



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
DISEÑO EDITORIAL E ILUSTRACIÓN

EL LIBRO ÁLBUM COMO OBRA DE ARTE ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE SU CONFORMACIÓN A PARTIR DE SUS CUALIDADES: COMPOSITIVAS, ESTÉTICAS, HISTÓRICAS Y SOCIALES

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRÍA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:

BRENDA LIZET CASTREJÓN FRÍAS

TUTOR PRINCIPAL:

MTRA. MIREN PIÑA VÁZQUEZ
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MIEMBROS COMITÉ TUTOR:

DR. OSCAR ULISES VERDE TAPIA

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DR. JESÚS MACÍAS HERNÁNDEZ

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

DR. MARIO IVÁN SILVA DÍAZ

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MTRO. SERGIO ENRIQUE MEDRANO VÁZQUEZ

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

EL LIBRO ÁLBUM COMO OBRA DE ARTE

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE SU
CONFORMACIÓN A PARTIR DE SUS
CUALIDADES: COMPOSITIVAS,
ESTÉTICAS, HISTÓRICAS Y
SOCIALES



© Jessie Willcox Smith



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
DISEÑO EDITORIAL E ILUSTRACIÓN

EL LIBRO ÁLBUM COMO OBRA DE ARTE

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE SU CONFORMACIÓN A PARTIR DE
SUS CUALIDADES: COMPOSITIVAS, ESTÉTICAS, HISTÓRICAS Y
SOCIALES

MAESTRÍA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:

BRENDA LIZET CASTREJÓN FRÍAS

DIRECTORA DE TESIS:

MTRA. MIREN PIÑA VÁZQUEZ

MIEMBROS DEL JURADO:

DR. OSCAR ULISES VERDE TAPIA

DR. JESÚS MACÍAS HERNÁNDEZ

DR. MARIO IVÁN SILVA DÍAZ

MTRO. SERGIO ENRIQUE MEDRANO VÁZQUEZ

CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL 2024

... saber es tener el entendimiento lleno de bellas imágenes de
las cosas.

Johannes Amos Comenius



© WaterColorArch - Creative F.

En memoria de todos los niños que partieron de la vida,
sin haber disfrutado alguna vez
la grata compañía de un Libro Ilustrado.



Índice

PREFACIO	13
INTRODUCCIÓN	15
CAPITULO 1 El Libro y el Libro Ilustrado	17
1.1 ¿Qué es el Libro?	17
1.2 El Libro Impreso	19
1.3 Libro Digital o Electrónico	20
1.4 En Defensa del Libro Impreso	21
1.5 Los Soportes Materiales del Libro	26
1.6 Características Comunicativas del libro con Imágenes	34
1.7 La Imprenta o el ocaso de los libros artesanales	37
1.8 Antecedentes remotos del Libro Álbum	42
1.9 La Ilustración Romántica	45

CAPITULO 2 El Libro Álbum	53
2.1 Aparición del Libro Álbum	53
2.2 El Libro Álbum como Auxiliar en la Educación Infantil	56
2.3 Recorrido histórico del Álbum Ilustrado a partir de sus más emblemáticos autores	58
Randolph Caldecott	58
Kate Greenaway	60
Sir Jhon Tenniel	62
Arthur Rackham	64
Beatrix Potter	66
Wanda Gag	68
Jean de Brunhoff	70
Harry Whittier Frees	72
Kathleen Hale	74
Virginia Lee Burton	76
Paul Rand	78
Dick Bruna	80
Leo Lionni	82
Maurice Sendack	84
Tana Hoban	88
Anthony Browne	90
Chris van Allsburg	92
Jon Scieszka & Lane Smith	94
Kveta Pacovská	96
Shaun Tan	98
Rébecca Dautremer	100
Kaatje Vermeire	102
2.4 El Libro Álbum al servicio de la sociedad	104
2.5 Panorama Histórico del Libro Álbum en México	105
2.6 Breve recorrido por la historia del libro ilustrado en México y su relación con la Educación	106



CAPITULO 3	El Libro Álbum como Obra de Arte	123
3.1	Estética y Filosofía del Arte	123
3.2	La Obra de Arte	125
3.3	Cualidades compositivas del Libro Álbum	131
3.4	El discurso visual y comunicativo del Libro Álbum	133
3.5	Libros Ilustrados y Libros Álbum considerados Obras de Arte	135
CAPITULO 4	Proceso y elaboración del Libro Álbum <i>Saq' Kaslem</i> o <i>el Amanecer de la Vida</i>	147
4.1	Preámbulo	147
4.2	Proceso Creativo en favor del fomento a la lectura y el conocimiento	148
4.3	Elementos compositivos para la elaboración de Libro Álbum	151
4.3.1	El texto	151
4.3.2	Los Bocetos	155
4.3.3	El <i>Storyboard</i>	159
4.3.4	La Técnica	160
4.3.5	El Color	162
4.3.6	El Ritmo	163
4.3.7	Diseño, Portada y Páginas Legales	168
CONCLUSIONES GENERALES		171
FUENTES DE CONSULTA		174



Imagen Vintage libre de derechos de autor



© Gerard Willemenont

Prefacio

Busca el conocimiento, aunque sea en China.
Mahoma

El arte es una necesidad humana, que ha estado presente desde tiempos remotos, y que forma parte de todas las culturas. Ya sea que adquiera una u otra forma, asuma un objetivo en particular, exprese una idea, represente una teoría, o que invite al espectador a ser partícipe de una experiencia estética; el arte es la herramienta ideal para acceder a diferentes sistemas culturales, o de forma singular al pensamiento de un individuo en concreto.

Dado que mi formación profesional, está relacionada de manera directa con las Artes Plásticas, y que he dedicado buena parte de mí tiempo al trabajo artístico enfocándome en particular en la gráfica, el dibujo y la pintura de caballete; entiendo al arte como un vehículo de expresión, que condensa un espacio de conocimiento detrás de sí, que debe ser compartido. El arte no está separado de la vida, sino todo lo contrario, constituye un reflejo de la sociedad y es necesaria su presencia porque enriquece nuestra existencia. Por lo que la integración de este, como forma de expresión y reconocimiento, no debe ser un gusto de unos cuantos, sino un derecho de todos.

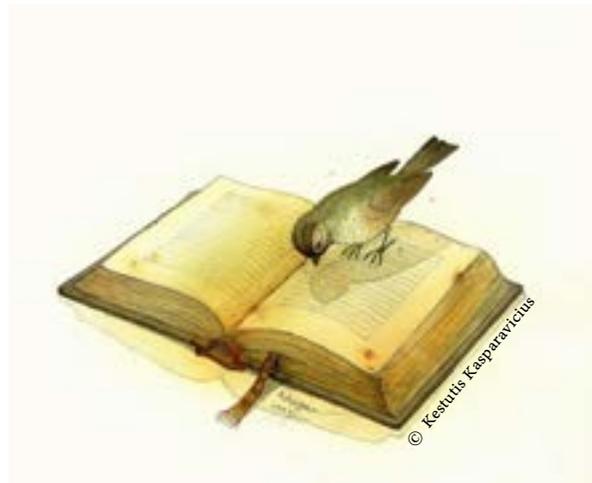
Buscando nuevas posibilidades desde donde proyectar mi trabajo, veo en el Libro Álbum el medio idóneo para entablar una comunicación directa con el público infantil. A través del desarrollo narrativo de una historia contada con imágenes, deseo contribuir con un grano de arena a la transformación de la Educación. *Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida*, es un reconocimiento a nuestros pueblos originarios, en especial a la cultura Maya. Y es un proyecto, en el que el arte y el diseño convergen, no para competir, sino para integrarse en forma mutua.

La UNAM me abrió sus puertas, y mis maestros enriquecieron mi quehacer artístico. Este trabajo de investigación documental fue posible, gracias a las amables y puntuales observaciones de mi Tutora, la Maestra Miren Piña Vázquez. A quien expreso, mi total reconocimiento.

Considero, que para lograr mi proyecto, es indispensable de mi parte constancia. Es decir, tener oficio, para lograr creaciones que me honren. Crear es usar la imaginación y la fantasía, pero sobretodo; tener información, conocimientos, y sensibilidad para que el objeto creado sea capaz de trascender su cualidad objetual.

Introducción

Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida, es un Álbum Ilustrado dirigido a niños de once años en adelante. Es el resultado de esmerado esfuerzo y conocimiento. Deseo que sea una herramienta para la Educación, un libro que despierte el interés por leer otros libros, que enseñe a leer imágenes y que sea vehículo para difundir la grandeza de la cultura Maya. Que fomente la comunicación entre los niños y su familia, cuando lo comenten, y sobretodo que proporcione goce y alegría a los pequeños lectores. Si así ocurre, estaré satisfecha.



EL LIBRO ÁLBUM COMO OBRA DE ARTE. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE SU CONFORMACIÓN A PARTIR DE SUS CUALIDADES: COMPOSITIVAS, ESTÉTICAS, HISTÓRICAS Y SOCIALES. Es importante explicar que en este título, en apariencia extenso se condensa el contenido del *corpus* del trabajo de investigación documental. El cual tiene como eje central, el análisis del Libro Álbum desde diversos enfoques; pero siempre, bajo la óptica de un criterio humanista que lo considera como un singular objeto cultural, por su carácter transformador y simbólico. Haciendo énfasis en sus cualidades, al servicio de las tareas pedagógicas que también se incluyen para ser formadoras de la identidad en los lectores mexicanos.

No es de menor importancia encontrar, que en el desarrollo de esta investigación hay profusión de imágenes. Las cuales, no tienen un fin puramente decorativo, sino que son un reconocimiento a los más destacados ilustradores que con sus aportaciones, dieron vida a libros de gran belleza y sensibilidad; que sin lugar a dudas, pueden ser elevados a la categoría de Piezas de Arte.

Esta selección de autores, se acompaña con comentarios analíticos derivados de la minuciosa lectura y del examen de sus libros ilustrados impresos. Lo cual, conllevó a una larga búsqueda, acopio y adquisición, así como la apropiación de esos libros.

También, de manera clara y concisa se presenta el análisis del Libro Álbum, como objeto de estudio a la luz de algunas ciencias auxiliares de la Filosofía, como son la Ontología y la Estética, para buscar su definición conceptual. De igual modo se estudió la intervención del Diseño Editorial, como factor clave para dotar al Libro Álbum de los elementos sustanciales que le configuran un sistema comunicativo con el lector.

Por último y no menos importante, es considerar que la parte que enmarca los aspectos teóricos de este trabajo, estaría incompleta y sería carente de sentido si no está acompañada con el contenido empírico y práctico. Es así, que se presenta con todo detalle el proceso de elaboración del Libro Álbum *Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida* de mi autoría, donde se ponen en práctica los conocimientos adquiridos para el complicado arte en la elaboración de Álbumes Ilustrados, bajo estándares de alta calidad. Con el propósito de que sea útil a los niños y a los lectores adultos, como un medio estimulante para acceder al conocimiento y valoración de la civilización Maya, cuyo legado y presencia viven en la identidad del México de hoy.



© Honor C. Appleton

Cap. 1 El Libro y el Libro Ilustrado

Conocer el Libro Álbum es la meta que se divisa como un faro, en esta travesía que se inicia con el recorrido por siglos de Historia de la humanidad. Que en su afán de perpetuar, hechos, fabulas, cuentos, leyendas y acontecimientos; fueron escritos en soportes, a fin de evitar que sucumbieran bajo el peso del tiempo.

Pero hablar del libro en sí, es una tarea que implica estudiarlo a través de su multiplicidad de facetas que no tienen fin. Por ello, en el presente capítulo de esta investigación nos habremos de circunscribir únicamente en explicar la importancia universal del libro, sus retos frente a los soportes digitales o electrónicos; y también conoceremos, como la imprenta se convirtió en sepulturera del libro artesanal.

Finalmente, accederemos a los antecedentes del libro álbum en la Ilustración Romántica. Donde por primera vez, se toma en cuenta a los niños, esos lectorcitos en ciernes que también son ciudadanos del mundo.

1.1 ¿Qué es el Libro?

<<El libro es, sobre todo, un recipiente donde reposa el tiempo.

Una prodigiosa trampa con la que la inteligencia y la sensibilidad humana vencieron esa condición efímera, fluyente, que llevaba la experiencia de vivir hacia la nada del olvido >>

Emilio Llerdó, *Los libros y la libertad*

El libro como objeto de estudio o contenedor narrativo, es ante todo un medio de comunicación con el cual se ha podido formular una identidad histórica y social, a través del código escrito. Con la aparición primero de la escritura y posteriormente del libro, se logró la conservación de la memoria histórica y la comunicación perdurable. Y desde entonces, es capaz de preservar ideas y relatos. Hablar de libros y buscar una definición para el libro, conlleva a mencionar al escritor Alberto Manguel quien lo definió en los siguientes términos:

[El libro es] Un receptáculo de la memoria, un medio para superar las limitantes del tiempo y el espacio, un lugar para la reflexión y la creatividad, un archivo de nuestra experiencia y la de otros, una fuente de iluminación, de felicidad y en ocasiones de consuelo, una crónica de eventos pasados, presentes y futuros, un espejo, un compañero, un maestro, una convocatoria de los muertos, un divertimento; el libro en sus muchas encarnaciones, de la tableta de arcilla a la página electrónica, ha servido por mucho tiempo como una metáfora de muchos de nuestros conceptos y empresas esenciales.¹

Adquirir el Hábito de la lectura, es construirse un refugio frente a casi todas las miserias de la vida.

William Somerset Maugham, dramaturgo y novelista inglés 1874-1965

En consecuencia, como se puede apreciar en la cita anterior, el libro constituye un fenómeno de estudio que posee un carácter y una formación compleja. Es por ello que su análisis implica considerarlo como la herramienta, que en gran medida ha ayudado a entender el universo circundante. El libro junto con el lenguaje son elementos esenciales en el vínculo de la experiencia lectora y los mensajes que una persona transmite a otra, mediante signos y/o símbolos convencionales compartidos.

Derivado de la definición anterior, el ejercicio de análisis del libro, implica rebasar los límites físicos que le impone el material del que está hecho. Observando el discurso conceptual que lo define, como un indicador cultural y formativo. Desde su origen, el libro ha servido de base para estructurar y preservar de manera escrita las distintas áreas del pensamiento humano a través del tiempo.

Por otra parte, el libro ha ocupado un papel esencial en la vida humana. Debido a ello, se le suele llamar : “un compañero, cuyo acercamiento aligera los sucesos amargos de la vida que dota a quien lo lee, de una nueva manera de interpretar al mundo que observa”.² Bajo este punto de vista, los libros son un refugio y un sostén para el lector, una especie de alimento para el espíritu. Así, cuando el célebre escritor ruso Fiódor Dostoyevski, se encontraba preso en la cárcel de Siberia, alejado del mundo, encerrado entre sólidos muros y en medio de las desoladas llanuras de nieve; pedía socorro a su familia mediante cartas en las que sólo escribía: “Enviadme libros, libros, muchos libros para que mi alma no muera”.³ En efecto tenía frío, sed y hambre pero no pedía cobijas o alimentos, sino libros para poder contrarrestar la pesadez de las circunstancias que padecía. Dicha esta salvedad, es posible establecer que el emblema por el cual se rige el libro es ser transformador de conciencias y miradas, ser capaz de compartir historias, vivencias y recuerdos o cómo definiría Umberto Eco junto a Jean Claude Carrière en *Nadie acabará con los libros*: “El libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras; una vez que se han inventado, no se puede hacer nada mejor. El libro ha superado la prueba del tiempo”.⁴ El libro es el invento que vino a modificar la historia y la conciencia del hombre, a preservar las palabras transmitidas de generación en generación y a dejar testimonio directo del pensamiento.

1.2 El Libro Impreso

A este respecto, bien puede decirse que desde la invención de la escritura hace más de cinco mil años, los signos que representaban palabras y que a su vez expresaban ideas, ya permitían la transmisión fiel de largas narraciones. Las cuales al fin podían ser resguardadas, al no depender ya en forma exclusiva de la memoria.

Y es que, la cultura no puede existir sin soportes materiales. En las sociedades premodernas, la cultura tenía un soporte oral. Pensemos en Sócrates que se negaba a escribir, ahora pensemos en el mundo medieval en el que aquellos que copiaban los libros no necesitaban saber escribir, simplemente eran dibujantes. Sin embargo, con el advenimiento de la Modernidad la cual está absolutamente vinculada con la imprenta, se transitó de un soporte oral a un soporte escrito. Es posible entender la resistencia que se operó, en diversas sociedades ante la rápida transición de los soportes del libro. Pero más complicado, pudo haber sido al inicio de la escritura para aquellos espectadores que presenciaron el gran cambio que se gestaba, y que implicaba abandonar la presencia corporal de un narrador, por la sustitución de unas tablillas de arcilla, en las cuales se imponía la necesidad de aprender el conjunto de signos convencionales, descifrarlos y entender el mensaje escrito.

Sin palabras, sin escritura y sin libros no hay historia, no existe el concepto de humanidad

Herman Hesse 1877-1962 novelista y poeta alemán.

1- Alberto Manguel. El viajero, la torre y la larva – el lector como metáfora (México: Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle,

2014), 18.

2- Arnoldo Krauss y Vicente Rojo, Apología del Libro (México: CONACULTA, 2012),7

3- Ibídem.

4- Umberto Eco y Jean-Claude Carrière, Nadie acabará con los libros (Barcelona: Lumen, 2010), 109.

1.3 Libro Digital o Electrónico

En contraste, como signo de lo veloz y lo inmediato, la cultura digital contemporánea provee a las nuevas generaciones de sensaciones falsas y fugaces. Entre estas, la de no requerir más herramientas que no sean las presentadas por los *gadgets* tecnológicos para acceder al entendimiento del mundo. Atendiendo a estas consideraciones, fue en octubre de 2008 durante la Feria del Libro de Frankfurt en Alemania, que se generó una discusión con gran polémica, la cual vaticinaba que en diez años a partir de la fecha el libro electrónico sería, en definitiva el modelo comunicativo e intelectual, que llevaría a la desaparición total del libro impreso.⁵

Tanto el libro impreso como el libro digital, constituyen dos maneras muy distintas de acceder a la lectura. No se trata de abandonar un medio por el otro, sino de ampliar las posibilidades existentes para desarrollar la lectura. Aunque haya sectores y empresas como *CourseSmart*, *Vital Source* y *Entourage Systems* que apuestan por la venta de libros electrónicos ofreciendo páginas web, aplicaciones y tabletas digitales especializadas en la lectura; la realidad muestra una perspectiva muy distinta, pues el público en su mayoría sigue prefiriendo el libro impreso. Se puede asegurar al menos por ahora, que el libro electrónico, en definitiva no suplirá al impreso.

Por otra parte, es conveniente alejarse de la falsa alarma suscitada por los cambios que ofrecen las tecnologías de información y comunicación. Por ello es importante recalcar que con la irrupción del *e-book* o libro electrónico. No se plantea la anulación del libro impreso, sino que es el surgimiento de una nueva manera de entender el acto de leer. Atendiendo a estas consideraciones y con conocimiento de la coexistencia de ambos soportes, es común aludir a algunas frecuentes interrogantes que se han suscitado en torno al tema, tales como: ¿Qué soporte ofrece más beneficios para el acercamiento y comprensión de la lectura?, ¿Será acaso que el formato digital posee una mayor interactividad con el lector a diferencia del impreso?, ¿Cuál de los dos libros es más “amigable” con el medio ambiente?.

En consecuencia, la respuesta a cada una de estas cuestiones genera opiniones a favor y en contra de cada formato. Ejemplo de ello, fue la euforia producida por la novedad y la atención dirigida a las cualidades positivas que suponía la consolidación de la industria digital, evitando así la desmesurada tala de árboles a cambio de obtener un producto editorial, con un soporte virtual. Como respuesta a tal premisa, muchos lectores optaron por preferir el formato “moderno”. Sin embargo hoy con el libro electrónico insertado en el mercado, y a través de su constante uso, se sabe que los libros en papel son menos contaminantes, más durables y fáciles de reciclar que los dispositivos electrónicos e internet. Y que por mucho que los gobiernos y las empresas se empeñen en mantener dentro de su discurso la cualidad “inofensiva” de los nuevos aparatos tecnológicos y de comunicación, esto tiene que ver más con negocio, con dinero y con ideología; que con ciencia y con conciencia.

5- Guillermo Altares y Carles Geli, “El libro digital ganará al papel en 10 años,” *El País*, 15 de octubre de 2008, 22.

Es necesario tener en consideración, la relación entre el público consumidor y el libro en sus dos versiones. De manera indudable, la Tecnología ofrece rapidez e interacción, pero no una cercanía directa con el lector, pues el soporte contenedor queda condicionado a plataformas y a equipos electrónicos sostenidos por otros elementos imprescindibles como energía eléctrica, internet, y/o actualizaciones.

Entre las ventajas que ofrece el libro electrónico, esta su fácil accesibilidad ya que es capaz de brindar títulos de manera casi instantánea de publicaciones, que por razones económicas, institucionales, o culturales no se han podido editar en el país, o, que simplemente han dejado de ser comercializadas de manera impresa. En contraste, tenemos que los libros impresos llegan a ser pesados, costosos o difíciles de conseguir. Y aunado a ello, tienen el peligro latente de dañarse por hongos, humedad, el sol y requieren de un espacio físico acondicionado para preservarse.

1.4 En defensa del Libro impreso

Continuar en esta división de soportes, implica ser testigos del pasado y del futuro inmediato. Por lo que respecta al libro impreso, puede ser comparado con un entramado de huellas o con una piedra desgastada por el tiempo y el entorno, también con una agenda de registros. Ya que al observar con detenimiento el material con que se integra su composición física, es posible identificar el tiempo y el uso que éste ha recibido. Sin duda, dichos factores externos modifican la apariencia del objeto, más no su contenido. En este sentido, los libros viejos son apreciados a partir de sus páginas roídas, blancas en un inicio ahora amarillas, a punto de romperse y que evocan la vida y la presencia de quienes los poseyeron, tocaron, leyeron, comentaron y en cierta manera enriquecieron. El libro impreso desde esta perspectiva se vuelve una extensión del lector, en virtud de que entre ambos aparece una relación comunicativa de contacto directo y que es enriquecida a partir de anécdotas y lecturas efectuadas. Por lo que respecta al autor, éste, es solo el parteaguas que da pie al discurso narrativo. Es en cierto modo el médico, que brinda por medio de la Literatura una iniciativa de salud al mundo. Sobre tal idea, el filósofo francés Gilles Deleuze en su obra titulada *Crítica y Clínica*, escribe:

[...] se tocan y se miran los libros cuando el dolor irrumpe, se hojean y se reescriben los escritos cuando la vida enferma, o cuando la vida sana [...]. Son un conjunto de ideas e historias en cuyas páginas el lector escribe sus vivencias y vive y revive las del autor. Gracias a ellos mira, habla, comparte y mitiga las heridas de vivir.⁶

6. Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica* (Barcelona: Anagrama, 1996), 55-57.

La analogía que hace Deleuze respecto al libro entendido como un medicamento que sana al espíritu, es una metáfora completa y precisa, acerca del carácter renovador y engrandecedor que supone el objeto en la formación de los individuos. A través de unas cuantas palabras, Deleuze refiere los aspectos fundamentales que hacen del libro, un objeto emblema de la cultura y del conocimiento. Por un lado, la parte material del mismo, espacio en el que surge la comunicación entre autor, contenido y lector; y por otro, la repercusión que trae consigo acercarse a la lectura.

Leer no solo sana, sino también mitiga dudas y ansias de conocimiento, por lo que un lector deja de ser ya no solo un paciente, sino que se vuelve un devorador de historias, vivencias y recuerdos. Asimismo, puede identificarse como a un viajero que transita por el mundo del código impreso.

Desde esta perspectiva, el libro sólido de papel y tinta pasa a ser el vehículo a partir del cual se entabla contacto directo con la obra escrita, conduciendo al lector a un desplazamiento entre palabras y signos lingüísticos, que llegan a su destino una vez que se completa la lectura. De esta forma se avanza por el texto como se avanza por un camino. Se pasa de la primera página a la última página efectuando un proceso de oscilación, que conlleva desplegar el papel y adentrarse en la narración. En consonancia a tal acción, la experiencia intelectual de atravesar las páginas mientras se lee, se vuelve una experiencia física que llama a todo el cuerpo a entrar en acción. Las manos dan vuelta a las páginas o los dedos se desplazan por el texto, las piernas dan soporte al cuerpo receptivo, y los ojos siguen a las palabras. A este respecto, resulta viable afirmar que los libros físicos, palpables, son los únicos que en realidad se poseen y que es en cada una de las huellas que se deja de su uso, donde se entabla una relación de proximidad entre ambos hemisferios.

Algunos libros hay que saborearlos, otros hay que devorarlos, pero solo algunos deben ser completamente rumiados y digeridos

Sir Francis Bacon, vizconde de Saint Albán 1561-1626. Filósofo del Renacimiento inglés, estadista, escritor y orador.

En oposición a lo antes expuesto, cabe preguntar:

¿Será acaso que cuando se hace referencia a los soportes digitales y a sus lectores, estos últimos son unos poseedores ambulatórios de libros?

Delimitar el poder de posesión respecto al objeto, podría ser una manera simplista de dar respuesta a tal cuestionamiento, aunque quizá con algo de realidad.

Lo digital es un ente abstracto e intangible, sujeto a continuas modificaciones en su configuración y en el modo en que se presenta al consumidor. Es por tanto que el alojamiento del libro electrónico, se percibe como algo fugaz y carente de perdurabilidad. Podría argumentarse que el libro digital no tiene suelo, y que es desde su misma virtualidad, donde se acentúa su clara falta de solidez. De manera análoga su función se basa hasta cierto punto, en mostrar códigos narrativos de forma momentánea, mismos que sin duda sirven de ayuda pero solo para realizar lecturas ligeras o mostrar textos, en los que se favorece más el aspecto mnemónico, que la lectura de calidad.

Evidentemente este tipo de soporte, se halla inmerso en toda la parafernalia comercial que supone la comunicación de nuestro tiempo, como lo es Internet, Facebook, Instagram, etc. Motivo que lo hace más susceptible de distracciones y de lecturas mecanizadas, llevando consigo una nula o escasa receptividad comprensiva por parte de sus lectores. De tales evidencias, la modernidad digital con la proclamación constante acerca del valor de la inmediatez, la velocidad y los falsos ideales invitan al individuo a sucumbir en sus dominios. Con relación a ello, Jordi Nadal en su escrito *Libros o velocidad – Reflexiones sobre el oficio editorial*, sostiene que la medida de las convicciones de los usuarios ante los medios tecnológicos, trae consigo ambiciones contradictorias:

Cuanta más velocidad, cuanta más superficie se cubre, menos profundo. La velocidad, pero también la lentitud es precisa en este mundo. Las cosas buenas, sólidas, solventes son intemporales. Y hablan, siempre, de nosotros. [...] El mejor pensamiento no es siempre sólo el más veloz, sino el más hábil, profundo, capaz de ver más y mejor, con más matices y detalles.⁷

El progreso tecnológico y la adquisición de conocimiento, son rubros distintos que no pueden ser homologados a uno mismo. En la actualidad, y con el ajetreado estilo de vida dominante en la sociedad, la imagen del individuo responde a la de un miembro perteneciente a una esfera social, cuyas actividades se efectúan desde un enfoque múltiple, ahorrando tiempo y economizando recursos. Y en donde lo rápido se aprecia más como una ventaja, a aquello lento pero preciso. De tales circunstancias, la lectura entendida como un peregrinaje en el que se avanza de forma pausada, y con acentuada reflexión de sus líneas; se ha trasladado a un segundo plano. Otorgando así a la virtualidad, un papel preponderante que hace del acto de leer una simulación de su propósito primario: el conocer. Como resultado, la lectura se torna en una práctica que se efectúa de manera comunitaria, mediante el apoyo de una plataforma virtual en la que la soledad, aparece como algo incómodo.

7- Jordi Nadal y Francisco García, *Libros y velocidad – Reflexiones sobre el oficio editorial*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 26.

