



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

**EL LIBRO ÁLBUM MEXICANO DE LOS AÑOS 2000-2015.
ESTUDIO SOBRE DISEÑO Y USOS DE LA IMAGEN EN EDICIONES
DE LA BIBLIOTECA BS- IBBY.**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
ALDO MAXIMILIANO MIRANDA MORA

DIRECTORA DE TESINA:
LICENCIADA ALICIA PORTILLO VENEGAS

CDMX, México 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

**EL LIBRO ÁLBUM MEXICANO DE LOS AÑOS 2000-2015.
ESTUDIO SOBRE DISEÑO Y USOS DE LA IMAGEN EN EDICIONES
DE LA BIBLIOTECA BS- IBBY.**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
ALDO MAXIMILIANO MIRANDA MORA

DIRECTORA DE TESINA:
LICENCIADA ALICIA PORTILLO VENEGAS

CDMX, México 2024

AGRADECIMIENTOS

A mis padres

Por todo lo que me han dado en esta vida, todo el esfuerzo y dedicación que han puesto en mi educación y formación.

A mis madrinas

Por siempre impulsarme y apoyarme en todo.

A mis hermanas

Por estar allí en todo momento.

A mis amigos

Por aparecer en mi vida y darle diversión en los momentos menos esperados.

A mis profesores

Especialmente aquellos cuya pasión por la enseñanza ha marcado mi vida, en particular a la profesora Alicia Portillo, Esmeralda Ríos y muchos otros que aman su profesión.



INDICE



Del libro y la imagen

1 Historia del libro ilustrado antecedentes y contexto de aparición del libro álbum en el mundo y México

1.1 Antecedentes al periodo de la creación de los libros de la muestra, en el contexto Mexicano (2000-2015)

2 Imagen e ilustración

2.1 Cómo se construye una imagen

2.2 Formas de leer la imagen y llegar al lector

Del Libro álbum

1 Narrativa gráfica y el libro álbum, géneros en la narrativa.

2 Clasificación del libro álbum

2.1 Como género editorial

2.2 Como género literario

3 Forma física

4 Relación texto-imagen: funciones de la ilustración.

C

De la muestra de la biblioteca BS-IBBY

- 1** Los libros de la biblioteca BS – IBBY
- 2** Datos físicos: Forma literaria, género literario, país, extensión, editorial, temas
- 3** Análisis del diseño editorial de la muestra
- 4** Análisis de la dinámica ilustración-texto de los ejemplares de la muestra
- 5** Editoriales

D

Conclusiones

E

Bibliografía y glosario

- 1** Bibliografía impresa
- 2** Bibliografía digital
- 3** Glosario

INTRODUCCIÓN

La historia universal, como la mayoría de disciplinas, está más enfocada en occidente o en países de primer mundo, y, desde luego la historia del libro álbum no es la excepción, ya que existen algunos estudios que hablan de la misma desde este contexto, dejando de lado países orientales o en vías de desarrollo. De igual manera las historiografías y estudios del libro ilustrado suelen plantearse desde la perspectiva de la literatura o pedagogía. En consecuencia, la falta de estudios sobre el libro álbum en México desde la perspectiva del diseño editorial e imagen y la comparativa de cómo ha ido evolucionando este género a lo largo del tiempo es escaso en nuestro país. Las razones anteriores fueron las que me impulsaron a realizar esta investigación, ya que a partir de éstas se podrá entender mejor cómo se ha llegado a abrir paso este mercado en la sociedad mexicana; también se podrán identificar y analizar aspectos técnicos que conciernen al diseño y a la creación de la imagen.

La presente investigación pretende arrojar parámetros en el ámbito de la ilustración y diseño editorial en los libros álbum mexicanos de los años 2000 a 2015 para establecer un precedente de quiénes, cómo o con qué criterios se abordó este género en México, cuáles eran las constantes en cuanto a diseño, imagen y temáticas.

Para determinar una muestra que cubriera el periodo de tiempo definido se decidió acudir a la biblioteca BS- IBBY México porque representa un espacio dedicado específicamente a la literatura infantil, debido a que el libro álbum es considerado socialmente como un género infantil, se consideró que el número de ejemplares sería más amplio que en cualquier otra biblioteca. Primero se visitó la biblioteca BS-IBBY México, se tuvo un acercamiento a los ejemplares y la clasificación que realiza la biblioteca para su material, con esta información se pudo realizar una búsqueda más específica y por ende se obtuvo un sondeo más cercano del número de ejemplares que son considerados libros álbum por el personal bibliotecario del acervo.

Más tarde con los títulos reunidos, se procedió a revisar si estos pueden ser considerados como libro álbum para la presente investigación, los parámetros principales que se tomaron en cuenta fueron relación imagen-texto y si presentaban o no narrativa. Al mismo tiempo que se realizaba lo anterior, se hizo un registro fotográfico de los ejemplares para analizar la disposición de elementos editoriales y gráficos presentes en los mismos.

A continuación, se presenta un breve resumen del contenido en cada capítulo a muy grandes rasgos:

El capítulo A presenta las bases para hablar del libro álbum, las cuales son dos: a) el fundamento histórico por el cual surgió el libro álbum y b) los preceptos relativos a la imagen como lo son la construcción y forma de lectura de la misma. Así mismo se habla de la diferencia que existe entre ilustración e imagen.

En el capítulo B continuamos con la definición de libro álbum postulada por varios autores, así como sus fundamentos conceptuales y gráficos como son la narrativa gráfica, su clasificación dentro de lo literario y editorial, así como conceptos relativos a lo físico como son su formato, tipografía y encuadernado, y trataremos de establecer una definición que nos sirva como guía para este análisis de la muestra y poder descartar o incluir ejemplares en la misma.

En el capítulo C nos enfocamos en la muestra obtenida de la biblioteca IBBY, para realizar el análisis se desglosan las características editoriales y gráficas existentes en los ejemplares.



**Del libro
y la
imagen**

En este capítulo se habla de manera muy breve sobre los antecedentes de la aparición del libro álbum, así como los fenómenos sociales, tecnológicos, científicos y culturales que dieron lugar a su apogeo en la actualidad; no se planea hacer un recuento cronológico puntual con fechas precisas, más bien exponer cuáles fueron los factores que incentivaron su aparición y permanencia.

El libro álbum es un género literario relativamente nuevo, han pasado cerca de tres décadas desde que se empezó a reconocer como género, al igual que explorar sus alcances en la literatura e imagen. Aunque primordialmente está ligado al público infantil debido al gran número de obras creadas para este público, actualmente es posible encontrarlo dirigido para un público mayor, debido a que muchas obras por los temas tocados, están lejos de clasificarse como infantil. De igual manera a los ejemplares considerados antecedentes de los libros álbum por su característica visual, siempre se los ha clasificado en el género infantil; dicho contexto, que se explica en este capítulo, no se pueden negar, pero en la actualidad se han ido desligado de un público infantil, así que seguir considerándolo completamente infantil limita el alcance que puede tener como medio expresivo editorial autónomo y de amplio espectro.

A1 HISTORIA DEL LIBRO ILUSTRADO.

ANTECEDENTES Y CONTEXTO DE APARICIÓN DEL LIBRO ÁLBUM EN EL MUNDO Y EN MÉXICO

Para poder empezar a hablar de la historia del libro álbum, primero debemos decir qué se entiende por libro. Según la Real Academia Española (2002) un libro es una “obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte.” La UNESCO (1964) define al libro como “publicación impresa no periódica que consta como mínimo de 49 páginas, sin contar las de cubierta, editada en el país y puesta a disposición del público”, esta última definición nos da dos parámetros más: la no periodicidad y una extensión relativa para considerar una obra como libro. Sin embargo podemos considerar que ambas definiciones muestran carencias, ya que en la de la RAE no menciona periodicidad ni extensión, sin ninguna de estas dos se puede llegar a confundir con una revista; en cambio la definición de la UNESCO menciona ambas pero delimita al libro a la materialidad de 49 páginas, por lo que publicaciones de menor extensión, según esta definición, no son libros, técnicamente serían “folletos”, esto es una característica material importante para el ámbito social, ya que en el pensamiento colectivo un folleto es de menor relevancia o importancia que un libro.

La definición de la Ley Federal de Derechos de Autor Mexicana (2020) define al libro como “una publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impreso en cualquier soporte, cuya edición se hace en su totalidad de una sola vez, en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos; comprenderá también los materiales complementarios en cualquier tipo de soporte, incluido el electrónico, que formen parte del libro, es un todo unitario que no puede comercializarse separadamente.” (p. 27)

Esta definición nos da flexibilidad para incluir a los libros álbum, ya que no exige extensión mínima y hace referencia a la no periodicidad, la cual es importante para diferenciarlos de las revistas, principalmente. Otro punto importante es que la definición hace referencia a los complementos que el libro puede tener, incluidos el digital. Debido al periodo de creación de los libros álbum de la muestra que se analizarán, es poco probable que tengan complementos digitales, pero esto servirá para futuras investigaciones de periodos más actuales.

Para concluir con la definición de libro las características rescatadas de las tres definiciones proporcionadas anteriormente son:

- Publicación no periódica de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo que puede aparecer impresa o en cualquier otro soporte cuya edición se imprime o replica en una sola exhibición, en uno o varios volúmenes o fascículos.

Más adelante se definirá cuáles son las diferencias que presenta el libro álbum con otros libros, para el presente capítulo es suficiente partir de esta definición de libro.

Los antecedentes del libro álbum son difusos, hablando de obras específicas, ya que no hay un autor, editor o ilustrador que tenga el reconocimiento de ser el primero en el área. La aparición del libro álbum fue un proceso por el cual pasó la literatura y el arte visual, áreas que se fueron integrando con ciertos matices para dar lugar a lo que hoy conocemos como libro álbum, estos matices tuvieron que ver mucho cómo la literatura buscó formas para instruir a las infancias y entre los principales factores que lo impulsaron fueron.

- Reconocimiento del individuo de edad temprana como infante o niño: esto impulsó la literatura educativa y buscó en la imagen un apoyo, lo que después evolucionó en una vertiente como libro álbum.
- Avance tecnológico en sistemas de impresión: la evolución de los sistemas permitió la reproducción de imágenes más rápido y a un costo más accesible, así como el agregado de color a las mismas.
- Apertura de variedad de formatos en libros.
- Importancia narrativa de las ilustraciones en la obra.
- Uso de la doble página como unidad de composición y significado.

- Utilización de la literatura y el libro con fin no didáctico en los infantes.

Para saber cómo ha surgido el libro álbum y por qué siempre se le ha considerado un género infantil, es importante ahondar en el surgimiento del término “niño” y cómo éste fue con el tiempo asentándose en la sociedad.

Durante la edad media y anterior a ésta, al infante no se le consideraba como tal, era un ser de la sociedad capaz de realizar actividades como cualquier otro, sin ningún matiz inocente o diferente de los que se le otorgaban a los adultos, se deberá entender que las familias en esa época, desde el momento que los niños podían valerse por sí mismos, alrededor de los 5 años, les obligaban a trabajar o ayudar en las labores domésticas para aportar a la familia monetariamente y así poder sobrevivir:

La Edad Media trató a los niños como adultos, lo que significa que tomaban parte pronto en la vida social y laboral de aquellos a quienes hoy llamamos adultos. Para ello, desde muy temprano eran expuestos al aprendizaje en las corporaciones y si poseían más medios, eran enviados a otros hogares para que aprendiesen a comportarse, a servir o a aprender un oficio. (Ochoa, 1985, p. 12)

De igual forma había una gran tasa de mortalidad infantil por la carencia del entendimiento de las necesidades que esta edad representaba y las enfermedades que la aquejaban, ya que no se les tenía ningún cuidado especial y realizaban actividades como cualquier adulto; igualmente, el arte medieval no tenía intención de representar a la niñez en su vida diaria, ya que no se le reconocía como tal o se le encontraba ningún atributo digno de estar en el arte, de igual forma los artistas no se preocupaban en estudiarlos, por lo mismo las primeras representaciones de los mismos asemejan a adultos pero de menor estatura.

A partir del siglo XV, inicio de la edad moderna, el niño se define como un ser inacabado, carente de razonamiento y por lo tanto receptivo a la enseñanza, dependiente del adulto en todos los aspectos de su vida. Al niño se le empieza a ver como un ser aparte del adulto, con necesidades específicas para su supervivencia. Esta idea crea un rechazo hacia la muerte infantil y de igual forma el arte lo representa desde la pintura religiosa, con las vírgenes amamantando infantes, esto refuerza en la sociedad la maternidad, el lazo madre-hijo y posiciona a los bebés en un lugar sagrado que debe ser protegido ante el mundo “pervertido” del adulto. Todo lo anteriormente dicho colocó al niño en un pedestal de inocencia y fragilidad, de necesitar a toda costa ser protegido del mundo exterior para evitar que se convierta en algo perverso, propenso a ser educado y corregido.

...la infancia es una etapa que antecede a la adultez, el niño es esencialmente carente de razón por lo tanto factible de educabilidad. Rousseau reivindica el lugar de la infancia y trata de normatizar su existencia utilizando a la educación como el instrumento que hace posible esta transición. (Satriano, 2000, p. 5)

Se entendió que el niño es preceptivo a aprender y su necesidad de educación, así fuera la básica era esencial, esto se vio beneficiado por la escuela, ya que en la edad media la educación era con fines puramente eclesiásticos y no era accesible para todos; el entendimiento del niño propició que para el romanticismo la educación primaria en Europa se expandiera y pudiera llegar a más nichos de la población, por ende, el número de niños que eran capaces de leer un libro.

Foucault planteaba que lo que garantiza la permanencia de la niñez en la escuela es la disciplina. Implica una manipulación del cuerpo infantil que se educa, que obedece y se le da forma, tratándose de un cuerpo dócil y maleable, permitiendo un control minucioso del cuerpo del niño, un disciplinamiento (...) la pedagogía va a ser la disciplina que va a categorizar la infancia por medio del discurso pedagógico. Esta perspectiva de infancia reaparece en la época del auge de la cultura escrita y es la escuela como institución social la que reconquista sus derechos y se difunde... (Satriano, 2000, p. 11)

Se debe entender que los primeros libros u obras que se hicieron para niños y tuvieron un alcance grande en Europa, eran puramente con fines educativos, ya sea para aprender a leer o eclesiásticos, normalmente ambos tomados de la mano.

En 1487 se publica en Alemania el *Consuelo del alma*. La cual consiste en una recopilación de doscientas historias de diferentes orígenes dirigidas a un "niño cristiano". Para él se eligen historias de los libros santos que pueden ayudar a su formación a través de las vidas de mártires y santos.... En 1549 se publicó para niños una edición bilingüe en inglés y francés del Antiguo testamento, con dos objetivos: como una herramienta para aprender a leer más fácilmente y como obra didáctica religiosa. (Orozco, 2006, p. 29)

Estos libros se apoyaban en gran medida de la imagen para mostrar al infante conceptos difíciles de explicar con palabra, las ilustraciones no aportaban nada al texto en cuanto significado narrativo, existían para ejemplificar lo que el texto decía o simplemente para atraer al público, especialmente a los niños, los textos podían existir por sí solos, sin la necesidad de la ilustración.

...[el] monje y pedagogo Jan Amós Komensky, Iohannes Amos Comenius en latín, que en 1658 editó en Alemania el *Orbis sensualium pictus* (trad. *El mundo en imágenes*). Se trataba de una enciclopedia que se publicó en cuatro idiomas y donde se consideraba la imagen como algo necesario para captar la atención del público infantil con el fin de instruirle con deleite. En cada doble página se presentaba un concepto diferente, acompañado habitualmente por una ilustración que ocupaba la mitad de la hoja izquierda, seguida en la hoja derecha de una serie de explicaciones o términos clave que aparecen en dos idiomas, dependiendo de la edición, siendo uno de ellos siempre latín.

(Lagarreta, 2021, p. 159)

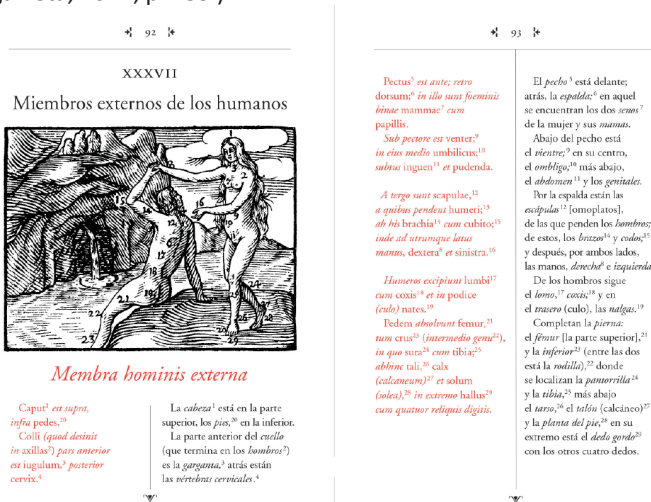


Figura 1. *Orbis sensualium pictus*. Iohannes Amos Comenius, 1658. Libros del zorro rojo. (<https://librosdelzorrorojo.com/catalogo/orbis-sensualium-pictus/>) por Libros del zorro rojo

Como se puede observar dichos libros tenían un carácter mayormente educativo, para explicar procesos, métodos técnicos o preceptos religiosos. Desde que se empezó a tomar en cuenta al infante como un ser moldeable y necesitado de conocimiento se empezó a incubar un nuevo mercado, el de los libros para niños que a partir de su origen didáctico derivaron al ámbito recreativo de forma paulatina, como lo podemos ver con *A Little Pretty Pocket Book* con el editor John Newbery.

El editor británico publicó en 1744 *A Little Pretty Pocket Book* y marcó un cambio en la concepción del mercado editorial infantil, visto ahora como una oportunidad de negocio. Esta visión quedó reflejada en la misma portada,(...), que explicaba que la obra era para la instrucción y el entretenimiento y señalaba que se incluía también dos cartas de Jack, el cazador de gigantes,

una pelota y un alfilerero que ayudarían a los niños a portarse bien, así como un pequeño libro de canciones para facilitar el aprendizaje del alfabeto inglés a través de la diversión. (Lagarreta, 2021, p. 160)

Aunque *A Little Pretty Pocket Book* no es cien por ciento para un uso recreativo, ya que incluía una parte instruccional, cambió el precepto de lo que se podía ofertar a los niños, incluyó el juego y pensó al infante no como un ser totalmente pasivo que sólo recibía la información y tenía que entenderla para aprender algo útil, sino como un ser humano capaz de tener acciones a partir de un libro y divertirse a partir de esto.

La mayoría de libros para niños de esa época estaban en su mayoría ilustrados, los temas eran comúnmente educativos, para enseñar al niño la religión y a leer, las ilustraciones eran normalmente ornamentales o explicativas del texto, no narrativas, desde este momento se empezó a conceptualizar a los libros que presentaran ilustraciones con matiz infantil o educativo para infantes, ya que estuvo ligado fuerte mente a la enseñanza de los mismos, por lo que hablar del libro álbum sin mencionar al libro infantil no es posible. Lo antes dicho propició el segundo factor que incentivó la aparición del libro álbum: el avance tecnológico, identificable en los sistemas de impresión de la época, ya que la necesidad de imágenes en libros didácticos para instruir a los niños era grande, se necesitaban bajar costos y mejorar la calidad para enseñar al niño conceptos difíciles de explicar, ya sea porque fueran abstractos u objetos con los cuales nunca tendría contacto directo. De igual forma todo esto coincidió con los avances de la primera revolución industrial, esto fomentó la necesidad de educar a más población para perfeccionar los avances que se estaban suscitando en el momento.

La Revolución Industrial produjo una creciente demanda de operarios, técnicos y profesionales para atender y perfeccionar la maquinaria que incrementaría la producción. Esto suscitó la necesidad de educar y capacitar a niños y jóvenes, con vistas a un futuro productivo. (Satriano, 2000, p. 11)

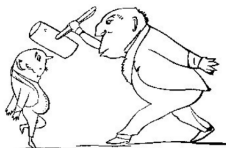
Según la ilustradora Guianeya Ramírez (2021) la influencia del Romanticismo propició la era de oro del libro infantil, esta es la época en la cual muchas obras de tradición oral fueron adaptadas para aleccionar a un público con necesidades de aprender sobre cuestiones morales relativas al bien y al mal. Las obras creadas en esta época para este público no se pueden considerar libro álbum, ya que aunque el uso de la imprenta facilitó la impresión y uso de imágenes en los libros, no había una función narrativa importante en éstas, las imágenes solo funcionaban como ornamentos o acompañaban a la historia sin un papel importante, en el caso de los libros que no eran cien por ciento formativos. Un gran avance para el libro infantil y el surgimiento del libro álbum más adelante fue el perfeccionamiento de la técnica para imprimir a color tiros

grandes, “este proceso fue perfeccionado por Edmund Evans, grabador de madera e impresor, quien adquirió gran popularidad por su especialización en la impresión a color” (Guiñeja, 2021, p 16), antes del siglo XIX esta tarea era realizada manualmente o las ilustraciones eran monocromáticas, introducir color en las imágenes permitió que las ilustraciones en los ejemplares fueran más llamativa y los editores pusieran más atención en las mismas.

A finales del siglo XVIII se empezó a tener una tendencia para incluir en las publicaciones infantiles ilustraciones, ya fueran solo a una tinta, ya que se podía ver que los niños prestaban más atención a las imágenes y era más atractivo y fácil entender los preceptos que explicaba el texto. Esta tendencia continuó en el siglo XIX y fue en aumento debido a los avances importantes que conlleva el perfeccionamiento de los métodos de impresión, al niño se le empezó a entender mejor en cuanto a necesidades básicas de supervivencia, como a necesidades recreativas para su buen desarrollo, lo que permitió una mayor experimentación en los libros ilustrados que se creaban para ellos, de igual forma se empezaban a trabajar diferentes temas alrededor del libro ilustrado, un ejemplo de esto es *A book of nonsense*, escrito Edward Lear en 1846.

En 1846 Edward Lear hizo uso de litografía monocromática para publicar *A Book of Nonsense* (McNair, 1986), donde recogió diversos *limericks*, poemas de cinco versos habitualmente humorísticos. Cada uno de ellos estaba ilustrado con una imagen que buscaba realzar el tono cómico del texto (figura 4). Si bien la primera edición del libro de Lear, realizada por Thomas McLean, no tuvo gran repercusión, la reedición quince años más tarde a cargo de Routledge Warne alcanzó un notable éxito editorial (Terrusi, 2012). Esta obra, además, difiere de publicaciones anteriores por tener una intención meramente humorística y no didáctica. (Lagarreta, 2021, p. 161)

A book of nonsense es un ejemplo del cambio de temáticas que estaba surgiendo en cuanto a libros ilustrados, ya que aunque seguía siendo para niños, la obra estaba enfocada a distraer y hacer reír al lector, no a instruir sobre algún concepto. Igualmente, con esta obra podemos ver que el panorama de la composición en página con respecto a la relación imagen-texto había cambiado, ya que, aunque la conexión sigue siendo simplemente ilustrativa, no narrativa, la proporción que ocupa la ilustración en página es mucho mayor, la ilustración ha tomado protagonismo sobre el texto en puesta en página, a las dos se les ve en el mismo plano, el texto ocupando menos espacio en relación con la ilustración, se empieza a dar una tendencia hacia textos cortos, lo que provocaba que las ilustraciones tuvieran más protagonismo y crearán el cuerpo del volumen del libro.



There was an Old Person of Buda,
Whose conduct grew ruder and ruder,
Till at last with a hammer
They silenced his clamour,
By smashing that Person of Buda.



There was an Old Man of the West,
Who wore a pale plum-coloured vest;
When they said, "Does it fit?"
He replied, "Not a bit!"
That uneasy Old Man of the West.



There was an Old Man of the Wrekin,
Whose shoes made a horrible creaking;
But they said, "Tell us whether
Your shoes are of leather,
Or of what, you Old Man of the Wrekin?"



There was a Young Lady whose eyes
Were unique as to colour and size;
When she opened them wide,
People all turned aside,
And started away in surprise.

Figure 2. A book of nonsense. Edward Lear. 1887. Wikisource (https://en.wikisource.org/wiki/The_Book_of_Nonsense) por Wikisource

El peso que las ilustraciones comenzaban a tener en varias de las obras destinadas a la infancia se puede observar también en otros dos clásicos de la historia de la LIJ: *Der Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann, publicado en 1845 y *Max und Moritz* de Wilhelm Bush, publicado en 1865. En ellos, palabras e imagen compartían el espacio de la hoja, llegando a haber incluso páginas con una sola línea de texto donde la ilustración era la responsable de contar la historia. Además, tal y como sucedía también en el libro de Lear, la construcción de la atmósfera humorística y narrativa se realizaba a través de ambos códigos. (Lagarreta, 2021, p. 162)



Die gar krauzige Geschichte mit dem Feuerzang.

Was ich den nur alle in dem,
Die Eltern nennt beide aus,
Mit je nun auch das Jammern sprach,
Mit beiden die mit dem Sing und dem,
Da hat sie plötzlich vor sich treten
Ein Feuerzang, mit welchem
„Ach!“, sprach sie, „ich, wie ich mich und dich!
Das muß ein tolleibig Gedicht sein.
Die stehst mit ein Gedicht an,
Wäre es die Mutter bei gehen.“

Hat die mit und Mamma, die Mutter,
Gehst den Zagen,
Die haben mit den Mitter:
„Der Mutter hat's waschen!
Mama! Mama! Mama!
Das ist!“, sprach kommt sie hinterlich!“

Wunderbar hat die Mutter nicht!
Das Mädchen kommt gar hat und nicht,
Das findet lala, tollt tollt,
Was sie hat auf dem Rücken liegt,
Wunderbar aber hat die Mutter
Die Mutter die Mutter die Mutter.

Todt Sing und Mamma, die Mutter,
Gehst den Zagen,
Die haben mit den Mitter:
„Der Mutter hat's waschen!
Mama! Mama! Mama!
Das ist!“, sprach kommt sie hinterlich!“

Todt und die Mutter hat die Mutter,
Die Mutter kommt, es findet nicht,
Die Mutter die Mutter, es kommt hat Mutter,
Die Mutter hat ganz Sing lala.

Hat Sing und Mamma, die Mutter,
Gehst den Zagen,
„Kerbel! Kerbel! Die Mutter gefahren!
Die Mutter hat die Mutter!
Mama! Mama! Mama!
Die Mutter hat die Mutter gefahren!“

Wunderbar ist nicht ganz und gar,
Das arme Kind hat ganz und gar;
Die Mutter hat die Mutter allein
Das Mutter Mutter, ist ganz und gar.

Hat Sing und Mamma, die Mutter,
Die Mutter hat und Mutter:
„Mama! Mama! Mama!
Die Mutter hat die Mutter Mutter!“
Hat die Mutter Mutter,
Die Mutter Mutter mit den Mutter.

Figure 3. Struwwelpeter. Heinrich Hoffmann. 1845. Wikipedia (<https://es.wikipedia.org/wiki/Struwwelpeter>) por Wikipedia

Los dos libros antes mencionados siguen teniendo un carácter aleccionador, ya que muestran actitudes que los niños deben evitar, como son las bromas a gente mayor y malos hábitos; demuestran a los niños que un mal comportamiento siempre trae malas consecuencias, en estas obras se puede ver que las órdenes eclesiásticas ya no estaban presentes en las enseñanzas que se les inculcaban a los infantes, ya solo se buscaba instruirlos por el camino del “bien” sin importar si la iglesia tenía algún vínculo con estos comportamientos. Las ilustraciones tenían un papel importante solo para demostrar a los niños qué les podría pasar si desobedecían a sus padres, la ilustración sigue sin tener un carácter narrativo.

Una obra importante en la historia del libro álbum es *The House that Jack Built* por Randolph Caldecott, del cual la especialista en literatura infantil y en álbum ilustrado Lagarreta reflexiona sobre una opinión de Van der Linden:

...avanzó en la integración entre texto e imágenes y llegando a generar una simbiosis en la que era necesario verlas como un todo para poder captar el mensaje en su totalidad, logra distribuir el peso narrativo entre el texto y la imagen (Van der Linden, 2015). Tal y como se observa en la figura 4, donde se presentan cuatro dobles páginas consecutivas —las dos primeras arriba y las siguientes dos abajo—, el autor alternaba el código visual y el código verbal para narrar la historia, incluyendo dobles páginas en las que no había ninguna palabra y la ilustración era muy sencilla y relativamente pequeña, quedando situada en el centro de la hoja en blanco. (2021, p. 165)



Figura 4. *The House that Jack Built*, edición de 1878. Fuente: Internet Archive, n.d.-b

The house that Jack built es un precedente del libro álbum, ya que como se muestra, el autor combina el lenguaje verbal y visual, el texto no tiene nada de especial y es muy ambiguo por sí solo, hace mención de objetos y personas en la casa, el autor

utiliza las ilustraciones para crear una pequeña historia, la cual es muy sencilla pero da más significado al texto, que si no existieran, de igual forma aunque la obra hace referencia a las cosas que existen en el casa de Jack, las ilustraciones no están allí solo para representarlas, agregan más significado en la mayoría de los casos. Otro punto importante de este libro es que tiene un carácter recreativo, no hace nunca referencia al buen comportamiento o preceptos religiosos por aprender. No es considerado libro álbum ya que el texto e ilustraciones pueden existir separados sin ningún problema, pero la complementariedad que existe entre estos cuando están juntos es lo que lo hace un precedente al libro álbum.

Se debe tener en cuenta que los libros referenciados hasta aquí no son considerados libros álbum, son libros ilustrados pero también son referentes en aspectos específicos como lo son: la apertura a la literatura infantil recreativa, uso de las ilustraciones, etc. Un aspecto importante que se debe tener en cuenta es que el libro álbum no nació de la noche a la mañana, fueron pequeños cambios que se fueron dando en el tratamiento de la literatura y la imagen que ilustra un texto, los cuales abrieron el panorama a los artistas y grabadores de la época para explorar más allá de solo esquematizar visualmente lo que el texto decía.

En el ámbito de los ilustradores, el añadir pequeños matices diferentes a lo que los textos decían abrió poco a poco el camino a explorar la narrativa visual, esto lo podemos ver en *The house that Jack Built*, ya que aunque las ilustraciones sí hacen referencia al texto, el texto tiene cierta ambigüedad y el ilustrador tuvo que buscar más significados para dar una historia real a la obra, para poder así venderla y que formara un libro.

En siglo XX se ve un cambio en la composición de página y el tamaño de los libros, ya que hasta ese momento ilustración y texto estaban distribuidos en diferentes páginas, o ilustración y texto interactuaban en la misma página, el texto en menor proporción con relación a la ilustración e igualmente los tamaños para las obras no eran grandes. Unos de los primeros libros en cambiar la fórmula de la interacción que aparecía en texto- ilustración que existía en el libro hasta ese momento fue *Histoire de Babar, Le petit éléphant* por Jean de Brunhoff.

En esta obra, la doble página cobraba especial relevancia y se convertía en “la unidad central y global de expresión”, donde se ofrecían diversas composiciones. En algunas ocasiones se presentaban ilustraciones y texto que se expandían desde el verso hasta el recto, que detenían la lectura y captaban la atención del lector; otras veces había páginas donde se presentaban escenas distintas en la izquierda y la derecha, visualmente confrontadas y que tenían entre sí una relación, temporal o causal, por ejemplo, marcada por la división

del pliegue; y, finalmente, también había páginas que contenían varias pequeñas escenas, acelerando el ritmo de la narración y, posiblemente, de la lectura. (Lagarreta, 2021, p. 168)

Otro autor importante, que según el experto en literatura infantil Campagnaro (2019) “...utilizaba diversos recursos narrativos, entre los que cabe destacar el uso que hacía de la página del libro, planteándola como un agente activo con el que el lector pudiera interactuar físicamente —tocando, desplegando, rotando, abriendo, etc.— y como una experiencia para desafiar los límites”, fue Bruno Munari, él pensó al libro infantil desde la perspectiva del niño dinámico, fue uno de los primeros en pensar los libros ilustrados como un ente completo, no solo interiores; tomaba en cuenta todos los aspectos para la narrativa de sus libros y veía al infante de todas las edades como un ente pensante, susceptible a la interacción mental y física con el libro.



Figura 5. *El vendedor de animales*. Bruno Munari. 1945. Fondo de Cultura Económica (<https://fondodeculturaeconomica.cl/products/el-vendedor-de-animales>) por Fondo de Cultura Económica

De igual forma uno de los libros antecedentes ya que tuvo mucho impacto en la forma de narrar la historia, tratamiento de la imagen y temática fue *Where the Wild Things Are* por Maurice Sendak.

...la relación entre texto e imagen en *Where the Wild Things Are* buscaba la participación del lector para descifrar el mensaje que surgía de la interrelación de ambos códigos. La maquetación y el diseño de las páginas formaba parte de la construcción del mensaje, con imágenes que iban ampliándose en la hoja según Max va acercándose al lugar en el que habitan los monstruos, conquistando la doble-página sin una sola palabra en el punto álgido de ese viaje. Por otro lado, Sendak incluyó numerosos detalles visuales escondidos en las imágenes —como los cambios en la luna—, que pretendían un lector ágil, atento y con agudeza visual para captar todos esos mensajes ocultos. (Lagarreta, 2021, p. 168)

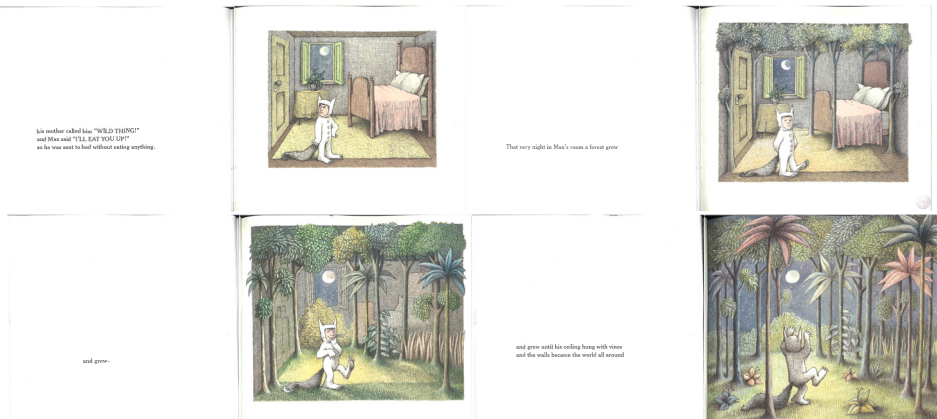


Figura 6. *Where the wild things are*. Maurice Sendak. 19635.

Como se puede ver, el autor pensó al niño como un lector activo, aspecto que ya se manejaba anteriormente pero en otro sentido, ya que el libro no invita a jugar, sino a pensar la imagen y descifrar los códigos que existían en las ilustraciones para sacar más significados y entender e interpretar la historia de Max. De igual forma el libro tiene un carácter aleccionador, ya que nos enseña cómo Max no obedece a sus padres y esto tiene consecuencias, pero nos muestra otra versión de los infantes, ya que anteriormente los personajes mal portados normalmente tenían un mal final, como lo podemos ver en *Pedro Melenas* y *Max and Moritz*, aquí Max reflexiona sobre sus acciones y de cierta forma se arrepiente, regresando a su hogar, nos muestra a los infantes como seres capaces de concientizar sus acciones, sin necesidad de amenazas directas para cambiar su conducta, nos deja ver un personaje más tridimensional, con un espectro de emociones y acciones más amplio de lo habitual para la época; en el mismo hilo el libro es fantasía, pero sale de los parámetros que ya se estaban marcando en esa época, debido a que le da otro sentido a la palabra “monstruo”.

Pasando a América, específicamente a México, con la llegada de los españoles y una vez conquistado por la corona española, el proceso de evangelización fue arduo, ya que la enseñanza del español y las costumbres y tradiciones cristianas se tenían que llevar a cabo; la primera etapa de la evangelización se realizó con los hijos de los principales caciques, la clase noble de la época pre colonial; para esto los misioneros realizaron una serie de pictogramas o catecismos ilustrados, los primeros de los que se tiene conocimiento son los llamados “testerianos”, ya que se le atribuyen a Fray Jacobo de Testera, el cual emplea escritura jeroglífica para la explicación de los preceptos cristianos. Más adelante a estos catecismos se les conoció como “cartillas” los cuales tenían la parte básica del catecismo que cualquier cristiano debería saber.

Un pequeñísimo libro (...) en cuyas páginas (...) aparecen una serie de figuras y signos de dibujo muy simple, casi infantil, iluminadas con colores planos que contribuyen a enriquecer las representaciones. Los dibujos están colocados en franjas seriadas que continúan de izquierda a derecha en ambas planas, lo que denuncia el plan seguido en la representación y la forma, por tanto, en que debe intentarse la lectura e interpretación. (Gómez,y Uriel, 1999, p.50)

El primero que es conocido por ser completamente dirigido a un público infantil es *Catecismo de la doctrina cristiana*, escrito por Fray Pedro de Gante, éste hace uso solo de arte gráfico para comunicar ideas religiosas. “En el campo de la enseñanza, después del religioso (el libro) fue en donde prestó sus más insignes servicios. Además de emplearse para cristianizar a los indígenas se le utilizó para que aprendieran el alfabeto.”(Instituto de Investigaciones Bibliográficas, p. 9-10 1970 citado por Moyao 2021)

Como se ha podido ver, desde que se empezó a querer instruir —a los niños o a la población en general— la ilustración e imagen han sido usados en diferentes niveles, ya que son una herramienta de interpretación más directa que el lenguaje escrito, por lo que para seguir el recorrido del libro álbum en el mundo y más específico en México no es posible realizarlo sin mencionar la literatura y libros infantiles y de instrucción.

Toda la época colonial mexicana está llena de libros infantiles y no infantiles aleccionadores cristianos, estos se usaban también como apoyo a la lectura, la mayoría eran traídos del viejo continente por medio marítimo, no se producían en territorio americano y era a lo que el pueblo podía aspirar si deseaba aprender a leer, ya que la adquisición de libros era costosa para la mayor parte de la población. Se debe tener en claro que aunque la evangelización por parte de los misioneros españoles fue exitosa, la analfabetización siguió siendo muy común en la población mexicana, ya que se vivió una época muy difícil para el acceso a la educación para familias no acomodadas sin conexión española en la época colonial, la mayor parte de la población vivía en la pobreza por lo que aprender a leer no era una prioridad, los preceptos cristianos una vez establecidos se transmitían de generación en generación por medio oral por lo cual no era necesaria la lectura. (Moyoa, 2021)

Los libros educativos de los preceptos religiosos se apoyaban de la imagen para explicar la doctrina cristiana, con todo lo anteriormente dicho hasta este punto, la imagen acompañada de texto siempre se ha relacionado a la educación, ya que ha sido una herramienta la cual se ha usado a lo largo de la historia, todos estos libros no se pueden considerar libro álbum, por el simple hecho de que son puramente educativos y la ilustración juega un papel esquemático o ejemplificador de los conceptos explicados en el texto, no narrativos; se usaron para enseñar preceptos a los niños y adultos que

Lo necesitaban, se pueden considerar un antecesor al libro álbum en México por el hecho de que se empezó a mezclar imagen y texto para comunicar una idea y de igual forma, el libro álbum siempre ha estado ligado al ámbito infantil desde que se empezó a hablar de este género porque el uso de la imagen siempre ha sido un recurso frecuentado en libros didácticos enfocado a niños.

El libro álbum fue desarrollándose sobre todo en Europa y Estados Unidos principalmente a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, tiempo en el que México estaba sumido en una guerra civil, la analfabetización era muy grande en la sociedad mexicana, por lo que el mercado para explorar los libros ilustrados era escaso, otro factor que afectaba este mercado fue que no existía la solvencia en el pueblo para adquirir y consumir esos productos.

A partir de la revolución mexicana el carácter de los libros y la literatura cambió radicalmente, influido por la laicidad en la educación básica, el pensamiento positivista, la fundación de la SEP, el ideal del Nacionalismo; la edición de libros pasó de ser una producción dominada por la religión con textos enfocados a la enseñanza religiosa a una búsqueda de qué es lo mexicano y resaltar la unidad nacional. En la primera etapa pos revolucionaria la producción en literatura infantil, y en general en la literatura, fue enfocada a la alfabetización de la población, con obras que enseñaban valores, tradiciones y costumbres que resaltaban *lo mexicano*.

Se debe comprender que en México el estudio del libro álbum es muy escaso por varias razones, una de ellas es que no existen tantos libros antiguos impresos en México con autores e ilustradores mexicanos que se puedan considerar antecesores del género y saber cómo se desarrolló en el país, la mayoría de evidencia de libros ilustrados que se tienen son en catálogos de casas editoriales, libros físicos son difíciles de rastrear y por ende conseguir y consultar.

Las publicaciones que circulaban en México en el siglo XIX alrededor del público infantil eran pocas. Sabemos apenas de una veintena de libros publicados antes de 1900, con tirajes pequeños y de circulación limitada. De estos son escasos los que hemos logrado localizar en los sótanos de alguna que otra biblioteca, a través de catálogos de las casas editoriales o la mayor parte de las veces por las reimpressiones que se hacen de ellos. (Cerda, 1996, p. 28)

Como ya se comentó previamente, el libro álbum actual ya no está totalmente enfocado a un público infantil, pero su nacimiento y desarrollo ha estado de la mano de esta rama, por el uso de la imagen que se tenía con relación a la educación infantil, a continuación se hablará del surgimiento del libro álbum en el mercado nacional, así como las razones que lo fueron medianamente afianzando en el país.

A1.1 ANTECEDENTES AL PERIODO DE LA CREACIÓN DE LOS LIBROS DE LA MUESTRA, EN EL CONTEXTO MEXICANO (2000-2015) EN EL QUE FUERON CREADOS.

Los antecedentes del libro álbum en México son inciertos, ya que es un género que no fue desarrollado desde sus inicios aquí, como fue en países europeos o Estados Unidos, en nuestro país hubieron ciertos factores que impulsaron la literatura infantil lo cual provocó su llegada a México.

A partir de la revolución mexicana el país pasó por ciertas crisis, una de ellas fue la falta de educación y analfabetismo que sufría la mayoría de la población en el territorio, la educación no llegaba a todos los sectores al igual que los libros, ya que eran un objeto no costoso para el pueblo; la mayoría de los libros se traía de Europa, fue hasta 1860 que los docentes empiezan a adaptar los libros de texto a la realidad nacional, lo que provocó que el Gobierno Mexicano se cuestionara el uso de libros de texto, en específico libros de lectura, para que el alumno pudiera practicar y adentrarse en el conocimiento y a la cultura por sí mismo.

En la búsqueda de subsanar el analfabetismo que existía en el territorio, un personaje indirecto pero importante para el desarrollo del género ilustrado fue José Vasconcelos, pues las acciones que tomó en pro de la lectura fueron algo nuevo para su tiempo y propició cambios en la sociedad. Como secretario de educación pública, de 1921 a 1924, Vasconcelos inició una reforma educativa para incentivar la lectura y la enseñanza en todos los estratos sociales, por lo mismo algunas editoriales se vieron beneficiadas ya que abrió un mercado casi inexistente en México. Vasconcelos incentivó las bibliotecas y por ende la adquisición de libros por parte del estado para las mismas. A partir de Vasconcelos los siguientes gobiernos fomentaron la literatura en la educación primaria y secundaria [incluso hasta llegar a fundar la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG) en 1959, por orden del presidente Adolfo López Mateos, precisamente para solventar esta necesidad y obligación del gobierno mexicano, aspecto que permitió posteriormente que diferentes libros ilustrados llegaran desde países extranjeros por medio de editoriales nacionales y extranjeras.

Específicamente, Vasconcelos impulsó un título en dos tomos nombrado *Lecturas clásicas para niños*, una recopilación de diversos textos ilustrados con grabados por Roberto Montenegro y Gabriel Fernandez Ledesma, esto puso en foco que no existía gran número de textos enfocados a los niños en México, ya que lo que existía era en mayor medida completamente instruccional. Estos tomos denominados *Lecturas clásicas para niños* eran en su gran mayoría obras clásicas de la literatura universal adaptada en lenguaje a un público infantil con algunas imágenes e ilustraciones (imágenes que funcionan como capitulares y viñetas a una tinta y solo algunos textos están ilustrados, incluso a color), no obras creadas, en su origen, para niños, aunque son textos que siempre se consideraron formativos desde edades tempranas. Este fue un paso clave para México, ya que el fomento a la lectura, en específico la infantil, propició que el libro álbum llegará a México más adelante por medio de editoriales mexicanas o extranjeras que buscaron en otros países obras que sí estuvieran escritas para niños, ya que el mercado se estaba creando con estos primeros pasos y solo estaban, en su mayoría, adaptaciones de los clásicos universales para nivelar la cultura globalizadora en el país.

Con el gobierno de Adolfo López Mateos (1958-1964) se funda la Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito (CONALITEG), igualmente esto puso atención a los libros y textos que se creaban para niños, uno de los ideales de los libros que se publicaban era que los niños conservarían los libros después de su ciclo escolar para así crear pequeñas bibliotecas básicas en cada hogar. (Orozco, 2006)

En 1979 se crea la Asociación para Leer, Escribir, Escuchar, Escribir y Recrear, A.C. la que un año después se afilia a *International Board on Books for Young People (IBBY)*, la cual fomenta la lectura en público infantil y juvenil por medio de los libros; este es un hecho importante en México para que el libro álbum se explorara en el país, las editoriales mexicanas buscaron material editorial en otros países, encontrándose algunas veces con antecedentes del libro álbum y los trajeron a territorio mexicano, esta asociación internacional fungió igualmente para fomentar la lectura en un público infantil, así como el intercambio de ideas entre diferentes editores, ya que estaban al tanto de lo que estaba pasando alrededor del mundo en el libro infantil.

De esta forma, en 1981 “IBBY México impulsó la primera Feria Internacional del libro Infantil y juvenil (FILIJ), la cual marcó un cambio en las publicaciones de este sector editorial y en la concepción del público lector” (Ramirez, 2021, p. 43), esto marcó un cambio en la concepción de los libros que veía y podía obtener el público infantil, ya que como su nombre lo dice, editoriales extranjeras tuvieron la oportunidad de mostrar su repertorio y ponerlo al alcance, no solo de los niños, sino también de

escritores e ilustradores que los tomarían de referencia para sus obras en el futuro. La Feria, aparte de presentarse como un fomento a la lectura y adquisición de literatura que estaba especializada a población infantil y juvenil, fue un intercambio de ideas de lo que era y podría llegar a ser el libro infantil y por ende el libro álbum.

“En 1983 esta misma asociación otorgó al ilustrador, Carlos Pellicer, el premio Antonio Robles por su libro *Julieta y su caja de colores*. Sobre esta publicación Goldin comentó, “Estoy tratando de pensar si el libro *Julieta y su caja de colores* es un libro álbum ilustrado, y me parece que sí, sí lo es en un criterio amplio; creo que es un libro importante y se podría considerar como un predecesor de un álbum ilustrado.” (Ramírez, 2021, p. 43) El libro antes mencionado puede considerarse un predecesor al álbum ilustrado, pero no es uno, ya que el texto e ilustraciones no tienen una narrativa conjunta y se pueden separar una de la otra, de igual forma las ilustraciones son mayormente ejemplificadoras, es importante mencionarlo en este trabajo, ya que fue uno de los primeros libros escrito e ilustrado por un mexicano que se acercaban al libro álbum, así mismo como ya se mencionó fue galardonado por su narrativa por una asociación internacional.



Figura 7. *Julieta y su caja de colores*. Carlos Pellicer. 1984. Fondo de Cultura Económica. Como podemos ver en las páginas de este ejemplar, la ilustración ejemplifica lo que el texto nos dice, no aporta algo más a la narrativa.

Así, el libro infantil tuvo un gran impulso por las iniciativas gubernamentales en materia educativa que cada diferente gobierno proponía, esto creó una demanda que a mitad del siglo XX era muy baja y en la mayor parte del país nula, lo que provocó que la Secretaría de Educación Pública (SEP) controlara el mercado, lo que se traducía en el control de lo que se publicaba, distribuía y consumía en la mayor parte de la población infantil. Esto es un punto importante ya que varias editoriales que apostaban por estos libros encontraron una forma de costear sus publicaciones al ofrecerlas a la SEP; ésta al necesitar un tiro grande para satisfacer las necesidades del país, costeara muchas de estas publicaciones y las distribuía gratuitamente a las escuelas, aspecto clave ya que en muchos casos fue el primer acercamiento de la población a la lectura.

Unos de los primeros programas importantes fue el llamado *Rincones de Lectura*, el cual fue creado en 1986 y publicó bajo el sello editorial *Libros del Rincón*, administrado por la SEP y cuya función fue:

...publicar libros de literatura para esta población que, en su mayoría, sólo conoce los libros de texto. Teníamos una certeza: los libros de texto no forman lectores. Decir esto desde la SEP era poco menos que un desvarío; por generaciones se ha pensado que los aspectos normativos e instrumentales del lenguaje son esenciales y hasta suficientes para tal fin. Desde la Subsecretaría de Cultura pensábamos en cambio que, editando una gama amplia de libros atractivos pero baratos, bien hechos y significativos, los niños de las escuelas públicas podían descubrir las posibilidades de la letra impresa por el mero placer de tener un objeto bello y claro en sus manos.
(Acevedo, 1995, p. 62)

Otro aspecto importante para el florecimiento del libro álbum en el país fue la editorial Fondo de Cultura Económica (FCE), ésta en 1991 decide abrirle sus puertas a los libros infantiles con la colección *A la orilla del viento*.