Lo primero que te enseña la lectura es a estar solo

Jonathan Franzen -1959- novelista y ensayista
estadounidense.

La lectura es efectuada en una “interconectividad” donde se comparten comentarios en pantalla y se guía al público por las listas de *bestsellers*. El libro electrónico es en este sentido, una muestra del progreso tecnológico pero también es un artilugio, en el que se fomenta la distracción. Vinculado a ello, las tecnologías digitales con su gran utilidad, fácil acceso y creciente velocidad presentan el inconveniente de alejar al lector de su realidad tangible. Con referencia a lo anterior, el escritor y crítico literario argentino Alberto Manguel en su ensayo *Cómo Pinocho aprendió a leer*, expone la relación existente entre los lectores y las tecnologías digitales, ubicando una serie de problemáticas resultantes que trae consigo el desplazamiento del libro impreso y los cambios en los sistemas educativos en general, donde se busca beneficiar más a la novedad tecnológica que a la enseñanza.

El presupuesto asignado a la educación es el primero que se reduce; la mayoría de nuestros gobernantes apenas saben leer; nuestros valores nacionales son puramente económicos. Se elogia de la boca para afuera el concepto de alfabetización y los libros se celebran en actos oficiales, pero, de hecho, en las escuelas y en las universidades, por ejemplo, la ayuda financiera de la que se dispone es altamente insuficiente. Además, en la mayor parte de los casos, ésta se invierte más en equipos electrónicos (gracias a una feroz presión de la industria) que, en la letra impresa, con la excusa voluntariamente errónea de que el soporte electrónico es más barato y perdurable que el papel y la tinta. Como consecuencia, las bibliotecas de nuestros centros de estudio están perdiendo rápido un terreno esencial. Nuestras leyes económicas favorecen más al continente que al contenido, ya que aquél puede comercializarse de una manera más productiva y parece más seductor. Para vender tecnología electrónica, nuestras sociedades publicitan sus dos características principales: rapidez e inmediatez.⁸

Prosiguiendo en este análisis Alberto Manguel, enfatiza de forma certera una problemática actual, que no necesariamente es propia de un determinado país. El libro y el fortalecimiento de la enseñanza, están presentes en la vida como un papel social que hay que completar, más no como un compromiso con el fomento cultural, el conocimiento y el fortalecimiento de la sociedad. Con el cambio de soportes no solo se da una migración de plataformas, sino también la aparición de un marcado ámbito de influencias que se contraponen y que abren un debate entre lo intelectual, lo tecnológico y lo económico.

Los libros impresos a diferencia de los electrónicos, ocupan una dimensión objetual en el mundo. Lo cual puede entenderse como una ventaja o desventaja según sea el caso. En efecto, con el objeto físico se sugiere un contacto directo con la obra, por lo que su comprensión se da mediante la interacción suscitada de los sentidos como son la vista, el tacto y el olfato. En cambio con el libro electrónico se persigue una economía de espacio cuando es reducido. En cierta forma lo corpóreo por un lado y lo intangible por otro, llegan a ser al final cualidades que pueden determinar la elección entre uno y otro. A este respecto se añade que la narrativa y los contenidos de cada plataforma son desarrollados de manera distinta, y por lo tanto su lectura también es distinta. Ambos soportes se hallan inmersos en la industria editorial, efectuando cada uno su discurso desde sus propias cualidades.

En conclusión, el libro en cualquiera de sus soportes ha demostrado a lo largo del tiempo ser un importante pilar en el desarrollo social, cultural e intelectual. Tan es así que desde su invención, puede afirmarse que es el más grande logro de la humanidad y la herramienta más eficaz para propagar el conocimiento, preservar la identidad cultural, compilar las más grandes obras de arte, revivir la historia de los pueblos y también plasmar las ideas, los sentimientos y los saberes.

De manera indiscutible el libro es el objeto insuperable que vino a modificar la conciencia del hombre y con ello el mundo.

Quando le vendes un libro a alguien, no le estás vendiendo 400 gramos de papel, tinta y pegamento; le estás vendiendo una vida entera nueva

Christopher Morley 1890-1957 periodista, novelista, ensayista y poeta
estadounidense

8- Alberto Manguel, *Cómo Pinocho aprendió a leer*, (México: Siglo XXI Editores, 2017), 48.

1.5 Los soportes materiales del Libro

El libro como ya se mencionó es una obra de carácter cultural, con la que se busca trasladar a quien lo lee a un nuevo nivel de comprensión. Un medio desde el cual poder contar historias o resolver dudas independientemente de cuál sea el soporte. Si hay un cuento, si hay una estructura discursiva, un orden organizado de palabras e ideas, puede argumentarse sin lugar a dudas que hay un libro. Sin embargo, a este concepto pareciera contraponérsele una recomendación emitida en 1964 por la UNESCO a los Estados miembros, en donde se define al libro a partir de su extensión: “como una publicación impresa no periódica, que consta como mínimo de 49 páginas sin contar con las de cubierta”.⁹ La definición fue elaborada con el objeto de regularizar las estadísticas concernientes a la edición de libros y publicaciones periódicas, ésta, descarta de manera tajante a muchos libros que por su extensión se les ubica como folletos. Dicha situación sorprende, pues al hacer énfasis en un número de páginas en concreto, no solo se desatiende el papel fundamental del libro, dentro de la comunicación. Sino que se le reduce a un modelo estandarizado con limitantes. A este respecto se aúna, el hecho de que no todos los libros se circunscriben a un modelo convencional a base de páginas; tal es el caso de papiros, pergaminos, biombos, *pothi*, cortinas venecianas y *lontaraq*.

Como antídoto a la antes mencionada definición reduccionista del libro, viene muy a propósito la siguiente cita:

Un buen libro es la preciada sangre de un
espíritu magistral, embalsamada y atesorada a
propósito para alcanzar una vida más allá de
la vida

John Milton 1608-1674 poeta, polemista e historiador inglés

Situar las formas y soportes materiales que los libros han adoptado a lo largo del tiempo, lleva a entender el carácter sustancial y humanístico que representa dicho objeto, expresado por medio de una estructura tangible. Con el objeto físico, no solo se sugieren elementos corpóreos sino también concepciones e ideales culturales. Por lo que respecta a la multiplicidad de soportes hay dos formas básicas implícitas en éstos, que vale destacar:

- El rollo, cuya superficie es continua.
- La colección de superficies enlazadas como son: tablillas de arcilla, códices y biombos



Fig.9. Las tablillas del poema de *Gilgamesh*, son una obra épica de la cultura sumeria que datan de al menos unos 4.500 años de antigüedad y representan uno de los elementos históricos más importantes de la humanidad. © Copyright *British Museum*, Londres.

9- Véase “Recomendación sobre la normalización internacional de las estadísticas relativas a la edición de libros y publicaciones periódicas” <portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13068&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> (consultado el 13 de junio 2020).



Fig.10. El papiro se fabricó por primera vez en Egipto ya en el cuarto milenio a.C. El nombre de este libro en rollo, procede de una hierba acuática con que se da materialidad a este soporte. En la imagen fragmento de un pasaje del Libro de los Muertos en el *British Museum*, en Londres.



Fig.12. Códice Maya o Amate. El soporte material de este libro tiene su origen en la corteza fundida del árbol Amate, en tanto que su estructura es dispuesta a manera de biombo. © Copyright *Zentralbibliothek, Städtische Bibliotheken, Dresden.*



Fig.11. Rollo chino de papel o juanzizhuang. Formado por hojas pegadas de papel, las cuales se guardaban a manera de rollo. En cada extremo tenía sujeta una vara de bambú o de madera, la cual daba estabilidad al libro, al tiempo que facilitaba su uso y conservación. © *Copyright Brideman Art Library, Londres.*



Fig.13. Lontaraq del sur de Sulawesi y Sumatra. Para leer el libro, se hace girar la cinta, en la que está escrita una sola línea, de un carrete a otro © *Copyright National Library of Indonesia.*



Fig.14. Pothi Libro de origen chino muy popular durante el periodo Tang. Sus páginas están separadas entre sí, pero unidas a un cordel. Al extenderlo sus hojas suelen adquirir siempre la forma de un torbellino. © Copyright *National Library of Belarus*.



Fig.16. Hudi Zhuang, libro chino popular durante la Dinastía Song. El diseño era sólido y bastante simple, las hojas de papel se doblaban juntas para hacer una sola firma, donde la última página estaba ligeramente pegada a la primera de la siguiente firma, por lo que las hojas se apilaban juntas con los bordes formando el lomo. © Copyright *British Library Archive*.



Fig.15. Biombo chino de tiras de madera, jiance o jiandu, aparecieron alrededor del siglo VI a.C. Eran rollos formados por tiras de madera o bambú angostas unidas por medio de hilos. © Copyright *Universidad de Tsinghua, Pekín*.



Fig.17. Pustasha de Sumatra, libro en forma de biombo elaborado con corteza de alim. La corteza de este árbol se saca en tiras, que luego son aplastadas, pulidas y recubiertas con una pasta de arroz. Las tiras se pliegan y sus extremos se pegan a tapas de madera talladas. © Copyright *Tropenmuseum, Ámsterdam*.



Fig.18 y 19. Batak Toba. Libro chamánico cuyo uso data del siglo XIX, tallado en hueso y madera proveniente de Sumatra, Indonesia. En cuya superficie se suelen inscribir almanaques y remedios medicinales.
© [etsy.com archive](#) y [Shoptr9.phaiboonresort.com](#)



Fig.20. Lontaraq Balines. Libro cuyo soporte esta hecho de un conjunto de tiras de madera unidas por tres cordeles, uno en el centro, y los otros dos en los extremos. Su forma es la de una persiana.
© Copyright *National Institute of Design NID*, Amedhabad.



Fig. 21. El libro torbellino de origen chino es un soporte proveniente de la Era Tang, que obtiene su característica forma de la unión de hojas de diferente tamaño dispuestas a modo de rollo. © Copyright *Gugong*, Pekín.

En la actualidad, la exploración de los formatos en los que se concibe al libro, se ha puesto a reconsideración ininidad de veces. El Diseño y las Artes Gráficas han pasado de ser áreas de refuerzo dentro de la composición y el ritmo de un libro, a ser piezas angulares que plantean nuevos prototipos editoriales y nuevas maneras de acercarse a la lectura. A este respecto el soporte mutado, se entiende como una búsqueda incesante de crear nuevas herramientas cognoscitivas y estéticas. Muchas de estas transformaciones, se dieron por circunstancias que obedecían más, a reformas sociales que a creativas; y su desarrollo, ha impregnado la constitución y morfología del libro contemporáneo.

1.6 Características Comunicativas del Libro con Imágenes

Cuando se pretende determinar las funciones y particularidades del Libro Álbum, se hace alusión a la imagen, elemento sin el cual éste no podría existir como un formato editorial. Los álbumes al igual que el libro ilustrado clásico, el cómic y la novela gráfica hallan en el discurso visual, un apoyo que permite al lector adentrarse a la narrativa por medio del lenguaje simbólico y representacional. Desde esta perspectiva, es la imagen, un medio cuyas características estilísticas permiten generar en el espectador, un vínculo de atención a través de la fuerza de sus elementos compositivos y la relación con los textos a los que se refieren. En esencia, su aplicación al libro, se debe a la configuración comunicativa que la imagen concentra del ícono; un espacio de comprensión y de percepción, para acceder tanto a textos de carácter científico, artístico o de entretenimiento.

La imagen, es un elemento esencial dentro de los mecanismos de comunicación e interrelación social. Por lo que su uso y eficiencia circundan hasta en el último rincón de los espacios, saturando de significados y de significantes al entorno. Razón por la que es viable argumentar que con el auge de la Industrialización; la imagen cobró poder ya no como un complemento natural para entender la realidad, sino como un mecanismo de comunicación indispensable. La cultura que se desarrolla en la actualidad, en gran medida ha sido dominada por el comercio y la tecnología que refuerzan cada vez más, su espacio de poder dentro de la sociedad.

La Era Digital, ha originado un creciente interés por la educación gráfica, las señales y los símbolos. Las imágenes estáticas o en movimiento, con frecuencia inundan casi todas las variantes de la información y del ocio. En este marco, la ilustración ya no es asimilada como una interpretación visual u ornamentación de un texto en concreto, sino como un medio de comunicación y de poder.

Al igual que la imagen pictórica, la ilustración aparece desde hace siglos como un elemento interpretativo frecuente que se halla presente desde los comienzos de los *Volumina* o rollos manuscritos. Dejando como constancia de ello, los papiros egipcios del siglo II, mismos que se sitúan como los textos ilustrados más antiguos que aún se conservan en la actualidad. En ellos, la ilustración claramente ya desempeñaba una

doble función: la decorativa y la informativa.

Está claro, que la imagen pronto adquirió un carácter simbólico; cuyo uso se transmitió a los Códices de la Baja Antigüedad – periodo de transición entre la Edad Antigua y la Edad Media, que finaliza en el 700 d.C.- Ejemplo de ello, se aprecia en el *Virgilio en el Vaticano*, en el que la ilustración es presentada en cuadros geométricos, que dejan un margen de justificación y que por momentos se despliega a una página entera. Y posterior a ello en el Renacimiento Carolingio –finales siglo VIII e inicios siglo IX- aparecen otros modelos visuales aplicados al texto como son la letra inicial o capitular, las columnas y la cenefa.



Fig.22. “Virgilio en el Vaticano”, es el Codex ilustrado más antiguo del que se tiene conocimiento el cual data de inicios del siglo V d.C. © Copyright Alamy, Fine Art Images/Heritage Images.



Fig. 23. Capitular tomada del “Sacramento de Drogo” cuya manufactura data del 850 d.C. © Copyright *Biblioteca Nacional*, París.

Sin embargo y con una larga tradición dentro de los libros, no fue sino hasta 1901 que la *Society of Illustrators* en EE. UU reconoció a la ilustración, como una disciplina. Como medio y lenguaje visual se le ha descrito de muchas formas a lo largo de los años; entre las que se incluye la pintura, el grabado, el arte comercial, los dibujos animados, los cuadros de pintores famosos en libros, y el dibujo. Es por eso, que se le suele confundir con otras disciplinas sobre todo con el Diseño Gráfico y las Bellas Artes. Quizá, porque entre estas hay una relación de correspondencia en cuanto a saberes y procesos. Sin embargo con todo ello, hay algo que la diferencia claramente de las otras dos y que define su razón de ser: la ilustración consiste en comunicar un mensaje contextualizado y concreto a un público. Y surge de la necesidad objetiva, creada por el ilustrador o el cliente comercial, para cumplir una tarea en particular.

En relación con lo anterior y como un acercamiento más conciso a su definición, cabe mencionar a manera de complemento algunas de las acepciones que el *Diccionario de la Real Academia Española* ofrece acerca del verbo ilustrar:

Ilustrar. (Del lat. *Illustrare*). es 1. Dar luz al entendimiento. 2. Aclarar un punto o materia con palabras, imágenes o de otro modo. 3. Adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto.¹⁰

1.7 La imprenta o el ocaso de los libros artesanales

Con el enorme potencial y la multiplicidad de variantes presentes en la ilustración, los ámbitos en los que ésta puede insertarse son diversos. De manera, que es posible generar más precisiones en torno a su comprensión. No obstante más allá de las características que la sitúan como un medio de comunicación visual, la ilustración cobra importancia en la medida que acerca al espectador a la palabra. Con referencia a ello, la presencia de la ilustración como elemento visual en la literatura se puede ver configurada a finales del siglo XV, cuando la estructura física y conceptual del libro se modificó profundamente, no solo por el sistema de impresión desarrollado por Johannes Gutenberg, que se implementó con gran fuerza en occidente, y posteriormente en el resto del mundo; sino por el cambio, que se experimentó con el vínculo entre texto e ilustración.

La imprenta con tipos móviles había estado en uso en China, desde el siglo XI, pero era desconocida en Europa hasta que la técnica fue inventada de forma independiente, por el impresor alemán Johannes Gutenberg hacia el año 1450. Antes de esto, los textos se copiaban laboriosamente a mano, limitando mucho el número de libros en circulación. La imprenta con tipos móviles permitió la producción masiva no sólo de libros; sino también de folletos, panfletos y baladas. Esto permitió la transmisión a una audiencia internacional mucho más amplia de las obras tanto de los humanistas renacentistas, como también de los reformadores religiosos que contribuyeron significativamente a la extensión de la Reforma Protestante.

¹⁰- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22a. ed., en <<http://lema.rae.es/drae/>>.



Fig. 24. Johannes Gutenberg inventó en 1450 la imprenta moderna de tipos móviles, con la cual empezó la producción de libros en serie en Occidente. © Copyright *Gallery of Modern Art*, Roma.

Con las imágenes, se dejó de mezclar la información con el adorno repetitivo de un texto y se establecieron límites de competencia precisos. Con referencia a este proceso, Maurizio Vitta argumenta en su ensayo: *El sistema de las imágenes y la Estética de las representaciones cotidianas*:

[...] con las modificaciones al libro [...]. Las imágenes se erigieron así en interlocutoras activas -traducciones visuales o indispensables complementos- de los conceptos expresados por la palabra [...]. Este desarrollo, y el paso del <<campo pictórico>> al <<espacio pictórico>> acaecido en la pintura desde el siglo XIV, convirtieron la ilustración en <<una abertura a través de la cual proyectar la mirada tras la página del libro>>. La conquista de la profundidad hizo más penetrante la visión del saber; y en su independencia técnica y perceptiva, las imágenes transformaron al libro en un paisaje abierto de par en par al mundo, una especie de ventana o catalejo que había de permitir la observación directa de las cosas.¹¹

De acuerdo con la propuesta que plantea Maurizio Vitta, el libro ilustrado no se concretaba a adornar o embellecer una página, sino que, trataba de abrir una visión o una ventana, desde la cual se pudiese acceder al conocimiento. La imagen además de fungir como un complemento del texto, permitía ampliar el espectro o panorama textual. De igual forma, esta expresión se asentaba como un espacio sólido de proyección y comunicación desde su entrada en el libro; al presentar una lógica, que ha sabido adecuarse a las constantes reformulaciones en la estructura del libro mismo. En este sentido la conjunción entre imagen y libro, se halla presente, en los papiros egipcios y más adelante en los manuscritos ilustrados.

Para los siglos XV y XVI d.C., la producción de libros en serie, se volvió una realidad. De manera conjunta, la imprenta trabajó primero con la ilustración en xilografía, y posteriormente con las placas de cobre y la técnica de aguafuerte. El libro pronto se volvió un vehículo de comunicación y de divulgación religiosa eficiente, que podía ser compartido a un mayor número de personas sin los contrapuntos que suponía la cualidad única del manuscrito. Pero se dejaba de producir un formato que exigía una labor delicada, cuidadoso esmero y sobre todo mucho tiempo. La imprenta, en sus comienzos a pesar de coordinar su labor con la de las artes gráficas, no lograba una manufactura que pudiera ser etiquetada con el adjetivo de “bella”. En cambio, sí representaba un significativo avance para el hombre, al presentar un modelo de fabricación que permitía la eficiente transmisión y reproducción en cadena del libro. Sobre el tema Paul Westheim comenta:

11- Maurizio Vitta, *El sistema de las imágenes – Estética de las representaciones cotidianas*, (Barcelona: Paidós Arte y Educación, 2003), 234.

El impresor [...], según su posición en aquellos tiempos, no era propiamente un artista, un hombre de emociones y aspiraciones creadoras. Artesano, al margen del arte, ejercía este oficio suyo, que era una especie de arte aplicado que cubría la pequeña demanda diaria de trabajos escritos y pintados. [...] un taller <<de impresión>> se dedicaba día por día y casi exclusivamente a la reproducción mecánica, más o menos fiel, [...]. Uno escribía los textos, otro trazaba las figuras; uno las iluminaba con este color, y otro con aquel. [...]. Más, lo que hay de común son ciertas tendencias plásticas, que obedecen a idénticos impulsos internos: afán de monumentalidad, tendencia a imponer a la superficie una estructura tectónica y rítmica. [...] que por final creó una producción de libros y estampas con planchas de madera, pero con el error de implementar metas equivocadas en las técnicas aplicadas, pedir a la madera <<Xilografía>> los efectos de la plancha de cobre <<Aguafuerte y Aguatinta>>.¹²



Fig. 25. De una edición xilográfica de la Biblia *pauperum*, Noerdlingen, 1470.

12- Paul Westheim, *El grabado en madera*, (México: Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, 2018), 21-30.

El trabajo de investigación que realiza Paul Westheim, en torno al grabado en madera y su participación en diferentes medios de impresión, pero sobre todo en su implemento dentro de la edición de libros, abre un panorama al entendimiento en el cambio de soportes; hacia una nueva estética, con la cual confrontar la palabra antes escrita con la ahora impresa. También hay un proceso fenomenológico, en el que la idea del manuscrito único, venerado y de difícil acceso; se ha renovado, modificando su forma en relación con el lector, y las posibilidades para acceder a la lectura.

1.8 Antecedentes del Libro Ilustrado

Der Edelstein en 1461 de Ulrich Boner, se cita como el primer ejemplo de un libro con tipo e imagen juntos. Por otra parte el *Orbis Sensualium Pictus* obra de Johannes Amos Comenius, publicada en Nuremberg en 1658, es considerada el antecedente del Libro Ilustrado Didáctico. Libro que inicia una revolución ideológica sobre el uso de imágenes insertadas de forma conjunta al texto, motivo que lo convierte en importante antecedente del Libro Álbum. Al presentar elementos estructurales característicos de este formato, sólo que con un enfoque que lo sitúa más próximo a la Pedagogía que a la Estética. De cierta manera, se trata de un diccionario ilustrado que por primera vez, atiende a un público en específico: los niños.

A partir de *Orbis Sensualium Pictus*, comienza la producción de libros especializados para el público infantil.



Fig.26. Johannes Amos Comenius, "Orbis Sensualium Pictus", Edición de 1705 de Internet Archive.

Entre los siglos XVI y XIX aparecieron los Pliegos de Cordel, que eran libros de producción barata y con una reducida extensión. De manera que prácticamente se les podía considerar como pequeñas revistas ilustradas, mismas que de forma inconfundible mostraban ilustraciones a base de bloques de madera casi siempre con diseños un tanto toscos. Su distribución y comercialización se efectuaba mediante vendedores ambulantes, que los ofrecían de pueblo en pueblo y por lo general a un sector de la población, de escasa formación y con poco dinero. Destaca que la relación entre las palabras y las imágenes en este tipo de publicaciones era regular, sutil y con una clara función decorativa.

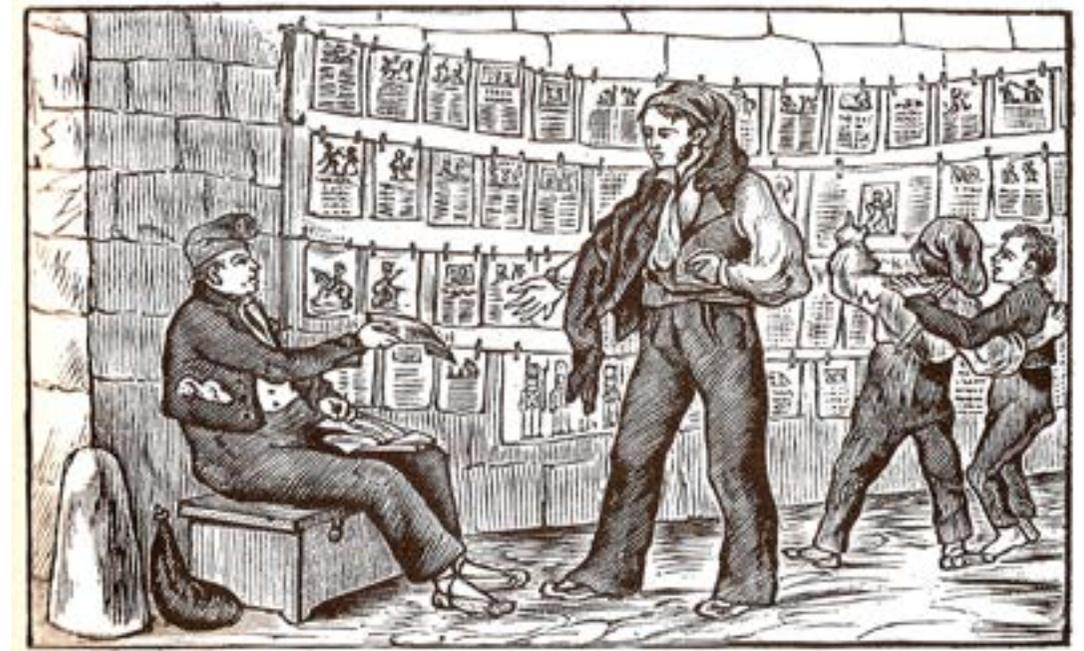


Fig.27. Las hojas impresas se mostraban sujetas por pinzas, en cordeles para que el comprador pudiera elegir. Tienda de "romanços" junto al convento de San Agustín (Barrio de la Ribera, Barcelona) según el grabado en un sainete publicado en 1850.

De la misma manera en que surgían libros para públicos determinados, y nuevas herramientas desde donde explorar este objeto, aparecieron artistas con el ánimo de trabajar y aportar propuestas creativas y soluciones que modificaron la constitución del libro en determinados aspectos. Entre estos se halla al pintor y poeta inglés William Blake, quien contribuyó a experimentar con la relación simbiótica entre la palabra y la imagen. Al menos en el sentido de su distribución visual, Blake creó *Songs of Innocence and Experience* en 1789. Un poemario ilustrado, que a primera vista muestra una concordancia de significados con significantes. Sin embargo,

su aporte va más allá y toma por base a la poesía y a la imagen que deriva de ésta. Las imágenes son presentadas de modo invasivo, al abarcar la superficie total de la página mientras se integran con su composición visual al texto. De manera inversa con las palabras, se sugiere la línea expresiva de las ilustraciones no sólo por lo que representan, sino por las líneas y las formas con las que la caligrafía ha sido trabajada, en cierta forma el artista elabora dos poemas: uno textual y otro visual.

Destaca el hecho de que cada poema, supone una placa que se grabó de forma única y que posteriormente con su impresión se pintó imponiendo un estilo muy personal y visionario, de interpretar los elementos literarios con ayuda de las artes visuales.



Fig.28. William Blake, "Songs of Innocence and Experience", © Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, 1789.

1.9 La Ilustración Romántica

La ilustración del libro, cuenta con una larga tradición en la cultura occidental llegando a ser considerada en el siglo XIX como un género de las Bellas Artes. En respuesta directa al creciente auge que supone el mundo editorial, el Libro Ilustrado se configura a partir de las posibilidades que cada época proporciona a las técnicas de reproducción de la imagen. Éstas, en el pasado sentaron su base, en los procedimientos tradicionales como el grabado y la ilustración. Pero en la actualidad los procesos de elaboración y producción del libro varían dependiendo del tiraje, de la propuesta editorial y de los costos de inversión. Entre estos se ve claro predominio en la reproducción fotomecánica vía *offset*.

Con frecuencia se piensa, que la asociación entre imagen y texto que se da en el libro ilustrado es el de un simple producto editorial, al que se le ha añadido un componente visual aun cuando es evidente percibir su indudable valor artístico. Cuando se hace referencia a libros ilustrados se está tratando con objetos que han sido estructurados como contenedores de ideas, historias y conocimiento. Y que con el apoyo de la imagen, actúan como mensajeros de la comunicación impresa capaces de rebasar sus límites objetuales, en tanto puede ubicárseles como "puertas a nuevos mundos imaginarios".¹³ Ante esta afirmación, Alfredo de Paz menciona que en sus orígenes modernos la ilustración del libro, era un ámbito privilegiado del Arte Romántico ya que "la inspiración literaria no solo estaba justificada, sino que era necesaria".¹⁴

La Ilustración Romántica se convirtió así, en un artificio para reunir estados emocionales que buscaban trascender la palabra escrita. Alfredo de Paz, ubica en el período romántico el espacio donde se catapultan las estrategias más eficaces de este tipo de libros, caracterizados por un estilo propio y la capacidad de producción continúa. Destacando en esta etapa la viñeta, que llegó a ser considerada como una fórmula romántica por excelencia; en cuanto que modificó, la manera de percibir la ilustración y el método para acceder a la comprensión del mundo.