El FCE da un paso importante en la oferta que se estaba creando en México, ya que es uno de los primeros sellos editoriales mexicanos con gran alcance que decide tener una colección enfocada especialmente a los niños; aunque en sus inicios y mucha de su oferta actual es mayormente libro ilustrado y no álbum, fomenta la creación nacional, esto lo podemos ver en los diferentes concursos que tiene alrededor de la literatura infantil y el libro álbum.

El álbum pudo nacer desde una institución como el Fondo de Cultura Económica porque tenía el respaldo de una solvencia editorial para hacer una apuesta arriesgada, lo que permitió una convocatoria internacional de autores y creadores (...) “Estaban los canales de distribución, se tenía la posibilidad de incidir en las escuelas, en la opinión pública, en ferias del libro, etc.,” (Goldin, 2018) el contar con estos recursos permitió un proceso editorial muy completo en donde no solo se contempló la producción de ediciones muy cuidadas tanto en forma como en contenido, también implicó pensar en la distribución, promoción y la apertura a otros mercados. (Ramírez, 2021, p. 46)

Como podemos ver, diferentes aspectos dieron paso a que el libro álbum llegará a nuestro país, los cuales fueron:

- Iniciativas educativas enfocadas en el fomento a la lectura.

- Exigencia de literatura infantil por parte de la SEP hacia editoriales privadas.
- Búsqueda y selección de obras infantiles extranjeras por editoriales mexicanas y extranjeras con sede en el país.

...El verdadero nacimiento del álbum ilustrado en México, se da con la colección de Los especiales *A la Orilla del viento* del Fondo de Cultura Económica; con mucha claridad Rebeca Cerda y el equipo que convoqué nos propusimos publicar una muestra muy cuidada con lo mejor que había en el mundo... (Goldin, p.44 2018, citado por Ramírez, 2021)

Los primeros libros álbum que existieron en el mercado mexicano fueron traídos de otros países por las editoriales que apostaron por este género, lo que influyó en la sociedad y en diferentes escritores e ilustradores los cuales se enfocaron y exploraron esta área años después. Un ejemplo de esto es la editorial Fondo de Cultura Económica, la cual desde sus inicios fomento la creación nacional, pero al ser esta casi nula optó por buscar alrededor del mundo obras ilustradas, entre ellas libros álbum.

A2 IMAGEN E ILUSTRACIÓN

Para poder hablar del libro álbum tenemos que hablar de la imagen, más específicamente de la ilustración y cómo se define ésta en el imaginario colectivo. Los ilustradores Pacheco y Lobato consideran a la pintura y al dibujo ramas madre de la ilustración, esta última con el fin de crear obras de arte para consumo de grandes masas. Para muchos otros profesionales como lo son Durand y Bertrand, Lapointe y Escarpit, la ilustración es un “lenguaje narrativo” (Durán, 2005, p. 240)

Ambos puntos de vista son necesarios para definir la ilustración como parte de la imagen, ya que la primera definición nos da el público al que va dirigido, el cual es importante, ya que sin ellos no se diferenciaría la ilustración de la pintura o el dibujo como disciplina artística, la ilustración está destinada a ser consumida por las grandes masas, normalmente acompañada de un texto, ya sea extenso o corto. Con lo anteriormente dicho podemos definir a la ilustración como una disciplina creativa que produce imágenes con función comunicativas de diverso carácter con el cual podemos describir e interpretar y la cual normalmente está ligada a un texto, retomando la segunda definición, por Durand, Bertrand, Lapointe and Escarpit, esta nos da un parámetro vital para comprender la ilustración que concierne a esta investigación, el carácter como lenguaje narrativo de la misma, la ilustradora y experta en literatura infantil y juvenil Teresa Durán habla de este factor como el carácter temporal de la ilustración, para diferenciarla de la imagen en general.

El espectador de una imagen capta e interpreta prácticamente con una sola ojeada todo el contenido de la imagen, pues en ella no hay tiempo de lectura o, al menos, el tiempo de lectura es casi imperceptible, sin que, como en la lectura textual o musical, se mantenga el suspense hasta saber cómo acaba.

La imagen fija pertenece al ámbito de la simultaneidad. La relación entre los diferentes acontecimientos, acciones y protagonistas pintados, fotografiados o esculpidos ya no sigue una subordinación de orden temporal, sino espacial. (Durán, 2005, p. 241)

Como podemos observar la imagen *per se* se considera un ente individual el cual en sí mismo puede dar significado completo sin factor temporal, refiriéndose a éste como un pasado o futuro más allá del que expresa la imagen, solo es representado el tiempo exacto que representa la imagen

... la imagen es una y encierra en sí misma toda su significación. Si el artista –y el espectador también– desea complacerse en los factores pasados y futuros de un relato, de un mensaje que quiere dar a conocer con pelos y señales, parece condenado a romper el marco de un único plano introduciendo el desarrollo sucesivo del contenido que desea narrar. Es decir, se ve obligado a reintroducir el tiempo dentro de la lectura(...) (Durán, 2005, p. 241)

Para integrar el factor temporal es necesario que el ilustrador agregue elementos que indiquen un pasado y futuro en la ilustración, como lo podemos apreciar en las figuras, en la figura se observa un pasado en el personaje y ambientación, debido a que el personaje tuvo que transitar éste para poder estar en el aire tratando de atrapar a la estrella, el lector puede saber que un tiempo antes existió y un futuro existirá al momento de la caída del personaje al suelo, haciendo al lector un ente activo ante la lectura de la ilustración, imaginando que habrá pasado antes y que pasara después, de igual forma la ambientación de la ilustración nos da a entender un atardecer, hecho por el cual comprendemos hubo un amanecer (pasado) y habrá un anochecer (futuro). Por otra parte, tenemos la figura, la cual no nos aporta lo mismo que la figura anterior, ya que no hay tiempo pasado y futuro para los dos círculos representados, podemos saber el propósito de los mismos por medio del texto peor no hay la temporalidad de la cual la ilustradora Duran habla.



Figura 8. *How to catch a star*. Oliver Jeffers

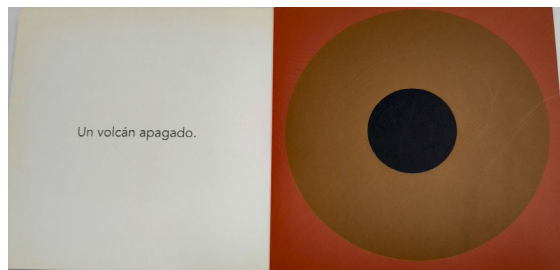


Figura 9. *Dos círculos centrados*. Alejandro Magallanes. 2007.

Es esto lo que hace la diferencia para Teresa Duran entre la imagen en general y la ilustración narrativa, la ilustración tiene un carácter narrativo temporal, lo que quiere decir que dentro de la una ilustración existe pasado y futuro y aún más para el libro álbum, el cual utiliza ilustraciones entrelazadas para dar a comunicar su historia.

Las imágenes producidas, cada una bien compuesta dentro de su formato, sobrepasan éste [formato] para enlazarse con las demás, para integrarse dentro de un conjunto que se convierte en un juego de asociaciones, tanto en lo referente a la forma como al significado. Se ha pasado de una mera yuxtaposición a una subordinación encadenada.

La actual y moderna especialidad de la ilustración, sobre todo en el libro álbum, deriva de dicha faceta temporal de la imagen, porque ya no se entiende la ilustración como ornamento de un libro, tal como viene definida en los diccionarios o tal como la predicó y practicó Comenius, sino como una modalidad autónoma de las artes, ubicada exactamente en el cruce de las artes temporales (la música, la poesía, la narrativa, etc.) y de las artes espaciales (la fotografía, la pintura, el grabado...), para transformar al libro, especialmente en el caso del libro infantil, en un relato completo y compacto, con unos lectores objetivos claros y detallados. (Duran, 2005, p. 242)

Como podemos ver, a partir de lo comentado por Teresa Duran y para motivos de esta investigación, tomaremos a la ilustración como el arte narrativo de contar historias a través de la imagen, las ilustraciones “deberían reflejar lo que ha pasado antes y anticipar lo que pasará inmediatamente después. Son pequeñas representaciones temporales preñadas de significado narrativo” (Duran, Teresa, 2005, p. 242) La ilustración como disciplina es el arte secuencial de crear imágenes con significado narrativo entre sí, con un discurso temporal y espacial.

La imagen pertenece al ámbito del espacio, mientras que la ilustración de libros infantiles debería ubicarse en la encrucijada del tiempo y del espacio. Desde el punto de vista de la técnica empleada por el ilustrador (el emisor), se trata de un arte espacial. Pero desde el punto de vista del lector (el receptor) es un arte temporal. (Duran, Teresa, 2005, p. 242)

A2.1 CÓMO SE CONSTRUYE UNA IMAGEN

Como ya definimos, la ilustración, para la presente investigación, presenta diferencias notables a la imagen en general, pero no se puede negar que nació a través de la imagen, por lo mismo en este apartado hablaremos de lo que se entiende por imagen y cómo se construye; a partir de esto podremos entender de igual forma como se construyen las ilustraciones para libros álbum.

La Real Academia Española define a la imagen como “figura, representación, semejanza y apariencia de algo. (2001)”. Según sus raíces etimológicas viene del latín *imago*: figura o sombra, imitación; del griego *eikon*: icono, retrato. En el enfoque semiológico de Costa (1971), el icono significa: “Todo signo que originariamente tiene cierta semejanza con el objeto a que se refiere”. (p. 257)

Dichas definiciones nos ayudan entender lo que es una imagen, lo cual podemos definir como una representación icónica de una situación u objeto de la vida real o inspirado en ella en un plano bidimensional; esta representación varía dependiendo del grado de iconicidad, entendiendo al grado de iconicidad como el grado de semejanza que este icono tiene en relación con el objeto en la vida real.

La imagen es entonces una representación porque de alguna forma presenta un sector de la realidad que se manifiesta por tener:

- Intención, porque dicho sector ha sido recortado entre otros, ha sido presentado de una forma determinada y no de otra.
- Construcción, porque al recordar se pueden añadir, por montaje o edición, elementos que cambien totalmente el sentido de lo representado en primera instancia.
- Expresión, porque a través de la imagen es posible comunicar información, emociones, sentimientos de todo tipo. (Ferradini; Tedesco, 1997, p. 158)

Con todo lo anteriormente expuesto, podemos entender qué es una imagen y cómo se estructura en su forma más simple, a partir de iconos que el autor de las mismas escoge

de acuerdo al mensaje que desea transmitir, a partir de esto podemos comprender que la imagen, y más específicamente la ilustración, es una forma de comunicación, por lo tanto debemos entender ciertos conceptos para comprender cómo este modelo funciona e interactúa con su receptor dando a entender el o los mensajes. “A partir de un modelo básico de comunicación se establecen los elementos que intervienen en su proceso comunicativo en donde el ilustrador es el emisor, la ilustración el mensaje y el lector es el receptor.” (Dávila y Herzl, 2019)

Lo anterior nos explica cuál es el papel del ilustrador y la ilustración en el proceso de la comunicación, esto es un poco más complicado de lo que parece, ya que “debe tenerse en cuenta que, en la mayoría de los casos, el ilustrador no es el creador del mensaje, sino que éste ha sido inventado por el escritor, entonces, dentro del esquema clásico de la comunicación, el ilustrador no es, en sentido estricto, el emisor, sino el «repetidor» o «amplificador» del emisor.” (Duran, 2005, p. 242) En el caso de que ilustrador y escritor sean la misma persona, el mensaje se crea con un poco de mayor control ya que no existe un intermediario mas antes de que llegue al receptor.

Entendiendo a la ilustración como parte de la imagen y el creador de la misma es el ilustrador, podemos empezar a entender cómo se crean éstas:

Todo proceso de construcción de la imagen comienza con un proceso perceptivo. (...) es impensable que la imagen se produzca espontáneamente o sin un referente, pues, aunque ésta no es necesariamente “imitativa” de la misma, se crea a partir de algo existente en la realidad. (Duran, 2005, p. 245)

Las ilustraciones, por ser parte de la imagen, no se crean por espontaneidad, sus medios normalmente son la pintura y el dibujo y el ilustrador siempre tiene referentes de la vida real para crearlas, de lo que ha vivido y experimentado, visto y sentido, analizado e imaginado a lo largo de su vida para dar el mensaje a comunicar. De esta forma se puede decir que el primer paso para la creación de una imagen-ilustración es la percepción del ilustrador, se trata de “la capacidad que tenemos todos los seres humanos de tomar información del exterior {mediante la vista y procesos visuales}, procesarla y así relacionarnos con lo que nos rodea.” (Paredes, 2007, p. 96)

Dicha información recolectada por medio de la percepción, tradicionalmente es plasmada en un plano bidimensional por medio del dibujo, no siendo esta la única.

Debemos tener en cuenta que, al construir una imagen, es decir al generar una interrelación o un orden de los elementos que la componen se generará una significación plástica. La significación plástica puede explicarse como:
... La suma de todas las relaciones producidas por los elementos icónicos

organizados en estructuras según un principio de orden, al margen del que, ocasionalmente la imagen es portadora (Villafañe, 2006, p. 171).

Este orden de la información que procesamos por medio de la percepción, para plasmarla en una imagen, específicamente en una ilustración, es denominada sintaxis visual, la cual se podría definir como:

un conjunto de reglas para el ordenamiento de los elementos icónicos con la intención de conformar una imagen, sin embargo, el concepto de composición o sintaxis visual a diferencia de la sintaxis gramatical, no nos provee con reglas específicas y exactas para organizar los elementos plásticos dentro de la imagen, pues no existen reglas en un sentido estricto, y un intento de formulación de estas como una especie de manual pudiera parecer completamente subjetiva a la experiencia individual, pues al final de todo, quien decidirá cómo implementar el orden de los elementos de la imagen será el autor {ilustrador para ésta investigación}, quien establecerá este orden según considere más pertinente para lo que desee crear y comunicar, y que generalmente, lo hace de forma natural, es decir, sin tener que seguir una serie de pasos establecidos o un orden específico. (Villafañe, 2006, p. 160).

Como se puede observar el ilustrador es quien al final decidirá el orden que dará a la creación de la imagen a partir de su percepción añadiendo los iconos y significados que necesite para dar a conocer el mensaje al espectador. El ilustrador utilizará conocimientos de diversas manifestaciones gráfico-visuales bi o tridimensionales y de diversas técnicas para la elaboración de la ilustración, como: color, forma, dibujo, composición, ritmo, técnicas, texturas, punto, línea, plano, etc.; toma de la fotografía y cinematografía: planos, encuadre, secuencia, ritmo, etc.; además de recurrir a principios y normas compositivas generales que constituyen los elementos de una “gramática visual”. Si bien no hay reglas en sentido estricto, sí hay propuestas de composición, teorías como la de Dondis, Eisner, etc. que son las bases de las que el ilustrador profesional debe partir, ya sea para apegarse a ellas o para romperlas de manera deliberada, cada ilustrador escogera una forma única de comunicar el mensaje dependiendo de su percepción y conocimiento.

A2.2 FORMA DE LEER LA IMAGEN

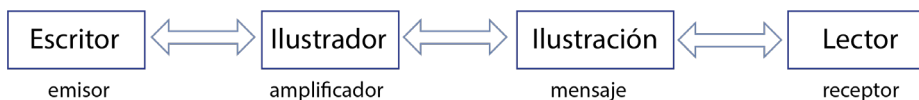
Para comprender cómo leemos una imagen debemos entender que la imagen, y por ende la ilustración, es un lenguaje visual y por lo tanto un medio de comunicación.

Las imágenes que observamos son un lenguaje que se interpreta, son un sistema de comunicación que tiene un emisor y un receptor. Este lenguaje tiene unidades de significado que son las formas que constituyen una imagen. Mediante el lenguaje visual se intercambian mensajes, se plantean problemas, se presentan interrogantes, se hacen declaraciones. (Paredes, 2017, p. 67)

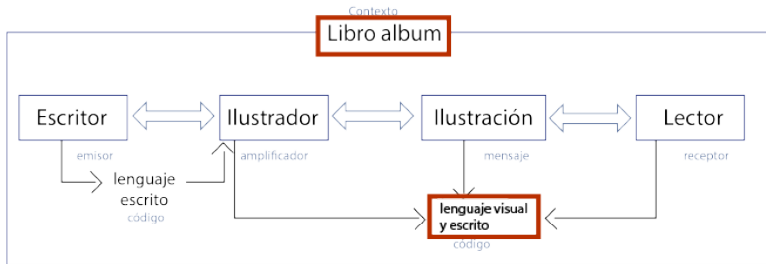
La comunicación y cómo el mensaje viaja se puede explicar por medio de un modelo básico en el cual el ilustrador es el emisor, la ilustración es el mensaje y el receptor es el lector de la ilustración y libro álbum.



Este modelo es más complicado de lo que parece cuando se habla específicamente de la ilustración y el libro álbum, ya que el ilustrador no es el emisor original del mensaje en la mayoría de casos, normalmente existe un escritor detrás de éste, lo que lo vuelve el amplificador del mensaje, haciendo al escritor el emisor original.



“...es importante destacar que en el caso de la ilustración los agentes enunciados (emisor, mensaje y receptor) se encuentran inmersos en un contexto específico donde emisor y receptor se comunican a través de un código denominado lenguaje visual” (Dávila y Herzal, 2019) Este contexto, para esta investigación, es el libro álbum. Igualmente, se debe tener en cuenta que en este esquema el código que existe entre el emisor (escritor) e ilustrador es escrito o verbal, lo que hace que el resultado modifique el mensaje final que llega al receptor (lector) en este contexto específico que es el libro álbum.



Debemos considerar que la interacción que existe entre escritor e ilustrador normalmente no es directa, en la mayoría de los casos existe un intermediario, el cual sería el editor. El escritor da el texto a ilustrar a una casa editorial, ésta se encarga de encontrar al ilustrador que se adapte gráficamente a los requerimientos del texto y público objetivo, el ilustrador es el encargado de crear las ilustraciones por medio del lenguaje visual apoyandose del escrito, al final el lector adquirirá el libro álbum por medio de la compra del mismo en un punto de venta o podrá leer la obra por medio de las bibliotecas.

Lo anterior es una forma muy sencilla y a grandes rasgos de describir el proceso de conceptualización de un libro para llevarlo a un lector. Una vez el libro está en las manos del lector existen varios factores que afectan la lectura y la interpretación de los códigos gráficos y textuales que existen en un libro álbum.

Las imágenes como lenguaje son leídas e interpretadas por el receptor; este tipo de lenguaje tiene características muy específicas que lo diferencian del lenguaje escrito o verbal, de igual manera es un lenguaje que no sabemos leer a profundidad, ya que lo pasamos por alto, “esto ocurre porque lo vamos aprendiendo desde que nacemos de forma automática, aunque no formalizada, y porque solo llegamos a un nivel de lectura superficial: no aprendemos a leerlos de manera profunda, no aprendemos a decodificarlo, ni mucho menos, aprendemos a construir mensajes con él.” (Acaso, 2009, p. 25) La sociedad esta tan acostumbrada y bombardeada con un mundo visual que en la mayoría de las veces cuando vemos algo, no lo leemos a profundidad o reflexionamos sobre el mensaje que quiere transmitir o tiene un trasfondo más profundo.

De igual forma, la sociedad actual se encuentra repleta de imágenes, más con las nuevas tecnologías y las redes sociales que abundan en estos tiempos, según John Berger: “En ninguna otra forma de sociedad en la historia, ha habido tal concentración de imágenes, tal densidad de imágenes visuales.” (1972, p. 79). Todo esto ha creado en su mayoría un receptor pasivo, que como se mencionó anteriormente, lee la imagen pero no a profundidad, no trata de razonarla, la percibe e interpreta superficialmente y por ende no la comprende en un nivel más profundo. “Existen imágenes más complejas que otras, que necesitan más conocimiento para ser descifradas y entendidas. Existen mensajes que se transmiten en lenguaje visual pero que son complejos o son entendidos superficialmente, y no a profundidad.” (Paredes, 2017, p. 72). Tendemos a tratar de leer de forma rápida el mensaje, sin de verdad poner atención a todos los elementos que lo componen y por ende, no percibimos los sublimes mensajes que pudieran aparecer, principalmente porque vivimos en un mundo donde la mayoría de la población vive a prisas, por lo que no se toma el tiempo suficiente para reflexionar lo que está observando.

Como ya comentamos en el apartado anterior, el ilustrador de acuerdo a su percepción, escogerá la sintaxis necesaria para dar a entender el mensaje al lector, pero aun tomando en cuenta esto el lector también hará uso de su percepción para interpretarlo:

El fenómeno de la percepción consiste en recabar, a través del sentido de la vista, la información del exterior y así relacionarnos y tomar decisiones respecto al mundo que nos rodea. Percibir es un impulso biológico y está ligado al pensamiento y también a todo lo que hemos almacenado en nuestra mente. (Paredes, 2017, p. 74)

Esto último es de importancia para esta investigación, ya que el receptor leerá la imagen por medio de su percepción y esta misma está ligada a “lo que hemos visto en otros momentos, aprendido y memorizado (...) tiene que ver con lo que nuestro lugar socio-cultural en el mundo nos dicta. Un ejemplo de esto es el cómo se captan los colores dependiendo del grupo cultural al que pertenece el observador.” (Paredes, 2017, p. 98-99). De igual forma otros factores afectaran la lectura como puede ser el tiempo de lectura que tome el lector para leer la imagen, pero la percepción será el principal factor que afectara la lectura.

Nuestra percepción se nutrirá de todo lo que hemos experimentado, aprendido, visto, etc., a lo largo de nuestra vida.

Los humanos percibimos de acuerdo a lo que hemos almacenado en nuestra mente a través de la experiencia, reconocemos en lo que percibimos lo que hemos visto en otros momentos, aprendido y memorizado (...) Ver una

imagen o información del mundo en repetidas ocasiones o durante un largo periodo de tiempo, nos hace familiarizarnos con ésta y poder decidir mejor qué hacer ante la información valiéndonos de esta familiaridad. (Paredes, 2017, p. 99-100)

La percepción, asociación e interpretación de lo percibido se vuelve un factor importante al momento de leer una imagen, ya que existen imágenes más complejas que otras, por lo que para descifrar y poder leerlas correcta y completamente se necesita no sólo todo lo que hemos experimentado y aprendido a lo largo de nuestra vida, sino la claridad de que la imagen es un mensaje construido intencionalmente y por tanto contiene un mensaje no inmediato; de la misma forma nuestro contexto sociocultural definirá como leemos estos códigos, ya que dependiendo en la sociedad en la que nos encontremos podemos entender de diferentes maneras los códigos en las imágenes, es por esto mismo que una característica de los libros álbum es la posibilidad de la relectura en diferentes etapas de la vida, no solo en la niñez, ya que como vamos creciendo y experimentando en nuestras vidas, nuestra percepción se va nutriendo y entendemos mejor ciertos aspectos que el ilustrador quería comunicar.

Es por medio de la percepción que nuestro cerebro recuerda lo memorizado, aprendido y experimentado anteriormente en nuestra vida para poder leer una imagen. “La percepción es, en última instancia, un testimonio o varios testimonios (según la polivalencia y condiciones de las situaciones estimulantes), que reproduce, en su rendimiento, esquemas y sistemas de leyes fundamentales del universo.” (Oñativia, 1967, p. 55-56)

Otro aspecto a tomar en cuenta al momento de la lectura es que la forma tradicional de leer el lenguaje escrito nos dicta (en occidente) que se lee de izquierda a derecha y de arriba a abajo, en las imágenes esto puede aplicar de distinta forma, ya que, aunque nuestro instinto nos marcara esto, empezaremos por *lo que llame nuestra atención* y de allí nuestra percepción leerá y descifrá el mensaje de acuerdo a nuestro conocimiento del mundo y de las reglas sociales en las que estamos sumergidos, además de las reglas compositivas que el ilustrador haya aplicado precisamente para dirigir la mirada, y guiar la lectura, decodificación, de la imagen.

Las reglas sociales en las que estamos inmersos influyen en gran medida en cómo percibimos, ya “que existe una especie de crisis de la percepción puesto que los humanos hemos adquirido estereotipos y modelos perceptivos impuestos a una realidad que también está estandarizada.” (Paredes, 2017, p. 100-101)

Estos estereotipos y modelos perceptivos afectan directamente cómo leemos una imagen, ya que será lo primero que encontremos, debido a que los tenemos arraigados

en nuestro pensamiento y son difíciles de olvidar. Un ejemplo de esto son los colores con diferentes significados según el contexto y la sociedad en el que se encuentre, por ejemplo el color negro en Occidente puede significar luto en una escena funeraria, es normal y está socialmente aceptado en esa parte del mundo, por otro lado en países orientales como China y Japón, el color para estas escenas sería el blanco, el negro no es bien visto y tiene otras connotaciones.

La percepción es lo que juega un mayor papel al momento de leer una imagen, ya que recordamos lo que hemos experimentado, vivido y aprendido en nuestra vida, esta es una de las razones también de que en algunos casos los libros álbum para infantes requieran a un adulto con ellos, para explicarles algunos códigos, y en dado caso de que no sea posible, con el tiempo el infante lo leerá otra vez y encontrará nuevos significados en las ilustraciones.

Al enfrentarse a la obra, el lector puede tener preguntas y encontrar respuestas a sus cuestionamientos surgidos en el mismo texto, pero requiere de su reflexión, la cual tiene la posibilidad de tomar en cuenta varias perspectivas de análisis. Con una visión amplia puede comprender la potencia o capacidad de la obra literaria, explicar lo que se preguntó y convertir en familiar aquello que le resultó extraño inicialmente al enfrentarse a ésta, para validarlo y tener su propia interpretación y comprensión de la misma. (Lonna, 2022)

Como vimos, la percepción juega un papel importante al momento de leer un libro álbum, por esta misma es que el libro álbum ya no solo pertenece a la categoría infantil, como podremos ver más adelante algunos ilustradores toman esto a su favor para comunicar el mensaje deseado, ya que es visible que su producto no está pensado para infantes, ya que los códigos visuales deben estar en el mismo nivel de comprensión, lo cual llega a ser un trabajo complejo y el ilustrador no toma esto en cuenta ya que no es su público meta, encasillar al libro álbum llega a limitar el alcance que tienen estos libros al público y el gran potencial visual y narrativo del mismo.



B

Del

Libro álbum

Para poder dar una definición de libro álbum para el presente trabajo debemos repasar diferentes definiciones para así diferenciarlo de publicaciones similares para al público al que van dirigidos pero que tienen diferencias notables una vez analizándolos.

Para comenzar, debemos recordar la definición de libro con la que se dijo íbamos a trabajar:

El libro es una publicación unitaria, no periódica, de carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impreso en cualquier soporte, cuya edición se hace en su totalidad de una sola vez, en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos; comprende también los materiales complementarios en cualquier tipo de soporte, incluido el electrónico, que formen parte del libro, es un todo unitario que no puede comercializarse separadamente. (LFDA, 2020, p. 27)

Como ya se comentó, esta definición nos da parámetros para poder incluir al libro álbum en la categoría de libro, ya que no menciona extensión mínima de la obra y nos da la posibilidad de analizar ejemplares que fueron publicaciones cortas publicados en varios fascículos.

Específicamente para el libro álbum el carácter de estas publicaciones son literarias-recreativas.

El libro álbum normalmente es confundido con el libro ilustrado, ya que como se pudo ver en el capítulo anterior, nació a partir de aquél; pero debemos entender que el libro álbum actual se alejó mucho del libro ilustrado conforme fue evolucionando.

El libro ilustrado, hablando estrictamente, es cualquier libro que presenta ilustraciones en sus interiores, las cuales pueden ser esquemáticas de lo que el texto dice, por ejemplo en los libros educativos donde se quiere ejemplificar lo que es un elefante, planta específica, etc.; o pueden ilustrar el texto en un sentido de ejemplificación de lo que el texto literario dice, por ejemplo, una acción que el personaje esté realizando; también las ilustraciones pueden ser utilizadas como adorno en los interiores como lo son en ciertos casos las viñetas al inicio de capítulos o en colofones.

Estas ilustraciones como se puede ver tienen un carácter meramente ejemplificador de lo que el texto le está diciendo al lector u ornamentales, no tienen una narrativa entre ellas. Con frecuencia, las ilustraciones en libros ilustrados no tienen mucha presencia en doble página pero esto puede variar de un libro ilustrado a otro, de igual manera no son abundantes, predomina el texto sobre la imagen, el cual puede funcionar por completo sin el uso de las ilustraciones.

Con lo anterior, podemos hablar del libro álbum y su definición desde diferentes perspectivas por varios autores.

Arizpe y Styles definen al libro álbum como:

Un álbum ilustrado es texto, ilustración, diseño total; es obra de manufactura y producto comercial; documento social, cultural, histórico y, antes que nada, es una experiencia para los niños. Como manifestación artística, se equilibra en el punto de interdependencia entre las imágenes y las palabras, en el despliegue simultáneo de sus dos páginas encontradas y en el drama de dar vuelta a la página. (2014, p. 43)

Esta definición es acertada en ciertos aspectos pero la considero un poco romántica, ya que idealiza la obra en su aporte social, cultural e histórico, no se niega que puede llegar a servir para estos propósitos, principalmente las obras que trascienden el tiempo y se vuelvan lecturas clásicas, pero una gran mayoría de ellas quedarán olvidadas y solo servirán para entretener a su público del momento. Sin embargo, un aspecto de suma importancia en esta definición es que nos indica que el libro álbum debe ser pensado como un todo, no solo imagen y texto, todas las características que desplegará en su producto final deberán ser diseñadas para un fin, esto es en teoría como se debería concebir un libro álbum.

La definición también nos marca que el libro álbum es un punto de equilibrio entre las imágenes y palabras el cual se realiza en la doble página y existe un ritmo en la lectura, lo que se traduce a que las ilustraciones y el texto trabajan juntos para dar significado a la historia que se está contando, sin uno, la otra no funciona; nos menciona el plano

de composición el cual es la doble página y también que existe una relación de narrativa visual entre todas las ilustraciones mostradas, llevan una secuencia lógica y narrativa para dar significado y que el lector comprenda y descifre el mensaje escrito y visual. Una restricción que pone esta definición al libro álbum es el uso de texto, ya que lo define como “interdependencia entre las imágenes y las palabras”, por lo que un libro sin texto que cuente una historia por medio solo de imágenes no se puede considerar libro álbum según esta definición, ya que considera el uso de un texto en relación a imágenes para contar una historia, una segunda restricción impuesta por esta definición es al público al cual va dirigido, el cual es específicamente el infantil, limitamos al público que puede disfrutar y al que está dirigido estas publicaciones, en la actualidad no solo el público infantil puede disfrutar de libros álbum y de igual modo el público objetivo de los libro álbum ha cambiado y evolucionado, tomando diferentes narrativas y gramática visual, las cuales pueden llegar a ser complejas de descifrar para este público.

La mayoría de las definiciones que varios autores proponen para al libro álbum son parecidas a la anterior, condicionan la existencia del libro álbum a partir del texto, cuando el libro álbum puede existir con un texto mínimo o sin el mismo; un ejemplo de libros sin texto son los llamados libros silenciosos, aquellos en que la narrativa es solo visual por medio de las imágenes. Esto no quiere decir que los libros álbum que fueron pensados con texto pueden prescindir del mismo, ya que como se comentó, ambos son necesarios para la lectura, sino que los libros álbum pueden ser pensados y concebidos desde un inicio a partir de pura ilustración.

Otra crítica a esta definición es que no menciona nunca el soporte donde se plasmarán estas imágenes y texto, como se puede ver, las autoras lo denomina álbum ilustrado, el cual en países de habla hispana es sinónimo de libro álbum, por lo que se podría llegar a sobre entender, pero aun así considero que sería importante mencionarla.

Pasando a otros autores, Emma Bosh (2014) lo define como: “[libro] álbum es arte visual de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzado en la estructura del libro, cuya unidad es la [doble] página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente.” (p. 41)

Esta definición a mi parecer es más acertada, se refiere al libro álbum como arte visual ya que toma recursos de las artes clásicas y modernas como son los temas de composición de imagen, contraste, encuadres, secuencialidad, etc., para la creación de las ilustraciones; de igual forma algunos de ellos pueden ser considerados obras de arte por lo cuidadas que son las ilustraciones y las características del libro como objeto de diseño; hace referencia a la parte estática de la imagen y la secuencialidad

narrativa que existe entre ellas para contar una historia; nos menciona la noción física del libro (la anterior definición no hace referencia a esto), lo que considero importante, ya que si no se menciona podría confundirse con otros productos que trabajan con ilustraciones; nos marca la doble página como unidad de composición, aspecto esencial para diferenciarlo de la novela gráfica y no nos condiciona el uso de texto, ya que es posible que lo tenga o no, si es que el libro así es concebido desde un principio.

Como pudimos ver, el libro álbum es primordialmente un libro, se diferencia de los demás por el hecho de que la ilustración y el texto, cuando éste lo tiene, llevan la narrativa de la historia, en una armonía de tal grado que si remueven uno, el lector no podrá comprender la historia. Por el hecho de que está contada por imágenes y texto, el lector podrá encontrar diferentes significados a partir de lo que es familiar y conoce del mundo. El libro álbum es un producto muy cuidado en la mayoría de los casos, ya que todas sus partes, además del texto e imagen, deben estar pensadas para ayudar a dar el mensaje de la historia.

B1 NARRATIVA GRÁFICA Y EL LIBRO ÁLBUM, GÉNEROS EN LA NARRATIVA.

El Museo Nacional de Bellas Artes de Chile define a la narrativa gráfica como “composición visual poseedora de una estructura narrativa. (...) es la propuesta discursiva de un subtexto, mediante una o más imágenes (generalmente dibujos) lo que la caracteriza, pudiendo prescindir de componentes textuales y/o paratextuales.”

Esta definición está pensada desde la narrativa gráfica del cómic, debido a que la mayoría de investigaciones que existen alrededor de la misma se centran en este mismo, ya que se puede considerar precursor de la narrativa gráfica.

Dicha definición es aceptable para esta investigación porque aplica bastante bien a la narrativa gráfica de los libros álbum.

Jesús García Jiménez (2003) en su libro *Narrativa audiovisual*, define a la misma como :

La facultad o capacidad de que disponen las imágenes visuales (...) para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias. *Narrativa Audiovisual* es también la acción misma que se propone esa tarea (el relato *in fieri*) y equivale, por consiguiente, a la narración en sí o a cualquiera de sus recursos y procedimientos (por ejemplo, la “narrativa del color”). (p. 13)

García Jiménez (2003) hace uso del término “narrativa audiovisual” y no narrativa gráfica, pero explica que “narrativa audiovisual es un término genérico, que abarca

sus especies “narrativa fílmica, radiofónica, televisiva, videográfica, infográfica”, etc. Cada acepción particular remite a un sistema semiótico que impone consideraciones específicas para el análisis y construcción de los textos narrativos.” (p. 13), por lo que se citaron las características que conciernen a la narrativa gráfica que son de utilidad para esta investigación.

La definición de García Jiménez nos amplía un poco el panorama, ya que nos define a la narrativa gráfica como las imágenes que cuentan historias, las cuales se articulan entre sí, considerando esta misma las imágenes como un todo y también los recursos y procedimientos de los que el ilustrador hace uso para contar la misma.

Ivonne Lonna Olvera (2022) define a las narrativas gráficas en plural como:

... aquellos modelos literarios como los cómics, las novelas gráficas, los libros álbum, los fotolibros y las animaciones, cuyas imágenes establecen una historia. Dicho de otro modo, son las que exponen a través de imágenes el relato de un autor, quien decide incluso si prescinde de los textos o no.

Como podemos observar esta última definición lo abarca como “modelo literario”, no desde el punto de vista de la imagen como lo hicieron los anteriores, toma en cuenta las imágenes para narrar una historia, al mismo tiempo le da un lugar en la literatura aun cuando el producto no tenga texto. Si tomamos en cuenta que según la RAE (2022) género literario es: “cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido”, Lonna nos proporciona incluso los géneros dentro de la narrativa gráfica, los cuales son: los cómics, las novelas gráficas, los libros álbum, los fotolibros y las animaciones. Cada uno de estos presentan características comunes que los clasifica dentro de la narrativa gráfica, así como características únicas que los diferencian entre sí.

B2 CLASIFICACIÓN DEL LIBRO ÁLBUM

La clasificación del libro álbum dentro de la industria editorial y literaria es un poco complicada, aquí se propondrá una categoría como producto editorial y literario.

B2.1 COMO GÉNERO EDITORIAL

Los géneros editoriales se pueden definir como “una manera de planificar el proyecto relacionada no solo con el contenido, sino también con el formato, el tipo de ilustración, la tipografía, entre otros elementos que se piensan desde la edición, para definir qué tipo de libro se quiere publicar” (Mendez , 2019). Esta definición nos es útil desde el punto de vista de esta investigación, ya que si tomamos en cuenta sólo la estructura base, que es el contenido, refiriéndose a éste como el texto e ilustraciones, el libro álbum queda enmarcado socialmente en el género editorial infantil, aspecto que como se mencionó en el capítulo uno, no es aplicable actualmente, ya que el libro álbum ha evolucionado en diferentes facetas y ya no se puede considerar solamente infantil, pero socialmente es el estrato de venta, el cual se puede fusionar un poco con el juvenil.

Teniendo lo anterior en cuenta, así como la definición de género editorial, habría de considerarse que el libro álbum debe ocupar un lugar como género editorial en la

industria único y aparte de todos los demás tanto por sus necesidades específicas de producción como por la diversidad de temas y formas narrativas que puede tener, como lo son el cuento, la leyenda, el poema, etc. Parte de esta posibilidad se relaciona con desligar a la imagen como medio infantil y juvenil, mantenerlo en estas dos áreas limita las posibilidades que el libro álbum ofrece ya que el encasillamiento a lo infantil y juvenil crea barreras para que su alcance y consumo sea más homogéneo en personas adultas por la misma estigmatización que se crea alrededor del uso de la imagen.

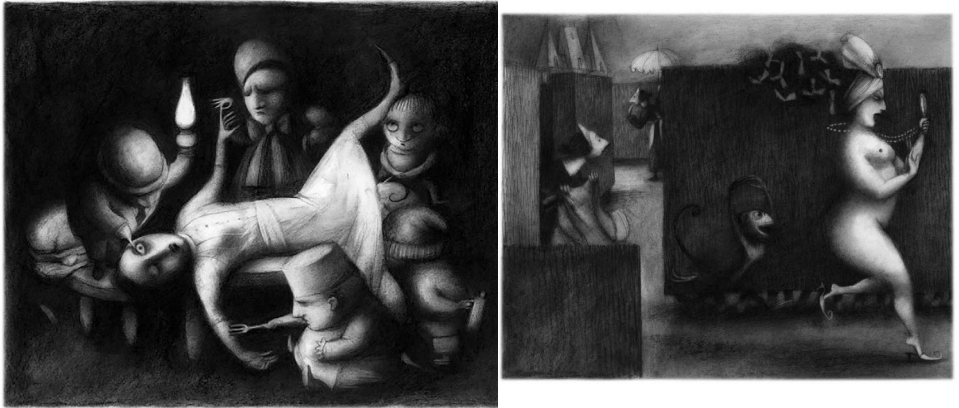


Figura 10. *Snow white*. Ana Juan. 2001.
Como se puede apreciar las ilustraciones y temática de este libro álbum no están pensadas para un público infantil debido al tratamiento de la imagen y forma de presentar el "cuento infantil".

B2.2 COMO GÉNERO LITERARIO

Genette (1979) define a los géneros literarios como agrupaciones de textos obtenidas mediante la combinación de rasgos temáticos, discursivos y formales. Esta definición nos es útil para la actual investigación ya que puede abarcar obras existentes y deja el panorama abierto para géneros en vías de desarrollo o inexistentes aún.

El Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (2015) utiliza la "tríada tradicional: Épica, Lírica y Dramática" para definir los tres grandes rubros en los que entran la mayoría de los textos literarios, dentro de estos existen subgéneros para especificar ciertas características de las obras.

A continuación, se enumeran las características de los tres géneros tradicionales y los subgéneros en los cuales se despliegan, para así poder saber sus peculiaridades y poder encasillar o no al libro álbum en alguno de estos.

Género Lírico	Género Épico	Género Dramático
La obra lírica se caracteriza por la interiorización del autor, por lo que la obra es mayormente subjetiva.	Pueden estar escritas en prosa o verso.	Están pensadas para ser representadas en un escenario (teatro).
Profundizan en un solo aspecto.	Siempre es narrativo y descriptivo.	Está constituido principalmente por el diálogo, este es ágil, natural y sencillo.
A excepción del poema en prosa, la lírica se caracteriza por el verso en su estructura, esto ligado al ritmo y musicalidad en sonidos.	“Puede ocupar elementos característicos de otros géneros como el diálogo, el monólogo o el soliloquio (que corresponden al género dramático) para enfatizar el carácter y la acción en los personajes de la narración.” (Martinez, Aída, 2011, p. 16)	“La emisión y la recepción del drama son esencialmente colectivos (una “compañía” y un “público”).” (Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales, 2015, p. 41)
	Se divide en	
Canción: popular o petrarquista.	Cuento	Tragedia
Égloga	Fábula	Comedia
Elegía	Epopéya	Drama
Epigrama	Novela	Géneros menores:
Himno	Romance	Auto

Oda	Leyenda	Auto sacramental
Soneto		Entremés
Poema en prosa		La farsa
		La loa

Como podemos observar la triada tradicional tiene características muy específicas para cada categoría, por lo que es difícil clasificar al libro álbum en alguna de estas, ya, debido a que no menciona el uso de la ilustración para narrar, de igual forma, esta triada fue pensada mucho antes de que el libro álbum surgiera como un género distintivo, por lo que puede ser erróneo clasificarlo al cien por ciento en alguna de estas tres categorías. Un aspecto importante a remarcar en cuanto a los géneros es que estos evolucionan con la historia, al igual que la clasificación en la cual se cataloga una obra:

En cierto momento un autor ha combinado un conjunto de rasgos y otros muchos han seguido la fórmula después como meros imitadores o superando sus resultados. El paso de unos géneros a otros se producirá mediante pasos intermedios, con fluctuaciones y titubeos. A veces, un mismo texto podrá ser recibido como perteneciente a un género u otro según el lector. El Quijote puede ser aceptado hoy como la primera novela moderna y pudo ser recibido en su día como la última parodia de los Libros de Caballería. (...) Un mismo término puede servir para denominar géneros distintos en diferentes épocas o lugares; diferentes términos pueden servir para denominar un mismo género, también según circunstancias de tiempo o lugar. (Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales, 2015, p. 3)

Con lo anterior se aclara que el género en el cual se clasifican las obras no son estáticos, están en constante cambio y evolución, ya que aunque la “tríada tradicional” se ha mantenido durante el tiempo más o menos igual, los subgéneros evolucionan y cambian, en este sentido, existen obras que no es posible su catalogación en estos tres, por lo que tienen su género específico, los cuales son :

- La biografía: aquí se incluyen la memoria, la confesión, la autobiografía y el diario.
- La epístola
- El ensayo
- La oratoria
- El diálogo

- La crónica literaria
- Literatura espiritual

Lo anterior nos abre el panorama a más géneros y nos aclara que los géneros no son estructuras rígidas, las cuales admiten excepciones para dar paso a nuevos.

El crecimiento y el reconocimiento de subgéneros como la novela gráfica, con y sin texto, la novela híbrida (*hybrid novel*) y el libro-álbum en sí, con y sin texto, para adultos —confirmando la idea de Peter Hunt de que el libro-álbum es la contribución más original y relevante de la literatura infantil a la literatura canónica/institucionalizada (para adultos) — es una prueba de la apertura del sistema literario a propuestas de naturaleza multimodal y/o intermedial, lo que sugiere una ampliación del concepto mismo de la literatura más allá de la palabra escrita o impresa. (Margarida y Costa, 2021)

Teniendo esto en cuenta, y recordando que la sintaxis de la imagen es un modo de ordenar y combinar los elementos del lenguaje visual, podemos decir que las imágenes narran haciendo uso de la narrativa gráfica en conjunto con el texto, cuando este existe, por lo tanto, se puede considerar el libro álbum como una manifestación híbrida autónoma, la inclusión del libro álbum en la tríada tradicional no es posible por el uso de la imagen y la narrativa gráfica para poder completar su microcosmos ya que estos se pueden adaptar a cualquiera de los géneros tradicionales al igual que a sus subgéneros, esto es lo que lo diferencia y aparta de catalogarlo tradicionalmente, creando una categoría para sí mismo, ampliando las posibilidades.

B3 FORMA FÍSICA

El libro álbum tiene ciertas características que lo diferencian de los demás tipos de libro en su forma física, estas son: el formato, tipografía, tipo de encuadernación, papel e ilustraciones. Dichas características son de vital importancia ya que normalmente e idealmente aportan sentido narrativo y hacen destacar y diferenciar de los demás tipos de libros incluso antes de entender qué es un libro álbum. A continuación se habla un poco de cada una de estas características.

B3.1 FORMATO

Tradicional e idealmente el formato de un libro se determina según el tamaño de pliego que se use para imprimir, pensando que al momento del alzado no exista merma o sea lo mínimo posible, por esta razón la mayoría de libros en el mercado presentan un tamaño considerablemente estandarizado; en los libros álbum el formato lo visualiza el ilustrador de acuerdo a como planea las ilustraciones, ya que no será lo mismo un formato alargado en la altura, el cual al abrirse la doble página sea un cuadrado, a un formato cuadrado, que al abrirse la doble página quede apaisada. Esto lo podemos ver con el libro *Bárbaro* (figura 12) de Renato Moriconi, cerrado el formato es alargado en altura, al abrirse la doble página queda casi cuadrada, lo que le da oportunidad para jugar con el personaje principal y los escenarios que va planteando a la largo de la historia; dicho formato también permite dar a la cubierta sentido una vez que terminas de leer el libro completo, ya que si el ilustrador hubiera elegido un formato apaisado o cuadrado en su forma cerrada, las dobles páginas hubieran

quedado muy largas y la composición y narración que se hace por medio del formato se hubiera perdido, al igual que la cubierta. El formato es también parte de la narrativa de la obra, aspecto que en libros ilustrados con frecuencia no sucede.



Figura 11. *El libro del metro*. Emmanuel Peña. 2011
El uso de un formato apaisado en *El libro del metro* apoya la narrativa de la historia en el recorrido que hace el personaje por el metro, en un formato vertical la historia se hubiera visto delimitada y no hubiera reflejado lo amplio que puede ser el metro y lo largo del recorrido



Figura 12. *Barbaro*. Renato Moriconi. 2016.

B3.2 TIPOGRAFÍA

Los caracteres tipográficos han de ser claros, proporcionados, de forma agradable al lector y que éste pueda leerlos fácilmente. La tipografía es importante en el diseño de una publicación. Puede aparecer como parte integral de la imagen, al lado, arriba, abajo, separada por un color, por una línea o por un espacio. Siempre debe estar relacionada apropiadamente con la ilustración. (Randolph, 1978, p. 98)

Como podemos apreciar lo citado anteriormente es una forma de acercarse a la tipografía que estará plasmada en un libro; para el libro álbum no es nada diferente, pero es un poco más complicado ya que ésta convive dentro de la imagen, aspecto que con frecuencia no pasa en otros tipos de libros, en este

caso en específico, el texto normalmente deberá estar integrado en la imagen, no es un objeto aparte, la imagen no es un cuadrado que se coloca en una página y el texto en otra, como pasa en los libros ilustrados, aquí la tipografía, en dado caso de que exista, no debe ser un ser un obstáculo visual y deberá armonizar en su entorno, el cual es la ilustración.

Considerando que socialmente los libros álbum son clasificados dentro del ámbito infantil, “los tipos más utilizados para los libros infantiles son: Baskerville, Berling, Caslon, Century Schoolbook, Futura, Gill, Sans, gondy, Helvetica, Times y Univers. Estos tienen en común la legibilidad y claridad en la lectura.” (Orozco, 2006, p. 46)

En otros aspectos formales, recordemos que la tipografía presenta ciertas características que se deben tener en cuenta para su correcta y fácil lectura en el texto principal, los cuales son:

- Interlineado: recordemos que si éste es muy grande o pequeño dificulta la lectura.
- Longitud de línea: varía mucho en los libros álbum, ya que depende de la composición de la página, deberán de ir acorde al tamaño del tipo.
- Justificación de línea: De igual manera depende de la composición de texto en la página.
- Altas y bajas: un texto compuesto por el uso correcto de ambas tiene mejor visibilidad que uno compuesto por solo altas o solo bajas.
- Kerning y tracking: El espaciado entre tipos deberá ser el correcto para facilitar la lectura
- Tamaño: Este dependerá de la composición de la página, pero se deberá evitar usar tamaños grandes solo para rellenar espacios en blanco, ya que la finalidad de éste es narrar con la ilustración, de igual manera se deberán evitar tamaños pequeños que hagan desaparecer el texto, el balance entre tamaño con la ilustración en la composición será la clave.

El título de un libro álbum es de vital importancia, así como su presentación en la cubierta, cómo armoniza y qué tan bien está integrado a la ilustración de la misma para dar concordancia con la narrativa dentro del libro, todo esto idealmente lo debe tomar en cuenta el ilustrador que realiza la ilustración de la cubierta, junto con la sinopsis de la cubierta posterior.



Figura 13. *Lino Felino*. Esteli Meza. 2013
 El título en esta cubierta está armonizado con el tipo de ilustración que presenta, así mismo los datos legales, aun siendo una tipografía más sobria se ven armónicos, ya que se pensó en un estilo similar al que usa el título y el espacio que usaría este en la cubierta.