Si la ilustración sintonizó con el romanticismo, no sólo fue debido a la íntima asociación entre texto e imagen, que sin embargo satisfacía el deseo de reunir las distintas formas de expresión. La propia viñeta aparece al mismo tiempo como una metáfora integral del mundo y como un fragmento. Densa en el centro, tenue en la periferia, se puede interpretar como el símbolo de nuestro propio universo; desvanecerse hacia los bordes es la imagen ingenua a la vez profunda del infinito. Ésta, resulta fragmentaria y limitada, y a menudo depende de un texto para alcanzar su sentido.¹⁵

13- Frase de autor, perteneciente al editor, escritor e ilustrador Alan Male, para referirse a las cualidades de la ilustración aplicada a diversos ámbitos de la comunicación visual. Alan Male, *Illustration Theoretical & Contextual Perspective*, (Londres: Bloomsbury Publishing, 2017).

14- Alfredo De Paz, *La revolución romántica*, (Madrid: Tecnos, 1992), 244.

15- *Ibidem*, 246.

El juicio emitido por De Paz, resulta de gran utilidad al momento de considerar las virtudes de la imagen y del texto, que ya presentaban signos de empatía con los primeros libros hechos a mano. Con la integración de la viñeta o la imagen representada, se postula una elevación de los medios, un espacio donde los resultados satisfactorios de dicha unión son la superación de las propias limitantes. En este sentido, la idea de la ilustración como ornamento que se presentaba en la primera etapa del libro impreso, es abandonada. Se trata de libros que pueden ser estéticamente bellos y que poseen una configuración adecuada, en la que se plantea una visión totalitaria de texto e imagen. Pero su finalidad rebasa los límites visuales por lo que se postula un importante refuerzo tanto en el saber, como en la unión entre lo plástico y la palabra.

El impresor George Baxter y el escritor y publicista Charles Knight, inventaron un método de impresión a color a base de bloques de madera independientes. De esa invención, le siguieron otras derivadas hasta llegar al punto donde las impresiones poseen una amplia gama de colores y tienen gran fidelidad las imágenes. Posteriormente en 1844, aparece el que sería el antecedente más directo del Álbum Ilustrado Moderno. *Der Struwwelpeter*, obra del Médico Psiquiatra Heinrich Hoffmann que rompe los paradigmas de la literatura de la época con el precepto: “el niño sólo comprende lo que ve”.¹⁶ Hoffmann estaba inconforme con las propuestas editoriales dirigidas a los niños de aquel entonces, y publicó el libro cuyo título en castellano es Pedro Melenas. El cual consta de 15 láminas coloreadas, y con el que por primera vez se narra una historia a partir imágenes. En una carta publicada al periódico *Die Gartenlaube*, el 3 de noviembre de 1892, explica el surgimiento de este exitoso y emblemático libro infantil:

“¡Habent sua fata libelli! ¡Los libros tienen su destino! Y esto vale para el *Struwwelpeter*. En el año 1844 la Navidad estaba próxima; tenía yo, entonces dos niños, uno de tres años y medio y una niña de dos días. Trataba yo de encontrar un libro ilustrado para el niño, que correspondiese a la edad de aquel pequeño ciudadano del mundo, pero todo lo que veía no me decía nada. Finalmente, se me ocurrió coger un cuaderno y, enseñándoselo a mi mujer, le dije: ‘Ya está aquí lo que necesitábamos’. Asombrada, hojeó el cuaderno y dijo: ‘¡Pero, si es un cuaderno vacío!’ Y yo, entonces, le respondí. ‘Precisamente por eso, yo mismo le voy a dibujar al niño el libro ilustrado que necesita’.

“Había yo visto, en las librerías, toda clase de libros ilustrados, cuentos, historias de indios y de piratas, cuando descubrí un libro sólo con dibujos de caballos, perros, pájaros, mesas, bancos, cacharros y cacerolas, con las observaciones 1/3, 1/8 y 1/10 de tamaño. ‘Basta’ me dije para mis adentros. ¿Para qué necesita un niño que le pinten una silla o una mesa grande o pequeña? El niño ya sabe lo que es una silla y no necesita tamaños. El niño aprende viendo, le entra todo por los ojos, comprende lo que ve. No hay que hacerle advertencias morales. Cuando le advierten: ‘Lávate. Cuidado con el fuego. Deja eso. ¡Obedece!’; el niño nota que son palabras sin sentido. Pero el dibujo de un desarrapado, sucio, de un vestido en llamas, la pintura de la desgracia, de la despreocupación, le instruye más que lo que se pueda decir. Por eso es cierto el refrán que dice: ‘El gato escaldado huye.’”¹⁷



Fig.29. Heinrich Hoffmann, “Der Struwwelpeter”, © Blackie & Son, London/E.P. Dulton & Co. New York, 1903.

16. Teresa Durán. ¡Hay que ver: una aproximación al libro álbum!, (Salamanca: Fundación Germán Ruipérez, 1999), 19.

17- Gemma Lluch, Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles, (México: Secretaría de Educación Pública SEP. Biblioteca para la actualización del maestro, 2012), 136.



Fig. 30. "Der Struwwelpeter" de Heinrich Hoffmann, es un libro iconico de su tiempo debido al carácter radical y a la manera tan única de mostrar las terribles consecuencias de la mala conducta.

© Copyright Blackie & Son, London/E.P. Dulton & Co. New York, 1903.

Con el tiempo, más allá de las novedades que aparecen, no se puede negar que la ilustración ejerce un rol de suma importancia dentro de la Comunicación Infantil y de la Pedagogía.

Ilustrar es narrar, es acercar al espectador al conocimiento por medio de la imagen, es enfatizar la capacidad significativa de cada elemento plasmado a fin de configurar un mensaje o relato. Con base a ello, la ilustración adquiere sentido no sólo porque está presente acompañando a un texto, sino porque es capaz de decorar, explicar y documentar de manera concisa y en ocasiones de forma más exacta y detallada, lo que las palabras no pueden. Desde esta perspectiva es posible comprender a la ilustración, como una disciplina seria y comprometida con la comunicación y el entendimiento, cuya labor se asemeja a la expresada por las artes. No en vano la Historia del Arte, podría ser estudiada a menudo como la Historia Evolutiva de la Capacidad Humana para la Representación. Con referencia a ello, el Historiador de Arte Ernest Gombrich afirma lo siguiente:

[...], ya sea en las artes plásticas de los inicios -desde el Neolítico hasta el Gótico en Occidente-, ya sea en la ilustración destinada a la infancia, la síntesis simbólica predomina por encima de la fidelidad en la reproducción. En general el figurativismo de la ilustración se correspondería con el animismo que dota de vida a una máscara ritual africana cuyos trazos formales no son propiamente los de un rostro, sino que <<forman>> un rostro y, más especialmente, <<el>> rostro.¹⁸

La propuesta de E. Gombrich, sugiere una simplicidad de las formas representacionales como un medio de aproximación al mensaje. No se trata de mostrar la realidad tal como es, ni tampoco aludir a un exceso de elementos poco significantes. La ilustración como la mayoría de las expresiones visuales, que han tenido cabida en la historia del arte, busca evocar ideas, circunstancias o emociones. Y no tanto hacer una copia fiel de distintos objetos o espacios. Esta actividad desarrolla un concepto interior, con el que se busca transferir elementos externos a códigos de información representacionales. A este respecto, hay que añadir que los procesos de configuración de la imagen, junto con los niveles de mimetismo propuestos por cada ilustrador, varían en tanto se busca reflejar un mundo tangible o generar fantasía.

Con el desapego a la figuración naturalista, la ilustración se convierte en un "vehículo de la memoria", y en un "integrador estético". Al respecto el ilustrador y catedrático británico John Vernon Lord, explica de la siguiente manera las propiedades de la aprehensión cognitiva y su encuentro con el goce estético a partir de la ilustración:

18- Ernest Gombrich, Historia del Arte, (Barcelona: Phaidon Press Limited, 1997), 56.

La ilustración es un arte instructivo: ensancha y enriquece nuestro conocimiento visual y la percepción de las cosas. A menudo interpreta y complementa a un texto o clarifica visualmente las cosas que no se dejan expresar con palabras. Las ilustraciones pueden explicar el significado mediante esquemas o diagramas o exponer conceptos imposibles de comprender mediante una manera convencional. Pueden reconstruir el pasado, reflejar el presente, imaginar el futuro o mostrar situaciones imposibles en un mundo real o irreal. Las ilustraciones pueden ayudar, persuadir y avisar de un peligro; pueden desperezar conciencias, pueden recrear la belleza o enfatizar la fealdad de las cosas; pueden divertir, deleitar y conmover a la gente.¹⁹

Derivado de la cita anterior, con la ilustración aparece un lenguaje que funge como apoyo al conocimiento y a la expresión, ayudando a clarificar ideas o temas en concreto y dotando al espectador de un estímulo visual, desde donde puede acercarse a una epistemología representacional y simbólica. Con la imagen, en cualquiera de sus manifestaciones ya sea ilustración, figura, gráfica, o esquema se genera una eficacia comunicacional donde los signos actúan sobre los espectadores casi de manera inmediata. No se debe olvidar que el ser humano antes de aprender a leer textos, tuvo que interpretar imágenes de forma natural. Por lo tanto, el Libro Ilustrado se asemeja a una arquitectura gráfica, cuya cualidad intrínseca remite a los procesos del pensamiento; las ideas y las palabras, toman forma a partir del recuerdo y de la comprensión de las imágenes.

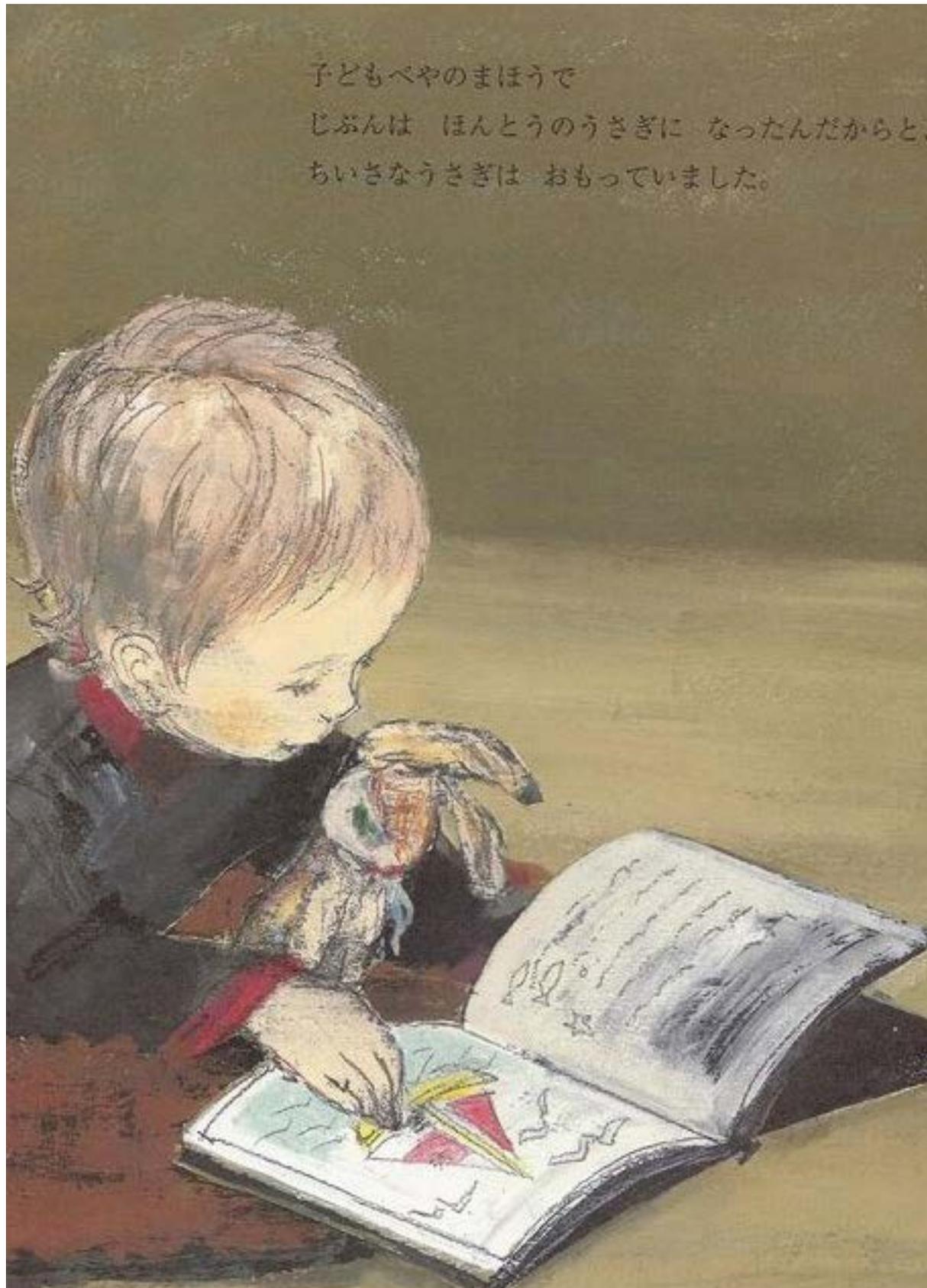
Y si desea representar con palabras la forma del hombre y todos los aspectos de membrificación, abandone esa idea. Porque a mayor minuciosidad en la descripción, más limitará la mente del lector y más alejado lo mantendrá del conocimiento de la cosa descrita. Por eso es necesario dibujar y describir.

Leonardo Da Vinci, pintor y escultor del siglo XV

En conclusión: la ilustración aplicada en una obra literaria mediante el empleo de las Artes Gráficas, plantea problemas de concordancia, de reciprocidad y de diálogo entre la Literatura y las Artes Visuales. Obliga por ello, a dejar de lado el aspecto arbitrario y rígido que delimita a cada disciplina, para dar lugar a un producto de correspondencia entre saberes: El Libro Ilustrado.

El Libro Ilustrado, más allá de responder a una manifestación expresiva es también un primer paso dentro del camino que supone la alfabetización visual. Elaborar un libro ilustrado de calidad requiere ser conscientes de las cualidades técnicas, culturales y pedagógicas por las que transita el libro dentro de la sociedad. Y se requiere, de un compromiso intelectual con la materia y un conocimiento del público receptor. En este sentido, el libro generado debe permitir al lector adquirir experiencias y saberes transformadores; ayudando así a modelar conciencias, identidad cultural, y fortaleciendo el desarrollo de la imaginación.

19- John Vernon Lord, "Algunos aspectos que el ilustrador debe tener en cuenta en el proceso de creación de libros ilustrados para niños", (Ponencias del IV Simposi Internacional Catalònia d'il·lustració. Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1997.),168.



© Komako Sakai

Cap. 2 El Libro Álbum

Habiéndose contextualizado en el capítulo precedente, la importancia y la evolución del Libro en general y del Libro Ilustrado en particular, es menester estudiar al Libro Álbum. Para lo cual se impone elaborar una breve historia a partir de los ilustradores que le dieron vida, con sus propuestas sin precedentes.

Aunque la aparición del Libro Álbum es de reciente data, presta una ayuda invaluable en el proceso de impartición de conocimientos a los niños, sin olvidar el disfrute que les genera. Este novedoso producto editorial, es de enorme utilidad para la Ciencia Pedagógica, la Psicología Infantil, la Didáctica, y la Enseñanza Visual.

2.1 Aparición del Libro Álbum o Álbum Ilustrado

El Libro Álbum, conocido también como Álbum Ilustrado, es un género propio de la Literatura Infantil Contemporánea, que se caracteriza por conjugar tres códigos: Imagen, Texto y elementos del Diseño Editorial. De manera básica, el Álbum es una obra que se deriva del Libro Ilustrado Clásico, el cual a partir de sus elementos formales genera una nueva estructura narrativa.

Encontrar una definición como tal para este género literario, presupone una labor de reflexión en torno al mismo. Como señala Cecilia Silva-Díaz en su investigación *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario* publicada en el año 2006, “todavía no existe un acuerdo en dar nombre, definir y establecer la genealogía de este producto editorial”.²⁰ Por principio resulta un tema complejo y difícil de delimitar por dos motivos: la aparición relativamente reciente del mismo, y las diversas formas y productos que se pueden encontrar en torno a él dentro del mercado editorial.

No es fácil encontrar definiciones del Libro Álbum, entendidas en el sentido estricto del término. El objetivo de la mayoría de los autores, no es el de generar un concepto de significación acerca del Libro Álbum; por lo que casi siempre, sus escritos se centran en algún aspecto determinado del tema o de su forma. O bien, presentan una categoría narrativa, comentan un *corpus* de obras determinado o se interesan en algunos autores o títulos en concreto. No obstante, a partir de estas posturas y de las características compositivas presentes en los Álbumes, se puede entender cómo es que este tipo de libros se ha establecido como un formato editorial propio. Por añadidura, la edición y la elaboración de imágenes impactantes, parecieran ser otra característica distintiva por la cual

20- Cecilia Silva Díaz, “Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario”. (Tesis de Doctorado del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y de las Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Barcelona,

2010), 16.constitución.

destacan estas publicaciones. Por ello, es conveniente entender en qué momento la imagen desplazó al texto, y porqué se modificó con ello la manera de leer. Al respecto, Teresa Colomer escritora y especialista en Literatura Infantil y Juvenil señala:

En los libros para niños puede ser que el texto sea comprensible por sí mismo y que las imágenes solo ilustren el contenido de éste. Puede ocurrir también que en un cuento, una parte de la información se halle en el texto y otra parte esté contenida en las ilustraciones y puede suceder además, que las ilustraciones acompañen un texto y ofrezcan información extra, no estrictamente necesaria para comprender la historia. Asimismo hay libros en los que no hay manera de entender el texto, sin mirar la imagen. Tal es el caso particular de este tipo de libros.²¹

Teresa Colomer en su libro *Siete Llaves para valorar las historias infantiles*, explica algunas de las peculiaridades en cuanto al texto e imagen, tomando como punto de referencia los libros ilustrados para niños. Y delimita la manera en cómo se relaciona la imagen, dentro de la dinámica de lectura que se propone en este tipo de libros. En pocas palabras, sustenta la relación de correspondencia existente entre el relato escrito y la narrativa visual. Dejando claro, que ambos dominios actúan de manera conjunta, en la configuración final del libro. Desde esta perspectiva los Álbumes, abarcan un amplio espacio de estudio en el que se conjuga la actividad creadora con la expresión escrita.

Desde su aparición, el Libro Ilustrado no sólo vino a plasmar de manera visual argumentos textuales, sino también, vino a renovar los procesos de aprendizaje. Enfatizando por medio de la imagen; la cultura, las ideas y la historia de la sociedad. Sobre estas ideas expuestas, se debe mencionar que una vez más aparecen en el Libro Álbum, no como un apoyo al texto, sino como el elemento esencial, desde el cual se desarrolla el relato. Ya que no hay Libro Álbum, sin imágenes.

En apoyo al estudio del Álbum, se recurre a citar el origen etimológico de la palabra cuya derivación proviene del latín *albus*, que significa blanco y que ha sido aplicado a diversos objetos de uso cotidiano. Así, es posible ubicar como un álbum: un cuaderno donde se guardan los recuerdos de los niños, un contenedor de fotografías e incluso un disco de vinilo.

En la actualidad para una gran parte del público la palabra álbum, refiere a una innumerable serie de objetos, antes que a un instrumento editorial. Sin embargo, en la Industria del libro cada vez este discurso narrativo se especializa más, y se define como un género literario híbrido, en el que se combina lo textual con lo icónico. Y

donde se narra una historia, a través de una secuencia concatenada e interrelacionada de imágenes, palabras y espacios. Con ello queda contemplado que las primeras impresiones que se generan a partir del encuentro entre los primeros lectores y el libro, son fundamentales para procesar la información escrita mediante el apoyo del esquema o la ilustración. En concordancia, la investigadora Margaret Meek afirma que: “los Álbumes son hoy en día, un género de producción con características propias, en el cual la historia de la ilustración y del texto confluyen con la sofisticación semiótica del Diseño Gráfico y con las modernas complejidades del discurso narrativo”.²² Con esta afirmación se puede inferir, que hay una interrelación de los elementos narrativos en sus dos fases: la textual y la visual, que se encuadran en uno mismo; transfiriendo al lector, una complicidad discursiva entre la palabra y la imagen. Derivado de este proceso de integración, se halla una lectura de rasgos diferenciables en la que el Álbum, se erige como un género narrativo reconocible entre otros.

Con el propósito de lograr hacer la descripción del Libro Álbum, sin partir de un concepto editorial *a priori*, es imprescindible, replantear las consideraciones siguientes: el libro debe ser examinado desde su apariencia o estructura externa, teniendo en consideración los materiales incluidos en la elaboración e impresión final. Así como las medidas del soporte, además de su paginación que usualmente es de 24, 32 y 46 páginas, y considerando los lineamientos procesuales que forzosamente son requeridos para la conformación del producto final. Por ello, el Álbum debe ser visto como un fenómeno matérico literario, que utiliza al igual que el Libro Ilustrado elementos constitutivos: línea, forma, composición, color, materiales, técnicas, estilo, tipografía, maquetación, paginación, secuenciación, soportes, tamaños, etc... todos ellos al servicio del significado y la expresión. A este respecto, la académica y especialista en Literatura Barbara Kiefer aborda el planteamiento creativo del autor o ilustrador, al momento de ser confrontado con la toma de decisiones iniciales. En las cuales, se plantea el modo en el que deberá resolver el proyecto editorial partiendo de una serie de etapas y soluciones, que posteriormente conformarán el libro álbum, otorgándole una expresividad precisa.

Las elecciones (de los ilustradores) no solamente deberían ser hechas tomando en cuenta elementos de diseño (línea, forma, textura y valor) y los principios de composición (balance, unidad, variedad y ritmo) en una página o en las sucesivas, también los artistas pueden hacer elecciones técnicas con respecto a materiales originales, tipo de letra y arreglo impreso, papel, cubierta y pie de página, orientación espacial y contenido pictórico [...]. Además, los convencionalismos históricos o culturales de representación son elecciones adicionales para el ilustrador. Finalmente, estas propiedades sintácticas o literales pueden también ser consideradas por sus cualidades semánticas o expresivas.²³

21- Teresa Colomer, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, (Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002), 23.

22- Margaret Meek, *En torno a la cultura escrita*, (México: Fondo de Cultura Económica, col. Espacios para la lectura, 2004), 168.

23- Barbara Kiefer, “Los libros álbum como contextos para comprensiones literarias, estéticas y del mundo verdadero” en *V.V.A.A. El libro álbum: invención y evolución de un género para niños*. (Caracas: Banco del libro, 1999), 65 -75.

En la mencionada cita, Barbara Kiefer trata un aspecto indispensable para la elaboración del Libro Álbum; la toma de decisiones respecto al material sintáctico resultante de la propuesta inicial, será la clave que definirá la cualidad expresiva. En consecuencia el ilustrador debe tomar en cuenta, que una de las características más importantes de este libro es el generar un impacto visual. Y es por ello, que debe indagar en las formas básicas de su construcción, diseñando bosquejos y maquetas de prueba, para después determinar entre varias propuestas cual tiene la mejor lectura o se acerca más a la idea inicial; y por supuesto, cual es la mejor aceptada por un público piloto. Recordar que el libro ilustrado, no solo está regido por intenciones pedagógicas o de apoyo; sino que, buena parte de su elaboración se enfoca en el resultado visual que éste tendrá.

2.2 El Libro Álbum como Auxiliar en la Educación Infantil

Como ya se ha referido, el Libro Ilustrado Clásico y el Libro Álbum, son una conjunción de texto e imagen que poseen valor de suma importancia, dentro de la formación narrativa del Libro.

Las palabras e imágenes, al ser colocadas en “relación mutua” transforman o complementan el significado de cada una. Cuando se observa un libro álbum, se tiende a leer tanto de manera textual como visual, por lo que de esta unión, no siempre se obtiene una concordancia de significados. El Álbum Ilustrado de calidad, es aquel que se ejecuta con el cuidado de cada uno de sus elementos de composición, dentro de los procesos de pre y post producción.

Entendida como una cualidad, los Álbumes Ilustrados, son un importante medio desde el cual integrar a los niños pequeños en temas culturales, fantásticos o con un contenido pedagógico. Como la mayor parte de las narraciones, los relatos en este tipo de libros acercan a los lectores a ideas concretas, dotadas de una potente visualidad. Permitiéndoles generar desde muy temprana edad, un criterio sobre lo que se lee, así como también, les otorga un panorama cultural. El Álbum no solo integra al lector, al hacerlo partícipe de su narrativa inmersiva a doble página, o como orador y crítico de su contenido. También, lo involucra en la construcción de un aprendizaje socializador. Por la manera cómo se desarrolla la lectura en los álbumes, toma lugar la experiencia activa; al sujetarlos con las manos y hojear sus páginas, ubicando los detalles presentes en la imagen, leyendo el texto, para regresar nuevamente a la imagen.

El Libro Álbum, es un soporte de lectura que ofrece magníficas oportunidades de aprendizaje. Sin embargo, aún siendo un prolífico producto editorial, no es con frecuencia contemplado como un recurso pedagógico. Los Álbumes de calidad, son objetos híbridos, literarios y artísticos, que estimulan el goce estético e insertan en el mundo literario a los lectores en ciernes, mediante el uso de la visualidad. Con el progreso y desarrollo artístico en la edición de libros infantiles y juveniles, se ha fortalecido la narrativa de este tipo de libros. Las ilustraciones

con el paso del tiempo han cobrado gran importancia formulando nuevas alternativas compositivas, que se adaptan al tiempo y al público, llegando a acceder a recursos discursivos complejos como la metáfora, la poesía simbólica, o a presentar temas de difícil tratamiento que no necesariamente corresponden al rubro infantil.

Las características literarias específicas de los álbumes, son las que derivan de su relación con la imagen. La combinación de los dos códigos abrió un nuevo campo de recursos que ha sido aprovechado, tanto para la creación de libros adecuados a lectores con escasa capacidad de lectura autónoma, como para la experimentación literaria y artística.²⁴

El Álbum Ilustrado, hace uso de la secuencia de imágenes por lo general asociadas a un pequeño número de palabras o incluso, a una ausencia total de texto para transmitir un significado. Al contrario, el Libro Ilustrado tradicional tiene por objetivo realzar, decorar y amplificar el contenido narrativo a través de las imágenes.

Fue durante el siglo XIX, en plena Revolución Industrial cuando la sociedad sufrió importantes cambios. Especialmente cuando se produjo el éxodo que llevó a la población del campo, a emigrar a la ciudad de forma masiva. Surgió entonces así, la necesidad de educar a los niños, por lo que la escuela pública se estableció como un modelo institucional alfabetizador, que para entonces seguía el patrón de enseñanza aplicado en las fábricas: repetir hasta memorizar conocimientos prácticos, y necesarios para la economía industrial. Es bajo estas circunstancias que se desarrollan propuestas que buscan brindar un poco de luz a este sórdido panorama gris en materia de educación. Con el fin de hacer amena la lectura y las prácticas de estudio en los niños, se abrió paso a un mercado de libros infantiles con imágenes. En estos, la ilustración únicamente fungía como un apoyo, o bien, como una decoración a la página. Y sin embargo de tal acción, se erigió movimiento innovador e integrador en pro de la infancia, que culminó años más tarde con el desarrollo y conformación del Álbum Ilustrado.

24- Teresa Colomer, La protección de 'Buenas noches, Luna' y otros valores actuales. (Buenos Aires: Peonza), 45.