B3.3 ENCUADERNACIÓN Y PAPEL

El libro álbum tendrá en la mayoría de ocasiones como unidad de composición la doble página, esto quiere decir que la ilustración junto con el texto serán pensados en una composición que abarque ambas páginas, aunque no es ley que la ilustración abarque cien por ciento la doble página ya que podrán existir espacios en blanco, el uso de la imagen condiciona el tipo de papel que en la mayoría de las ocasiones será utilizado para la impresión del libro, ya que deber ser de alta calidad y en su mayoría no poroso, para evitar que en la impresión la tinta se expanda y quede una imagen sin nitidez o detalles finos. El tipo de papel normalmente utilizado para este tipo de libros es el papel couché, es un papel satinado con o sin brillo, el cual por sus características físicas permite la impresión de alta calidad en el mismo, aceptando detalles finos.

La encuadernación normalmente va de la mano del tipo de libro que es, la industria ha impuesto el uso de tapas para este tipo de obras, éstas permiten tener mejor resguardo de la obra cuando se transporta, así como más firmeza en la misma debido a que muchos de estos libros suelen ser más grandes de lo estandarizado.

Las características mencionadas permiten tener una mayor calidad en interiores así como resguardar mejor el libro, al mismo tiempo que le otorgan mayor valor estético y monetario.

Sendak recuerda que el primer libro que tuvo fue el *Príncipe y el mendigo*, lo recibió al cumplir nueve años y al respecto comenta: “Lo primero que hice fue ponerlo sobre la mesa y mirarlo fijamente por un buen rato, para mí era un objeto hermoso. Después lo olí... no solo olía bien, estaba impreso en un papel muy especial y también tenía una cubierta laminada brillante. Lo cerré fuertemente, era muy sólido y estaba muy bien encuadernado, recuerdo que hasta traté de morderlo. Lo último que hice fue leerlo.(...) Considero que hay mucho más en un libro que solo leerlo...” (Orozco, 2006, p. 48)

Aunque el *Príncipe y el mendigo* no es un libro álbum, el uso de tapas y papel diferente al estándar crea la misma áurea en el objeto que se obtiene al comprar un libro álbum, un objeto especial, hermoso y diferente a todos los demás libros; la encuadernación industrial en tapas es considerada de lujo por su costo y estética, al realizar libros álbum con tapa se eleva la obra a la categoría “Libro” en un sentido de superioridad por sobre los libros en rustica.

Aunque la encuadernación en tapas son la elección primordial para el libro álbum, no es el único, también los hay en encuadernación rustica, estos por lo general están presentes en ediciones austeras dirigidas a escuelas, pero la elección de una u otra depende de cada obra en específico.

B3.4 ILUSTRACIONES

La combinación de texto e imagen forma una unidad, un todo armónico; no es necesario que sean siempre ilustraciones muy trabajadas y complejas, pueden ser sencillas, de poco colorido, pero de calidad.” (Orozco, 2006, p. 42)

La ilustración es la esencia del libro álbum, ya que como hemos visto, el libro álbum no puede existir sin ésta; si se concibe desde el principio como un libro álbum sin texto y quitamos las ilustraciones, no tenemos nada.

Las ilustraciones deben estar dotadas de significado, el cual el ilustrador propondrá desde su perspectiva y el lector interpretará desde su perspectiva también, tratando de descifrar lo que el ilustrador comunica en cada ilustración.

La ilustración a simple vista es lo más diferenciador de los libros álbum, ya que cada página presenta formas, colores, narrativas visuales que se interconectan entre sí para narrar una historia.

A continuación, se presentan los elementos que componen una ilustración:

Según el experto en imagen Villafañe (2006), a la imagen las componen elementos morfológicos, elementos dinámicos y elementos escalares, los cuales son los siguientes:

- Los elementos morfológicos de la imagen:
 - El punto: es el elemento más simple en una imagen
 - La línea
 - El plano: puede tener dos connotaciones, (1) al plano de la representación, al cual también se le puede llamar soporte de la imagen, en donde iría plasmada y (2) “al plano como elemento morfológico bidimensional limitado por líneas u otros planos” (Villafañe, 2006, p.109)
 - La textura: para Munari (1979) esta propiedad es un elemento que da su característica material a las superficies, las cuales tienen dos propiedades, las tácticas y ópticas, las últimas más importantes para el estudio de la imagen.
 - El color
 - La forma: “aspecto visual y sensible de un objeto o de su imagen, al conjunto de características que se modifican cuando dicho objeto cambia de posición, de orientación o, simplemente, de contexto.” (Villafañe, 2006, p.126)
- Elementos dinámicos de la imagen
 - Temporalidad: “o la estructura de representación de tiempo real a través de la imagen” (Villafañe, 2006, p.138)
 - La tensión
 - El ritmo
- Los elementos escalares de la imagen:

- La dimensión: se puede definir como el tamaño del objeto con relación a su entorno dentro de la imagen. “La dimensión es, en cualquier clase de imagen, un factor que afecta de manera notable al peso visual.” (Villafañe, 2006, p.157)

- El formato

- La escala: según Villafañe (2006) es el elemento que permite la modificación de un elemento sin que afecte sus partes o características estructurales aparte de su tamaño.

- La proporción: “Es la relación cuantitativa entre un objeto y sus partes constitutivas y entre las partes de dicho objeto entre sí” (Villafañe, 2006, p.160)

B4 RELACIÓN TEXTO-IMAGEN FUNCIONES DE LA ILUSTRACIÓN.

Cuando uno estudia la interacción entre el texto y la ilustración, muchas veces esta interacción se propone como aquella entre el texto y la imagen, cuando imagen e ilustración, no son sinónimos. Lo que los diferencia es que, frente a la singularidad de la imagen, la ilustración constituye una unidad de comunicación a lo largo de la secuencia narrativa del libro; en definitiva, algo suelto *versus* algo seriado.

La ilustración es un lenguaje artístico y la razón de su existencia radica en su relación con el texto. (Romero, 2020)

Nuria Obiols (2003) en su libro *Mirando cuentos. Lo visible y lo invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*, nos marca las siguientes funciones de la ilustración.

- Muestra lo que no se expresa en palabras: Detalles irrelevantes para el texto o conceptos difíciles de explicar cómo el amor, la amistad, la responsabilidad, etc., la ilustración lo explica por medio del lenguaje visual.
- Redunda el contenido del texto: Aclara y esclarece la información que el texto contiene.
- Decora y embellece.
- Capta y muestra partes del mundo que nos rodea.
- Enriquece a quien lo observa:

...proporcionan información visual que les permite conocer objetos o personas existentes o inexistentes o trasladarse a tiempos remotos o futuros.

Uno puede adquirir información que no tenía mediante lo que ve en las ilustraciones y así éstas se convierten en “objeto directo de orientación y conocimiento”. De ese modo, los lectores pueden conocer más sobre un tema a través de las ilustraciones.

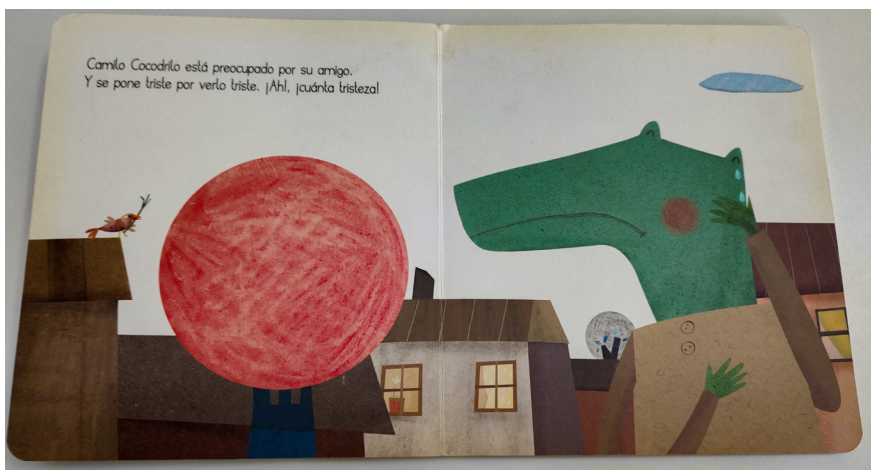
Es bueno que no se ofrezca toda la información, sino que debe estimular la contribución personal del lector. Como si lo que hiciera fuera insinuar. (Romero, 2020)

Como podemos observar, las funciones de la ilustración son variadas, algunas se aplican más al libro álbum que otras, pero todas se presentan en la mayoría de ilustraciones, en mayor o menor medida.

Igualmente, Obiols (2003) nos marca cinco tipos de relación que existen entre el texto e ilustración, los cuales son:

- Relación afín: Se presenta cuando la ilustración es similar a lo que dice el texto

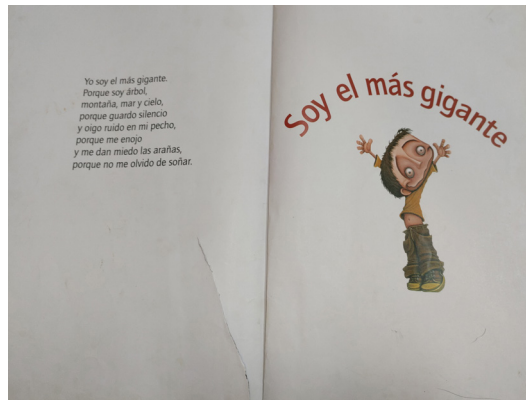
Un ejemplo de esto es en el título nombrado *Lino Felino* por Estelí Meza, aquí ciertas ilustraciones muestran algo afín a lo que dice el texto, lo podemos observar en la imagen 2, el cual nos presenta a nuestro personaje triste por ver a su amigo triste lo cual nos marca el texto.



- Relación contradictoria: La ilustración se opone o niega lo que plantea el texto

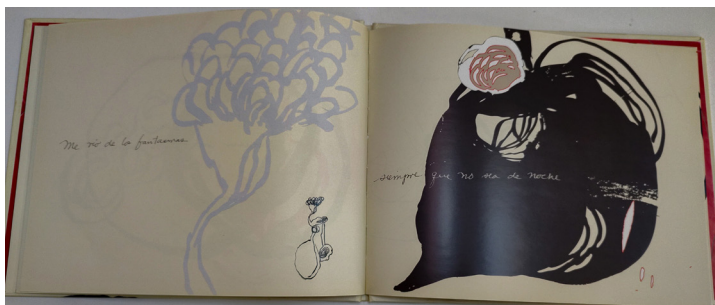
Para ejemplificar esta relación utilizaremos una ilustración del ejemplar *El más gigante* por Juan Gedovius (imagen 3), es una ilustración sencilla pero ejemplifica

la oposición que existe entre el texto y la ilustración, en el texto podemos ver que nuestro personaje aclama ser el más grande, mientras que en la ilustración el personaje ocupa un tercio del formato y de igual forma abarca dicho espacio porque está haciendo el mayor esfuerzo por parecer enorme, la ilustración y texto funcionan juntas en este ejemplar para dar otro significado más allá de la literalidad del texto.



- Relación omisiva: La ilustración no especifica nada o no se relaciona directamente a pesar de que el texto sí lo hace.

Un ejemplo de esta relación lo podemos encontrar en una ilustración del título *Formas que aparecen* por Magali Lara (imagen 4), aquí podemos apreciar que el texto nos marca una acción pero la ilustración no lo hace o se relaciona directamente.



- Relación especificadora: El opuesto a la relación omisiva, la ilustración sí especifica algo, quizá más de lo que lo hace el texto.

En la imagen 5 de *Bandada* por María Julia Díaz Garrido y David Daniel Álvarez Hernández podemos ver esta relación ejemplificada ya que, como es posible observar el texto por sí solo no es muy específico en acciones o personajes pero la ilustración nos da un contexto específico y va más allá de lo que dice el texto al mostrarnos cómo las aves de este mundo se obsesionaron tanto con sus deseos que empezaron a tomar partes de las aves con las que conviven y de esta forma dañándolas y dañándose a sí mismas, fingiendo ser lo que no eran y nunca podrían llegar a ser.



- Relación indefinida: El texto e ilustración no establecen una relación clara entre ellos.

Para ejemplificar esta relación se tomará una ilustración del título *Rana* por María Paula Bolaños, podemos observar que en esta, el texto nos muestra una conversación entre dos personajes mientras que en la ilustración presenta una rana moviéndose; en este ejemplar se necesita leer todo el título para entender completamente la historia, la cual son dos historias consecutivas que se encuentran en su final.



Las cinco relaciones nos dan un abanico de posibilidades con la que los ilustradores pueden comunicar el mensaje deseado, la elección de una sobre otra permitirá diferentes resultados en el lector. Estas relaciones se presentan en diferentes porcentajes en los libros álbumes y dependiendo de esto, la historia se puede tornar más sencilla o compleja para el lector.



De la
muestra
de la
biblioteca
BS-IBBY

La Asociación para Leer, Escuchar, Escribir y Recrear, A.C. o mejor conocida como IBBY México, 2018 (por sus siglas en inglés, International Board on Books for Young People), es una asociación sin fines de lucro que busca el fomento de la lectura infantil y juvenil en el territorio nacional. Fue fundada en 1979 como Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil A.C., un año después fue afiliada a IBBY Internacional, la cual es una organización sin ánimo de lucro fundada por Jella Lepman.

En 2008 IBBY México obtiene su nombre actual y en 2012, gracias a la fundación Alfredo Harp Helú, IBBY México se instala en la señorial Casa de la Araucaria, la cual alberga la biblioteca BS-IBBY México, que contiene obras catalogadas en el género infantil y juvenil.

“Desde la fundación de IBBY México se consideró la importancia de promover a los creadores mexicanos de libros para niños y jóvenes” (IBBY, 2018), por esta razón la IBBY México lleva a cabo el premio Antonio Robles para alentar a los ilustradores y escritores mexicanos en el área infantil y juvenil, de igual forma cada año impulsa la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ)¹, la cual es una de las más importantes en su género en el mundo y la más importante en América Latina.

Debido al imaginario impuesto por la sociedad respecto a los libros álbum siempre relacionándolo con los niños, y con uno de los propósitos de la biblioteca IBBY México,

¹Aunque la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil tiene un carácter gubernamental y está a cargo de la Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Cultura, desde su primera edición fue impulsada por la asociación IBBY México en 1981, en ese momento la asociación llevaba el nombre de Asociación para Leer, Escuchar, Escribir y Recrear, A.C. Para más información sobre el origen de la FILIJ consultar: <https://rayeladeletrasblog.wordpress.com/2020/11/09/habia-una-vez-inicios-de-la-feria-internacional-infantil-y-juvenil-filij/>

la cual es promover la creación literaria en el territorio nacional, se podría considerar una de las más importantes en el área infantil en México, por lo mismo alberga un gran catálogo de libros álbum de creación nacional e internacional, esto es la principal razón por la que esta investigación tomará ejemplares de su acervo para hacer la comparativa de los libros álbum de los años 2000 al 2015 y de esta forma sacar datos concretos referentes al diseño e ilustración.

Para esta investigación tomaremos los libros de la biblioteca BS-BBY México que entren en el rubro de libro álbum según la definición planteada en el apartado B de este trabajo, de los cuales sacaremos datos como son encuadernación, papel, tipografía, tamaño, formato, extensión, aspectos de diseño como son composición en texto (caja, mancha tipográfica, márgenes, etc.) y de imagen (relación texto- imagen, etc.), con el fin de buscar coincidencias, constantes, parámetros, elementos que ayuden en el estudio y enseñanza de su desarrollo editorial reciente.

C1 LOS LIBROS DE LA BIBLIOTECA BS – IBBY

La biblioteca BS-IBBY México cuenta con un acervo de más de treinta y nueve mil ejemplares (IBBY México, 2019) con más de veintidós mil títulos (IBBY México, 2018), del género infantil y juvenil. La biblioteca clasifica su acervo según al público que va dirigido, de acuerdo a su capacidad lectora, es así que establece las siguientes categorías:

- Para los más pequeños: todavía no saben leer.
- Para los que empiezan a leer: Primaria baja: primero y segundo.
- Para los que leen bien: Primaria media y alta: tercero, cuarto, quinto y sexto.
- Para los grandes lectores: Primaria alta y secundaria.

Para facilitar el uso de la biblioteca, así como de la fácil identificación de los títulos por etapas lectoras, existe una sala para cada categoría, así como un código de color para que los usuarios identifiquen los libros pertenecientes a cada sala, los títulos pertenecientes a la sala para *Los más pequeños* están marcados con una etiqueta verde, los pertenecientes a la sala para *Los que empiezan a leer* con etiqueta rosa, para *Los que leen bien* con etiqueta naranja y para *Los grandes lectores* con etiqueta azul, de esta forma se hace más fácil la consulta y clasificación del material dentro de las salas.

Las salas y los títulos están divididas de una forma muy general, según la etapa lectora, dentro de las mismas categorías existen otras según género literario, como son cuentos, novelas, libro ilustrado, libro álbum, libro informativo, etc., esto hace más fácil encontrar

libros en específico dentro de un género dentro de la misma biblioteca si se esta interesado en algo más especializado y no es de gran importancia la etapa lectora en la cual se recomienda la obra. Los títulos pertenecientes al libro álbum están catalogados con NC96 como signatura tipológica inicial.

Es importante recordar que los libros de interés para esta investigación son libros álbum con ilustradores de nacionalidad mexicana, para hacer el filtro de los ilustradores mexicanos primero se hizo una búsqueda de todas las obras catalogadas bajo libro álbum, después si era una traducción, esto indica que el libro fue traído del extranjero y que tanto autor como ilustrador, o alguno de ellos, son de habla extranjera; descartando estos casos quedaron más de trescientos ilustradores, se continuó depurando la lista revisando la nacionalidad de todos y al final quedaron treinta y seis ilustradores; se debe entender que algunos ilustradores tienen más de un título ilustrado, este factor nos da un total de 58 ejemplares que de acuerdo al sistema de la biblioteca BS-IBBY México tiene para consulta y préstamo al público en general.

La biblioteca tiene un servicio de préstamo de ejemplares, debido a la pandemia causada por SARS-COV-2 y el confinamiento en que derivó, muchos ejemplares fueron prestados y por el confinamiento que tuvieron los usuarios, muchos ya no fueron devueltos, lo que nos da un total de 25 títulos ilustrados por mexicanos catalogados bajo libro álbum que fueron publicados entre los años 2000 a 2015 y que se encuentran, aparentemente, disponibles para su consulta.

A continuación se presenta la lista de los libros encontrados:

- *Ana Grama* por Andrés Mario Ramírez Cuevas y José Manuel Mateo
- *Animalisos* por Juan Gedovius
- *Bandada* por María Julia Díaz Garrido y David Daniel Álvarez Hernández
- *Desde la enredadera* por Juan Gedovius
- *Dientes* por Flavia Zorrilla y Antonio Ortuño
- *Dos círculos centrados* por Alejandro Magallanes
- *El más gigante* por Juan Gedovius
- *El tintodonte* por Juan Gedovius

- *Encender una luz* por Ana Bonilla Ríos
- *Encimosaurio* por Juan Gedovius
- *Esto no es* por Alejandro Magallanes
- *Formas que aparecen* por Magali Lara
- *La bruja y el espantapájaros* por Gabriel Pacheco
- *Libro del metro* por Emmanuel Peña
- *Lino Felino* por Estelí Meza
- *Mi amigo perdió la cabeza* por Amira Aranda
- *No traces en este cartón* por Ixchel Estrada y Gabriel Gutiérrez
- *Ojos para ver* por Andrés Mario Ramírez Cuevas e Isaías Isabel
- *Ríbit* por Juan Gedovius
- *Shhh* por Juan Gedovius
- *Tres abejas* por Rodrigo Vargas
- *Un hombre de mar* por Manuel Monroy y Rodolfo Castro
- *Un rectángulo dormido* por Juan Gedovius
- *Yo tengo una casa* por Claudia Legnazzi
- *Yo veo* por Alejandro Magallanes

A continuación se justificará porque algunas obras mencionadas y catalogadas como libro álbum en la biblioteca IBBY para este trabajo no lo son, son libro ilustrado, de esta forma se podrá tener un filtrado más exacto a los intereses del presente trabajo.

- *Un rectángulo dormido* por Juan Gedovius

Esta obra debe su nombre a las formas geométricas que encierran los personajes, los cuales son animales. No puede ser considerado libro álbum ya que las ilustraciones de esta obra no presentan secuencialidad para narrar una

historia, es principalmente educativo de formas geométricas de una forma entretenida para su lector.

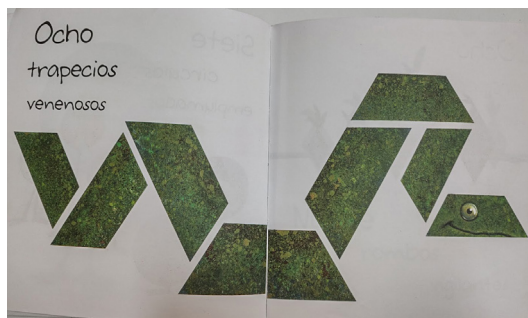


Figura 14. Un rectángulo dormido. Juan Gedovius. 2013.

- *Tres abejas* por Rodrigo Vargas

Este título debe su nombre a sus tres personajes principales, tres abejas que incitan al movimiento del lector, en específico un infante que está aprendiendo a comunicarse y moverse, no existe una narración en todo el libro ya que solo incita al lector a la acción pidiendo que nombre a los personajes y que realice ciertos movimientos para “ayudar” a las abejas a sus tareas.



Figura 15. Tres abejas. Rodrigo Vargas. 2015.

- *Dos círculos centrados* por Alejandro Magallanes

La gráfica de *Dos círculos centrados* es alrededor de dos círculos centrados en el formato el cual nos marca dependiendo de la paleta de color qué posibilidades hay de interpretación para estas formas, no cuenta una historia o tiene una narrativa al rededor de personajes o situaciones más allá de los dos círculos, por lo mismo no se considera para el actual trabajo como libro álbum, ya que no

presenta una secuencialidad en imágenes para contar una historia, se centra en estimular la memoria e imaginación del lector bajo el principio de dos simples círculos.

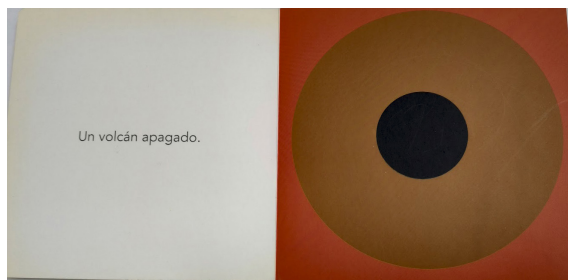


Figura 16. *Dos círculos centrados*. Alejandro Magallanes. 2007.

- *Yo veo* por Alejandro Magallanes

La idea principal de este título es introducir al lector a ver más allá de lo que es obvio, encontrar formas identificables en lo que podríamos considerar simples garabatos, la obra no tiene una narrativa específica, ya que solo busca entrenamiento selectivo de las formas por parte del lector.

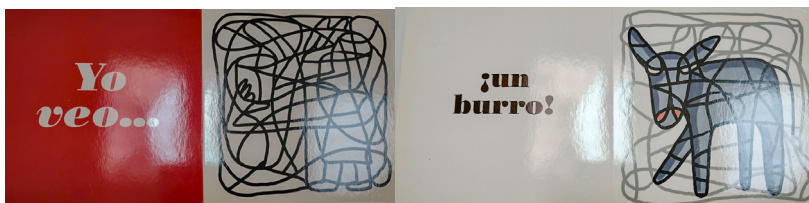


Figura 17. *Yo veo*. Alejandro Magallanes. 2007.

- *Esto no es* por Alejandro Magallanes

Al igual que los dos anteriores de Alejandro Magallanes, el título incita al lector a ver más allá de objetos de uso cotidiano, darles otra interpretación, no existe una historia y secuencialidad narrativa entre las ilustraciones.

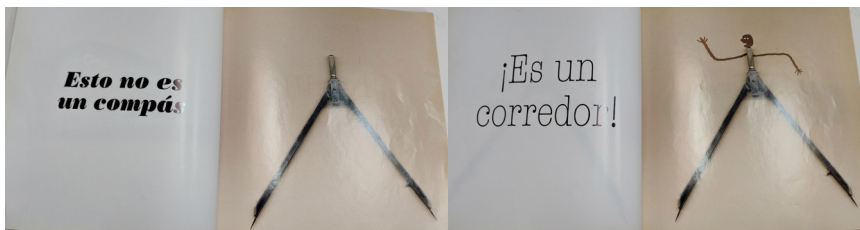


Figura 18. *Esto no es*. Alejandro Magallanes. 2005.

- *Ojos para ver* por Andrés Mario Ramírez Cuevas e Isaías Isabel

La fotografía es la técnica de imagen principal en este título, tiene un papel de apoyo al texto pero no una función narrativa, no nos cuenta una historia, la idea principal de la obra es la atención al sentido de la vista y sus diferentes posibilidades, ya sean las biológicas, fisiológicas o imaginativas.



Figura 19. *Ojos para ver*. Andrés Mario Ramírez Cuevas e Isaías Isabel. 2006.

- *Animalisos* por Juan Gedovius

Las ilustraciones que aparecen en este tomo funcionan como objeto clave para resolver las adivinanzas que los textos tienen, de igual manera las ilustraciones no tienen una secuencialidad narrativa entre sí, sólo representan al animal de la adivinanza.

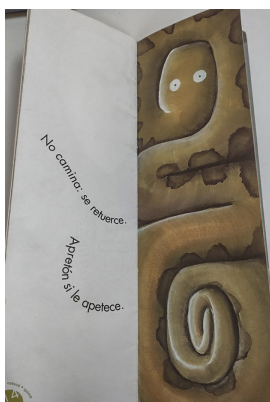


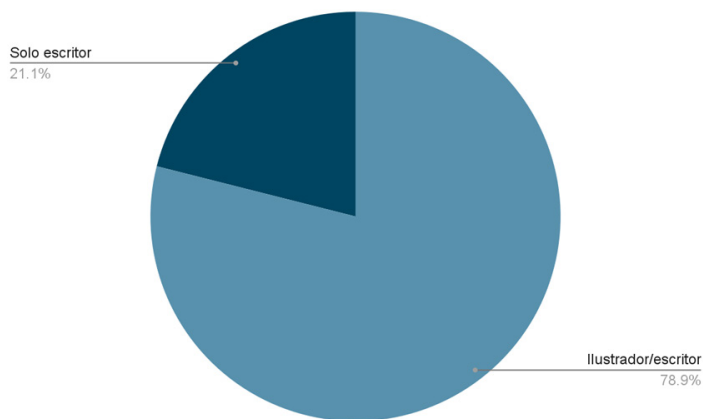
Figura 20. *Animalisos*. Juan Gedovius. 2003.

Descartando los siete títulos anteriores nos queda un total de 18, los cuales son los que se analizarán para los siguientes apartados.

C2 DATOS FÍSICOS: ILUSTRADOR Y ESCRITOR, EXTENSIÓN, EDITORIAL Y TEMAS.

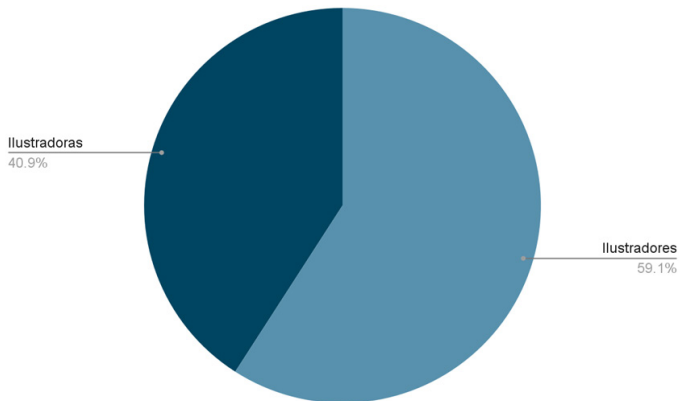
Los datos físicos encontrados son los siguientes:

En cuanto al país de los escritores primero se encontró que la relación de escritores que son al mismo tiempo ilustradores es la siguiente.

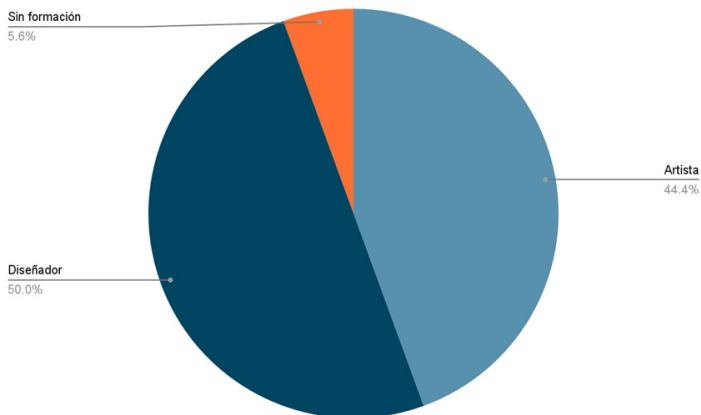


De los títulos que tienen a escritor e ilustrador, solo uno de los escritores es de nacionalidad extranjera, específicamente de Buenos Aires.

El número total de ilustradores-escritores es veintiuno, el número de ilustradoras es nueve y el de ilustradores trece, el cual nos da la siguiente relación en cuanto al sexo biológico de los mismos:

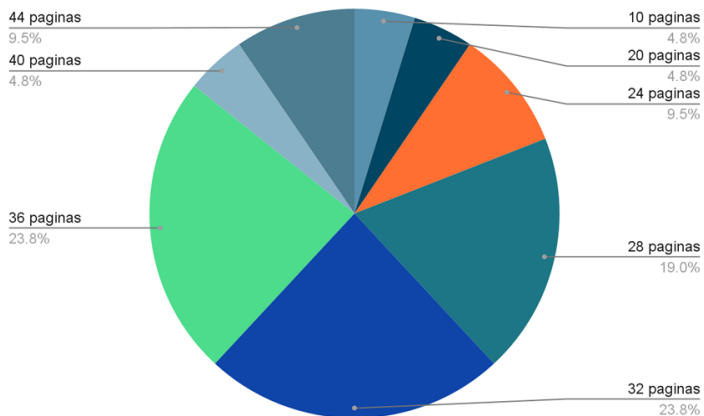


De igual manera la relación de la formación de los ilustradores es la siguiente:



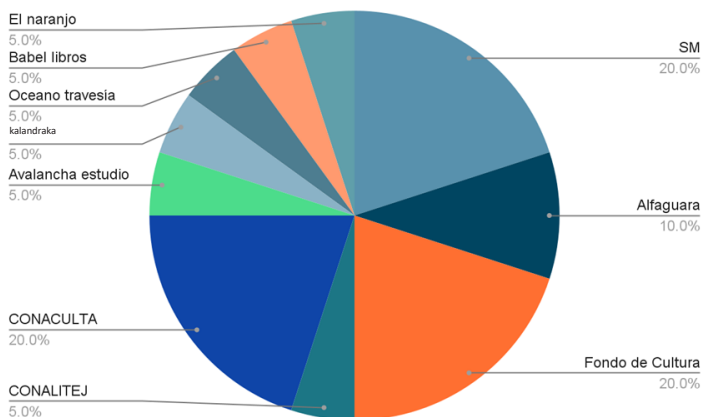
²El número total de ejemplares son 19, los títulos son 18, un título está presente en la muestra con tapas y en rústica.

La extensión total de los libros de la muestra que abarca de guarda a guarda, es la siguiente:



Como podemos observar el cincuenta por ciento de las obras cuenta con una extensión de treinta y dos a cuarenta páginas, esto en términos de producción significa que se utilizaron un pliego o pliego y medio para su impresión, aspecto que normalmente es importante para evitar la merma de material.

Pasando a las editoriales, la relación es la siguiente



El número específico de títulos por editorial es el siguiente²:

Editorial	Numero de ejemplares
El naranjo	1
Océano travesía	1
Kalandraka	1
Avalancha estudio	1
SM	4
Alfaguara	2
CONACULTA	4
CONALEJIT	1
Fondo de cultura económica	4

Los temas tocados por cada ejemplar es muy variado, a continuación se da un breve resumen y se trata de encasillar las mismas en una categoría para tener un parámetro en este rubro.

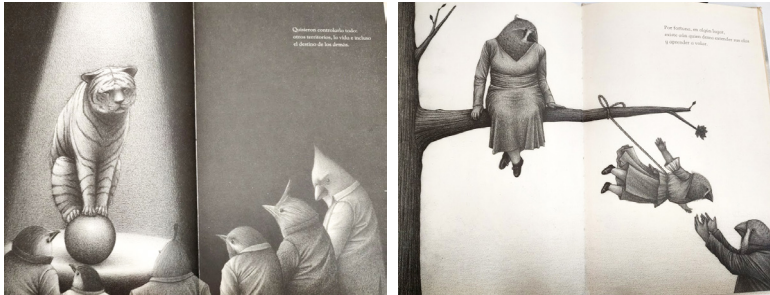
- *Ana Grama* por Andrés Mario Ramírez Cuevas y José Manuel Mateo

La historia es sobre el personaje principal llamada Ana, la cual es hechizada y convertida en un tipo venado, esto lo ve la Rana Maga y decide ayudar a Ana deshaciendo el hechizo. El tema principal es la ayuda y solidaridad.



- *Bandada* por María Julia Díaz Garrido y David Daniel Álvarez Hernández

La trama de este ejemplar se desenvuelve en un mundo imaginario dominado por aves, las cuales segadas por el deseo perdieron su esencia, la libertad. Esta historia se puede considerar una autocrítica a la humanidad y como ha intentado dominar cada aspecto del planeta incluyendo la libertad de sus individuos.



- *Desde la enredadera* por Juan Gedovius

La historia es alrededor de un camaleón y el recorrido que realiza para alimentarse.



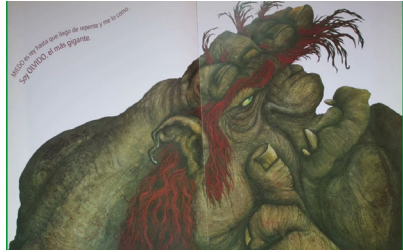
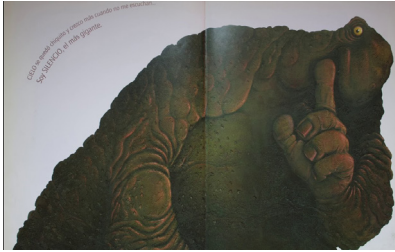
- *Dientes* por Flavia Zorrilla y Antonio Ortuño

La historia se centra en los sentimientos y vivencias de una niña al momento de empezar a mudar dientes. El tema principal son los cambios que un niño experimenta y como les hace frente.



- *El más gigante* por Juan Gedovius

El tema principal de la historia es la aceptación de las cualidades humanas que nos hacen únicos, complejos e importantes.



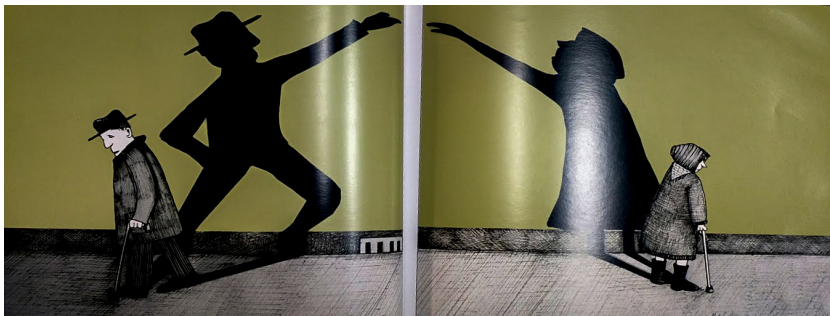
- *El tintodonte* por Juan Gedovius

La trama gira en dos monstruos que se encuentran porque coinciden en su presa, se besan y uno de ellos termina enamorado, por lo que el tema es el amor.



- *Encender una luz* por Ana Bonilla Ríos

La narrativa de este ejemplar se centra en varias historias al mismo tiempo, las cuales se generan a partir de las sombras de sus personajes, los cuales son personas en situaciones normales, la imaginación es el tema principal.



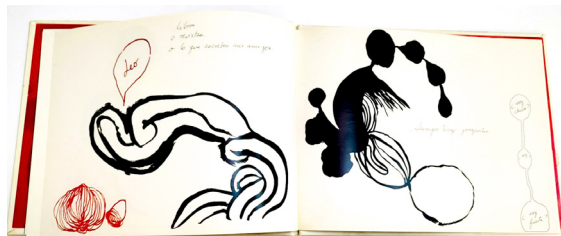
- *Encimosaurio* por Juan Gedovius

La historia trata de un dinosaurio el cual es muy “encimoso”, quiere estar en todas las actividades de sus compañeros, aunque no encaje, esto hace que los demás dinosaurios no lo quieran, hasta que ellos se enteran que este dinosaurio “encimoso” es el único que sabe leer, lo que hace que los demás lo acepten, lo incluyan y se diviertan juntos por medio de la lectura. Este ejemplar es claramente una historia corta que permite comunicar que cada individuo tiene algo que aportar y por lo que ser valioso.



- *Formas que aparecen* por Magali Lara

Las ilustraciones de este ejemplar son formas abstractas hasta cierto grado, el texto habla sobre una reflexión personal, juntándolos se puede intuir que la autora habla sobre el embarazo.



- *La bruja y el espantapájaros* por Gabriel Pacheco

La historia trata sobre una bruja la cual no tiene escoba para volar, por esta razón las otras brujas la expulsan de su grupo, quedando sola un espantapájaros la ve y decide dejarse llevar por el viento para que la bruja vea su paja y con esto haga una escoba para poder volar de nuevo, la ayuda a otros se podría considerar el tema principal.



- *Libro del metro* por Emmanuel Peña

El libro trata sobre una niña que pierde su gallina en el metro y todo lo que pasa para encontrar a la gallina.



- *Lino Felino* por Estelí Meza

La trama de este ejemplar se centra en la amistad, uno de sus personajes está extremadamente triste y un buen amigo trata de ayudarlo apoyándolo. Este ejemplar tiene una clara intención al público infantil, una forma de explicar la tristeza o depresión de una persona de una forma muy superficial ya que aunque no diga literal depresión de acuerdo a la paleta de color, la ilustración y el texto un adulto puede intuir esto pero como está dirigido a niños lo toman como simple tristeza.



- *Mi amigo perdió la cabeza* por Amira Aranda

La historia trata de dos amigos, al cual a uno se le perdió la cabeza, por esta razón inician una excursión para encontrarla, lo cual logran, una vez con la cabeza, la atan con un hilo al cuerpo del personaje y a pesar de que ya consiguió su cabeza y esta “pegada a su cuerpo” sigue en las nubes. Con una interpretación de esta historia se puede extraer que habla de dos amigos, a los cuales uno de ellos presenta un problema de atención por lo que el otro amigo lo ayuda a concentrarse y sobrevivir en el mundo, la importancia de la amistad en cada acción que haga.



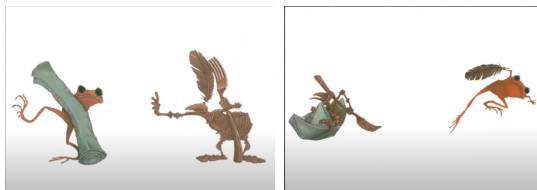
- *No traces en este cartón* por Ixchel Estrada y Gabriel Gutiérrez

Pese a que las ilustraciones de este ejemplar pueden parecer sencillas, su mensaje y narrativa no lo son tanto, a primera vista parecen trazos realizados por un niño pequeño que no contaran nada pero si se leen correctamente se puede apreciar que nos da el proceso de creación de un niño, el cual lo hace con el propósito de la diversión, así podemos ver al principio instrucciones para recortar y crear una forma para terminar con una ilustración de un niño que está divirtiéndose sin seguir las reglas y aun así está aprendiendo de su entorno.



- *Ríbit* por Juan Gedovius

La historia es sobre una rana que desea llegar a la luna, esta va intercambiando objetos con diversos personajes hasta llegar a obtener una bolsa, la cual infla y con ella vuela hasta llegar a la luna, la cual le lee historias, el apoyo mutuo es el mensaje principal.



- *Shhh* por Juan Gedovius

La historia se centra en una niña la cual lleva a escondidas a su casa un hipopótamo con el cual realiza varias actividades y podemos apreciar que es su amigo. En esta obra con la última ilustración se podría intuir que el hipopótamo es el amigo imaginario del personaje principal con el cual ella se siente segura y en paz.



- *Un hombre de mar* por Manuel Monroy y Rodolfo Castro

Un hombre de mar nos cuenta la historia de Liborio, el cual ama el mar y lo lleva en la sangre, nos cuenta cómo vive y qué le apasiona por medio de las ilustraciones y texto.



- *Yo tengo una casa* por Claudia Legnazzi

El mensaje de este ejemplar es que nuestro hogar es donde nosotros nos sentimos cómodos y podamos ser nosotros mismos, a través del viaje que nos da una casa móvil en diferentes escenarios nos transmite este mensaje con la participación de un personaje principal, el cual es una niña pequeña.

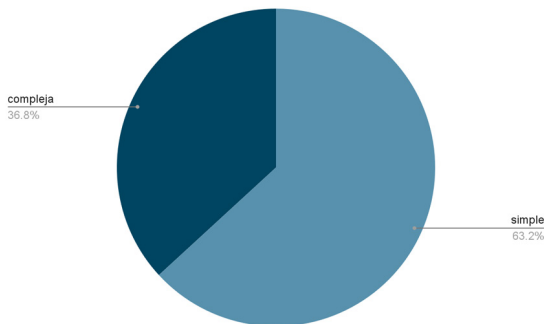


Debido a la variedad de temáticas que tocan los títulos de la muestra se clasificaron en dos categorías:

1.- Libros con temática simple: con este término nos referimos a ejemplares que presentan una narrativa sencilla en el entendido de que no hay un trasfondo más profundo; un ejemplo es *Desde la enredadera*, el cual solo cuenta el camino de un camaleón hacia su alimento, lo que pasa y cómo llega a ella, no hay un trasfondo más allá de la historia contada por la ilustración o ilustración y texto.

2.- Libros con un mensaje más complejo: en esta categoría se encontrarán las obras que se consideren tener una idea más compleja detrás de ellas, esto quiere decir que presentan un trasfondo en sus historias, un ejemplo es *Bandada*, el cual en el mensaje que da al lector viene una crítica a la humanidad.

Una vez establecidas estas dos categorías, la frecuencia con la que se presentan es la siguiente:



Como podemos observar, las narrativas simples son más frecuentadas y es entendible en el sentido de que son obras dirigidas para primeras infancias y las narrativas son directas hasta cierto punto para que este público las pueda comprender sin necesidad de la ayuda de un adulto. En el caso de los ejemplares con historias con trasfondo o complejas, en lo personal considero que un infante las puede leer pero no comprenderá por completo la historia y por ende no la disfrutara en su totalidad. Como se verá más adelante la mayoría de estos ejemplares está catalogado a pequeños lectores, lo cual considero incorrecto ya que se tomó únicamente la imagen para colocarlos en esta categoría, no se pensó en el libro como un todo y el trasfondo que puede transmitir al lector de mayor edad.

C3 ANÁLISIS DEL DISEÑO EDITORIAL DE LA MUESTRA.

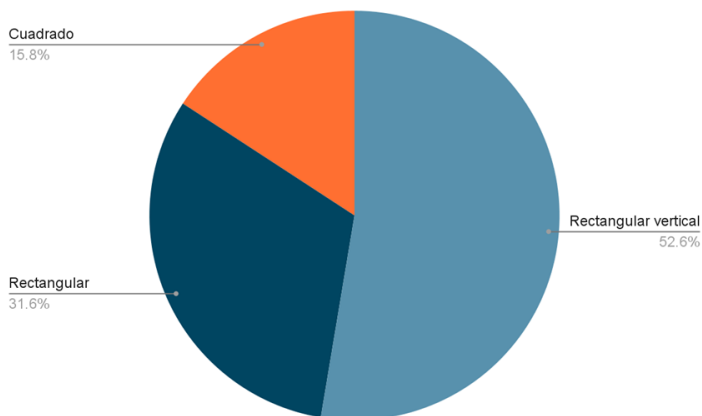
El análisis de los folios nos puede dar constantes de diseño editorial que en algunos casos son un poco obvios pero que deben de mencionarse para entender cómo funciona éste en los libros álbum

- Numeración de folios y cornisas

La numeración de los folios y las cornisas en los libros álbum no se realiza, de un total de diecinueve títulos, ninguno presenta numeración en sus folios, esto puede deberse a que interferiría con la composición de la ilustración, ya que en el caso de las ilustraciones que presentan blancos llamaría mucho la atención y en el caso de las que la ilustración abarca el cien por ciento de la página, sería ilegible e interferiría con la lectura de la imagen, de igual forma el uso de los folios en los libros es para referenciar y localizar información en los ejemplares, aspecto de poca probabilidad a realizar de su público objetivo.

- Formato

El formato en cuanto a medidas exactas es muy variado, lo que rescataremos aquí es si el formato es cuadrado, rectangular apaisado o rectangular vertical.



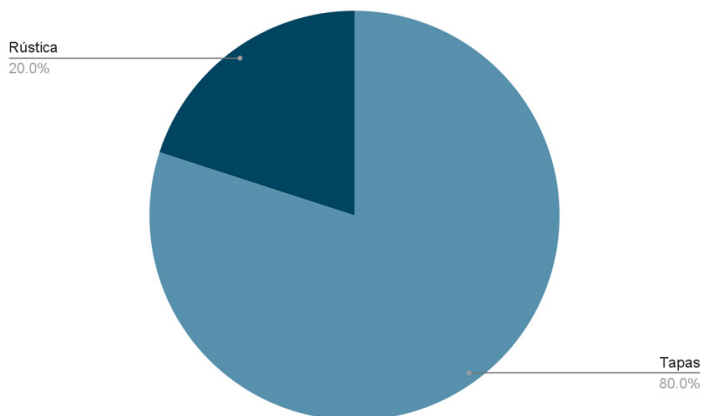
Se puede apreciar que el formato rectangular vertical es el más utilizado, esto se puede deber a su relación con los libros estandarizados sin imágenes y con el pliego al momento de imprimir, esto también afecta directamente al momento de planear la ilustración ya que podemos ver la preferencia en formatos apaisados no tan largos en lo horizontal. Recordemos que la unidad de composición del libro álbum es la doble página, lo que significa que se pensará la ilustración en este plano lo que nos da una ilustración apaisada pero no tan larga horizontalmente; otra posible razón de su poco uso en relación al formato rectangular vertical puede ser que un formato apaisado horizontal crea ciertos problemas en la composición ya que existirá mucho espacio por usar sin tanta altura, esto crea una relación aproximada de 1:4 o en algunos casos más, de igual forma el formato cuadrado hace un formato relativamente largo en doble página, aunque sigue siendo una relación 1:2 que es considerablemente larga, una característica que presentan estos ejemplares es que la mayoría de composiciones no presentan acercamientos de personajes, se centran en un fondo con los personajes en los mismos realizando acciones.

Con lo anteriormente comentado, se puede ver la preferencia del rectangular vertical por las facilidades que proporciona al componer la imagen, debido a que permite mayor facilidad ya que es posible un fondo con personajes así como un acercamiento de personaje más sencillo en relación al rectangular horizontal.

- Encuadernación

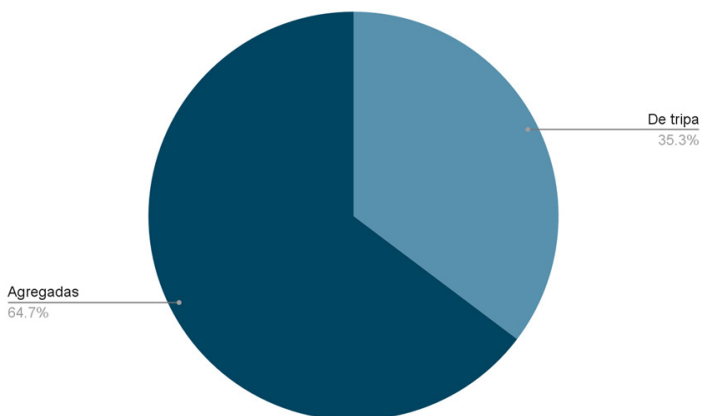
La encuadernación se define como “juntar, unir, coser varios pliegos o cuadernos y ponerles cubiertas.” (RAE, 2001), esto nos da dos parámetros, la unión que se realizó en los cuadernillos, en este caso casi todos fueron cosidos, a excepción

de un título que presentó un fuelle de cinco paneles; y el tipo de cubiertas que tiene cada libro, en relación a esto, la mayoría de títulos presentaron tapas.



Es importante mencionar que entre las rústicas dos títulos presentaban solapas, y un título se encontró en sus dos versiones, con encuadernación en tapas y rústica.