2.3 Recorrido Histórico del Álbum Ilustrado a partir de sus más emblemáticos autores



Internet Archive

Randolph Caldecott

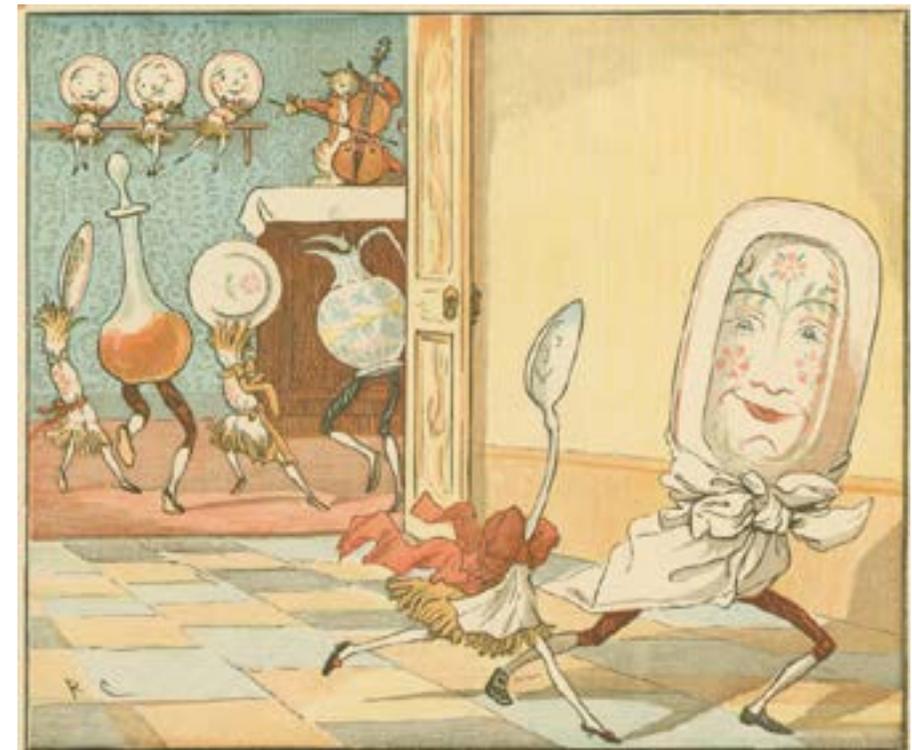


Fig.33 y 34. Randolph Caldecott, "Hey Diddle Diddle and Baby Bunting", Copyright © Frederick Warne and Co. Portada, 1873.

El origen del Álbum Ilustrado se remonta a *Orbis Sensualium Pictus* de Comenius, que apareció en el año 1657. Esta obra señala el inicio de una nueva concepción educativa, apoyada con la ilustración de textos. Y representa el surgimiento de una literatura dirigida de manera exclusiva a niños. Sin embargo, Randolph Caldecott, merece ser reconocido como el fundador de la Literatura Infantil. Ya que dedicó su vida a publicar libros ilustrados con pequeñas historias que eran desarrolladas cada una, a lo largo de cuatro a ocho viñetas. De sus trabajos destaca en especial la obra *Hey Diddle Diddle* de 1873, la cual se reconoce como el primer Álbum Ilustrado, debido a que el texto presentado, resulta imposible de entender sin el apoyo de las ilustraciones. Es indudable el mérito de Randolph Caldecott, ilustrador británico al elaborar un género narrativo editorial que se concretaría un siglo después.

Maurice Sendak, considerado como uno de los mejores autores de Literatura visual de este tiempo, en su libro *Caldecott & Co: Notes on Books and Pictures*, expresó su reconocimiento a Randolph Caldecott:

La obra de Caldecott señala el comienzo del libro ilustrado moderno. Creó una ingeniosa yuxtaposición de imagen y palabra, un contrapunto que nunca se había visto antes. Las palabras se omiten, pero la imagen habla. Las imágenes se omiten, pero las palabras hablan. En resumen, es la invención del libro ilustrado.²⁵



Kate Greenaway



Internet Archive

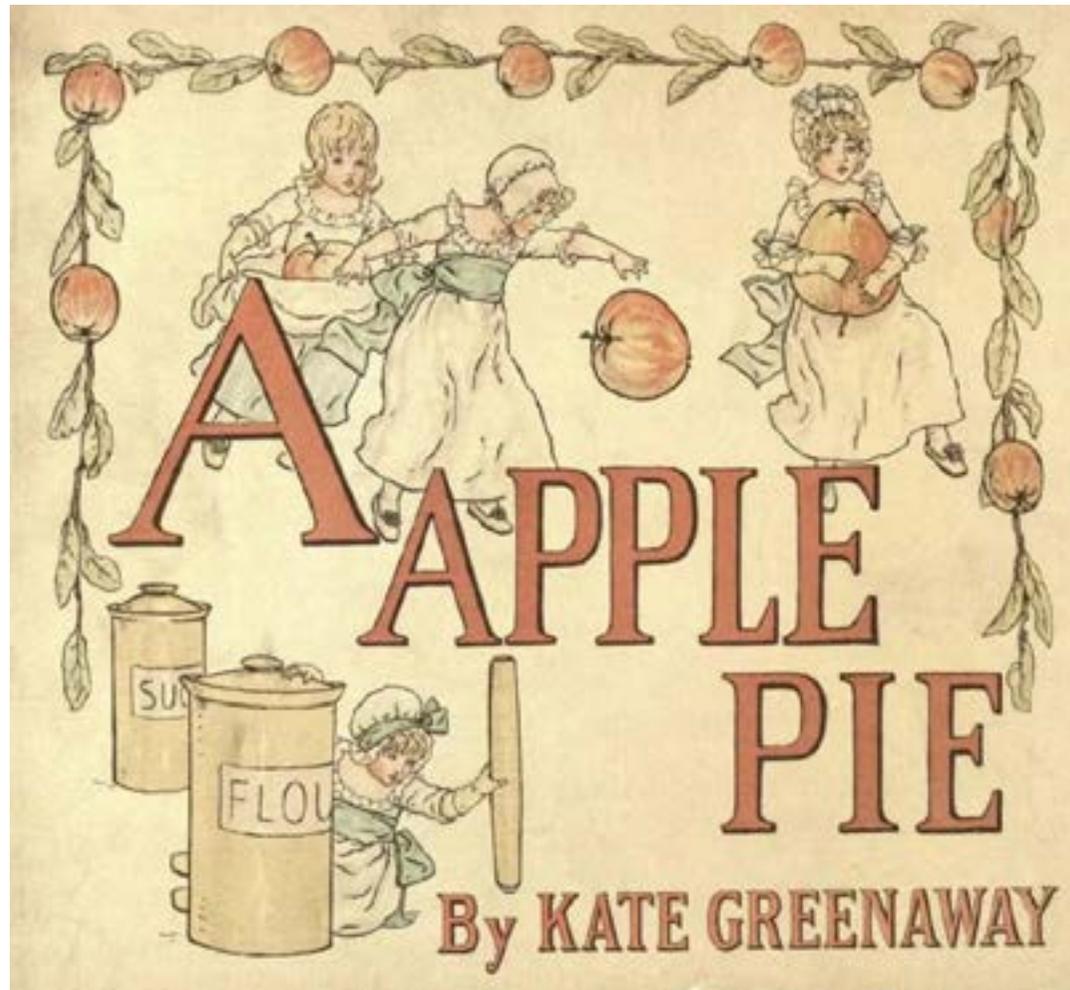


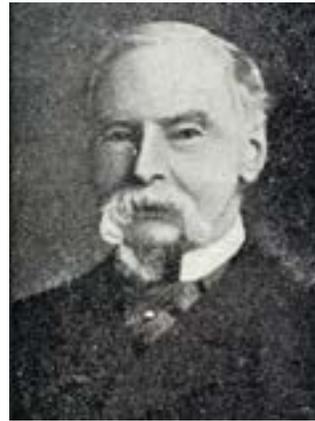
Fig. 36. Kate Greenaway, "A Apple Pie", Copyright © por *George Routledge & Sons*. Portada, 1886.



Fig. 37. Kate Greenaway, "The stick Fire", acuarela. Copyright © por *George Routledge & Sons*. Londres, 1889.

Otro precedente del Álbum Ilustrado aparece con *A Apple Pie* de Kate Greenaway, publicado en 1886. Libro que destaca por generar un nuevo tipo de narrativa, cuyo eje se sustenta a partir de imágenes concatenadas, que presentan una figura compositiva constante. Por medio de una tarta de manzana que es dispuesta cómo elemento conductor de la narración, el lector da seguimiento a una serie de acciones en las que ésta, se ha ubicado. Con ello, se invita a efectuar una detallada lectura de orden visual. Observando y reinterpretando, cada una de las escenas en las que se ha dispuesto la tarta de manzana, como figura central. Vale destacar, que aunque Greenaway era escritora, esta obra marca un hito en la historia del Álbum Ilustrado. Tan es así, que a partir de 1955 en Reino Unido, año tras año, se otorga un reconocimiento a lo mejor de la Ilustración el cual lleva el nombre: *Kate Greenaway*.

Sir John Tenniel



Internet Archive



Fig. 39. Sir Jhon Tenniel, "Illustration from the nursery Alice", © Copyright *Mary Evans Picture Library*, 1890.

A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, se dio un período al que se le conoce como la Edad de Oro de los Libros Ilustrados. Etapa que conjuga tres aspectos: el amplio desarrollo en las técnicas de impresión, el reconocimiento del público infantil, y el surgimiento de emblemáticos artistas. Entre ellos destacando, Sir John Tenniel con sus ilustraciones para el cuento *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll.

Sir John Tenniel fue un afamado y reconocido caricaturista político e ilustrador que llegó a hacer más de 2000 ilustraciones, tanto para libros, como para revistas y periódicos. Su colaboración con Lewis Carroll se formalizó a finales de 1863. Cuando Carroll, temeroso de publicar su obra literaria con sus propios dibujos, invita al reconocido ilustrador a dar vida a aquellas absurdas fantasías que pocos entendían y en las que casi nadie quería trabajar.

Aunque Tenniel dudó en un principio, dadas las exigencias impuestas por Carroll que lo obligaban a ajustar sus diseños y condicionaban su libertad creativa en función de la compaginación con la obra escrita; Tenniel al final aceptó, elaborando de este modo una serie conformada por 84 ilustraciones, las cuales supusieron un éxito en aquellos años, y que con el pasar del tiempo convirtieron al libro, en un clásico insuperable.



Fig. 40. Sir Jhon Tenniel, "Illustration No. 25 from the nursery Alice", © Copyright *Mary Evans Picture Library*, 1890.



Internet Archive

Arthur Rackham

En el contexto de la Edad de Oro del Libro Ilustrado, destaca el autor inglés Arthur Rackham. Quien empleó de forma conjunta la fotolitografía con la acuarela, y cuyo trabajo cobra protagonismo al imponer un estilo desenfadado, elegante y ágil del dibujo, con tendencia pictórica. Que de manera constante recurre a formas orgánicas y traza sus figuras en base a líneas sinuosas, en las que la atmósfera contenida en su estilo, recuerda a los valores estéticos que caracterizaron al movimiento *Art Nouveau* – rechazo a la simetría, y a las líneas rígidas o rectas, optando en su lugar por las formas orgánicas y de inspiración vegetal-. Su obra da cuenta de una prolífica imaginación, que rápidamente sentó bases, convirtiéndose en uno de los ilustradores cuyo estilo hasta la fecha sigue influenciando a profesionales de la imagen, artistas visuales e incluso a diseñadores de moda.



Fig. 42. Arthur Rackham, Illustration to 'The Fox and the Cat' from the book "Fairy Tales of the Brothers Grimm," © Copyright by Archibald Constable and Co. Ltd, London, 1900.

Rackham ilustró más de 60 obras literarias, entre las que destacan los cuentos clásicos de los hermanos Grimm, *Cuento de Navidad* de Charles Dickens, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, los cuentos de Hans Christian Andersen y *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll.



Fig. 43. Arthur Rackham, Illustration from "the Old Woman in the Wood" from the book "Fairy Tales of the Brothers Grimm," © Copyright by Archibald Constable and Co. Ltd, London, 1900.



Internet Archive

Beatrix Potter

En 1902, justo en el momento en que el arte y las incipientes prácticas del diseño entablan correspondencia dentro de la cultura cotidiana y de la industria del libro, aparece Beatrix Potter. Quien, desarrolló la obra que la consagró como una de las mejores ilustradoras de todos los tiempos, y como una escritora especializada en la Literatura Infantil. *The Tale of Peter Rabbit*, considerado un libro pionero en su género, debido a su cuidadosa edición, y a su formato que hasta entonces no se había visto en libros infantiles. Al adecuar las dimensiones del soporte, a las pequeñas manos de los niños. Consiguiendo así, cambiar por completo la manera de hacer y pensar los libros infantiles.



Fig. 44. Beatrix Potter, "The tailor of Gloucester", Copyright © por *Frederick Warne & Co.* 1904.

Es de reconocerse el amplio compromiso que Beatrix Potter dedicó a su trabajo, al estar presente en todas las etapas del libro: escribiendo la historia, elaborando las ilustraciones, diseñando el formato, cuidando el diseño y revisando los materiales con los que habría de imprimirse. Lo que derivó en una obra que sólo se pudo publicar, respetando las condiciones impuestas por la autora. Factor que garantizó, que todas las ediciones que se emitieron de este libro, respetaran la calidad de compaginación entre historia y diseño, así como también se preservaran los materiales elegidos por Beatrix Potter.



Fig 45. Beatrix Potter, "The Tale of Peter Rabbit" & "Benjamín Bunny". Copyright © por *Frederick Warne & Co.* Pág. 9, 1902.

Wanda Gag



En contraste con el ambiente que prevalecía en el continente europeo al término de la primera guerra mundial, Estados Unidos de América se hallaba en estabilidad financiera, económica y social. Situación que benefició se diera mayor auge a políticas culturales. En este período la artista e ilustradora Wanda Gag publica en 1928, *Millions of Cats*. Libro que se convirtió en el “Primer Álbum Moderno”, y que llegó a ser merecedor de la Medalla de Honor *Newbery* en 1929, además de ser también el libro ilustrado estadounidense más antiguo que aún se sigue imprimiendo.

Este libro está considerado por la *National Gallery* de Londres y por la Biblioteca Estatal de Nueva York como uno de los 100 mejores libros ilustrados de todos los tiempos, ya que representa un giro abismal en la narrativa ilustrada que se venía elaborando. La artista Wanda Gag, recurre a la ilustración como primer medio de comunicación y la expande a doble página de principio a fin. Asimismo, propone juegos rítmicos que pueden ser percibidos como formas irregulares, cuya variedad otorga a la narrativa dinamismo y expresión.

Millions of Cats, puede definirse como un espacio libre donde no hay reglas concretas, y en donde es común recurrir a un intercambio de variadas formas; en este mismo tenor, es en la vacuidad, y en el diseño de sus personajes mostrados en alto contraste, donde se produce un discurso innovador que busca alejarse de los modelos tradicionales.

En definitiva, al revisar el libro se puede apreciar que el concepto temático presente, se refuerza con el manejo compositivo marcado por el espacio y las formas. Y en el que las imágenes saturadas, contrastan con amplios espacios vacíos, que inducen al lector a entender a las imágenes desde otra perspectiva.

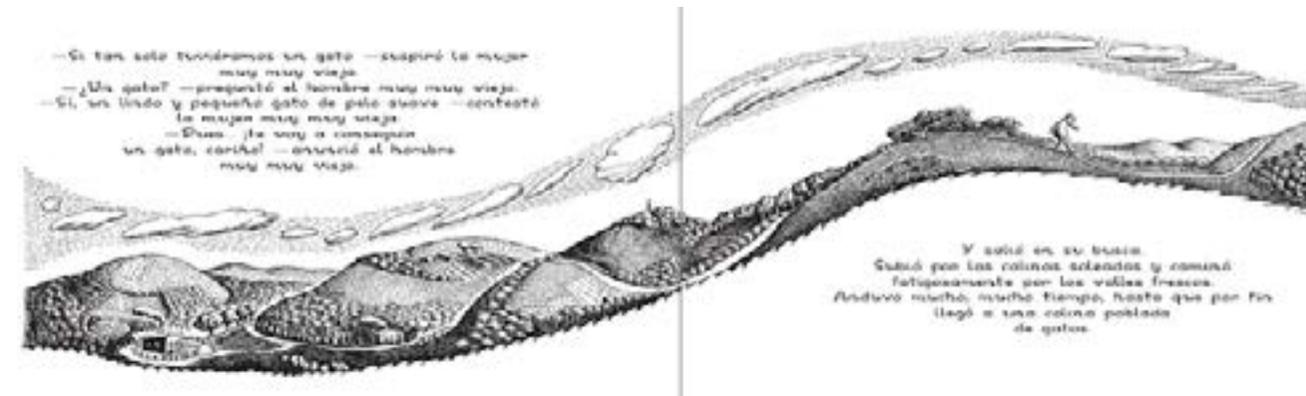


Fig. 47 y 48. Wanda Gag. “Millions of Cats”, Copyright © por *Libros del Zorro Rojo*, 1928.



Internet Archive

Jean de Brunhoff



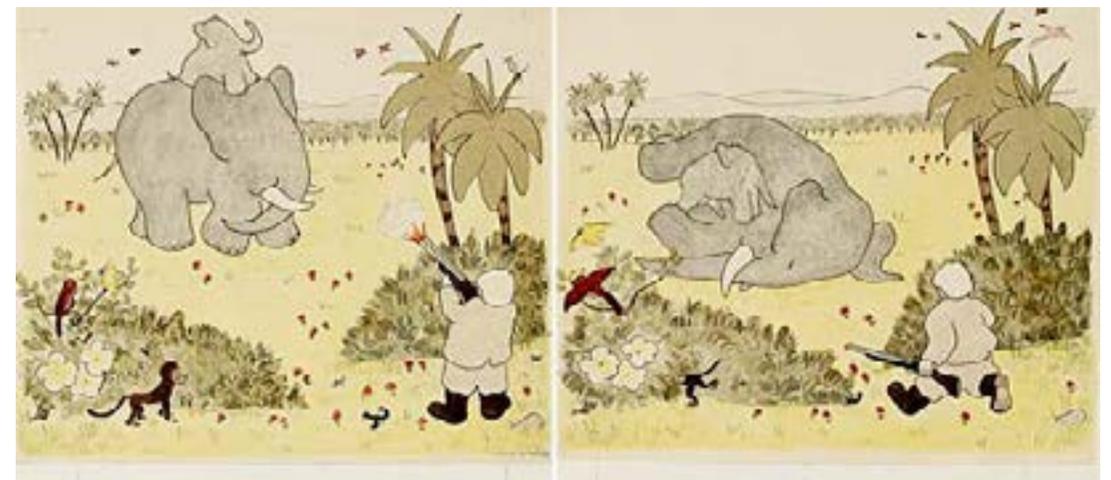
Fig. 50 a 52. Jean de Brunhoff, “L’histoire de Babar –le petit éléphant-“, Copyright © por Hachette Editions. 1931.

Pese a que las condiciones sociales y económicas en Europa eran difíciles, en Bélgica apareció un referente en la historia del álbum ilustrado, con la obra de Jean de Brunhoff, *L’histoire de Babar -le petit éléphant*, publicada en 1931. Donde hace interesantes aportaciones: el texto es ejecutado caligráficamente por el autor, y el soporte en que se publica destaca por su gran formato, pero lo más importante, es el peculiar modo de entender la Literatura Infantil mediante una estética, que continuamente recurre al exaltamiento de sus rasgos culturales. Es por ello, que los escritores Salisbury M & Styles M. afirman: “hasta entonces no se habían visto libros de formato grande y colorido, con texto manuscrito, claro, sencillo y casi infantil.”²⁶ Por primera vez, en un libro con semejantes características tiene continuidad un personaje, en toda la serie de libros.

Babar, es un homenaje y también una reivindicación con el Congo por toda la barbarie cometida, el sometimiento despiadado y las horrendas muertes efectuadas tanto a la población africana como a la fauna del lugar ejercida entre 1895 y 1926, con el Régimen del gobierno de Leopoldo II de Bélgica. Es en consideración a ello, que Jean de Brunhoff confronta mediante su personaje *Babar*, el choque cultural dado entre la sociedad europea y el pueblo africano, asumiendo que la primera, si bien es “admirada por su refinamiento”, también es impositiva y cruel.

De los libros realizados por Jean de Brunhoff, ha surgido una amplia variedad de comentarios que estudian su obra desde una óptica sociopolítica, con enfoques polémicos. Por un lado, están los que sostienen que *Babar* es un libro cuyo contenido asume una postura ofensiva de carácter neocolonial. Y por otro, están todos aquellos que aplauden con admiración y aprecio la ética socialista que se pone de manifiesto.

Para el reconocido ilustrador y escritor estadounidense Maurice Sendak, quien contribuyó con el libro *Babar’s Anniversary Album* mediante un texto y que fue publicado en 1981, sostiene que: “*Babar* ocupa el centro de mi idea de lo que convierte un libro ilustrado en una obra de arte.”²⁷



26 - Salisbury, M. & Styles, M. El arte de ilustrar libros infantiles. (Barcelona: Blume, 2011), 26.

27- Jean & Laurent De Brunhoff with Introduction by Maurice Sendak, *Babar’s Anniversary Album – 6 Favorite Books* (New York: Random House, 1981), 14.



Internet Archive

Harry Whittier Frees

Llama la atención la obra del fotógrafo norteamericano Harry Whittier Frees, quien ejerció su profesión y llegó a realizar libros infantiles que hoy podemos considerar álbumes ilustrados.

El trabajo de Harry Whittier encuentra su lenguaje visual, en los animales de compañía y en las actividades cotidianas. En tanto que utiliza a la Fotografía como herramienta narrativa, capaz de mostrar al igual que la pintura o la ilustración, pequeñas ficciones con tintes realistas. Así, dejando de lado el carácter documental e histórico que para ese entonces preveía sobre este arte; elabora secuencias fotográficas en las que apela a los sentimientos de los lectores. Sea porque las historias retratan situaciones de carácter costumbrista, o por el hecho de que éstas son protagonizadas por animales muy jóvenes. La obra de Harry Whittier Frees marcó una nueva manera de entender tanto al libro ilustrado, como a la fotografía. Imponiendo de este modo un estilo de imágenes que aún gusta.

Sus libros devienen del éxito obtenido de la venta de postales y calendarios en las que las imágenes presentes se constituían de composiciones simples. Pero que sin embargo, lograban fascinar al público. Tales imágenes mostraban: un perrito tocando el piano, un gatito portando un sombrero, etc.

Los libros de Whittier Frees, no solo innovan por el medio técnico con el cual se han elaborado sus imágenes, también, buscan ser vínculos desde donde generar empatía entre los niños y la lectura. Todo ello a partir de elementos que le son cercanos a este público, y con los que se identifica o muestra una relación de carácter afectivo. Por otro lado, aunque Harry Whittier Frees siempre manifestó sentir un profundo amor por los animales y actuar de manera respetuosa con ellos, lo cierto es que su trabajo desde su primera emisión ha sido también objeto de amplia polémica, sin lograr entenderse como es que lograba que los animales posaran. Más allá de ello, sus libros son productos que rompen con lo convencional, tal como sucede con *Little Folks in Animal Land* de 1934, que aunque es un libro dirigido a niños pequeños, tiene una extensión de 264 páginas.



Fig. 54. Harry Whittier Frees, "Animal Land on Air", Copyright © Library Congress, Nueva York, 1931.



Fig. 55. Harry Whittier Frees, "Cats, Dogs & other Rabbits", Copyright © Library Congress, Nueva York, 1934.



Internet Archive

Kathleen Hale

Pasada la década de 1930, comienzan a surgir nuevas técnicas de impresión, lo que trajo consigo una agilidad en la configuración y producción de “libros ilustrados”. El redactor, diseñador y editor inglés Noel Carrington, se propuso producir libros infantiles ilustrados y educativos a precios asequibles; de buena calidad, y con un formato que permitiese la impresión de muchos volúmenes:

Para su proyecto, era crucial que los artistas dibujasen directamente en placas litográficas, creando así un dibujo independiente para cada color que se fuera a imprimir. De ese modo se ahorra una gran cantidad de dinero. Este proceso de implicación directa del artista y el impresor, se conocía como autolitografía. El formato de los libros era importante para el carácter económico del proyecto. Las treinta y dos páginas en formato 180 x 230 mm se creaban imprimiendo todo el libro en una gran hoja de papel, de color por un lado y en blanco y negro por otro. Una vez dobladas y cortadas, se obtenía un libro completo con páginas alternas en color, y blanco y negro.²⁸



Fig. 57. Kathleen Hale, “Orlando The Marmalade Cat”, Copyright © *Country Life*, Londres, 1946.

De ese grupo de artistas que implementaron la autolitografía como herramienta de trabajo, destaca la escritora e ilustradora británica Kathleen Hale. Quien con sus obras, *Orlando The Marmalade Cat* y *Henrietta la gallina fiel*; propone un estilo de impresión basado en siete colores, que al combinarse generan una amplia gama tonal y una mayor fidelidad de la imagen.

Orlando The Marmalade Cat, personaje con el que se imprimieron sus libros desde la década de los años treinta hasta entrados los ochentas del siglo XX; muestra gran interés al tomar en cuenta tanto al público infantil como al adulto. Kathleen Hale incluyó en sus obras, pequeñas digresiones humorísticas visuales y verbales, claramente diseñadas para divertir a los adultos que leen las historias una y otra vez, y los dibujos inocentes de animales, que fascinan a los niños.



Fig. 58. Kathleen Hale, “Orlando The Marmalade Cat - Orlando’s camping”, Copyright © *Country Life*, Londres, 1952.

28- Salisbury, M. & Styles, M. El arte de ilustrar libros infantiles. (Barcelona: Blume, 2011), 23.

Virginia Lee Burton



Internet Archive

The Little House, de la escritora e ilustradora Virginia Lee Burton; obra que figura en la lista de los Cien Mejores Libros para Niños de todos los tiempos, elaborada por la *National Education Association* en 1999. Con la que al año de su publicación, fue condecorada con la Medalla Caldecott a lo mejor de la ilustración. *The Little House*, es una narrativa ilustrada que retrata la transformación de la sociedad rural, por la sociedad mecanizada producto de los embates propios de la Modernidad. *The Little House* es el reflejo simbólico de la población de este tiempo. Es una casa de campo con vida propia, que se siente feliz, pero también sufre, y de un momento a otro, es engullida de manera voraz por la ciudad que se desarrolla a su alrededor.

The Little House, además de ser una crítica de esa vida mecanizada, industrial, acechada por el ruido y la contaminación que dominan en las crecientes ciudades, es también un libro que contribuye al desarrollo del Álbum Ilustrado. Al implementar por primera vez, el uso de figuras irregulares dentro de las cajas tipográficas. Dando por resultado, un espacio compositivo en el que el texto se integra a la imagen, como si se tratara de un elemento más en el dibujo.

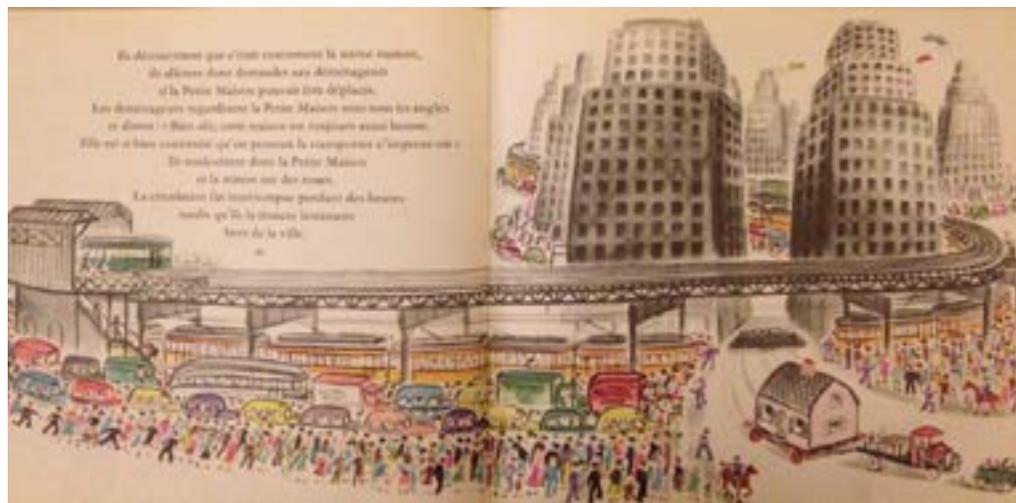


Fig.61. Virginia Lee Burton. recorrido visual por distintas páginas del libro “The Little House”.
Copyright © Houghton Mifflin Company, Boston, 1942.

Fig.60. Virginia Lee Burton. “The Little House”. Copyright © Houghton Mifflin Company, Boston, 1942.



Paul Rand

De manera paulatina, en la década de 1950, fueron apareciendo libros ilustrados con un enfoque unificador en cuanto a imagen y tipografía. En virtud de que muchos diseñadores también eran autores. Entonces surgió la idea única del Álbum Ilustrado, donde el texto es cada vez menor, porque aumentó la conciencia de la página como base visual.

Destaca la labor del estadounidense Paul Rand, que aportó una novedosa estética al Álbum Ilustrado, con su obra *Sparkle and Spin* en 1957.

A través de la armonía y el ritmo, la resonancia y el tono, Paul Rand busca inspirar a los lectores para escuchar la recreación melodiosa que cada página presenta. Las ilustraciones rompen todo convencionalismo; al ser coloridas, sencillas, e ingeniosas, en las que se revela el poder de la música mediante metáforas visuales y juegos de palabras. *Sparkle and Spin*, lleva a sus lectores; a un viaje donde se exploran homófonos, interjecciones, adjetivos y verbos. Escrito en verso rítmico, el libro es una agradable lectura en voz alta, que además de mostrar una estética visual bien pensada, invita a hacer del acto de leer un ejercicio lúdico.

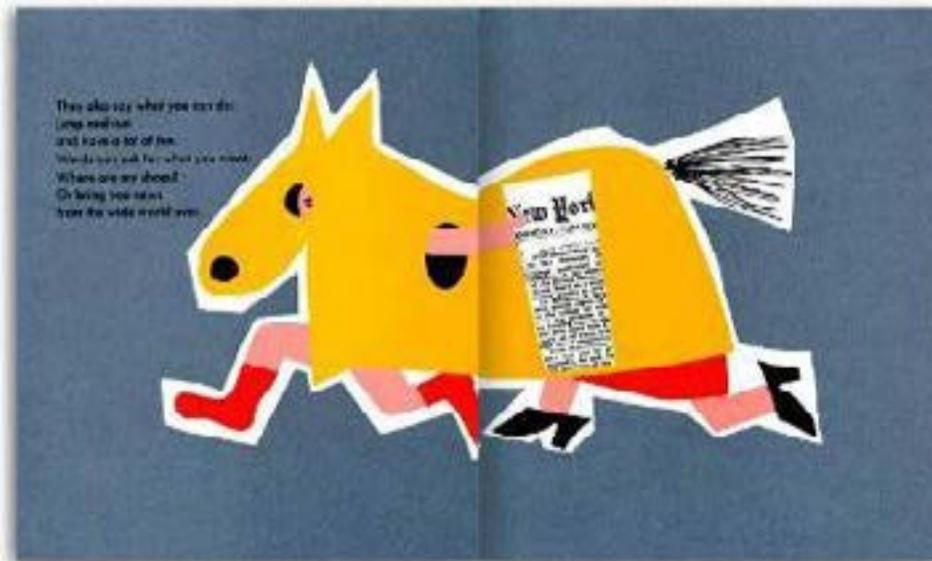


Fig.63 . Paul Rand, “Sparkle and Spin”, Copyright © por *Chronicle Books*, New York, 1957.



Fig.64. Paul Rand, ilustraciones para “Sparkle and Spin”, “Jazzways”, y “I Know a lot of things”, Copyright © por *Chronicle Books*, New York. 1960.

Dick Bruna



Internet Archive

De manera paralela a *Sparkle and Spin*, Dick Bruna; escritor, ilustrador, y diseñador gráfico neerlandés publicó *Miffy*. Obra que se distingue por su peculiar nivel de abstracción, al representar de forma simple los objetos evitando todo tipo de detalles. Con pocos elementos, Dick Bruna elabora una propuesta estilística, basada en pictogramas y colores colocados en plastas, al tiempo que deja en claro que también es posible representar todo tipo de situaciones o estados de ánimo, a partir de la limpieza y la simplicidad compositiva. *Miffy*, es una Obra Maestra de la Narrativa y el Diseño. La cual cuenta con más de 120 títulos en su haber, y destaca por su planeación no solo en el desarrollo de las imágenes, sino también por los elementos editoriales que emplea y que la acercan al público infantil. Formato pequeño y cuadrado, con colores vivos e impreso en papel de alto gramaje.



Fig. 66. Dick Bruna, "Miffy visits Keukenhof", Festival anual del Tulipan en Amsterdam, Países Bajos.



Fig.67 y 68. Dick Bruna. "Miffy's play date". Copyright © Mercis Publishing bv, 1973 y "Miffy's Art Parade", Utrecht, Países Bajos.



Fig. 69. Dick Bruna, Publicidad para la Aerolínea neerlandesa KLM, © Copyright by Koninklijke Luchtvaart Maatschappij N.V. 2012.



Internet Archive

Leo Lionni

Leo Lionni es otra figura clave en la Historia del Libro Infantil Ilustrado, publicó en 1959 el Álbum *Little Blue and Little Yellow*. Obra que ha demostrado poseer un atractivo atemporal, por el uso de formas simples y abstractas para describir situaciones complejas.

Leo Lionni, evidencia que es posible desarrollar una narrativa a través del lenguaje básico, del Arte y del Diseño. A partir de frases pequeñas y manchas de colores, expone una historia cuya trama aborda la discriminación.



They all hugged each other with joy

Fig. 71. Leo Lionni, "Little Blue and Little Yellow", Copyright © Kalandraka, Madrid, 1959.

Little Blue and Little Yellow, es una historia de fácil comprensión para los niños, dada la simpleza de sus imágenes. Aunque, en el fondo aborda conceptos como el racismo, las diferencias de género, de nacionalidad, de clase social y de pensamiento. La lectura de este libro, se da gracias a la interpretación procedente de la interacción entre las formas representadas y de la teoría del color aplicada. Es por ello, que cuando azul y amarillo se separan, éstos se aprecian como dos manchas irregulares distantes. En tanto que cuando se abrazan, y están felices de reencontrarse, se convierten en una mancha verde. Podría decirse, que con esta obra Leo Lionni propone un modelo comunicativo, en el que se invita al lector a descifrar un sentido reconocible en lo abstracto de la imagen.



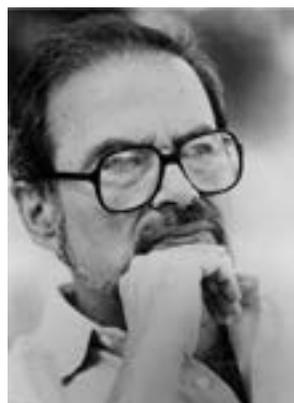
This is little blue.

Little blue has many friends

but his best friend is little yellow

who lives across the street.

Fig. 72. Leo Lionni, secuencia narrativa de "Little Blue and Little Yellow", Copyright © Kalandraka, Madrid, 1959.



Internet Archive

Maurice Sendak

Maurice Sendak es considerado el ilustrador más importante de la Historia del Álbum, por su aportación al vincular la creación artística con la Pedagogía y con la Psicología Infantil. En su libro, *Where the Wild Things Are* que apareció en 1963, y que ha ejercido desde su publicación un enorme impacto en niños y adultos, trata temas como: la ira, el odio, las obsesiones, la comunicación entre padres e hijos, la amistad, y la tristeza.



Fig. 74. Maurice Sendak. "Where the wild things are", Copyright © por Harper Collins, New York, 1963.

Where the Wild Things Are, es un Álbum que aborda los sentimientos del protagonista a través del color, la forma y la composición. Y también, destaca por la incorporación de monstruos como elementos narrativos, que son personajes ficticios que no se encontraban antes en la Literatura Infantil y Juvenil. *Where the Wild Things Are* es un libro que trata de las emociones, más que de la realidad o la fantasía. Con el que Maurice Sendak innovó al transgredir las limitantes formales del álbum de su tiempo. Yendo más allá de lo "apropiado" para los pequeños lectores, y con lo que, sorprendió a los adultos con la narración.

Sintácticamente, el libro muestra ilustraciones de gran calidad artística, con detalladas texturas y muy poco texto. Todo ello, distribuido en un formato horizontal y de gran tamaño, en las que las imágenes van modificando la escala en las que son presentadas, dentro de cada una de las páginas. De este modo, se encuentran las de $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$ página, una página y a doble página lo que conduce a un gran dinamismo visual. Con toda intención, Maurice Sendak optó por un amplio formato de tal modo que sobre este soporte, los márgenes que rodean a las ilustraciones no afectan o nulifican la propuesta narrativa. El libro es un juego de contrastes, en el que los márgenes alteran su grosor y el tamaño de las ilustraciones, evidencia los estados de ánimo así como los distanciamientos emocionales de Max, el personaje principal.

Where the Wild Things Are, es un libro cuya propuesta artística y conceptual llevó a la BBC -*British Broadcasting Company*- en abril de 2023, a considerarlo como el Mejor libro ilustrado infantil de todos los tiempos, superando de este modo a clásicos como *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll e ilustrado por Sir John Tenniel, a *Le Petit Prince* escrito e ilustrado por Antoine de Saint-Exupéry, y a *Pippi Logstoking* escrito por Astrid Lindgren e ilustrado por Ingrid Vang Nyman. De tal nombramiento emitido por 177 expertos en la materia provenientes de 56 países diferentes, Pam Dix, presidenta de IBBY -*International Board on Books for Young People*- sección Reino Unido, lo calificó como: "un libro ilustrado perfecto, de múltiples capas, que revela nuevas dimensiones en cada lectura."²⁹

Los Álbumes Ilustrados siendo un producto de la Posmodernidad, reúnen elementos de distintas áreas del conocimiento, al tiempo que juegan con figuras retóricas, simbólicas y provenientes de la cultura popular. Es en este sentido que *Where the Wild Things Are*, establece mediante un diálogo sostenido entre palabra e imagen, una historia cuyo enfoque alude al "conductismo" formulado por el fisiólogo ruso, Iván Pavlov y posteriormente concretado por el Psicólogo estadounidense, John B. Watson. El Conductismo, es la ciencia que se encarga de estudiar al comportamiento humano a partir de los estímulos y las respuestas dadas al ambiente físico, al biológico y al social. Es por tal motivo, que cuando *Max* el protagonista de la historia conduce al lector por esas remotas regiones, lo que en realidad Maurice Sendak pretende que vean sus lectores, no es una fantasía, sino una repetición conductual en la que *Max*, se asume como el peor de los monstruos; debido a su mal comportamiento cuya liberación llega en el momento en que su mamá decide perdonarle sus travesuras.

²⁹- Imogen Carter, *Where the wild things are: The greatest children's books ever*, <https://www.bbc.com/culture/article/20230522-where-the-wild-things-are-the-best-childrens-book-ever>, accesada 30 de diciembre 2023.



Fig. 75. Maurice Sendak. Max es el rey de los monstruos, "Where the wild things are", Copyright © por Harper Collins, New York, 1963.

Tana Hoban



Internet Archive

Ya entrada la década de los años setenta del siglo XX; la publicidad, el cine, los medios de comunicación, así como los objetos de diseño y de consumo, fueron solo algunos de los aspectos que transformaron a la sociedad y con ello el arte y las distintas manifestaciones de expresión.

En esa etapa, la ilustradora y fotógrafa Tana Hoban, se integró como autora al panorama del Libro Ilustrado Infantil. Y quien ya para ese entonces, había consolidado una larga trayectoria como artista visual, por lo que comprendía bastante bien la importancia que adquieren las imágenes en la construcción del pensamiento en los niños. De igual manera, conocía de antemano los beneficios que brinda el Arte al desarrollo intelectual, entendiendo que quienes se aproximan a su reconocimiento, se vuelven personas más creativas, sensibles a estímulos exteriores y capaces de reconocer la belleza por muy diversas que sean las circunstancias en los hechos o en los objetos. Es por tal motivo, que elabora libros dirigidos a niños pequeños, cuyas imágenes invitan a éstos, a explorar la realidad; adentrándose en los pequeños detalles que de manera general pasan desapercibidos.



El trabajo de Tana Hoban, en la Historia del Libro Álbum es importante, ya que su obra marca el comienzo de una nueva manera de hacer libros ilustrados para niños. Con la fotografía como elemento narrativo, implementó lecturas que invitan a quien lee, a asumir el papel de fotógrafo. Sus imágenes de manera general, constan de encuadres cerrados y ángulos poco convencionales, que poco a poco se desenvuelven mostrando la belleza de lo cotidiano.

Es debido a su formación como artista visual y fotógrafa, que los álbumes de Tana Hoban presentan una relación de semejanza con el Arte Conceptual. *En Look Book*, Hoban propone una narrativa poco convencional en la que se abandonan las historias formales integradas por un principio, una secuencia y un desenlace; para conducir a sus lectores al papel de un artista que busca entender su relación con los objetos cotidianos desde una perspectiva de carácter sensible. Desde esta perspectiva, el lector es también otro artista cuyo aprendizaje visual empieza al momento de descifrar cada imagen. Para después, aprender a ver su realidad cotidiana y asombrarse con la variedad de formas, colores y sensaciones que emanan de cada espacio.



Fig. 77 y 78. Tana Hoban. "Look Book". Copyright © *Simon & Schuster Books for Young Readers*, 1971.

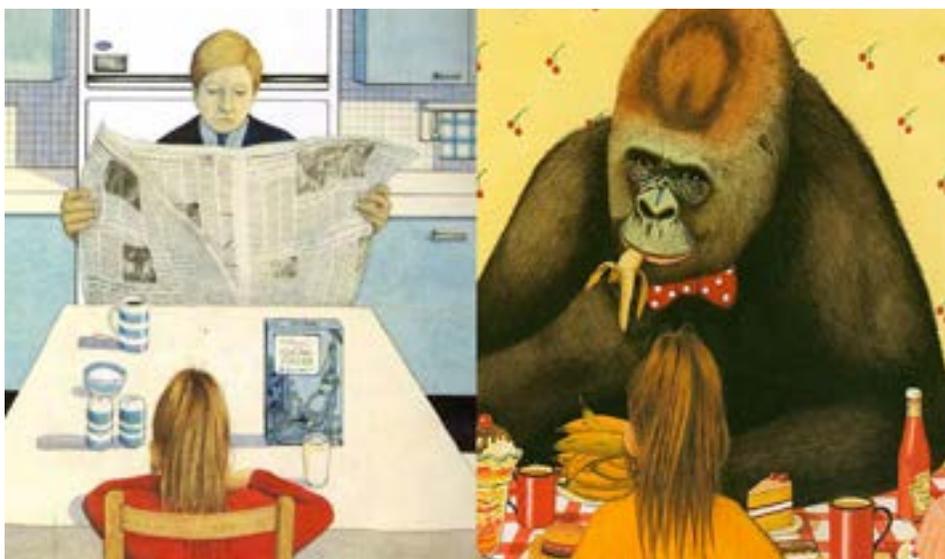


Internet Archive

Anthony Browne

Anthony Browne, es considerado uno de los más emblemáticos ilustradores en la historia de la Literatura Infantil. Su obra *Gorilla* -1983-, que resultó ganadora de premios como: *Emill/Kurt Maschler Award*, *Kate Greenaway Medal*, *New York Times Illustrated Book* y *Boston Globe Award Honour Book*; también innova en el uso imaginativo de la metáfora visual, para crear historias cargadas de significado.

Sobre *Gorilla*, los especialistas en Literatura Infantil Salisbury M. & Styles M. comentan: “las meticulosas ilustraciones del artista casi siempre incluyen sutiles referencias a pinturas ya conocidas, trampantojos y toques de humor visual”.³⁰ Este álbum desarrolla una historia tan fascinante como potente, divertida y a la vez conmovedora. Ilustra el aislamiento y la desolación con gran belleza, a través de



imágenes metafóricas que evocan por medio de los colores tenues la tristeza; y que al mismo tiempo contrastan con una gama intensa de colores vivos, que aluden a la felicidad y la fantasía, donde el gorila es un personaje que sustituye simbólicamente al padre ausente de una niña.

La técnica con que Anthony Browne desarrolla su obra es acuarela. En tanto que su estilo se puede definir, como una mezcla de realismo con tintes fantásticos que incluso recuerdan a la vanguardia surrealista. Asimismo, sus imágenes hacen referencia a iconos de la cultura popular, como es: el cine, la música, la literatura y por supuesto la pintura.

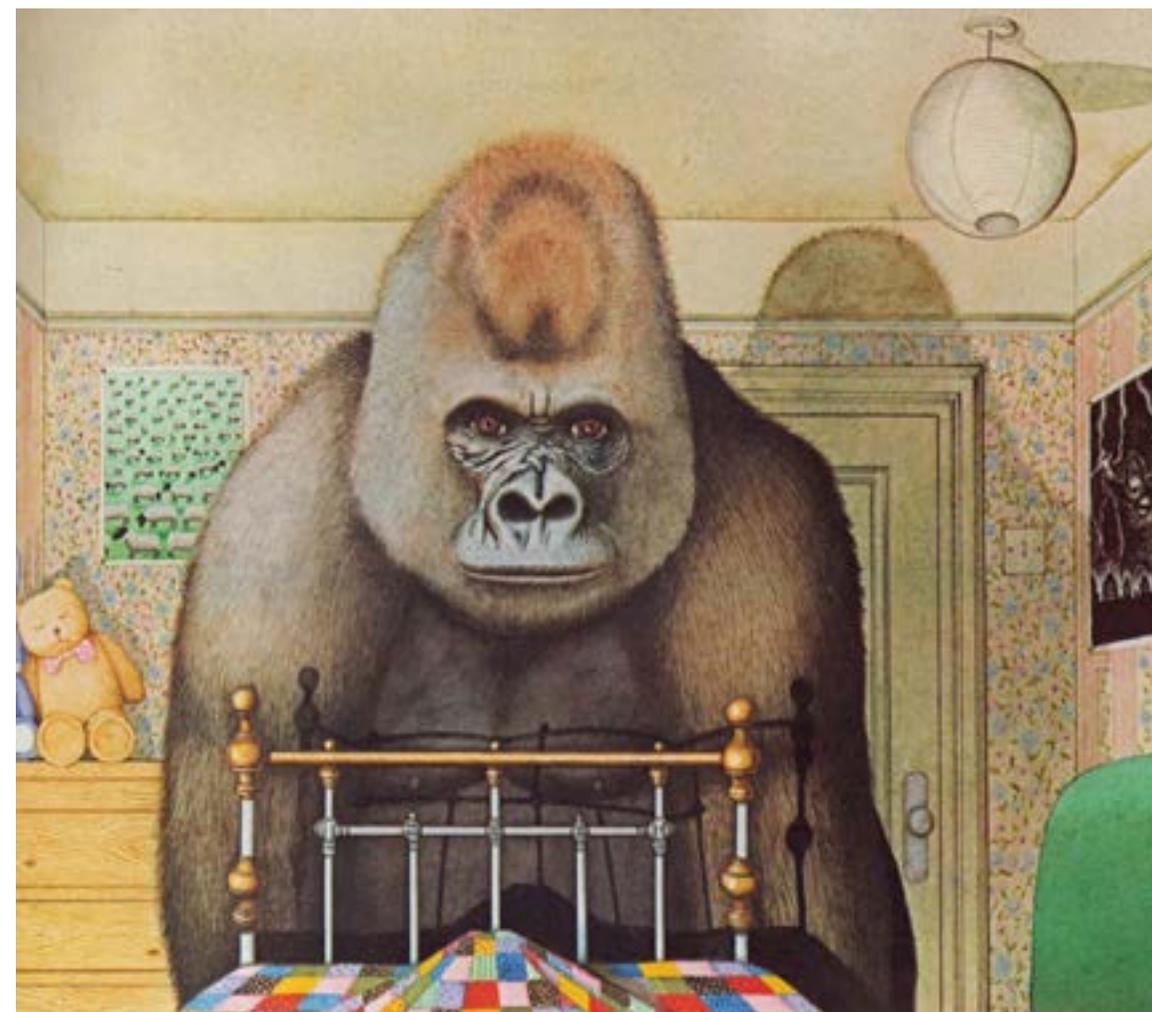


Fig.80 y 81. Anthony Browne, “Gorilla”. Copyright © por *Candlewick Press*, Reino Unido, 1983.

30- Salisbury, M. & Styles, M. El arte de ilustrar libros infantiles. (Barcelona: Blume, 2011), 49.

Chris Van Allsburg



Internet Archive

Chris Van Allsburg tiene amplio reconocimiento dentro de la Industria Editorial, ya que en varias ocasiones se le ha concedido la *Caldecott Medal* a lo mejor de la Ilustración. Algunas de sus obras más relevantes son: *The Garden of Abdul Gasazi* que apareció en 1979, *Jumanji* 1982, *The Polar Express* 1985, *The widow's broom* 1992, *Zathura* 2002 y *Queen of the Falls* 2011, entre otras. Álbumes, que en su mayoría ya han sido adaptados al cine. Entre los aportes más innovadores de Chris Van Allsburg se hallan la destreza en el manejo de la técnica del grafito aplicada a imágenes de gran formato, donde se acentúa una marcada referencia cinematográfica y en las que se sugiere un profundo dinamismo. Asimismo, Van Allsburg destaca por incluir en sus composiciones perspectivas en picada y escorzos, rasgo que lo diferencia de otros ilustradores y que torna semejante su arte al de un fotograma. A ello se debe mencionar también, que resulta interesante la manera en como integra de forma inmersiva al lector mediante sus imágenes, en las que el enfoque se va desplazando, llevando el lector a situarse en la mirada del personaje representado.

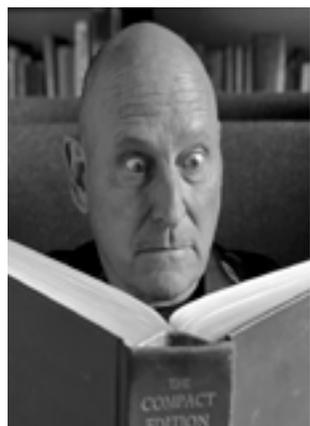


Sobre su trabajo, tanto el editor Walter Lorraine como el escritor e ilustrador David Macaulay, han coincidido en que Van Allsburg posee un talento excepcional para contar historias que se van desarrollando mediante distintos entramados de significado, y que terminan por envolver al lector. En este mismo tenor, el especialista norteamericano Peter F. Newmeyer en un ensayo dedicado a la obra de Chris Van Allsburg escribió lo siguiente: “obras de arte en forma de libro; son objetos artísticos acompañados de historias misteriosas e interesantes. Si se examinan detenidamente es posible comprender cómo funcionan los libros álbum.”³¹



Fig. 83 y 84. Chris Van Allsburg, “The garden of Abdul Gasazi” y “The mysteries of Harris Burckick. Copyright © por *Clarion Books*, New York. Portada. 1980 y 1984.

31- Peter F. Newmeyer, *Cómo se comunica el significado en los Libros Álbum: el caso de Chris Van Allsburg*, perteneciente a *El Libro Álbum: Invención y evolución de un género para niños*, (Caracas: Banco del Libro, Colección Parapara- Clave, 1999), 43.



Internet Archive

Jon Scieszka & Lane Smith

El escritor Jon Scieszka y el ilustrador Lane Smith, son autores que de manera conjunta han desarrollado una larga serie de libros, en los que su trabajo ha destacado por hacer grandes aportaciones al mundo editorial infantil y a la Pedagogía.

Jon Scieszka escritor y también fundador de *Guys Read* -asociación de carácter alfabetizador, que tiene por lema “ayudar a los niños a convertirse en lectores automotivados y de por vida”,³²- se enfoca en elaborar libros dirigidos a un público en particular: los niños varones. Es con base a ello, que Scieszka sostiene que; hay circunstancias que van en contra de la naturaleza de los hombres, y, que sin su debida atención o con un manejo erróneo de sus prácticas de enseñanza, estas, producen en los niños un distanciamiento con los libros. Para explicar más claramente su propuesta Jon Scieszka enunció las siguientes problemáticas:

- Biológicamente, los niños se desarrollan más lentamente que las niñas y, a menudo, tienen dificultades con las habilidades de lectura y escritura desde un inicio.
- Las acciones orientadas y el estilo de aprendizaje de muchos niños va en contra de que estos aprendan a leer y escribir.
- Muchos de los libros que se les pide a los niños que lean, no les resultan atractivos y por tanto no se genera una acción que motive a su acercamiento.
- En la sociedad se enseña a los niños a suprimir sus sentimientos. Los chicos no los practican y regularmente no se sienten cómodos explorando las emociones y los sentimientos encontrados en la ficción.
- Los niños no tienen suficientes modelos positivos masculinos para la alfabetización. Porque la mayoría de los adultos involucrados en enseñar a leer a los niños son mujeres, los chicos quizá puede que no vean a la lectura como una actividad masculina.³³

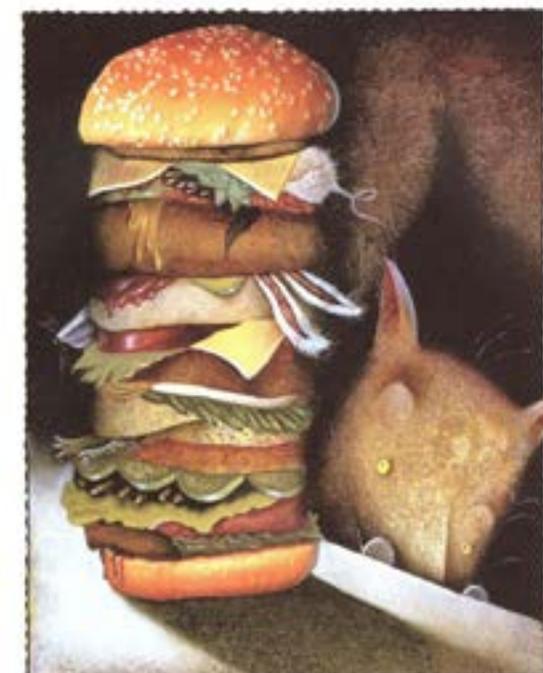
32- Jon Scieszka, “Welcome to Guys Read” mensaje de presentación, [https://: www.guysread.com](https://www.guysread.com), accesada el 17 de diciembre de 2023.

33- *Ibidem*.

Por lo anterior, Jon Scieszka escribe historias en las que aborda en sus libros temas como: la guerra, la ciencia, el espacio, los vaqueros y los robots. Siempre integrando de forma conjunta pequeñas alusiones a los cuentos clásicos de hadas o a historias divertidas donde se fomenta la imaginación. Ejemplo de ello se puede observar en *The True Story of the Three Little Pigs* publicado en 1992, e ilustrado por Lane Smith. Libro que indudablemente por su narrativa y estilización de la imagen pertenece al ámbito infantil, y cuyo formato es el de un álbum ilustrado. El libro es una parodia del popular cuento de Los Tres Cerditos. Concretamente, cuenta la historia clásica que ya todos conocemos, pero narrada en voz del Lobo feroz. Como detalle peculiar el cuento pone especial énfasis en mostrar los intereses, los juegos y las travesuras de las que gusta este lobo, evidenciando así la especificidad de este libro, cuyo público es el de los pequeños varoncitos.



I'm the wolf, Alexander T. Wolf.
You can call me AL.
I don't know how this whole Big Bad Wolf thing got started,
but it's all wrong.



Maybe it's because of our diet.
Hey, it's not my fault wolves eat cute little animals like bunnies and sheep and pigs. That's just the way we are. If cheeseburgers were cute, folks would probably think you were Big and Bad, too.