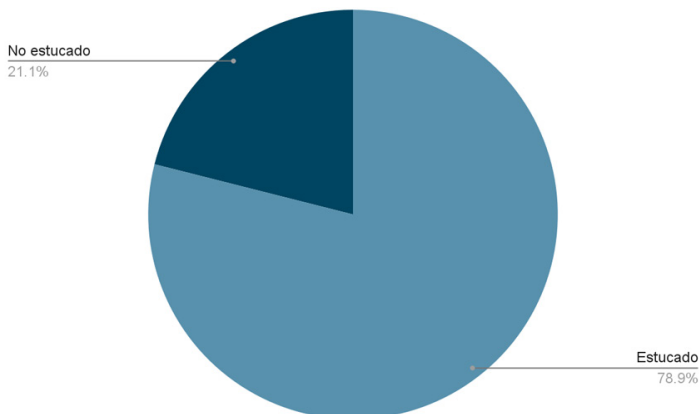
Los libros con tapas presentan hojas llamadas guardas, las cuales son las hojas unión entre el cuerpo del libro y las tapas, estas pueden ser hojas (guarda frontal y trasera) cosidas tomadas de la tripa o externas de otro o el mismo papel. La frecuencia en la cual las guardas fueron tomadas de la tripa o fueron añadidas desde otro pliego es la siguiente:



Estas guardas en libros tradicionales normalmente no están impresas, en los ejemplares de la muestra se pueden encontrar que la parte trasera de la guarda delantera volante se presentan los datos legales en nueve ejemplares, en cinco ejemplares la guarda delantera y trasera presentan ilustraciones las cuales se pueden considerar un inicio o vislumbre a la historia, en ocho ejemplares estas guardas son en su totalidad blancas o con alguna textura o color plano, las cuales no tienen una conexión directa a la historia, de estos ejemplares, dos presentan guardas que son del todo blancas sin ningún impreso, incluso los legales se presentan en otras áreas, para finalizar dos ejemplares presentan la portada en la guarda delantera volante.

- Papel

El papel presente en los títulos tenía dos acabados: estucado y no estucado.



Como podemos ver el papel estucado fue mayormente usado para las obras, esto se puede deber a las propiedades de impresión que presenta, ya que permite una mayor fidelidad en la reproducción de imágenes sin tinta expandida, al igual que colores más brillantes debido a la naturaleza del mismo, en estos títulos se utilizó una cuatricromía para las ilustraciones, lo que demanda una mayor cantidad de tinta al momento de la impresión, por los que los requerimientos del papel son mayores para una ilustración fiel en colores y resolución. De igual manera, se puede apreciar en los tomos con papel estucado que este no aporta ninguna característica o ventaja para el desarrollo de la historia, aparte de las ya mencionadas arriba. Por otro lado solo uno de los ejemplares con papeles no estucados aporta a la conceptualización de la historia, en los demás el papel no estucado se pudo haber elegido por el

hecho de que las tintas utilizadas fueron dos o tres y presentaban ilustraciones lineales con manchas de color localizadas en lugares específicos, por lo que un papel no estucado no presentaría problemas al reproducirlas, y la utilización de un papel estucado no presentaba ninguna ventaja e incrementaba costos de producción.



Figura 21. *El libro del metro*. Emmanuel Peña. 2011
El uso de tintas en este ejemplar se reduce a dos y la ilustración es lineal por lo que un papel estucado solo encarecería la producción.

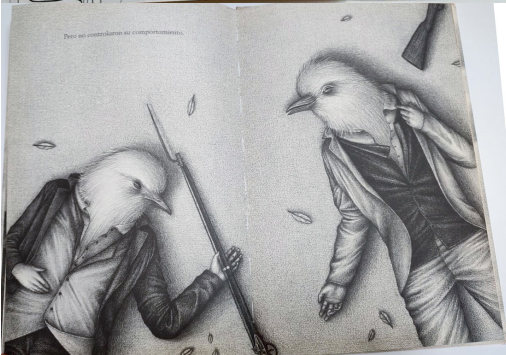
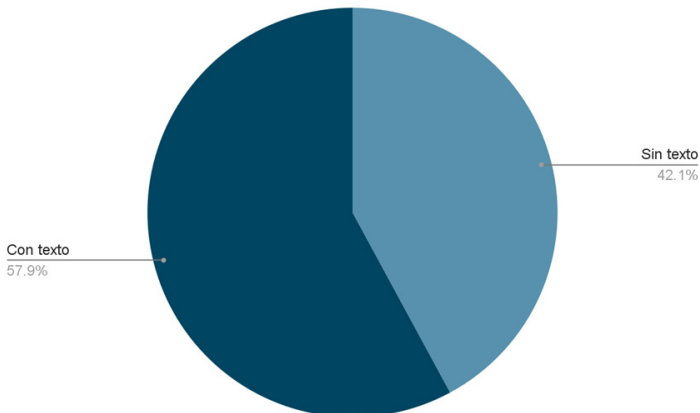


Figura 22. *Bandada*. María Julia Díaz Garrido y David Daniel Álvarez Hernández. 2012
La ilustración solo ocupa una tinta y la técnica es grafito, el uso de papel no estucado da un aura de nostalgia y vejez al libro que va acorde a la historia.

- Tamaño de mancha tipográfica

Antes de hablar de la mancha tipográfica es importante hacer una relación de los títulos que presentaban texto y los que solo tenían ilustración llevando la historia, también llamados silent books.



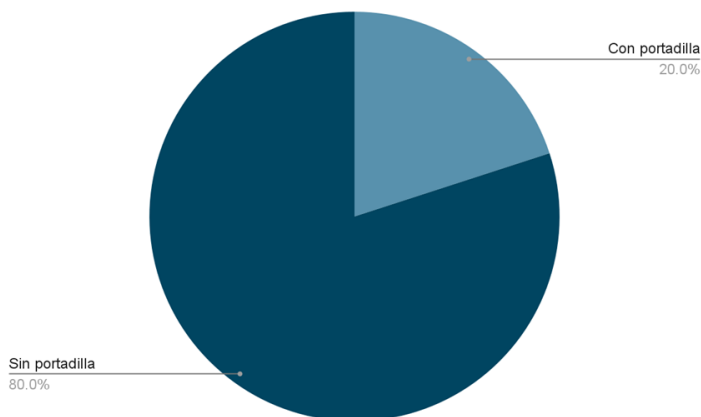
Como podemos ver tenemos el cincuenta y siete por ciento (once libros) los cuales presentan texto por lo tanto mancha tipográfica, esta misma es muy pequeña e irregular en todos los libros, por lo mismo no se encontró una constante que reportar.

- Márgenes

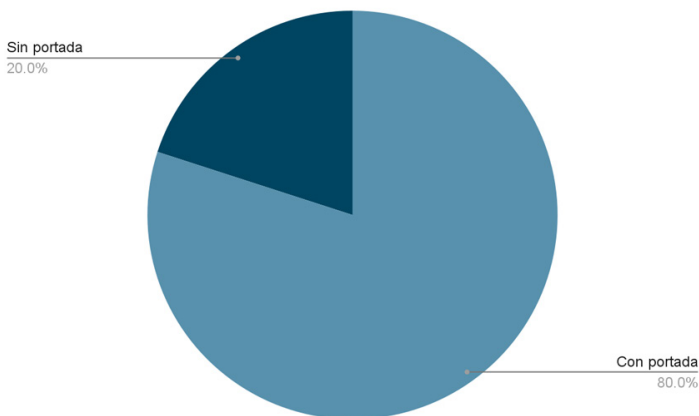
De los 19 ejemplares que tomamos para esta muestra, solo uno presenta márgenes visibles en sus páginas, los cuales son de un centímetro con cinco milímetros, estos son el superior, inferior y externo; todos los demás ejemplares muestran ilustraciones a doble página completa o dejan el fondo blanco.

- Portadas y portadillas

En la portadilla normalmente encontramos el nombre de la obra o la editorial, uno de los dos, es muy sencilla y solo presenta tipografía. La frecuencia es la siguiente:



En la portada encontramos editorial o editoriales, título, autor e ilustrador, si es que son diferentes los últimos dos, la frecuencia en la que se presenta es:



Como podemos ver, en los ejemplares de la muestra, la portadilla es mayormente omitida en los libros álbum, esto se puede deber a la falta de espacio para agregarla, por el contrario la portada se presenta en la mayoría de los casos, solo en cuatro casos es cuando se omite, de estos cuatro casos uno es el fuelle, dos presentan veinticuatro páginas y uno veinte, como podemos ver la extensión es poca, específicamente en tres de estos (*Lino felino* (24 páginas), *No traces en este cartón* (20 páginas) y *Ana grama* (fuelle)) la historia comienza desde la primera página, no dejando lugar a otras secciones que normalmente comienzan las obras como son legales o portadillas, solo en el último (*rana*) presenta una portadilla iniciando la historia después de esta, todo esto nos indica un limitado espacio de maquetación y acomodo de los elementos que en producción se eliminan para darle prioridad a la obra.

- Lugar de colofón y legales

Los datos legales es información que debe tener todo libro comercial para dar crédito a la editorial, autor e ilustrador, también se especifican los derechos de reproducción y el año de publicación, esta información aparece en todos los libros de la muestra, el lugar donde se posicionan así como la frecuencia de la misma es la siguiente:

De la muestra de diecinueve títulos, sólo tres presentan los legales en la parte trasera del libro, los dieciséis restantes los presentan en las hojas delanteras.

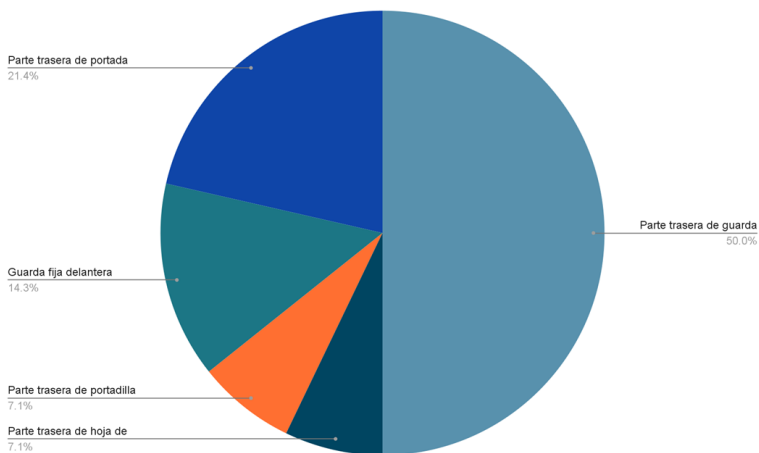
De los tres que lo presentan en la parte trasera del libro, solo uno los presenta en hojas interiores, teniendo suficiente espacio para dejar blancos y tener una

composición agradable en los mismos, lo que nos marca que fue una decisión de diseño colocarlos allí, los dos restantes los presentan en las tapas traseras, no es posible que los presenten en páginas frontales ya que la historia empieza en el interior de la tapa frontal y de igual forma termina en el interior de la tapa trasera, por lo que las páginas internas fueron ocupadas al cien por ciento con ilustración.

En cuanto a los libros que presentan los legales en páginas frontales, las posiciones fueron las siguientes:

- Parte trasera de guarda volante
 - Parte trasera de portadilla
 - Parte trasera de hoja de respeto
 - Guarda fija delantera
 - Parte trasera de portada

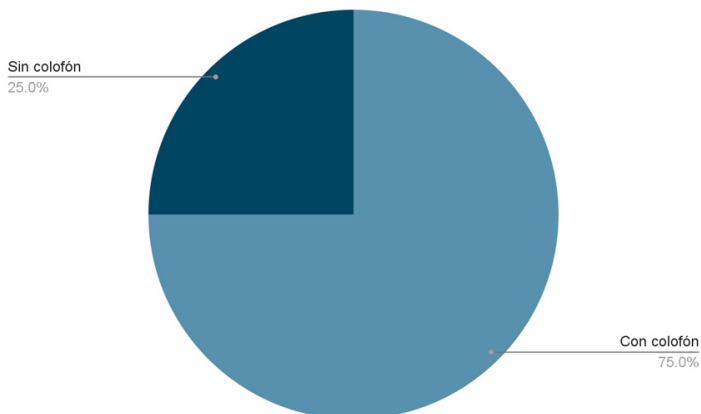
La frecuencia fue la siguiente:



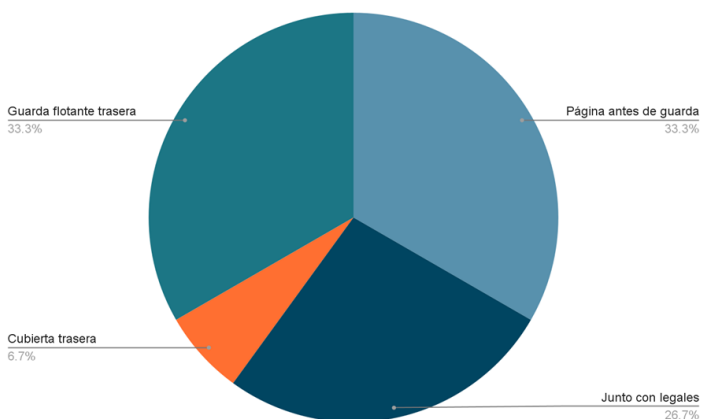
Como podemos ver el cincuenta por ciento de la muestra presenta sus legales en la parte trasera de la guarda volante, esto puede ser porque algunas secciones como lo son portadilla, portada y hoja de respeto no son tomadas en cuenta en varios títulos, por el número de hojas que manejan no hay páginas suficientes para poner estas secciones por lo que se eliminan o se juntan con otras.

La eliminación de secciones para textos estándares en los libros álbum son muy comunes como ya vimos con las portadas y portadillas, el colofón es una sección que normalmente va en las últimas páginas del libro y generalmente incluye el número de ejemplares por tiraje, lugar de impresión y año, también pueden tener características especiales de la edición, así como aspectos particulares.

La frecuencia en que aparece el colofón en los títulos de la muestra es la siguiente:



Los lugares donde se encuentra el colofón en los ejemplares que lo presentan son los siguientes:



Como podemos ver el lugar con mayor frecuencia para el colofón son junto con los legales y en la guarda volante trasera, esto también se puede deber a que estas secciones normalmente aparecen en todas los ejemplares, por lo que se aprovecha el espacio sin necesidad de agregar más hojas.

C4 ANÁLISIS DE LA DINÁMICA ILUSTRACIÓN-TEXTO DE LOS EJEMPLARES DE LA MUESTRA

- Relación ilustración- texto

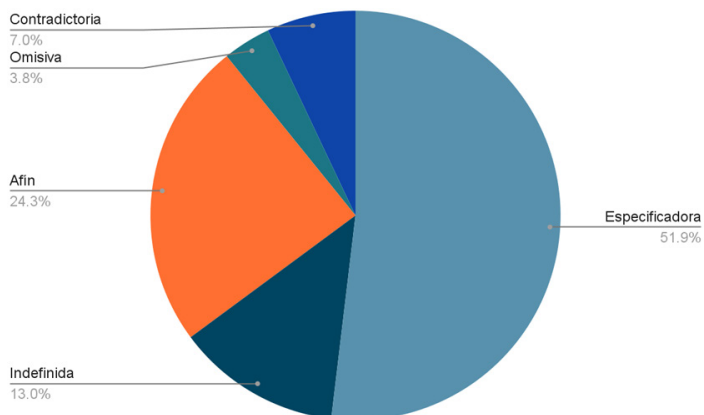
Juntando todas las ilustraciones que se encuentran en interiores de los diecinueve títulos tenemos un total de trescientas cinco, de estas se descartarán para esta sección las que tienen una función puramente embellecedora o decorativa y no funjan un carácter narrativo, como normalmente son las que aparecen en guardas y colofones, esto nos da dieciocho ilustraciones menos, un total de doscientas ochenta y siete ilustraciones.

De acuerdo a lo mencionado en el apartado B4, existen cinco relaciones ilustración-texto, las cuales son:

- Relación afín
- Relación contradictoria
- Relación omisiva
- Relación especificadora
- Relación indefinida

Para poder analizar la frecuencia en que dichas relaciones aparecen en las ilustraciones de la muestra tendremos que descartar solo para esta parte los ejemplares que no muestran ninguna palabra, también conocidos como *silent books*, esto nos da doce ejemplares con ciento ochenta y cinco ilustraciones en total.

La frecuencia en que aparece cada relación en los ejemplares es la siguiente:



Como podemos observar la relación imagen-texto más usada es la especificadora, recordemos que ésta es caracterizada porque la ilustración especifica un poco o más que el texto, el texto puede decir algo pero la ilustración va más allá de lo dicho verbalmente, después de esta sigue la relación afin, la cual se identifica porque el texto e ilustración transmiten lo mismo.

Relacionando estas funciones con las temáticas ya antes mencionadas y con los ejemplares de la muestra podemos ver porque las temáticas sencillas imperan en los ejemplares, la función especificadora se alterna con la afin para no discutir un trasfondo más profundo o controversial. Así mismo, las funciones menos usadas como son la omisiva y contradictoria se pueden encontrar principalmente en los ejemplares con temáticas complejas, estas se intercalan con la especificadora, lo cual da como resultado una narrativa con un trasfondo más allá de la historia que cuenta las imágenes y texto.

En cuanto a la función indefinida, ésta se encuentra principalmente en un ejemplar, el cual es *Formas que aparecen*, como fue comentado cuando se habló de las temáticas para cada ejemplar, este título presenta un poema en su interior, así como una gráfica hasta cierto punto abstracta, por lo que no se establece una relación clara entre ellas, lo que deja abierta la interpretación al lector.

Como podemos ver la función especificadora es usada para temáticas simples y complejas, para las narrativas simples se intercala con la función afin, estos libros se pueden considerar aptos para público infantil ya que no manejan aspectos de la imagen complejos que requieran una percepción entrenada para leerlos correctamente. Por otro lado la función especificadora es utilizada junto con la omisiva, contradictoria e indefinida para lo que se considera libros álbum para un público mayor, no para primeros lectores, incluso para adultos en el caso de *Formas que aparecen*.

C5 EDITORIALES

Debido a que la mayoría de de las editoriales solo cuentan con un título, en este apartado solo se dará una breve descripción de las editoriales con mayor frecuencia las cuales son las siguientes:

Editorial SM

SM forma parte de *Fundación SM*, la cual es una organización educativa, sin ánimo de lucro que fomenta la investigación, la formación de docentes y la lectura. Su origen se da en Burdeos, Francia en 1817 con “ la Compañía de María (marianistas). Desde sus comienzos en la enseñanza, la Compañía se preocupó de que los religiosos compusieran libros de texto para uso de los alumnos.” (Fundación SM, 2022).

En la parte editorial, SM cuenta con dos colecciones, *El barco de Vapor*, el cual se especializa en literatura infantil, de cero a doce años, “esta colección es una coedición con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, se compone de novelas y cuentos de temáticas múltiple que suponen un acercamiento al mundo, a las vivencias y a los intereses de los primeros lectores a los lectores mayores de doce años.” (Orozco, 2006, p.106)

La segunda colección es *Gran angular*, la cual está especializada a jóvenes con novelas de diferente temática, de acuerdo a su página de internet, en esta colección se encuentran catalogadas como libro álbum en la actualidad. (Fundación SM, 2022)

Fondo de Cultura Económica

Fundada en México en 1932 por Daniel Cosío Villegas, su misión primaria era la publicación exclusiva de textos de economía destinada a estudiantes de educación

superior, en años posteriores extiende su catálogo a las ciencias sociales como son la filosofía, el derecho y la historia.

Fue hasta 1991 que el Fondo de Cultura Económica integra al público infantil en sus proyectos con la apertura de la colección *A la orilla del viento*, en años posteriores creará *Libros del Rincón* y *Los especiales A la orilla del viento*.

Actualmente, el repertorio de *A la orilla del viento* se ha ensanchado con más de 400 títulos de libros ilustrados que han procurado una difusión específica de la literatura para niños y jóvenes, que insiste en la calidad de la forma y el contenido que se propone. (Lazcano, 2018, p. 35)

La colección *A la orilla del viento* alberga libros ilustrados de diferentes autores y temáticas y está dirigido a lectores jóvenes, en una segunda colección, la FCE, funda *Los especiales A la orilla del viento*, cuyo repertorio está constituido por “valiosos ejemplares de libros ilustrados, libros-álbum y álbumes de imagen que toman en cuenta a sus lectores, los niños.” (Lazcano, 2018, p. 52)

La colección *A la orilla del viento* está dividida según la capacidad lectora de su público infantil y juvenil de la siguiente manera:

- *Para los que están aprendiendo a leer*: historias de pequeña extensión (una a diez cuartillas) para infantes que están aprendiendo el alfabeto y entienden una narración, “se presentan con una gran riqueza de ilustraciones (...) para darle al libro una mayor presencia”. (Orozco, 2006, p.109)
- *Para los que empiezan a leer*: narraciones pequeñas de entre veinticuatro cuartillas, dirigida a los infantes ya tienen capacidad lectora autónoma y están “profusamente ilustradas”. (Orozco, 2006, p.109)
- *Para los que leen bien*
- *Para los grandes lectores*

Libros del Rincón es una colección en conjunto con la Secretaría de Educación Pública (SEP) para proveer y fomentar la lectura en bibliotecas de aula y escolares a escuelas públicas de educación básica, los títulos incluidos en esta colección originalmente podrían haberse catalogado en cualquiera de las dos categorías anteriores, la diferencia es que el tiraje era específico para las bibliotecas de aula o escolares, no tenía un fin propiamente comercial.

De igual forma esta colección dividía su repertorio de acuerdo a la capacidad lectora de su público objetivo, su clasificación contenida seis categorías nombradas del 1-6, divididas de la siguiente forma

1: libros para hacer más fácil el acercamiento a la lectura, están dirigidos a niños, jóvenes y adultos que desean aprender a leer, están conformadas por texto e imagen.

2: títulos para comenzar en el mundo de la lectura, el lector ya tiene conocimiento previo, “son textos cortos, impresos con letra grande y contienen un relato o información fácil de comprender. La mayoría están apoyados en imágenes.”(Orozco, 2006, p.113)

3: libros para los que ya leen, contienen un texto más largo que las dos categorías anteriores, generalmente están ilustrados, aunque la imagen no tiene, en todos los casos, la intención de apoyar el texto de una manera tan directa como sucede en las clasificaciones anteriores”. (Orozco, 2006, p.113)

4: para lectores que ya saben leer bien o “ de corrido”

5: para lectores avanzados y les apasiona la lectura.

6: títulos útiles para la vida comunitaria, como son manuales de crianza, de salud, de cultivo, etc.

Alfaguara

Sello editorial de origen español fundado en 1964, en 2014 es comprada por Penguin Random House Grupo Editorial, su principal propósito ha sido la difusión de literatura en español en todo el globo. Actualmente, cuenta con dos grandes colecciones *Alfaguara* y *Alfaguara Infantil y Juvenil*, esta última incluye todos los libros ilustrados publicados por la editorial. (Alfaguara, 2022)

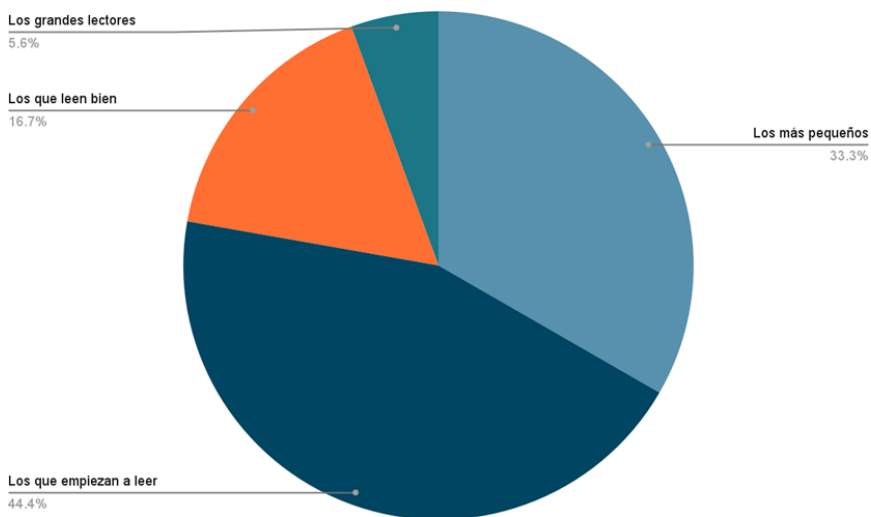
CONACULTA

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes fue una organización gubernamental con fin de coordinar las políticas, organismos y dependencias de carácter gubernamental y artístico, fue encargado de preservar el patrimonio cultural de la Nación en todas sus expresiones, esto incluye la literatura. (Dirección General de Comunicación Social, 2016), desapareció en 2015, actualmente es la Secretaría de Cultura.

CONACULTA contó con un área general de publicaciones, destinada a promover la lectura en el territorio nacional por medio del apoyo a las editoriales para la publicación de

títulos para ser distribuidos alrededor del país, dentro sus acciones se encontraban los proyectos financiados para el mismo propósito, uno de ellos fue Editorial 3 Abejas, SA, el cual “es una empresa especializada en literatura infantil y juvenil, proyecto financiado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes mediante la Inversión en la Producción de Obras Literarias Nacionales” (Secretaría de Cultura 2015)

Como se puede ver, las dos editoriales principales de la muestra manejan un sistema de clasificación similar al de la biblioteca BS-IBBY, según la capacidad o etapa lectora de su público, esto provoca que la mayoría de libros álbum caigan en las primeras categorías, ya que por el uso de la imagen y el poco o nulo uso de texto la biblioteca BS-IBBY los clasifica en sus dos primeros niveles, esta relación la podemos ver de la siguiente manera en la muestra:



Tener todos estos recabados en esta sección nos ayuda a entender cómo fueron los primeros pasos de los libros álbum en México, como podemos ver la mayoría de ejemplares está clasificado en *Los más pequeños* o *Los que empiezan a leer*, aspecto que como pudimos observar es para ciertos ejemplares correcto, ya que la forma de narrar por medio de la imagen-texto es directa y el ilustrador tomo en cuenta los códigos visuales utilizados para darlos a entender claramente. De igual forma, las constantes en diseño nos ayudan a comprender todas las variantes que los libros álbum pueden presentar para hacerlos rentables, como son la eliminación de secciones, cambio de papel, etc.