Fig. 86. Jon Scieszka & Lane Smith, “The True Story of the 3 Little Pigs”, Copyright © Penguin Group, Singapore, 1992.

Květa Pacovská



Internet Archive

En este mismo período, la escultora y pintora checa Květa Pacovská se integra como autora e ilustradora de Álbumes Ilustrados y Libros de Artista para niños. Sus obras, se mueven entre la Plástica y el Diseño; al integrar elementos como: hojas desplegables, presencia de distintos papeles, limpieza de las formas y el estudio y aplicación del color.

Para Květa Pacovská resulta imprescindible entender a sus libros, como espacios en los que la lectura debe ser conducida por un ejercicio en el que se involucre a los cinco sentidos. Es en este sentido que la autora invita, a devorar sus libros con aquella mirada de asombro que se deja seducir por las formas, y que va paladeando poco a poco cada una de sus estas, al igual que a sus líneas y a sus colores. Sus libros, hablan y a la vez pueden escucharse a partir de las narraciones que giran en verso rítmico. En tanto que el tacto se hace presente, al estrecharse una relación de contacto directo entre libro y lector, o también, desde sus páginas impresas en distintos papeles que sugieren una variedad de texturas.

Entre los más de 60 libros que publicó, destacan: *El pequeño Rey de las flores* -1992-, *Teatro de Medianoche* -1992-, *Caperucita Roja* -2008-, *Hasta el Infinito* -2008-, *El circo de los números* -2012-, *La Merienda* -2012- y *Hansel y Gretel* -2016-. En estos libros, la fuerza expresiva y evocadora de las imágenes al igual que los materiales empleados, actúan como herramientas con las que se busca que los niños pequeños reinterpreten cada línea, cada color primario, y cada forma básica en un discurso de carácter fantástico. Su estilo es único y fácil de reconocer, se le puede definir como imaginativo, expresivo y evocativo. Donde predominan los colores primarios, en especial el rojo, además de diferentes formas geométricas. Otro rasgo singular en sus libros, se presenta en la tridimensionalidad que adquieren al incluir elementos propios de la Ingeniería del Papel: como son los efectos *pop up*, el troquelado, las texturas táctiles y las dimensiones del formato.

La obra de Květa Pacovská, es el resultado de años de experimentación, en el que se delinea el concepto de Álbum Ilustrado, como un objeto táctil de tres dimensiones. Asimismo, es un espacio donde las formas responden a un lenguaje con múltiples posibilidades creativas, y a una pluralidad de discursos culturales. Sus

álbumes, en este sentido, son una suerte de prácticas que invitan a una lectura libre, lúdica y en el que se deconstruye la idea convencional del libro, como un espacio bidimensional.

Pacovská no parte de la nada en su proceso creativo, su estilo es sin duda el reconocimiento de las formas, y de los colores puros, pero también la conjunción perfecta entre Arte y Diseño. De manera concreta, su trabajo se puede comprender mejor desde el concepto filosófico de la deconstrucción, planteado por Jacques Derrida. Donde el multiculturalismo, hace evidente el desmantelamiento de las formas clásicas, dando pie así, a nuevas convenciones estilísticas producto de la mezcla de referencias, de elementos inconclusos, de carácter híbrido, con estilos ambiguos o de origen contradictorio. Deconstruir no significa destruir, sino preguntarse y elaborar nuevas maneras de atender un discurso. Es invertir el orden y proponer nuevas ideas, a partir de lo existente.



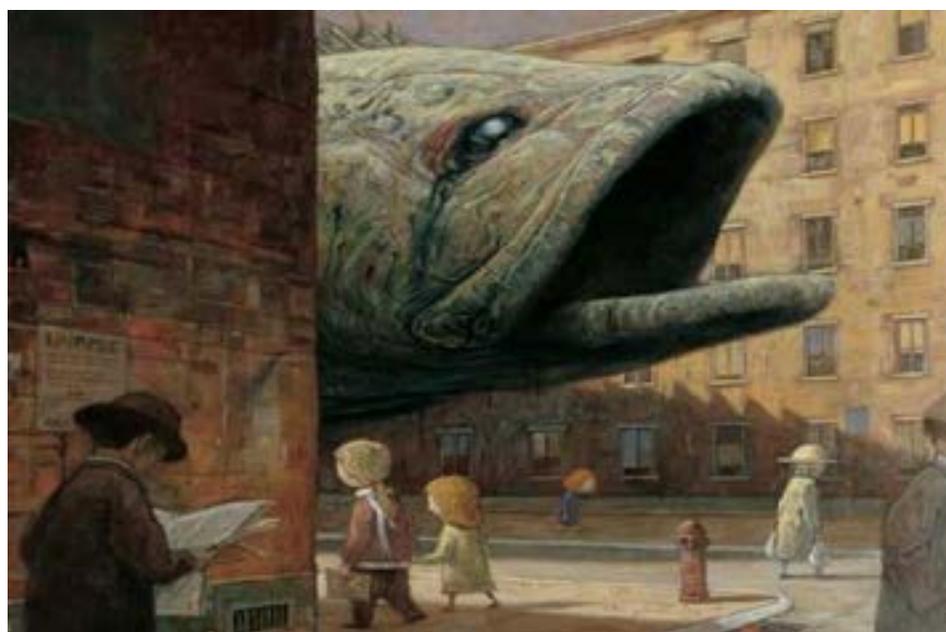
Fig.88. Kveta Pacovská. "Mi amigo invisible", Copyright © Editorial Kókinos, S. A. 2004.



Internet Archive

Shaun Tan

Shaun Tan es un autor indispensable, gracias a sus importantes aportaciones al desarrollo histórico del Libro Álbum. En su papel como escritor e ilustrador, destaca la constante implementación de nuevas líneas narrativas, alterando el *corpus* secuencial de la historia y recurriendo al lenguaje como medio expresivo, que además de significado, aporta visualidad. Desde la primera línea escrita con que abre sus libros, hasta el detalle más evidente o por el contrario el más diminuto que se halla presente en sus imágenes, Shaun Tan elabora narrativas con reminiscencias a obras clásicas de la ciencia ficción. De modo que es fácil encontrar referencias a grandes literatos como: Ray Bradbury, Franz Kafka y George Orwell; también a reconocidos cineastas como: Terry Gilliam, Ridley Scott, Fritz Lang, o Stanley Kubrick. Y a grandes maestros del Arte como: Joseph Cornell, Francis Bacon, Giorgio de Chirico, Hokusai entre otros. Por lo que sus imágenes poseen una compleja composición, y una riqueza visual que integra elementos de carácter pictórico. Tales como la mancha, la textura, el equilibrio de color y la perspectiva. Asimismo, hace uso de la semiótica por medio de la metáfora, del signo y del símbolo.



98

Los libros de Shaun Tan son ventanas que se abren al lector, desde las que se retrata a una sociedad fría y en decadencia, dominada por el desasosiego. Son relatos en los que hay una notable ausencia de empatía, de firmeza en las ideas, de reconocimiento personal y también de identidad. Ello, muestra la crisis social que representa la sociedad Posmoderna con todas sus características negativas: hedonista, efímera, amoral, desechable etc... Sociedad que se gestó de manera transitoria en la Modernidad, y que autores como Adorno y Horkheimer vincularon a una crisis existencial producto del capitalismo y de los constantes cambios en las estructuras políticas, económicas, sociales y educativas.



Fig.90 y 91. Shaun Tan, "The Lost Thing" y "The Arrival". Copyright © Lothain Children's Books, Hachette, Australia, 2000.

99

Rébecca Dautremer



Rébecca Dautremer desarrolla un estilo inconfundible que la ubica como una de las más destacadas ilustradoras, dentro de la escena editorial infantil y juvenil, y que a su vez hace de su trabajo un punto de referencia en la labor de otros ilustradores.

Su propuesta se ubica como una narrativa visual pictórica, cuya principal influencia, es la imagen fotográfica. Dautremer, dispone sus ilustraciones de tal modo que las imágenes adquieren su peculiar lenguaje, a partir de la serie de planos que ubican al lector ante ambientes metafóricos que se enfocan y desenfocan con el avanzar de la lectura de sus libros. Asimismo, mediante su obra, la autora toma especial conciencia del uso del encuadre en la composición, tornando a este aspecto en un elemento narrativo. Como complemento, sus imágenes funcionan como espacios que dan cabida a una amplia gama tonal rica en matices, y que denotan un profundo estudio de la luz.



Fig.93. Rébecca Dautremer, “Una Biblia”, Copyright © Editorial *Eldedives*, 2017.

De manera certera, su obra se puede entender como una integración de imágenes conceptuales a base de metáforas, con ciertos tintes de carácter surrealista. Por lo que Rebecca Dautremer con cada uno de sus personajes y con cada una de las escenas representadas procura incluir elementos simbólicos y expresivos que sirvan de unión entre ambos.

La fotografía domina de manera simbólica su obra, aunque sus imágenes se tratan de dibujos en los que hace una profusa aplicación de técnicas mixtas, dominando el *gouache*. Así, mediante esta pintura de tipo ténpera, es capaz de presentar imágenes difusas, que por momentos se evaporan o se complementan con otras capas semitransparentes de distintos colores. Otras técnicas que se pueden apreciar en sus trabajos, son: el grafito, los fondos dados con acuarela, y el *collage*.

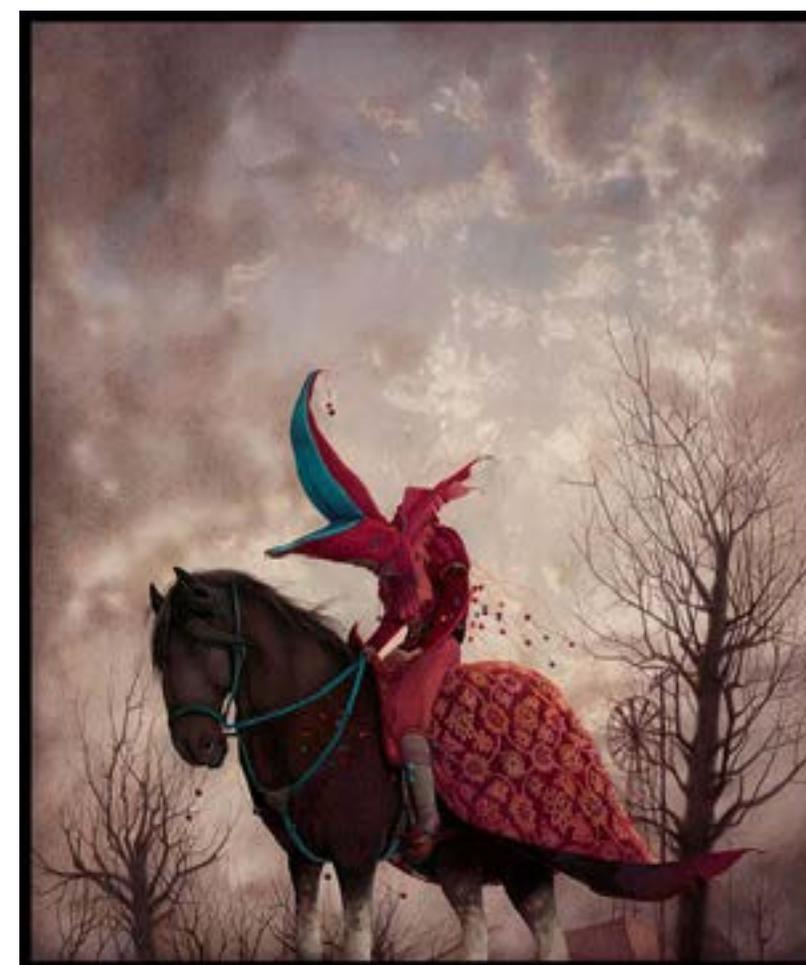


Fig.94. Rébecca Dautremer, “Seda”, Copyright © Editorial *Eldedives*, 2012.

Kaatje Vermeire



Como último referente en este trabajo de Investigación, se menciona a la ilustradora belga Kaatje Vermeire. Cuyo trabajo comenzó a alcanzar notoriedad a partir de 2010 luego de ganar el Premio *Boekenplum*, a lo mejor en libros ilustrados, en su país de origen. Y el Premio *White Raven* en Bolonia, Italia.

Su estilo se define como una compleja experimentación de técnicas, en las que predomina el manejo de texturas dadas por la impresión xilográfica y el dibujo experimental. Su primera publicación *De Vrouw en het Jongetje - La señora y el niño*-2010. Muestra la preocupación por parte de la autora, por retratar a través de la imagen la psicología de los personajes. Con las texturas que brinda la madera y la mezcla de colores tenues, se crean escenarios lúgubres que enfatizan la soledad de los protagonistas de la historia. Asimismo, llama la atención que aunque el libro está elaborado a partir de grabados en madera, las imágenes poseen alta calidad y un manejo de línea muy pura. De manera meticulosa, se muestran detalles en el trabajo de figura humana, en la representación de ropajes, y en los rostros.



Fig.96, Kaatje Vermeire, “La Señora y el niño”, Copyright © Barbara Fiore Editora BFE, 2010.

El trabajo que realiza Kaatje Vermeire innova en el panorama del Álbum Ilustrado, gracias al desarrollo compositivo, y al peculiar estilo, que experimenta en sus imágenes. Sus ilustraciones muestran un entramado técnico, cuya disposición se puede comparar al de un *collage* de motivos realistas y a la vez ingenuos. Por otra parte, la paleta de colores con la que se distingue, está marcada por los tonos grises, los tierras y los azules tenues; dejando ver en la aplicación de estos, la línea con la que la artista, hizo el boceto de la imagen.



Fig.97, Kaatje Vermeire, “Maia and what matters”, Copyright © Barbara Fiore Editora BFE, 2017.

2.4 El Libro Álbum al servicio de la sociedad

En la actualidad, tanto artistas como teóricos especializados del tema aportan de manera constante propuestas, comentarios y formas estilísticas que lo complementan y hacen del Libro Álbum, un formato vivo y con expresión propia.

El desarrollo del Libro Álbum, tiene relación con el contexto social, cultural, tecnológico, económico y temporal en el que se halla inmerso. Por lo que su configuración es una respuesta a las circunstancias de su entorno. Es por ello que no se pueden predecir que aportaciones o variantes incluirá en su composición en los próximos años. Aunque sí queda claro, que su vigencia seguirá estando presente por un período significativo de tiempo. Porque en su constitución está implícito el conocimiento, cómo materia transformadora de conciencias, el arte, cómo elemento sensibilizador y la imagen, cómo medio de integración y/o vehículo de aprendizaje.

Mediante esta breve Historia del Libro Álbum, se puede concluir que si hay algo característico en su formato; es la incesante búsqueda propositiva de hacer de la lectura un acto vivo; capaz de integrar otras áreas del conocimiento, y de la formación humana.

Un Libro Álbum, empieza sugiriendo su lectura mediante las cualidades formales y persuasivas presentes en su portada, y termina integrando a partir de su lectura un análisis visual, y un reconocimiento de los signos de representación. El lector deja de ver a las imágenes como entes naturales, que se hallan de manera sobresaturada en el espacio; empieza a leerlas, y a encontrar el sentido en la reciprocidad y en el significado de sus elementos. Las historias ya no se dan por medio de la palabra oral o escrita. Y la imagen, no significa necesariamente una acotación de los procesos imaginativos, o una repetición de las historias ya relatadas. Sino todo lo contrario, es una vía por medio de la cual se configura una base estética, en la experiencia visual.

El Libro Álbum Moderno al igual que su antecesor el Libro Ilustrado Clásico, surge en el marco de los libros para niños, es decir, en el ámbito de la Literatura Infantil. Respecto al tema, Barbara Bader en 1976 lo cita como: “producto artístico, fruto de un esmerado trabajo de diseño y documento cultural y social” y finaliza afirmando, “es una experiencia para niños”.³⁴

Es importante destacar la labor en el fortalecimiento humanista y social, que de manera subyacente se confiere al Libro Álbum. Situación que ha llevado a otorgarle el título de “verdaderas Obras de Arte” a ciertos ejemplares del mismo.

Al revisar los criterios con los que se observa y se delimita al Libro Álbum, no es raro encontrar acepciones que lo sitúan en una indefinición sustancial del público al que se destina. Con el cambio de siglo, la escritora e ilustradora catalana Teresa Durán,

resalta la capacidad estética del Álbum para acceder, a cualquier tipo de público, provisto de un mínimo de sensibilidad artística.

En conclusión, es importante señalar que el Libro Álbum con el pasar del tiempo ha involucrado toda clase de discursos en sus narrativas, y que también en su constitución, ha logrado conjugar de manera plena la ornamentación con la enseñanza. Asimismo, con la llegada de la Posmodernidad adhirió a su relato un carácter lúdico y de entretenimiento. Sobre estas consideraciones, el libro actúa como un ente vivo, que se haya en constante transformación; mediante la adecuación de técnicas, elementos compositivos, y propuestas innovadoras en las que en reiteradas ocasiones se rompe con lo establecido de su forma.

Las percepciones sobre contenidos que son apropiados o inapropiados para niños, también han cambiado de forma considerable con el paso del tiempo. Y éstas a su vez varían, incluso de forma drástica dependiendo de la cultura. No obstante a ello, resulta curioso que aún hoy en día y con todos los cambios a los que se sujeta a la sociedad; haya dentro la Industria Editorial libros ilustrados que muestran alusiones claras o que etiquetan en su portada, el rango de edad al que van dirigidos. El Libro Álbum al igual que cualquier otro libro tiene la libertad de tratar temas que en primera instancia pueden parecer complicados para niños pequeños, y que sin embargo, con el correcto enfoque, no deben presentar problema alguno en su inclusión. En los últimos cincuenta años se han abordado en la Literatura Infantil temas difíciles como: la muerte, las enfermedades, los abusos, la violencia, la injusticia, el sexo, el género y el racismo. De tal suceso, muchos estudiosos se hallan convencidos en que es conveniente, proteger a los niños y evitar ciertos temas que puedan herir susceptibilidades.

Tratar temas difíciles, no significa presentar imágenes explícitas o crudas. Que más que aporten algo al lector, le terminen por generar resultados contraproducentes. El autor ante todo, debe ser muy cauto en el manejo de sus historias e ilustraciones. Teniendo siempre presente, que si su obra va encaminada a servir de apoyo a la Educación, debe cuidar que no resulte ofensiva para el lector. Ya que el Libro y el Álbum, son herramientas del pensamiento humano cuyo principal fin, consiste en la transmisión del conocimiento y no en la negación o simulación de éste.

2.5 Panorama Histórico del Libro Álbum en México

Al analizar el desarrollo de los Libros Ilustrados Infantiles en México, se evidencia un importante rezago. Destacan diversos criterios sociales y culturales, que explican la causa de tal suceso. Lo cual, implica mostrar la evolución de la Industria Editorial, considerando los aciertos y los errores que llevaron a la escasez, y posteriormente al resurgimiento del Libro Ilustrado Infantil. Sin embargo, en el breve recorrido histórico que se presenta en este capítulo, se demuestra que el Libro Ilustrado en su contexto tiene relación directa con sus lectores, con su identidad y tiene aunado el enorme valor que representa para las ciencias de la Educación.

34- Evelyn Arizpe y Morag Styles. Lectura de Imágenes – Los niños interpretan textos visuales. (México: Fondo de Cultura

2.6 Breve recorrido por la historia del libro ilustrado en México y su relación con la Educación

En México, el desarrollo del Libro Álbum es reciente. Comenzó a promoverse durante la década de los años ochenta del siglo XX. Sin embargo, igual que sucedió con el resto del mundo en México antes de esa época; ya se producían libros infantiles ilustrados, aunque, lamentablemente estos eran pocos y resultaban en objetos raros.

Como antecedente histórico, el Arte Gráfico aplicado de manera mecánica fue introducido junto con la imprenta en 1539. No obstante que el interés por editar libros para niños apareció hasta la segunda mitad del siglo XIX; cuando surgió la preocupación por parte de gobernantes, pensadores y profesores por lograr una hegemonía cultural, con base sólida en la Educación Básica. Así como dotar a la población en general de las herramientas de enseñanza, tales como: programas educativos acordes al sistema social del país, capacitación y formación de profesores, impresión de libros y publicaciones culturales, que fueran atractivas y de fácil acceso a los niños.

Entre los primeros ejemplares editoriales ilustrados que pueden ser catalogados como Libros Infantiles, y que constituyen un importante pilar en la educación e identidad cultural de México, aunque no hayan sido impresos o escritos en el país, están: el *Catecismo de la Doctrina Cristiana* de Jerónimo Martínez Ripalda, el *Catecismo Histórico* del abate Fleury, *las Fábulas* de Samaniego y *El amigo de los niños* de Escolquís. Todos con grabados de corte naturalista, impresos en papel de bajo gramaje, y en algunos casos, con pequeñas viñetas un poco toscas procedentes de placas xilográficas.



Fig. 98. *El Catecismo del Abate Fleury* es un texto de origen francés que resume el Antiguo y Nuevo Testamento, el cual era usado para enseñar a los niños a leer mediante la religión.

Hubo de transcurrir mucho tiempo para que apareciera otra vez, el interés por publicar libros para niños y jóvenes. Porque se creía que el niño mexicano no leía, y que sus intereses no podían llenarse por medio de libros, y que sus actividades deberían ejercerse a partir del conocimiento práctico, en apoyo a los oficios. Pensamiento que poco favoreció el desarrollo de la Industria Editorial en México, y que dejaba relegado el papel de la Educación, provocando en consecuencia una enorme deuda social.

Como un fortuito acercamiento a las publicaciones infantiles ilustradas. En 1867 fue el momento en que México atravesó por un período conocido como La República Restaurada o República Triunfante,³⁵ el cual, comprende desde la derrota del Segundo Imperio hasta inicios del Porfiriato. Durante este espacio, el entonces presidente Don Benito Juárez García promulgó la Ley de Educación, en la que se ordena que el Gobierno tiene la obligación de otorgar la Educación Primaria a todos los ciudadanos, dentro del Distrito y de los territorios mexicanos. Esa Ley de Educación repercutió de manera profunda en la estructura social, al poner por primera vez atención en el problema del analfabetismo, que alcanzó la pavorosa cifra del 89 por ciento de la población. Cifra que se encuentra asentada en los archivos del INEGI.

Durante el Gobierno del Presidente Sebastian Lerdo de Tejada -1872 a 1876-, se emitieron a lo largo del país semanarios ilustrados, dirigidos enfáticamente a niños. Entre ellos: *Ángel de la Guarda*, que era un pequeño cuaderno de cuentos con un marcado enfoque moralista y religioso, *La Ciencia Recreativa* que era una colección de cuadernillos dirigidos a niños de clase media y baja, donde se les impulsaba a formar parte de la clase trabajadora. Y por último, *La Enseñanza* que era un libro que contenía grandes ilustraciones sobre ciencia, viajes y aventuras; lógicamente dirigido a niños de clase alta. Tomando como referencia las propuestas editoriales mencionadas, se puede entender como se trabajaba en los talleres de impresión en aquella época. Ya que estos libros tienen la peculiaridad de mostrar claros ejemplos en los que las ilustraciones encajan de manera directa con los patrones tipográficos, respetando espacios y siguiendo una definida retícula imaginaria. Dejando en claro, que tanto impresores como ilustradores, al desempeñar su labor en forma conjunta dentro de los talleres de producción, tenían no sólo que elaborar libros con todo tipo de contenido y para un público variado. También, estaban comprometidos en alcanzar altos estándares de calidad. Situación que contrasta con el nulo reconocimiento que se les hacía de su trabajo.

Se continuó con el proyecto de Educación Pública, con la participación de autores e ilustradores. Ejemplo de ello, fueron *Un viajero de 10 años* y *Fábulas* del escritor José Rosas Moreno, apodado el Poeta de los Niños. Otro ejemplo fue el escritor Juan de Dios Peza, quien publicó en 1881 *Cantos del Hogar*, libro que se compone de 45 grabados en hueco, de estilo realista. Los cuales son colocados a manera de viñetas decorando una serie de poemas. Resultando en un libro que hoy, es tomado como referente indispensable dentro de la Literatura Ilustrada en México.

35 - En la Historia de México, la República Restaurada es el periodo que va desde el triunfo de los liberales encabezados por Juárez sobre la Intervención y el Imperio en 1867, y abarca los gobiernos de Benito Juárez (1867 a 1872) y de Sebastián Lerdo de Tejada (1872 a 1876). La restauración republicana significó la victoria de la Reforma y el inicio del México Moderno, regido bajo los postulados de la Constitución de 1857.

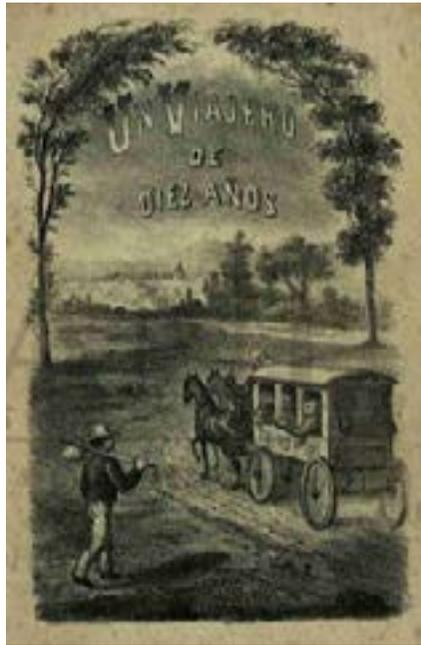


Fig.99. Portada para el libro “Un Viajero de diez años” de José Rosas Moreno, 1881.



Fig. 100. Juan de Dios Peza, “Cantos del Hogar” © Copyright Ed. Herrero Hermanos Sucesores. México.1881.

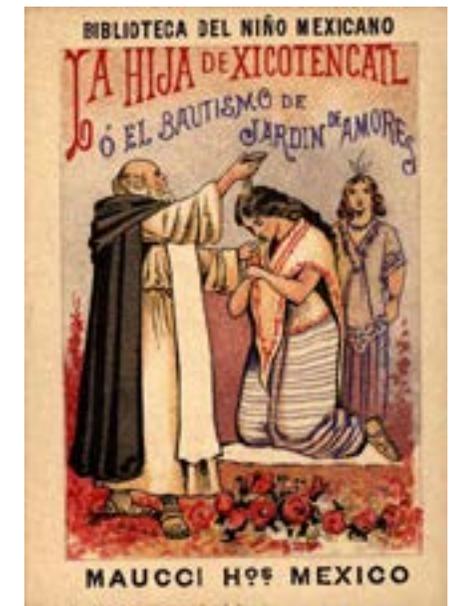


Fig. 101 y 102. José Guadalupe Posada, “Biblioteca del Niño Mexicano”, Copyright © Maucci Hnos., México, 1901.

Durante el Régimen de Don Porfirio Díaz, se suscitó otro gran momento para la Literatura Infantil, ya que en ese período, se publicaron más libros dirigidos a niños que en todo aquel tiempo que ya llevaba la imprenta en el continente americano. Destacando entre ellos, los 110 fascículos que integran la *Biblioteca del Niño Mexicano*, obra publicada entre 1899 y 1901. Y que fue escrita por uno de los insignes literatos de México, Heriberto Frías, e ilustrada por el célebre grabador José Guadalupe Posada mediante 440 imágenes, en las que se aplicaron dos novedosas técnicas de impresión: el fotograbado y la cromolitografía. Llama la atención que dicha Colección de libros, representa la primer serie editorial en ser impresa en el extranjero, y cuyo tiraje se dio a conocer no sólo en México, sino también en España y Argentina. La *Biblioteca del Niño Mexicano*, narra de forma panorámica, apasionada, con aire novelesco y un toque de fantasía la Historia de México desde tiempos dominados por el Imperio Azteca, hasta la llegada de Don Porfirio Díaz a la presidencia.

En esta misma etapa surge el Taller de Gráfica Popular, encabezado por el impresor Venegas Arroyo, y por el grabador y caricaturista José Guadalupe Posada. Quienes con su trabajo, revolucionaron en gran medida la Estética del Arte Mexicano, al insertar sus imágenes con gran éxito dentro del imaginario popular. En cuanto a la edición de libros infantiles, el Taller de Gráfica Popular editó historias de tradición oral ilustradas por Manuel Manilla y Posada, entre los que destacan: *Los Sueños y las Pesadillas, El Hada Benéfica y Cuentos de Puro Susto*.



Fig. 103. José Guadalupe Posada. "Cuentos de Puro Susto". © Ediciones Limusa/Secretaría de Educación Pública, 1988.

El panorama en México con referencia a la edición de libros ilustrados infantiles, es el antecedente más cercano al Libro Álbum actual. En su contexto muestra una serie de modificaciones que derivaron en la atención a un sector de la población, que de manera evidente era ignorado. Es posible notar como la historia de los libros, va marcando también la historia de la sociedad y viceversa. El objeto afecta al sujeto, en la medida que le proporciona conocimientos a la par que lo integra a un sistema cultural. En tanto que el sujeto, es al mismo tiempo el encargado de crear al objeto, de plasmar en sus páginas ideas y sentimientos.

Otro avance importantísimo en la política social de México, se da con el reconocimiento a los niños, de sus necesidades concretas como por ejemplo la Educación. De manera, que a partir de 1921, los niños quedan considerados dentro de los programas educativos. Mediante la intervención alfabetizadora de la Secretaría de Educación Pública -SEP-, cuya principal función es el combate al rezago educativo. Sobre estos programas, y con apoyo de dicha Institución, los cambios en materia de enseñanza a favor de los niños, se aplicaron dentro de la Constitución Política de 1917. En la que el artículo 3° establece que la Educación debe ser: Libre, Laica y Gratuita.

En 1924 durante el gobierno del presidente Álvaro Obregón y teniendo como secretario de educación a José Vasconcelos se publicó, *Lecturas Clásicas para Niños*. Antología literaria dirigida al sector infantil, que cuenta con la participación de renombrados escritores tales como: Gabriela Mistral, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Francisco Monteverde, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano; además de estar ilustrada por dos destacados artistas plásticos mexicanos: Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma.



Fig.104. Roberto Montenegro "Leyendas del lejano Oriente" contenida en el tomo I de "Lecturas Clásicas para niños", Copyright © Departamento Editorial, Secretaría de Educación, 1924.

Posteriormente, el Gobierno del presidente Lázaro Cárdenas Del Río acentuó el carácter socialista de la educación, e hizo énfasis en la lectura de tipo popular. En aquel entonces las cifras rebasaban más del cincuenta y nueve por ciento del analfabetismo, en una población mayor de diez años de edad. Como una medida para combatir el problema tan grave que había, se editaron millones de libros de texto, cuya distribución se dio a través de las escuelas en forma gratuita. Apoyando a su vez, la creación de libros dirigidos a la infancia y alejados del carácter escolar, cuyo público prioritario se encontraba en las zonas rurales más pobres del país. Por lo que los libros no solo constituían una herramienta más en materia de educación, sino que, también atendían a un sector social desprovisto. Integrando así por vez primera, a la clase social más desprotegida económicamente, a partir de textos cuyo principal escenario era el campo y la industria, y cuyos protagonistas eran los obreros, los campesinos y los indígenas.



Fig.105 y 106. Gabriel Lucio y F. Cuervo Martínez, “Simiente” y “México”, Libros de texto dirigidos a escuelas primarias rurales, que fueron entregados durante el Gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas del Río © Copyright *Comisión Educadora Popular/ SEP*, México, 1934-1935.

Leí el saludo y me sentí inundado de alegría y júbilo << ¡Ha aprendido, ha aprendido>> [...] Sabía de la angustia con que el analfabeta se atiene a esquemas invariables y rutinas mil veces probadas, de la energía que cuesta ocultar la condición de analfabeta, un esfuerzo que acaba marginando a la persona en el discurrir común de la vida. El analfabetismo es una especie de minoría de edad, eterna. Al tener el coraje de aprender a leer y escribir, Hanna había dado el paso que llevaba de la minoría a la mayoría de edad, un paso hacia la conciencia.³⁶

Contemplar al público infantil como lector, implicó repensar la Literatura de la época y también resolver las debilidades educativas que presentaba el sistema nacional. Con ello, se abrió un campo de trabajo para escritores y artistas de la imagen, donde proyectar sus ideas a la par que contribuían con la formación escolar del pueblo mexicano. La Literatura pasó de emplear un sentido moralizante y religioso en gran parte de sus publicaciones, a abordar temas variados que otorgaban al lector, una identidad cultural y también lo integraban a nuevos conocimientos en el área de la educación, o lo acercaban a mundos fantásticos.

Como es notorio, la producción de libros ilustrados hasta antes de los años ochenta del siglo XX, fue escasa y dependía en gran medida de las condiciones económicas, políticas y sociales que prevalecían en el contexto. Al respecto, la especialista en Literatura Infantil y Juvenil Rebeca Cerda, sostiene que durante el período comprendido entre 1900 y 1979, apenas es posible rescatar setenta títulos de Literatura Infantil editados en el país. Destacando por su calidad visual y propuesta narrativa: *Cuentos y Crónicas* de Ángel del Campo, que es un libro compilatorio de pequeños relatos en los que se retrata la miseria, la injusticia y la lucha de clases en México a finales del siglo XIX. *Cuentos Mexicanos para Niños* de Teresa Castelló Yturbe, libro que se integra por pequeñas narraciones donde se acentúan las costumbres y tradiciones mexicanas, siempre con un profundo sentido religioso y moralista, *Lírica Infantil de México* de Vicente Mendoza, libro que busca acercar al niño mexicano a la cultura española mediante cantos, juegos y rondas provenientes de regiones como: Andalucía, País Vasco, Extremadura y Aragón. Asimismo, vale destacar que durante esa etapa, el niño “privilegiado” ya podía acceder a las escasas publicaciones extranjeras que llegaban a México, y cuyo costo era elevado, pero que sin embargo lograban divertir e instruir al pequeño lector; al tiempo de hacerlo partícipe de diferentes contextos y situaciones provenientes de diferentes culturas.



Fig. 107. Vicente T. Mendoza, Lámina interior de “Lírica Infantil de México” © Copyright *Fondo de Cultura Económica*, México, 1978.

36- Bernhard Schlink. *El Lector*, (Barcelona: Anagrama, Colección compactos, 1995), 176.

Durante la gestión del presidente Adolfo López Mateos, se produjo una Reforma Educativa en el Plan de Desarrollo y Mejoramiento de la Enseñanza Primaria. Que incluyó la creación del Consejo Nacional de Libros de Texto Gratuito, CONALITEG. Y fue a partir de 1959, que estudiantes y maestros de todo el país recibieron los primeros ejemplares ilustrados con las obras de grandes artistas mexicanos tales como: José Clemente Orozco, Dr. Atl, Pablo O'Higgins, Remedios Varo, Fernando Ponce García, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y Jorge González Camarena. Destacando entre ellos este último, al convertirse su obra titulada *Patria*, en un claro referente visual de los Libros de Texto Gratuito.



Fig. 108. Jorge González Camarena, "Patria", Copyright © Consejo Nacional de Libros de Texto Gratuito, 1962.

Con la idea de infundir en los niños la importancia de ser un ciudadano mexicano, el contenido de los Libros de Texto Gratuito reflejaba como gran virtud; el amor a la Patria y el respeto a los Símbolos Nacionales. Desde este ideal, las imágenes contenidas en estos libros exaltan las características identitarias del pueblo y de la cultura mexicana. Sobre ello, el Presidente Adolfo López Mateos expresó durante su IV Informe de Gobierno:

La educación es para el gobierno la base de la unidad nacional pues informa, dentro de un similar concepto de la vida de los seres individuales [...] permite que la comprensión de la realidad y de la historia se haga dentro de los lineamientos que identifiquen como integrantes de un país con perfiles propios [...] Es preciso que todos compartamos unos cuantos pensamientos básicos sobre nuestro país, su historia y sus anhelos. Los textos gratuitos, tienden a esa finalidad.³⁷

En 1979 se funda la *Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil*, que un año más tarde se transformó en IBBY sección México -*International Board on Books for Young People*- Organismo sin fines de lucro que tiene por objetivo acercar tanto a niños, como a jóvenes mexicanos al mundo de los libros, y brindarles la posibilidad de adquirir un grado de conciencia que incida en el desarrollo pleno de su persona. Asimismo, la asociación se crea con la intención de promover un intercambio de libros con el extranjero. Por lo que a partir de su fundación se abre un panorama donde títulos y autores internacionales se integran al mercado editorial mexicano, y también, libros producidos en México son promovidos en otros países.

En 1981, y con apoyo del *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes* -CONACULTA- se llevó a cabo la primera *Feria Internacional del Libro Infantil Y Juvenil en México* -FILIJ-, la cual tiene lugar una vez al año, y funge como un espacio que tiene como principal objetivo, el fomento a la lectura en niños y adolescentes. Destacando que desde sus inicios, ha ayudado en la promoción y el fortalecimiento del trabajo de escritores e ilustradores, dedicados a la creación de libros y álbumes ilustrados. La FILIJ, es un evento que reúne tanto a profesionales de la industria editorial mexicana como la extranjera, a pedagogos, bibliotecarios y por supuesto a niños.

Durante la última década del siglo XX e inicios del siglo XXI se asienta por parte de la industria editorial mexicana, un creciente interés por la literatura infantil y juvenil. Conduciendo al surgimiento de importantes colecciones, tales como *A la Orilla del Viento* del Fondo de Cultura Económica -FCE-, que promueve desde 1991 la Literatura Infantil y Juvenil. La *Colección Biblioteca Infantil*, perteneciente a CONACULTA, que se enfoca desde 1990 en la edición de libros y álbumes ilustrados con relatos y fábulas de origen Hispanoamericano, y por último, *Los Libros del Alba*, colección promovida por ARTES DE MÉXICO, que se destaca por la edición de álbumes ilustrados cuya temática son los cuentos y relatos de tradición prehispánica, y de origen indígena.

37- Adolfo López Mateos. IV informe de Gobierno. 1962. accesada 5 de febrero 2022, <http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1962CIG.pdf>

Del mismo modo, editoriales independientes como: CIDCLI, Ediciones Naranjo, Nostra Ediciones, Ediciones Tecolote, Petra Ediciones, García Editorial Infantil, Luna de Papel Ediciones y Ediciones Era, se han involucrado de manera directa en la producción de álbumes ilustrados. Obteniendo como producto de su trabajo, amplio reconocimiento en México y en el Extranjero al ser premiadas e incluidas, en importantes eventos y ferias del libro tales como: la *Bologna Children's Book Fair*, la LIBER Feria del Libro de Madrid, el *Salon du Livre Jeunesse de Montreil* y La Feria del Libro de Bogotá.

A partir de 1991 la producción de libros infantiles, incluyendo libros álbum aumentó en forma exponencial llegando a alcanzar tirajes de 170 títulos editoriales por año. Lo cual marca el inicio de una fuerte industria editorial contemporánea en México. Entre estos títulos, vale la pena mencionar a algunos artistas y álbumes destacados, cuya propuesta da cuenta del panorama literario infantil en la actualidad, y de las características estilísticas y narrativas que diferencian a México del resto del mundo.

En primer término aparece *La Peor Señora del Mundo*, título que se publica en 1992, escrito por Francisco Hinojosa e ilustrado por Rafael Barajas, *El Fisgón*. Destaca por ser un libro que vino a transformar por completo la Historia de la Literatura Infantil en México, al implementar una narrativa que nada tiene que ver con la presentada en los cuentos clásicos, y al elaborar a sus personajes con base en un arquetipo social mexicano. 31 años después de su primera publicación, este álbum continúa situándose como el Libro Infantil más vendido en el país. *La Peor Señora del Mundo*, es una obra literaria que evidencia la falta de empatía y el abuso de poder. Es también una crítica a la opresión y a la sociedad fragmentada.



Fig.109. Rafael Barajas el Fisgón, “La Peor Señora del Mundo”, Copyright © Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

Otro referente indispensable se halla en la obra del ilustrador Gabriel Pacheco, cuya propuesta muestra una fuerte inspiración del diseño aplicado en la escenografía teatral, y del diálogo constante con imágenes que evocan la añoranza por el pasado y la soledad como algo necesario. Su estilo está marcado por tonos fríos y figuras elegantes, que parecen estar perdidas en la nada. Entre los libros que destacan de este autor se hallan: *Pájaros de Papel* -2004-, *Circo de voces* -2005-, *El hombre de agua* -2007-, *Un viaje increíble* -2009-, *Cuentos de Poe* -2009-, *La sirenita* -2009-, *Tres Meninas* -2012- etc... El estilo de su propuesta ha sido aceptado con gran éxito internacional, por lo que sus libros se han publicado y traducido en países como: México, Brasil, Italia, Estados Unidos, España, Francia, Corea del Sur, Japón, China, Portugal y Rusia.



Fig. 110. Gabriel Pacheco, “El libro de la Selva”, Copyright © Kalandraka Ediciones, 2017.

Por otra parte, la obra de Alejandro Magallanes también ha logrado marcar un precedente en el campo de la Literatura Ilustrada en México, en particular en lo referente al Libro Álbum y al Libro de Actividades, así como también al Diseño de Cartel. Su estilo se caracteriza porque tiende a jugar con los sentidos, y porque de manera frecuente integra la fonética de las palabras a la imagen. Pero sobre todo integra al campo visual de su propuesta: lo absurdo, lo espontáneo, lo infantil y una buena carga de sentido de humor.

Su trabajo puede decirse que no corresponde a ninguna técnica en particular, o que su estilo de representación obedece a algún canon en específico. De manera que, tanto en sus libros como en sus carteles es común encontrar un amplio catálogo de técnicas tales como: el *collage*, el acrílico, la fotografía, las tintas, los dibujos e incluso la inserción de objetos.

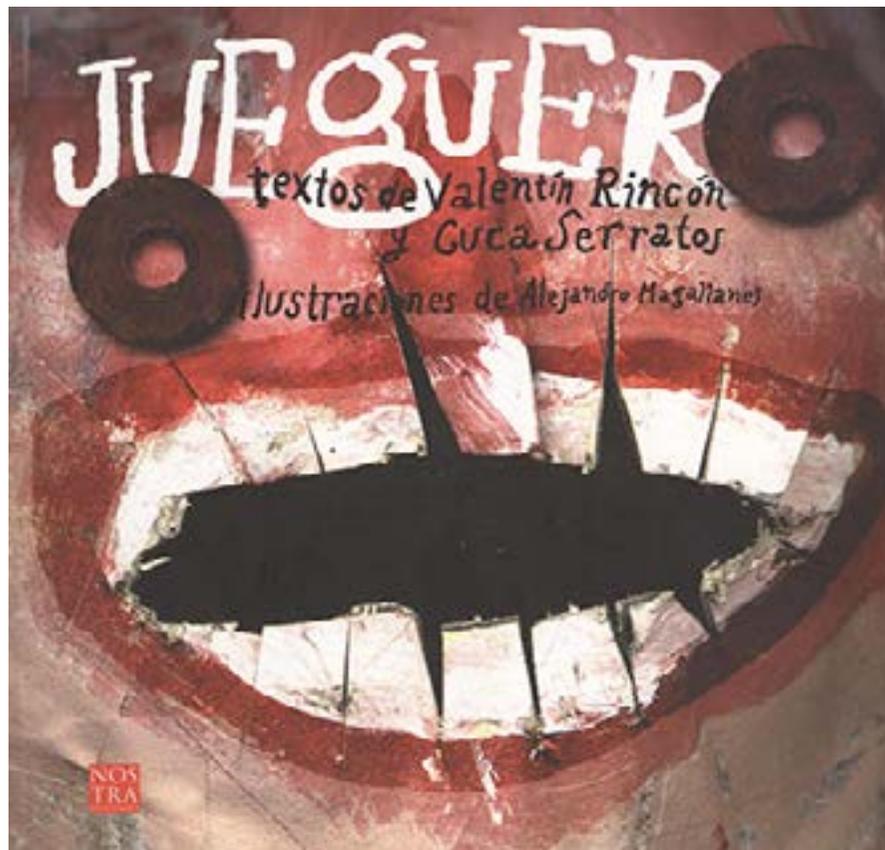


Fig. 111. Alejandro Magallanes, "Jueguero", Copyright © Nostra Ediciones, México, 2009.

Dentro de los autores que destacan por su labor en el panorama del Libro Álbum en México, se encuentra también la ilustradora Cecilia Rébora. Cuya labor se enfoca principalmente en la ilustración de libros dirigidos al público infantil. Destacan sus libros en una amplia variedad de casas editoriales tales como: Alfaguara, CIDCLI, Ediciones SM, Planeta, Editorial Panamericana, Yoons Rainbow, Conaculta, Harvest House, Kumon Publishers, Scott Foresman, Mc Growhill entre otras. Publicaciones que han significado en múltiples ocasiones, ser premiadas dentro y fuera del país, lo que la referencia como una de las más importantes ilustradoras en México. Su estilo tiende a ser sencillo en su composición, pero muy expresivo en lo que representa. Recurriendo a técnicas tradicionales que incluyen lápices de colores, collage, gouache y digital.

Entre sus libros están: *Palabras para armar tu canto* -2012-, *Lo que no sabe Pupeta* -2012-, *El mago abuelo y su chango desaparecido* -2014-, *El gato asesino se enamora* -2015-, *¿Qué quieren decir?* -2018-, *Adivinario* -2022- y muchos más.



Fig. 112. Cecilia Rébora, "Lo que no sabe Pupeta", Copyright © Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

El panorama del Libro Álbum en México, se percibe como un espacio que cada vez va atrayendo a más lectores y que cuenta con una amplia variedad de propuestas, que atienden a todo tipo de público. Hacer un inventario representativo de todos los artistas contemporáneos, que han aportado su propia manera de entender este formato editorial en el país, supone una tarea prácticamente imposible. Intentarlo, significaría dejar muchos fuera y la investigación se saldría de su hilo conductor. Sin embargo, es pertinente mencionar los nombres de algunos de los autores más destacados: Felipe Ugalde, Fabricio Vanden Broeck, Artemio Rodríguez, Ixchel

Estrada, Guillermo Ángel de Gante, Juan Gedovius, Natalia Gurovich, Gerardo Suzán, Juan Palomino, Valeria Gallo, Irma Bastida, entre otros.

En la actualidad según cifras reportadas por la Cámara Nacional para la Industria Editorial en México -CANIEM-, en el año 2022 se imprimieron un total de 99, 260, 370 ejemplares. Cifra que comprende libros de texto gratuito, científicos, de entretenimiento, de corte independiente y revistas y folletos. Mismos que sitúan a México, como el segundo país a nivel Internacional, que más libros imprime al año. Porcentaje que de manera lamentable contrasta con el número de lectores que hay. Dejando claro que tan solo el 43.2 % de la población adulta lee, únicamente un libro al año, entre estos un 72.9 % optan por el libro impreso, el 21.5% prefieren el libro digital y solo el 5.6% se inclina por ambos soportes.³⁸

La falta de hábito de lectura en los mexicanos, se ve reflejada en el Índice de Lectura emitido por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura –UNESCO-.³⁹ Donde México ocupa el penúltimo lugar, 107 entre los 108 países que están integrados a este organismo.

En septiembre de 2023, cuando se escribe este trabajo de investigación; en México se inicia una nueva etapa de renovación en la Educación, confiriéndole un carácter humanista e inclusivo a los nuevos Libros de Texto Gratuito, como herramientas básicas para la denominada *Nueva Escuela Mexicana*; que habrá de basarse en que todos los estudiantes, tengan derecho a recibir una educación de excelencia, incluyente, pluricultural, colaborativa y equitativa a lo largo de su trayecto formativo.

Libre, y para mí sagrado, es el derecho de pensar.
La Educación es fundamental para la felicidad
social; es el principio en el que descansan la
libertad y el engrandecimiento de los pueblos.

Lic. Benito Juárez García. Presidente de México de 1858-1872



38- Cifras oficiales reportadas por la CANIEM, <http://caniem.mx/descargas/Booklet2022.final.pdf>, accesada 10 de agosto, 2023.
39- <http://www5.diputados.gob.mx/index.php/esl/Comunicacion/Boletines/2016/Mayo/01/1503-Entre-108-naciones-Mexico-es-penultimo-lugar-en-lectura-de-libros-se-leen-menos-de-tres-al-ano>. Accesada 10 agosto 2023

Cap. 3 El Libro Álbum como Obra de Arte

Con la investigación que precede a este capítulo ya es posible acceder al tema medular, qué es, conceptualizar al Libro Álbum como Obra de Arte. Análisis que deberá hacerse a la luz de algunas disciplinas filosóficas, además de estudiar las características que le son propias.

3.1 Estética y Filosofía del Arte

Son constantes en la vida humana: el Ser, la Existencia Auténtica, la Razón, el Universo, la Muerte, la Moral, el Absoluto, el Dolor, el Alma, la Naturaleza, la Tragedia, el Arte, lo Bello y muchas más que sería imposible enumerar en su totalidad. Y que sin embargo, han constituido para el hombre un desafío reflexivo, que a lo largo de su historia ha intentado sin éxito dar respuesta.

Alejandro Baungarten en 1750 en su *Aesthetica*, por vez primera utiliza la palabra Estética para significar la ciencia que se ocupa de la belleza; pero como ciencia dependiente de la Metafísica, desprendiendo a la Estética de la etimología griega *aisthētikós*, que significa susceptible de percibirse por los sentidos. Sin embargo, la reflexión filosófica en torno al Arte y la belleza nació con Platón, donde aparece anclada a la Metafísica y en la cual, los valores estéticos tienen extraña dependencia de valores como la verdad y el bien. Platón y Aristóteles, formularon su pensamiento partiendo de la admiración, en busca del ser. Los estoicos por su parte, veían en la firmeza y en la serenidad de la razón, una manera de acceder al entendimiento del mundo. René Descartes, buscaba en medio de lo incierto la certeza imperiosa. Sin embargo la Filosofía entendida como la ciencia que reflexiona sobre el origen, las causas, las propiedades y los efectos del hombre y del Universo, apareció en la Grecia Clásica para dar entrada, a lo que hoy se entiende como: “Ciencia de las Ciencias, Crítica y Sistematización u Organización del Conjunto del Saber”.⁴⁰

Sin embargo, es importante señalar que la Estética como ciencia, no ha logrado todavía sistematizar los conocimientos relacionados con lo bello y que requieren necesariamente la aplicación de criterios estéticos. Limitándose únicamente a la consideración de los principios particulares de lo bello, en tanto que las consideraciones sobre reflexiones de las bellas artes, se reúnen concretamente bajo la denominación de Filosofía del Arte. Añadiendo las disciplinas que estudian la realidad del Arte, desde diversos puntos de vista: Historia, Psicología, Sociología, etc.

Aun cuando existen límites precisos entre la Estética y la Filosofía del Arte, es pertinente señalar que existe entre ambas gran aproximación; por lo que para la investigación, se tienen que hacer constantes referencias a cada una, para delimitar sus campos.

40- Dagobert D. Runes, Diccionario de Filosofía, (México: Tratados y manuales Grijalbo, 1986), 147.



En cuanto al método que se aplica como válido y único en Estética, es el que busca la esencia general o la ley general del fenómeno estético, aplicado a la realidad del Arte. Y esto, necesariamente requiere de las condiciones adecuadas “para lograr por medio de la intuición, descubrir ciertas notas esenciales de los fenómenos de Arte, que servirán después como principios conductores para el desarrollo de la doctrina estética. La intuición permite abstraer de una vivencia individual ciertas relaciones esenciales que adquieren valor Universal.”⁴¹ Por regla general las investigaciones psicológicas sobre el Arte, pueden trascender el campo de la Psicología y penetrar en el campo de la Estética. En consecuencia, se puede afirmar que la esencia del Arte no podrá ser plenamente descubierta, en tanto no se determinen con exactitud las relaciones que hay entre las actividades artísticas, y la vida humana dentro de la realidad total. Ello es porque el Arte es resultado de la actividad espiritual del hombre, y debe necesariamente ser considerado como un fenómeno cultural, no como un fenómeno natural.

La Estética debe tener como objeto de estudio propio, el fenómeno del Arte. Entendido como todo cuanto sucede en el vasto dominio de la existencia humana, tanto individual como social. Y considerando que debe examinarse desde la dualidad de sus elementos: por una parte el sujeto artístico que puede ser creador, espectador, intérprete o crítico, y por otra, el objeto real que es la Obra de Arte.

Es evidente, que el panorama que se presenta a la Estética como ciencia independiente, es arduo y complicado, pareciendo no tener fin. Porque dispone de inmenso material de datos en torno suyo, que deberá interpretar y reordenar de manera sistemática; enfrentándose a la enorme dificultad que le impone la multiplicidad de formas de Arte, que cambian constantemente en pueblos, épocas, culturas, incluso el Arte cambia de un individuo a otro individuo, o en el propio individuo. Y esta titánica tarea, corresponde al filósofo del Arte, que debe develar los enigmas del Arte: ¿Qué es el Arte?, ¿Cuál es el sentido del Arte?...

En conclusión la Estética debe buscar lo permanente, en medio de lo multiforme y de la irracionalidad del Arte. Que es desde luego, un hecho emocional que se muestra rebelde al entendimiento lógico, por ello, no es extraño que la Estética haya sido muchas veces, llevada al terreno de la Psicología.

Es condición indispensable que el pensador o filósofo del arte, esté dotado de vocación artística, ya sea para la creación o simplemente para la contemplación; para estar en condiciones de fundar sus reflexiones, combinando la deducción *a priori* con la observación directa de los fenómenos del Arte. Porque hasta hoy, no se ha logrado poner en claro cuáles son los principios del campo de la Estética.

3.2 La Obra de Arte

<<Me preguntaron cosas como: “¿Esto es arte?”. Y yo contesté: “A ver..., si no es arte ¿Qué narices hace en una galería de arte y por qué viene la gente a verlo?”⁴²

Este comentario de la artista inglesa Tracey Emin, refleja la “Teoría Institucional del Arte”, muy discutida desde la década de 1970. La mencionada Teoría, sostiene que una obra de arte funciona como tal, únicamente si es reconocida por los miembros del Mundo del Arte: críticos, galeristas y artistas.

A pesar de ser influyente la Teoría Institucional, ha tenido que afrontar muchas dificultades. Una de las cuales, es que solo proporciona información considerablemente pobre.

Querer saber por qué se consideran valiosas las obras de arte, es una interrogante que le queda al público y de la que los miembros del Mundo del Arte no dan razón.

Sin embargo, si nos atenemos a las anteriores afirmaciones podemos inferir que: Hubo un tiempo en que los libros, todos fueron objetos de Arte; por el simple hecho de estar alojados dentro del Museo –*Museion*= Morada de las Musas-. Este acontecimiento histórico se dio en Alejandría con Ptolomeo II, quien instaló la biblioteca en un ala del Palacio Real, donde llegaron a acumularse más de quinientos mil *volumina*, cuya cifra se elevaría en el año 47 a.C a más de setecientos mil *volumina*.

Es posible entender como Obra de Arte; aquel objeto cuyas cualidades estéticas, contextuales o sociales lo diferencian de los demás, y cuyo significado involucra traspasar la barrera matérica de sus formas. En consecuencia, la Obra de Arte desde esta perspectiva, se constituye como un medio de comunicación y de expresión. Estableciendo su propio diálogo, a través de los elementos de significación: íconos, metáforas y alegorías, los cuales se integran mediante una relación discursiva.

En tanto, el artista es aquel que configura el discurso que habrá de emitir la Obra de Arte, mediante la observación de cada una de las etapas que conforman al objeto, y suponiendo los problemas involucrados en su comprensión. De manera homóloga un artista, es también un filósofo, cuyo pensamiento genera interrogantes a través del sentido compositivo y discursivo de su obra. Por el señalamiento que se le ha conferido como obra de arte, enunciación, que más que ayudar a quien la contempla a acercarse a un fenómeno de esta clase, le impone un sentido o en todo caso le genera interrogantes: ¿Qué es la Obra de Arte?, ¿En qué o en base a quien, se entiende como obra de arte ese objeto?.