D

Conclusiones

El libro álbum es un género relativamente nuevo, en México no se desarrolló y originó como en países europeos y Estados Unidos, sus orígenes en estos lugares son inciertos hasta cierto punto, ya que no existe un creador *per se* del género, solo se puede rastrear a partir de obras que fueron cambiando cómo percibimos los libros y las imágenes en estos, nuestra forma de interactuar con las mismas y la frecuencia con que se mostraban. En México, el libro álbum fue introducido por editoriales extranjeras, desde la segunda mitad del siglo XX se introdujeron los materiales que ya existía en otros países, en ese momento no era muy conocida su diferencia con los libros ilustrados, por lo que cuando se trajo al país solo se consideraron lecturas aptas al público infantil, las políticas educativas implementadas por los diferentes gobiernos hicieron que la población de artistas y grabadores lo notaran, y que poco a poco explorarían lo que se estaba haciendo en otros países, por lo que se empezaron a crear obras parecidas en cuanto a tratamiento de imagen-texto, narrativa gráfica y diseño editorial de la obra, los programas gubernamentales también provocaron que se creara un nicho en el mercado que hasta ese momento era inexistente. Esto lo podemos notar en la biblioteca IBBY-México, debido a que un gran número de los ejemplares que se encuentran aquí son obras extranjeras traídas por diversas editoriales al territorio mexicano.

En cuanto a la muestra, las constantes de datos físicos encontradas en los ejemplares son las siguientes:

- La mayor cantidad de ilustradores es al mismo tiempo escritor de la obra, en números esto nos da quince obras en las cuales el ilustrador y escritor es la misma persona, y cuatro en los cuales son dos personas distintas.

- En cuanto a la formación de los ilustradores, nueve estudiaron diseño, ocho tienen formación como artistas, y solo uno no tiene formación profesional en ninguna área.
- Pasando al sexo biológico de los ilustradores, nueve son mujeres, trece son hombres, podemos ver que aunque la diferencia solo es de cuatro es notorio que aunque en las escuelas de diseño y artes la relación en número de alumnos hombres por el de mujeres es muy bajo, en el campo laboral todavía no se nota esto, ya que el sexo masculino predomina aun habiendo más ilustradoras que ilustradores.
- La extensión relativa de las obras es de catorce a dieciséis hojas, lo cual nos da de veintiocho a treinta y seis páginas.
- Lo anterior en términos de pliegos y modulación nos dice que en una modulación de 4x4 se utilizaron de un pliego a pliego y medio, esto refiriéndonos a una modulación tradicional, de igual forma podemos inferir que se utilizaron modulaciones no convencionales para evitar la merma en ejemplares con más o menos páginas y poder tener tamaños diferentes en cada ejemplar.
- El mayor número de editoriales que hicieron tiros de libros álbum en el periodo definido fueron financiadas por el gobierno mexicano o fueron directamente instituciones ligadas a la Secretaría de Educación Pública.
- El punto anterior nos da una posible justificación del porqué el libro álbum sigue estando en el imaginario de libro infantil y didáctico, ya que sin una subvención económica por parte gubernamental destinado a dichos públicos, no hubiera sido traído al país, promovido, consumido y creado una demanda para su producción, estos ejemplares se encuentran en escuelas de educación básica, por lo que el imaginario colectivo siempre las cataloga para infancias, no dándole suficiente difusión para el público adulto, aspecto que puede tener repercusiones negativas para poder ser consumido y crear una mayor demanda entre el público adulto, por lo que la exploración de los alcances en la forma de contar historias y su narrativa podría verse reducido considerablemente.

Las constantes de diseño editorial encontradas en la muestra fueron las siguientes:

- El formato predominante es el rectángulo vertical, después el cuadrado y al final el rectangular horizontal. Como ya dijimos, los dos primeros formatos permiten un plano de composición (doble página) no tan largo en su formato horizontal, lo que da cierto control en las composiciones que se utilizan en la imagen; si se usara el formato rectangular apaisado, la doble página daría un plano muy extendido

horizontalmente complicando hasta cierto punto las posibilidades de composición, así como de manipulación del objeto, ese formato en su uso requiere narraciones muy específicas que permitan tener un gran espacio horizontal sin afectar a los personajes, esto lo podemos ver en el ejemplar *Libro del metro* por Emmanuel Peña, ya que este formato simula lo largo del metro y permite representar lo que pasa aquí de mejor forma.

- En cuanto a encuadernación, la constante es la encuadernación en tapa, esto otorga al libro un aura de formalidad, prestigio y belleza de la que los libros en rústica carecen socialmente.
- El papel más utilizado en interiores es el estucado, lo que proporciona un estatus de libro cuidado, de igual forma éste tiene un fin útil, el cual es evitar que la tinta se expanda en el momento de la impresión y así permitir detalles finos en las ilustraciones. En cuanto a los ejemplares con papel no estucado, solo uno aporta a la historia dándole una ambientación y ayudando a las ilustraciones en su técnica.

Con relación a las narrativas se tomaron dos parámetros para poder encasillarlas y tener un resultado: las narrativas sencillas, las cuales no tienen un trasfondo a la historia principal, y las complejas, las cuales comunican un trasfondo como lo puede ser una crítica a la sociedad; el resultado fue que doce ejemplares presentaron narrativas sencillas contra siete que tienen narrativas complejas, esto es hasta cierto punto adecuado y coherente entre narrativa y destinatario, ya que la mayoría de estos ejemplares tienen bien planteados su público objetivo, tomando en cuenta su conocimiento del mundo y capacidad de percepción. En cuanto a los siete títulos con narrativas complejas, se considera que la clasificación se hizo con respecto a la gráfica que presentan pero no deberían estar catalogados como literatura infantil por la complejidad que presentan para leer la historia correctamente, la clasificación y público objetivo de los libros álbum deberán plantearse según su complejidad para descifrar el mensaje gráfico y verbal, justo como se hace con la demás literatura, no solo por la presencia de ilustraciones.

En cuanto a la imagen, las constantes son las siguientes:

- La relación imagen-texto más utilizada en las ilustraciones de los libros álbum de la muestra es la especificadora, después la afín, siguiendo la indefinida, luego la contradictoria y al final la de menos frecuencia es la omisiva.
- La relación especificadora puede ser la más frecuentada debido a la naturaleza de los ejemplares, al ser un libro álbum los ilustradores optaron por aportar o especificar más de lo que el texto dice, dando un papel importante a la ilustración.

- Un aspecto que encontré interesante es que la segunda relación utilizada es la afín, en la cual el texto y la imagen dicen lo mismo, esta constante nos puede hablar de que aunque los libros álbum en México ya existen, los ilustradores mexicanos todavía tendían a crear ilustraciones que son una representación de lo que dice el texto, estas obras se llegan a considerar libro álbum por las demás ilustraciones que presentan las demás relaciones, considero que la relación afín es más propia de los libros ilustrados.

- La tercera relación en frecuencia es la indefinida, esta está presente en un ejemplar, *Formas que aparecen* por Magali Lara, este título presenta ilustraciones hasta cierto grado abstractas, ya que a primera vista no se identifica una forma específica, el texto de igual forma es una reflexión personal y está en forma de poema, sólo cuando se lee con detenimiento se encuentra la narración entre texto e ilustración. Con este ejemplar podemos ver el potencial del libro álbum como una forma expresiva única y potente para hablar de diferentes temas, este es el único de los ejemplares de la muestra el cual su texto es un poema lo que lo hace cercano al género lírico, ya que es una reflexión personal de la autora. Los demás ejemplares debido a sus narrativas podrían estar cerca de los géneros dramáticos y narrativos. Considerarlo como un nuevo género independiente y único es adecuado puesto que, aunque se acerquen a la “triada tradicional” no se acoplan a sus características por sus cualidades especiales y exclusivas. Este es un claro ejemplo de que los libros álbum ya no son exclusivamente del público infantil, la categorización que cae sobre ellos es debido al uso de la imagen, frenando hasta cierto punto su exploración gráfica y narrativa en el país.

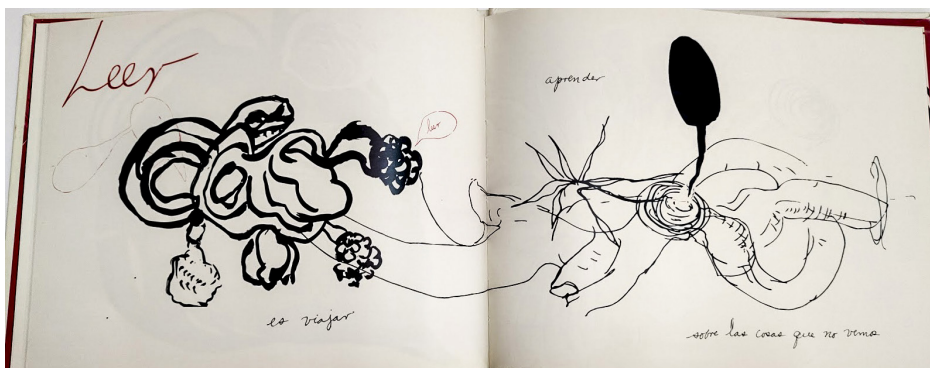
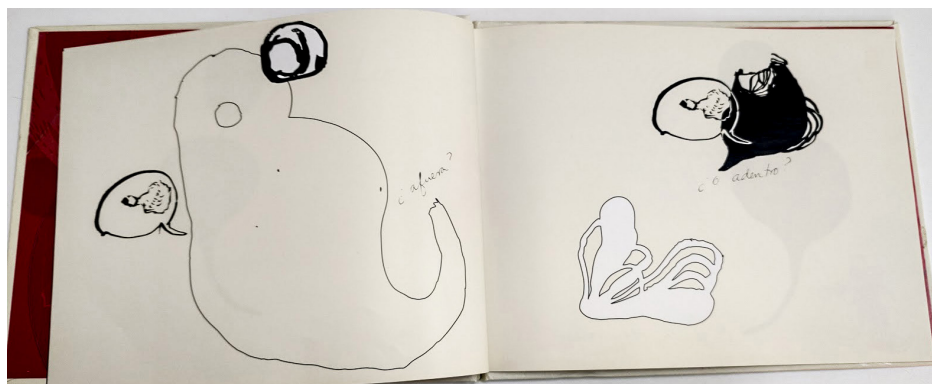


Figura 23. *Formas que aparecen*. Magali Lara

Como se puede apreciar el libro tiene imágenes abstractas, como se mencionó habla del embarazo, pero no de una forma explicativa al lector para hacerle entender de dónde vienen los bebés o algo similar, más bien desde la reflexión y punto de vista de la autora.



- El punto anterior crea un momento de tensión entre la clasificación que existe en las editoriales y bibliotecas, ya que el ejemplar mencionado se clasifica en infantil por el uso de la imagen y el poco texto que presenta pero podría estar mejor clasificado para un público mayor por la sintaxis visual y lingüística que maneja, a partir de esto se entiende que el mercado mexicano en ese tiempo estigmatizaba y sigue estigmatizando al libro álbum como un género ligado a lo infantil, ya que en el tiempo que fue impreso se consideró en esta categoría y actualmente se encuentra presente en la misma, en la colección *los que leen bien* la cual está dirigida a un público de primaria media y alta, alrededor de los diez a doce años.
- En cuanto a las dos últimas relaciones, especificadora y contradictoria, su presencia es poca en los ejemplares y considero que si se presentara más, en específico la contradictoria, podría dar lugar a más narrativas o narrativas más complejas e interesantes.
- Las observaciones anteriores no se realizaron con el fin de negar un acceso a la lectura de dicho ejemplar a los infantes, debido a que puede estimular su formación visual y en adolescentes ayuda a desarrollar el pensamiento abstracto, simbólico y poético; mas bien se demuestra la limitación que existe en el libro álbum hacia el publico que se ofrece, ya que al momento en que las bibliotecas y editoriales lo clasifican como material infantil, raramente o nunca llegara a otros públicos o sectores de la población por la clasificación infantil que conlleva, ligado con la imagen y poco texto.
- Respecto a las editoriales que publicaron los ejemplares, son editoriales que se dedican a los libros infantiles y juveniles, su clasificación del libro se basa en el número de palabras, así como el vocabulario usado en el mismo para narrar, esto

no es incorrecto hasta cierto punto pero delimita al público, ya que, por lo que se pudo revisar, los libros álbum sin texto o *silent books* siempre o normalmente son clasificados en la primeras categorías las cuales son *los más pequeños* y *los que empiezan a leer*, esto crea un estigma sobre el libro álbum, ya que nos dice que un *silent book* siempre será para un lector principiante, aspecto que comentamos anteriormente, no es así, debido a que se debe de pensar en la sintaxis de la imagen y los significados que la misma da para que el lector lo entienda correctamente, la percepción del lector es vital para la lectura y normalmente esto no se toma en cuenta, solo cuenta el número de palabras y si tiene o no palabras “complejas”, esto lo podemos ver en el título nombrado *No traces en este cartón* por Ixchel Estrada y Gabriel Gutiérrez, el ejemplar es un libro silencioso que a simple vista no presenta una narrativa, pero si unimos el título con las ilustraciones que presenta podemos encontrar que la historia es el proceso que pasa un infante para la creación de algo, empiezan con instrucciones muy precisas de lo que deben hacer pero su creatividad e ingenio los hacen desviarse de la misma y terminan con un resultado diferente pero igual de valioso, ya que por medio del mismo ellos aprendieron y se divirtieron.

En la muestra estudiada podemos observar que a pesar de que la producción de libros álbum por ilustradores mexicanos no es muy extensa, estos normalmente se enfocaron al libro ilustrado, lo podemos ver con el número de ejemplares que obtuvimos contra el número de ejemplares que la biblioteca alberga, que aunque no todos son de ilustradores mexicanos, la mayor extensión se encuentra en libros ilustrados, ya que al igual que en el libro álbum, en cómic y novela gráfica son pocos ejemplares para el periodo de tiempo que se tomó, debido a que estamos hablando de uno punto dos títulos por año, esto abre una interrogante ¿el número habrá incrementado notablemente en los siguientes ocho años o seguirá siendo el mismo? ¿En la actualidad este número va en aumento o sigue siendo constante? sea una u otra ¿cuáles serán los factores que estarán afectando actualmente la producción nacional del libro álbum? ¿cómo habrán evolucionado los temas? ¿hacia que ideas se habrán y estarán inclinando los ilustradores en la actualidad? De acuerdo a lo observado en la actualidad se puede decir que las temáticas han cambiado en gran medida, ya que temas antes “tabúes”, por decirlo de alguna forma, están siendo tocados actualmente por los ilustradores e ilustradoras, un ejemplo sería *En sus zapatos* por Valeria Gallo, el cual habla del camino de aceptación de un infante al ver que su padre le gusta vestirse con ropa considerada socialmente de mujer, los temas se han expandido llegando a la sexualidad, género, preferencias sexuales, etc. Esta investigación sirve para sentar un precedente y poder hacer un análisis comparativo en un futuro de como el libro álbum ha evolucionado, tomando en cuenta obras que sentaron algunas bases de la creación de estos productos en el país.

Lo anterior afecta directamente a los creadores y editores actuales, puesto que con base a lo expresado en esta investigación podrán tomar decisiones en cuanto a las narrativas a contar, al igual a que temas poner énfasis en la actualidad y en un futuro, abrirle espacios que socialmente han sido cerrados a este producto y explorarlo y explotarlo al cien por ciento.

Por otra parte, en cuanto a los ilustradores, como pudimos observar son pocos, ya que seis de los ejemplares fueron realizados por un mismo ilustrador lo que me hace preguntarme si los ilustradores son indiferentes ante este género o lo consideran un género difícil de abordar y explotar al cien por ciento. En esta misma idea, los ilustradores fueron más que las ilustradoras presentes, esto es un punto crítico ya que quiere decir que el campo laboral fue dominado por hombres en ese tiempo, ¿actualmente habrá cambiado? de acuerdo al número de alumnas y alumnos en escuelas de artes y diseño en México podría inferirse que la balanza cambio y sería lo deseable ya que se estaría hablando de la apertura de espacios a las ilustradoras en la industria que eran dominadas por hombres.

Con el análisis anterior podremos hacer un planteamiento conclusivo que nos sirva de base a una siguiente línea de investigación para saber si actualmente la situación es la misma o si el libro álbum ha ganado espacios en lecturas dedicadas a adultos e igualmente si el campo laboral en México ha incrementado con el paso de los años y si incrementara.

Con esta investigación se contribuye al análisis evolutivo del libro álbum, debido a que sientan algunas de las bases que se tomaron en cuenta para la creación de estos objetos en los primeros años del siglo XXI en cuanto a tratamiento de imagen, imagen-texto y de diseño, las cuales se podrán tomar como punto comparativo en investigaciones del libro álbum de años posteriores y futuros.

En lo que se refiere a mi experiencia en la realización del presente trabajo, entre las metas personales logradas se encontró la satisfacción de saciar mi curiosidad intelectual en cuanto al libro álbum mexicano en el periodo en el que considero tuvo mayor auge por las políticas gubernamentales, debido a que cuando era estudiante de nivel básico, recuerdo estos objetos como libros hermosos que solo estaban disponibles en las bibliotecas escolares o de aula, una vez que pase a la educación superior fui más consciente de lo que eran, al momento de buscar información de estos objetos en una investigación sobre la producción en México, la información era mínima y se delimitaban a definir el libro álbum y no la producción que se creaba en el país. Por medio de la investigación pude darme cuenta del panorama que enfrento el libro álbum en su llegada al país, al igual que las posibles carencias en los primeros años del siglo XXI y pude comprender, aun mas, del gran valor expresivo y potencial que tiene.

Para finalizar se hace énfasis en la importancia del libro álbum y de otorgarle más espacios en las estanterías, no solo el infantil, ya que es un objeto con mucho potencial para ser explotado y comunicar diferentes temas tanto a adultos como a infantes. La desclasificación del libro álbum como objeto puramente infantil permitirá que los ilustradores exploren más todas sus posibilidades y el público de diferentes edades lo consuma con mayor frecuencia.





Figura 24. *No traces en este cartón.* Ixchel Estrada y Gabriel Gutiérrez. 2012

A lo largo del libro podemos apreciar el proceso que experimenta un infante para la creación de algo, al principio son reglas muy estrictas y llega a ser abrumador para ellos, pero con forme avanza el libro, el personaje se da cuenta que puede ser divertido y no importa equivocarse, siempre que se aprenda.

E

Bibliografía

E1 BIBLIOGRAFIA IMPRESA

- Arizpe, E. y Styles M. (2002) ¿Cómo se lee una imagen? El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrados. *Lectura y vida: Revista latinoamericana de lectura*. 20-29.
- Bosch, E. (2007) *Hacia una definición de álbum*. AILLJ. Anuario de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil, 5, 25-45. España, Universidad de Vigo.
- Campagnaro, Marnie (2019). Do Touch! How Bruno Munari's Picturebooks Work. Tocca! Come funzionano gli albi di Bruno Munari. *Rivista Di Storia Dell'educazione*, 1, 81-96.
- Durán, T. (2005). Ilustración, comunicación, aprendizaje. *Revista de educación*.
- García, Jesús. (2003) *Narrativa audiovisual*. España: Ediciones Cátedra.
- Garrido, M. (2015) *Diccionario Español de términos literarios internacionales*. España: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Martínez, A. (2011) *Propuesta para el análisis de textos literarios de los géneros épico, lírico y dramático en la materia de español III de iniciación universitaria de la escuela nacional preparatoria*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ochoa, J. y Santibañez, E. (1985) *La niñez: un concepto que discrimina*. Chile: Centro de investigación y desarrollo a la educación.

- Orozco, A. (2006). *El libro infantil en México*. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Satriano, C. (2008). El lugar del niño y el concepto de infancia. *Extensión Digital*, 3(1).
- Paredes, M. (2017) *El libro- álbum: Una aproximación para los niños a la historia del arte*. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramirez, G. (2021) *Forma y fondo del álbum ilustrado*. Surgimiento de este género editorial en México. Idónea comunicación de resultados de nivel maestría. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Salaberría, R. (1995) Entrevista con Marta Acevedo. Rincones de lectura, otro lugar desde donde leer. *Educación y biblioteca*. 7/62, p 50-51
- Villanueva, M. *Introducción a la historia del libro infantil ilustrado en Occidente. De los manuscritos medievales a la industria editorial*. Tesina de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México

E2 BIBLIOGRAFÍA DIGITAL

- Arley, N. (2019). Más allá de la imagen: una mirada cercana a la ilustración editorial. *Revista Digital Universitaria (RDU)*. Vol. 20, Recuperado el 14 de noviembre del 2022, de <http://doi.org/10.22201/codeic.16076079e.2019.v20n4.a1>
- Dávila A. y Herzel N. (2019). Más allá de la imagen: una mirada cercana a la ilustración editorial. *Revista Digital Universitaria (RDU)*. Vol. 20, núm. Recuperado el 10 de diciembre de 2022, de <http://doi.org/10.22201/codeic.16076079e.2019.v20n4.a1>
- Guerra, J. y Sanchez, A. (2016) Las colecciones y servicios de la Biblioteca BS-IBBY (International Board on Books for Young People) México/A leer. *La Colmena*, núm. 93. Recuperado el 10 de enero de 2023, de <https://www.redalyc.org/journal/4463/446351733006/html/>
- Larragueta M. (2021). Orígenes y evolución del libro-álbum en Occidente. Una revisión entre el siglo XVII y el siglo XX. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 33, 157-172. Recuperado el 6 de enero de 2023, de <https://doi.org/10.5209/dida.77664>
- Lonna, Ivonne. (2022). Narrativa gráfica y hermenéutica. Hacia una interpretación y comprensión de las imágenes que narran. *Zincografía*, 6(11), 184-196. Epub 23 de mayo de 2022, de <https://doi.org/10.32870/zcr.v6i11.133>
- Mendez, N. (2019) Guía de géneros editoriales para libros infantiles. *Domestika*. Recuperado el 10 de diciembre de 2022, de <https://www.domestika.org/es/blog/2164-guia-de-generos-editoriales-para-libros-infantiles>
- S/A. Narrativa gráfica/ cómic. *Museo Nacional Bellas Artes: Artistas Visuales Chile-*

nos. Recuperado el 12 de diciembre de 2022, de <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-89305.html>

- S/A. (2020) Había una vez...inicios de la feria internacional infantil y juvenil. *Rayuela de letras*. Recuperado el 12 de diciembre de 2022, de <https://rayueladeletrasblog.wordpress.com/2020/11/09/habia-una-vez-inicios-de-la-feria-internacional-infantil-y-juvenil-filij/>

E2.1 INSTITUCIONES

- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios. (2020). *Ley Federal de derechos de autor*. Texto vigente Última Reforma DOF 01-07-2020. Consultada en https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122_010720.pdf

- Fundación para las letras Mexicanas A.C.(2018) Feria internacional del libro infantil y juvenil (FILIJ). Enciclopedia de la literatura en México. Consultada en <http://www.elem.mx/institucion/datos/1642#:~:text=La%20Feria%20Internacional%20del%20Libro,la%20poblaci%C3%B3n%20infantil%20y%20juvenil>

- Red Nacional de Información Cultural Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional/SIC. (2015), *SM de Ediciones, S.A. de C.V.* Recuperado el 10 de enero de 2023, de https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=editorial&table_id=105#:~:text=Desde%20su%20creaci%C3%B3n%20en%201937,Puerto%20Rico%20y%20Rep%C3%BAblica%20Dominicana.

- Secretaria de Cultura. (s/f) *Acerca de CONACULTA*. Consultada en https://www.cultura.gob.mx/acerca_de/

E3 GLOSARIO

- Tripa:

Grupo de pliegos alzados que conforman el cuerpo del libro, excluyendo las tapas.

- Colofón:

Pequeño texto comúnmente en las últimas páginas de los libros que contienen datos del impresor, lugar, fecha de impresión y cualquier circunstancia especial alrededor de la edición del ejemplar.

- Portadilla:

Página derecha o como doble página, la cual por lo general contiene nombre del autor o ilustrador y título.

- Portada:

Página derecha o como doble página, la cual por lo general contiene nombre del autor o ilustrador, título y sello editorial.

- Legales:

Página tradicionalmente en página derecha detrás de portada o portadilla, la cual incluye: logotipo de la editorial, nombre del autor, fecha (año) de publicación, copyright, dirección de la editorial y detalles de contacto.

- Hojas de respeto:

Hojas blancas que se agregan en los primeros cuadernillos de un libro para dar un descanso visual.