41- Samuel Ramos, Filosofía de la Vida Artística, (México: Espasa- Calpe Mexicana, S.A., 1989) ,20-21.

42- Tracey Emin Interview from Tate.org.uk-“Comprehensive Review Emin Art”-<https://www.pinterest.es/pin/67342956907982906/>

Tales cuestionamientos pueden resolverse desde un punto de vista pragmático; por el hecho de que a la Obra de Arte, se le suele reconocer como tal, cuando permanece en museos, galerías, academias, entre otros espacios. Todos esos son sitios especializados en la conservación, el archivamiento y la promoción del Arte. Sin embargo, eludir la razón imperante por la cual el objeto fue manufacturado, y olvidar su relación con la sociedad para enfocarse únicamente en las instituciones en las que se resguarda, es impropio. Ya que supone evadir el problema real a tratar, y conformarse con el postulado muy limitado: “Si está en el museo, es porque es Arte”.

Derivado del axioma antes citado, es pertinente considerar que; si los objetos de arte se hallan fuera de las áreas delimitadas para el mundo del Arte, y si lo que se pretende, es probar que son en efecto objetos de Arte, se debe recurrir a la Ontología de su constitución y a los criterios estéticos resultantes, de la contemplación de sus formas. Lo cual, no es otra cosa sino elaborar la interpretación y el reconocimiento del objeto en cuestión.

Aplicar el procedimiento Ontológico antes descrito, para identificar las cualidades expresivas y estéticas que posee un Libro Álbum, es sin duda una tarea plausible. Debido a que tal enfoque, parte de una idea fundamental y su desarrollo y concordancia, se encaminan a entender las cualidades artísticas, comunicativas y expresivas del Libro Álbum tal como se aplica a la Obra de Arte.

El Arte es una actividad humana que posee relación directa con la materialidad del objeto, el cual ante todo, es un fenómeno cuya forma corresponde a una característica tangible, sonora o visual. De este modo, un objeto al ser transformado, cuestionado e insertado en el contexto artístico; se torna en una representación propia del autor, de su pensamiento y del reflejo de la cultura a la que corresponde. Por consiguiente, es posible entender desde esta perspectiva que toda Obra de Arte, surge con base a la figura habitual del artista y de las acciones que este efectúa. Es por ello, que la pieza actúa así ante el espectador, como un medio de comunicación expresivo que da cuenta de una problemática o temática en cuestión. Misma que al final de todo este proceso, se convierte en la voz y el pensamiento del propio artista. En palabras del filósofo Martin Heidegger: “El artista es el origen de la obra, la obra es el origen del artista y ninguno es sin el otro. Sin embargo, ninguno de los dos es por sí solo el sostén del otro.”⁴³

Todos aquellos objetos que han sido pensados, diseñados, producidos y llevados al espacio del Arte; contienen la impronta característica, de presentarse a la mirada y al encuentro con las percepciones, con un señalamiento que los evidencia como objetos de índole artístico. La determinación de un objeto como tal, viene de un sector en específico, y su categorización posee una fuerte razón de ser. Ya que ésta es dada, sólo si la pieza encaja en los cánones y criterios de conformación expresiva y comunicativa, del propio tiempo y de la cultura. Esto puede traducirse, en que los parámetros con los que se determina una obra de arte en la actualidad; no son los mismos que hace un siglo, ni tampoco serán los mismos parámetros en el futuro. El Arte al igual que todos los fenómenos naturales y culturales, está en constante

43- Martín Heidegger, *Arte y Poesía*, (México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 1982), 37.

constante evolución. Por lo que una pieza de ciertas características que funcionó en el pasado como Obra de Arte, no significa que lo sea del mismo modo en el presente. Por ejemplo, alguien que en la actualidad quisiera pintar figuras humanas o de animales, sobre las rocas o en las cavernas; no estaría haciendo Arte Rupestre, sino que estaría vandalizando el lugar.

Heidegger en su interés por descifrar la Obra de Arte, se preguntaba: ¿Qué es la cosa?, acaso, ¿la cosa es el objeto?. De esta manera, afirmando que las obras de arte antes de que cumplan esa finalidad en específico, y mucho antes que sean juzgadas como tal, son simplemente cosas.

Parafraseando a Martin Heidegger, un cuadro es comparable con un sombrero o con un fusil. Lo mismo sucede con una obra de Van Gogh, cuando es trasladada de un museo a otro, igual que cuando se trasladan los troncos de los árboles, en ambos casos son solo cosas. Las sonatas de Beethoven, yacen en los anaqueles, igual que las papas yacen en la bodega, son cosas. En consecuencia, todas las obras de arte independientemente de la forma que tengan, poseen el carácter de cosa. Esto no significa que haya que olvidar el diálogo crítico y la experiencia estética que suscitan, más bien, se trata de referenciar el carácter cósmico que las sitúa como un fenómeno de apreciación.

Indudablemente, toda Obra de Arte antes que ser un objeto de Arte, es materia. Pero la materia no determina el carácter final de su hechura, solo integra una parte de su sentido. La materia no es “la cosa”. Ésta, es solo la entrada por la cual es posible acceder a la lectura de la obra. La pieza artística, es una cosa diseñada para otorgar sentido estético y consciencia crítica. Sobre las bases expuestas; lo cósmico, no es la emulación física del objeto, sino el sentido por el cual el Arte, es un mecanismo ideológico e identitario.

La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría. Con la cosa confeccionada se junta algo distinto en la obra de arte. [...]. La obra es símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve hace largo tiempo la caracterización de la obra de arte. Pero este único en la obra que descubre lo otro, este uno que se junta a lo otro, es lo cósmico en la obra de arte.⁴⁴

Derivado de la cita antes expuesta, se explica cómo Heidegger entiende la Esencia del Arte. Más allá de los elementos compositivos y físicos con los que se elaboró, la obra es una alegoría, y es también una representación. Por lo cual, todos sus componentes emiten un significado simbólico.

44- Martín Heidegger, *Arte y Poesía*, (México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 1982), 41.

Heidegger además, señala que para poder acceder al entendimiento de la obra de arte; es necesario demoler todo prejuicio tradicional, adoptando el Método Fenomenológico. El cual, consiste en describir de manera simple un útil, “sin teoría filosófica alguna”,⁴⁵ o dicho de otro modo, recurriendo a la Ontología fundamental de la obra misma. Una obra de arte deja de ser solo “cosa”, a medida en que se nos revela como la expresión y el pensamiento de su creador, y abre paso a la contemplación y a lo inmovible del arte: lo artístico.

Es posible, que sobre estos argumentos resulte un tanto tosca y superficial la manera en como Heidegger conjetura su teoría, acerca de la obra de Arte, partiendo de la cosa. Sin embargo, su análisis no se centra en lo somático de la cosa, sino que va más allá. Arte no es una pintura, o una escultura o una partitura musical; el arte sobrepasa toda limitante material, es por ello que, suponer que el colorido está en el cuadro o que el sonido está en la música, es para este filósofo inadecuado. Lo cósmico está tan cercano a la obra, pero no es la obra. De manera que lo correcto sería decir, la pintura está en el color y la obra musical en el sonido. El arte es aquello que percibimos por medio de la materia y que se fija en nuestra mirada, transformando así nuestro encuentro con la materia, y nos traslada a un encuentro con lo sensible. La expresión del artista, se nos revela dotando de significado a lo cósmico. Es por ello, que Martin Heidegger afirma: “En la obra de arte se ha puesto en operación, la verdad del ente”.⁴⁶

Heidegger recurre al siguiente ejemplo: en el cuadro de Van Gogh que representa unos zapatos viejos, bajo el título Naturaleza Muerta; la manera en como plasma la vejez de los zapatos, hace posible imaginar la historia de la mujer que los usó, la humildad de su vida, y de su arduo trabajo. Y es ahí, donde se evidencia la Obra de Arte, y donde se revela la verdad del ente.

Sobre las bases antes mencionadas, se puede establecer una postura objetiva acerca de como recae la valoración del Arte en las obras particulares, y en aquellas, cuyo acceso se obtiene mediante la reproducción en serie. Tal es el caso de los Libros Ilustrados, que pueden llegar a ser considerados como Obras de Arte; si confieren un sentido o provocan una emoción, o consiguen transmitir un mensaje concreto al lector.

La Obra de Arte es un producto de carácter expresivo, personal y libre; desde la singularidad de su propuesta y de la autonomía que evoca. Asimismo, con la obra de Arte ya sea en su forma convencional, instalada como pieza de museo, como objeto de diseño presente en lo cotidiano –un álbum Ilustrado-; busca establecer un sistema compositivo por medio de la interpretación y la Estética, que confieren al espectador o al lector la labor de intérprete.

La relación entre la actividad artística y los procesos sociales, están estrechamente ligados a los criterios de apreciación, y a las formas de belleza adoptadas dentro de la vida cotidiana. Sobre el asunto, el británico Ernest H. Gombrich historiador de Arte, en su ensayo Los usos de las Imágenes; relata las cualidades comunicativas del Arte, al ser insertado directamente en los espacios públicos y en los objetos que éste integra. De esta manera, explica de forma breve la relación entre la obra artística y el público al que se dirige. Reconociendo que el arte en general pero en especial las imágenes; fungen como medios que no sólo dotan de belleza al entorno, sino que realizan funciones comunicativas con una amplia gama de propósitos. Asimismo, afirma que “ninguna acción, ni creación humana sirven únicamente a un fin; normalmente, encontramos toda una jerarquía de medios. Además, en las cuestiones humanas los medios pueden convertirse fácilmente en fines. Tal como puede verse en la fórmula de: “El arte por el Arte”.⁴⁷

Es posible observar la transición de los criterios estilísticos en sus tres etapas: por un lado está la Era Industrializada carente de belleza, por otro lado está el pasado que se añora, y por último tenemos la Nueva Modernidad; que plantea un resurgir del Arte, al ser aplicado a objetos de consumo. Partiendo de estas consideraciones, no se puede negar el carácter artístico de la sociedad, ya que su desenvolvimiento en sí, requiere de figuras creativas y en cierto modo “bellas”, que integren y produzcan nuevas manifestaciones artísticas en la vida diaria. Así, el Arte se convierte en una necesidad formativa inherente en la sociedad. Al respecto, el pintor ruso Marc Chagall expresó, “El Arte me parece sobre todo un estado del alma”.⁴⁸ Lo anterior resume el gusto que el público siente hacia un determinado objeto, como si se tratara de una condición social.

De manera recurrente, se suele afirmar en la historia del pensamiento; que la naturaleza y la belleza que emana de esta, son obras de Dios. En tanto que, el arte es solo obra del hombre. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, quien fuera el filósofo más notable del Idealismo alemán en la Modernidad, sostiene que esa opinión se basa en la falsa creencia de que Dios no obra en el hombre, y que sus dominios no competen a ámbitos propios de la naturaleza. De manera concordante, Hegel sostiene que: “No solo hay divinidad en el hombre, sino que lo divino se manifiesta en él, en forma mucho más elevada que en la naturaleza. Dios es espíritu, el hombre es por consiguiente su verdadero intermediario”.⁴⁹ El arte en este sentido, es bello porque es tanto conciencia, como espíritu.

Por lo que corresponde a la libertad de interpretación en el arte; tanto en la Antigüedad como en la época Moderna y aun en tiempos presentes, se ha sostenido que uno de los objetos del arte, es la imitación. Sosteniendo que esta es la más ingenua y primitiva de las teorías del arte, Hegel considera a tal acción, como un trabajo pueril e indigno del espíritu que lo ejecuta. Con ello se debe señalar, que la imitación no solo consiste en engañar a la mirada mediante una representación de carácter artístico, esta, también puede hallarse en la incapacidad del artista para formular su propio lenguaje.

45- Martin Heidegger, El Ser y el Tiempo, trad. Esp. De José Gaos, (México: Fondo de Cultura Económica, 1973) 42.
46- Martín Heidegger, Arte y Poesía, (México: Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 1982), 117.

47- E.H. Gombrich, Los usos de las Imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. (México, Fondo de Cultura Económica, 2012), 14.
48- Palabras atribuidas al pintor ruso Marc Chagall.
49- G.W.F., Hegel, Introducción a la Estética, (Barcelona: Ediciones Bolsillo, 1979), 9.

En otras palabras, una imitación no es más que un vano esfuerzo o una copia, cuyo valor siempre será inferior en comparación al original. “La invención más pequeña sobrepasa a todas las obras maestras de la imitación”.⁵⁰ Concordante con su concepción metafísica, lo bello no es verdaderamente tal, sino cuando participa del espíritu y es creado por él, y que una “mala fantasía”, como las que pasan por el cerebro humano, es superior a cualquier producto natural, porque en ellas se encuentran espíritu y libertad”.

La Obra de Arte, se caracteriza por ser indefinible e inimitable.

Pierre Auguste Renoir 1841-1919
Pintor francés perteneciente al Impresionismo

La pregunta elemental, y también la más natural de la Estética es, saber si la belleza u otro valor estético se encuentran realmente o si son inherentes en los objetos a los que se les atribuye.

Los realistas y los objetivistas sostienen que la Belleza, es una propiedad real que debe poseer el objeto, por ello, es enteramente independiente de las ideas o de las respuestas de cualquiera, respecto a esta; ejemplo de ello puede verse en La Última Cena de Leonardo da Vinci, obra pictórica de carácter muralista en la que el pintor florentino, retrata con singular maestría a Jesús y a sus Apóstoles compartiendo alimentos. Y cuya composición y manejo de las formas bastan, para invitar a muchos espectadores; a considerar bella a la obra, sin necesidad de coincidir en una idea religiosa, o más aún, de no tener ninguna idea religiosa. Incluso, *La Última Cena* de Leonardo da Vinci es bella, aunque nadie la juzgue así. El antirrealista o el subjetivista, creen que el valor estético está necesariamente ligado a los juicios, y a las respuestas humanas. Paralelamente, ocurre lo mismo con la pregunta acerca de si los valores morales, son objetivos o subjetivos. La pura excepcionalidad de la belleza, su estar “fuera del mundo” y su autonomía con respecto a los observadores humanos, puede conducir a una posición antirrealista, es decir a considerar que la Belleza depende del ojo del observador. No obstante, nuestra intuición parece apoyar firmemente la sensación de que, hay algo más que hace bello al objeto, aparte del mero hecho de que a nosotros nos lo parezca.

La Idea de la Validez Universal del filósofo Immanuel Kant, parece confirmar esta intuición:

50- G.W.F., Hegel, Introducción a la Estética, (Barcelona: Ediciones Bolsillo, 1979), 41.

Los juicios estéticos están efectivamente, basados sólo en nuestras respuestas y sentimientos subjetivos; pero tales respuestas y sentimientos, están tan arraigados en la naturaleza humana que son universalmente válidos.⁵¹

Cabe esperar que cualquier ser humano cabalmente constituido, los comparta.

3.3 Cualidades compositivas del Libro Álbum

El Libro Álbum como obra de arte, presenta un acercamiento que invita en primera instancia a observarlo desde su espacio matérico, y en segunda instancia, a efectuar un encuentro de tipo sensitivo, estético y cognitivo. A modo, de entablar un sistema de comunicación que va del autor al libro y del libro al lector. De este modo, el Álbum Ilustrado al igual que cualquier otro producto derivado de la Industria Editorial, es considerado una mercancía. A la vez, es un instrumento desde el cual se accede a la Literatura, a las Artes Visuales y a la recreación compartida. Exhibido el libro en una repisa, o en la mesa de una biblioteca o en la librería; busca mediante sus características exteriores, atraer la atención de futuros lectores. Impulsando a quien lo contempla, no sólo a adquirirlo, sino a apropiarse de su contenido.

Desde ese punto de vista, con el Libro Álbum se apela al objeto de Diseño. El cual se distingue de otros productos, por sus cualidades únicas en el formato. Grande muchas veces, y otras tantas ajustado a formas básicas, que pueden llegar a involucrar materiales diversos. También, por sus vistosas imágenes en las que se integran, en ordenadas retículas fragmentos textuales. Que al final confieren una lectura dinámica y visualmente placentera. Con estas bases se promueve una lectura ágil y divertida. Que supone del Álbum, un compendio de experiencias texto-visuales en las que se transfieren conocimientos y se otorgan momentos de entretenimiento; creando con ello, un objeto que parte de los principios de planificación y ordenamiento propios del Diseño, y con los que se espera provocar interés por el libro. No solo viéndolo desde el aspecto mercantil, sino también como un espacio de conocimiento y de apreciación estilística.

Cuando se adquiere un libro en su edición más sencilla, que ha sido manufacturado con papel de bajo gramaje, pasta blanda, en una sola tinta, o que presenta una edición poco cuidada; pareciera que el deseo de posesión se halla ausente. Y que su adquisición, responde más a una obligación que a un disfrute. Por ello es necesario, tener en cuenta que en los libros donde se ha economizado mucho en su proceso y en sus materiales, terminan en gran número de ocasiones, por entorpecer la apreciación y el acercamiento de la obra, en relación con la propuesta de su

51- Mariana Silenzi, El juicio estético sobre lo bello. Lo sublime en el arte y el pensamiento de Kandinsky, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000200012, accesada 2 de julio 2023.

autor. Ello, afecta de manera grave la experiencia que pudiera suponer un producto de calidad. Con las ediciones de lujo se otorgan al lector elementos que benefician su acercamiento con la obra, confiriéndole al objeto, además de cuidadosos acabados y materiales resistentes; aditamentos extras o información complementaria, para que el encuentro con el libro sea más placentero al lector, y le incite a sumergirse en las cualidades de su contenido.

Desde el punto de vista expuesto, los Álbumes elaboran su discurso a través de la belleza plasmada en sus páginas, desde lo interesante de sus historias, o desde el cuidado de sus ediciones. Por lo que su sentido, se corresponde hacia el de los objetos de deseo. Es desde ese contexto, que la Industria Editorial establece su nexo entre los compradores y el libro contemplado, a partir de su alto valor estético. En esos libros, se puede apreciar la singular y fantástica escritura de reconocidos escritores como: William Shakespeare, Gabriel García Márquez, José Saramago, entre otros. Así como también, la creatividad de autores emergentes con propuestas igual de interesantes. Siempre acompañando cada historia, con el apoyo de las imágenes y del diseño. Consecuentemente, el ambiente que se genera con este tipo de libros se puede definir, como un complejo espacio que involucra la participación tanto de las Artes Visuales, así como de la palabra escrita. En donde ambas, establecen una relación mutua, otorgando al libro un sentido más expresivo, único y al mismo tiempo más rico en la acción interpretativa y la lectura compartida que se sugiere.

En este sentido, dentro del conjunto de obras que se consideran parte de la Literatura Infantil y Juvenil – LIJ -, el Libro Álbum ha resultado ser uno de los formatos mejor estructurados y comprometidos, con el resultado final del producto y con el público al que se destina cada título emitido. Si hay algo que destaca del formato, es que pese a todas las temáticas que aborda y a la amplia gama de estilos que incluye, su edición prevé desde un primer momento la recepción de sus contenidos, a fin de mostrar en sus libros, un lenguaje armónico que interactúe en forma conjunta con las imágenes presentadas. Dicho de otro modo, no se trata de repetir visualmente lo que ya se expresa enunciado en el texto. Se trata de complementarlo, enriquecerlo o enfatizarlo. En consecuencia, la lectura de los Libros Álbum supone una alfabetización visual. Cuando los niños se enfocan detenidamente a observar textos visuales y a comentarlos, consecuentemente éstos obtienen como producto de dicho encuentro, una mayor disposición de aproximación con el mundo que les circunda.

Con base a lo anterior, se debe resaltar que las narraciones que presentan los Álbumes, son proyectadas en torno a un ordenamiento compositivo, con apoyo directo del Diseño y de las Artes Visuales. Buscando hallar en la incorporación de ambas áreas, una armonía de saberes que den entrada en cada propuesta a un modelo literario, cultural, estético e innovador. El Libro Álbum, de esta manera se apoya en recursos que favorecen el lenguaje, la escritura y las tecnologías.

El Libro Álbum, ha servido como un medio de comunicación que ha logrado involucrar con sus propuestas a lectores de todas las edades. Pero sobre todo, constituyendo para un amplio grupo de niños un primer acercamiento a la apreciación visual, y una entrada al mundo de la Literatura. El Libro Álbum, como es evidente,

toma por base su estructura física mediante la confluencia de distintos códigos disciplinares en su configuración: los ámbitos psicológicos, la apreciación estética, la psicología del color, el análisis de la imagen, la composición, el ritmo, la estructura narrativa, visual y escrita.

A lo largo de la historia del Libro Ilustrado Infantil, se puede corroborar la importancia de la imagen como un incentivo de la lectura, que además, ayuda a profundizar nociones o fragmentos que el texto por su complejidad no puede resolver en los niños o en los lectores en ciernes. De cierta manera, quita lo abstracto en muchas áreas del saber, o a ciertas palabras que por su poco uso el niño no puede comprender. Es decir, el Libro Ilustrado y el Álbum transforman los elementos confusos, en experiencias y conocimientos cercanos.

Lev Vigotsky, destaca la importancia de dotar a los niños con las herramientas que dan las imágenes y el Arte en general, no para limitar su imaginación, sino para ampliarla e incluso desarrollarla:

[...] sobre la necesidad de ampliar la experiencia del niño si queremos proporcionarles las bases suficientes sólidas para su actividad creadora. Cuanto más vea, oiga y experimente, cuanto más aprenda y asimile, cuantos más elementos reales disponga en su experiencia el niño, tanto más considerable y productiva será, a igualdad de las restantes circunstancias, la actividad de su imaginación.⁵²

3.4 El discurso visual y comunicativo del Libro Álbum

El Álbum Ilustrado también puede ser un producto, cuya consolidación responde al interés de mercado de consumo del pensamiento posmoderno. El cual vincula la expresión visual, con la literatura emergente. Al interior de sus límites materiales, el artista integra nociones visuales provenientes de la alta cultura, lo popular y lo momentáneo de las tendencias. El Libro Álbum en este sentido, al igual que todos los productos culturales, se torna en una réplica de distintos lenguajes profesionales y en un implemento de nuevas formas estilísticas.

Por otra parte, está presente una constante que se traduce en la ávida búsqueda por hacer del Álbum, un objeto cercano a las Artes y al Diseño. A partir de las imágenes con las que se compone, se presentan propuestas innovadoras en las cuales el ilustrador, entabla un encuentro directo con la lectura y la apreciación estética. Con ello se abre un panorama distinto desde donde poder acceder a una amplia variedad de textos, sin descartar la importancia del libro en la formación humana. Buscando fortalecer al álbum, con nuevas herramientas de acceso tales como:

52- Lev S. Vigotsky, La imaginación y el arte en la Infancia, (México: Ediciones Coyoacán, 2015), 20.

juegos visuales, elementos relacionales, colores, y reinterpretaciones entre texto e imagen. El Álbum, destaca por su constitución formal donde la imagen adquiere prioridad, y su sentido se despliega tornándose en un lenguaje polifacético de múltiples lecturas.

Al respecto surge la pregunta, ¿cómo es que el Diseño logra interactuar con la Literatura?. El Diseño es una disciplina derivada del Arte, la cual, toma sentido al situar el quehacer creativo con base en la funcionalidad. Partiendo de ese aspecto, el Diseño articula de forma efectiva el discurso y los lenguajes dominantes en un Álbum. Con el libro no sólo se da muestra de una interacción efectiva entre elaboración, edición y articulación visual. Sino que también, se sientan los principios de una narrativa conceptualizada, misma que se erige como única en su tipo.

A partir del Diseño, se distribuyen los elementos sígnicos y discursivos, tanto del texto como de la imagen a modo de dar por resultado un sentido comunicativo que refuerza el concepto del autor y del ilustrador. Conviene aclarar que una imagen insertada en un Libro Álbum, sin importar la técnica con que se haya elaborado, no genera por sí sola un significado aislado, cuya interpretación, evoca una generalidad o un relato acabado. Sino que, su integración se presenta en un modo inconcluso, que poco a poco habrá de construir su narrativa, a partir del compendio total de las ilustraciones y fragmentos textuales que conforman al libro.

De manera que, el Álbum Ilustrado se proyecta como un objeto de Diseño que lleva en su hechura, una planeación y adecuación de mensajes explícitos e implícitos, dentro de una narrativa y estética delineadas con base a distintos enfoques culturales, literarios y de *marketing*. Con el Diseño, se define la organización y la distribución de todos los elementos compositivos en el Álbum. Proponiendo de esta manera, el ritmo y la secuenciación de las imágenes que se integran en las páginas. Así como también, el uso de retículas cuya finalidad queda asentada en la disposición de escalas, proporciones, bocetaje y distribución de todas las piezas comprendidas en la conformación del libro.

El Diseño, desempeña un papel fundamental en la selección tipográfica de los textos interiores y exteriores del libro. Porque la unión de ambas partes, en forma conjunta con las imágenes y el relato escrito, suponen el discurso global que ha de emitir el libro. En este sentido se da la correcta disposición e implementación de los elementos, que pueden tornarse en el factor responsable de dar un efecto estéticamente grato al producto. El Diseño adquiere valor, en la medida en que un libro a partir de los elementos externos mostrados en su portada, logra transmitir la idea general de lo que el lector puede recibir en su interior. Las ilustraciones, el color, el trazado reticular, la tipografía, el formato y por supuesto la calidad de la impresión son elementos compositivos; pero también son elementos sustanciales, que ayudan a configurar el sistema comunicativo que se propone en este tipo de libros.

Considerando que los Álbumes Ilustrados, son objetos con tendencia artística en cuya hechura se implementa el uso de figuras retóricas, técnicas de representación, sintaxis de signos icónicos y lingüísticos, efectos visuales, trazos y manchas. Debe

considerarse que su papel dentro del sistema de comunicación, se erige como un producto, cuyo sentido deviene en un complejo campo significativo. Los elementos estéticos presentes en su configuración, atañen aspectos de elaboración y de recepción. Por lo que el Libro Álbum no solo busca emitir un mensaje, sino también generar atracción a un público en concreto. Mediante el diseño de su forma, contribuye a una actividad social en la medida que el objetivo cumple una función pedagógica, lúdica, informativa o narrativa.

Para que el Álbum Ilustrado adquiera razón de ser dentro de un sistema de comunicación, éste, debe actuar como un producto cultural, cuyo mensaje se sujeta a un medio social, mercantil y de divulgación.

En conclusión, así, con el análisis y las consideraciones expuestas a lo largo de este capítulo, llegamos al final del camino: la búsqueda del Libro Álbum como Obra de Arte, se ha concretado.

Para comprobar el poder de efectividad y seducción que tienen estos libros, basta con ver la emoción con que los lectores en ciernes repasan una y otra vez las imágenes, el diseño, el texto, los colores, la textura, el formato. Pero no son los únicos, porque también los lectores adultos adquieren así, el gusto por leer.

Y es que, es muy peligroso caer en las garras de la lectura. Porque puede ser que nos ocurra la tragedia de *Don Quijote de la Mancha*, cuando decidió que sus lecturas, eran mucho más reales que la chata cotidianidad en que vivía.

3.5 Libros Ilustrados y Libros Álbum considerados Obras de Arte

Ejemplos de libros ilustrados considerados Obras de Arte, hay muchos, tomando en cuenta la larga tradición de la imagen aplicada a la edición literaria. Así, al reforzar con ayuda de la ilustración el código escrito, a la vez que lo embellece el libro adquiere la categoría de “objeto de deseo”. Entre los libros ilustrados más conocidos y que han dejado en los lectores un claro referente visual están: las epopeyas *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero, *Las Tragedias* de Esquilo, *Los días* y *Teogonía* de Hesiodo y *La Divina Comedia* de Dante Alligeri. Mismas que el grabador y escultor John Flaxman ilustró de manera magistral. Así como también están: *Los Caprichos*, *Proverbios* y *Disparates* de Francisco de Goya que fueron compilados a manera de libro a finales del siglo XIX. Sin olvidar por supuesto la obra de Gustave Doré, la cual destaca por su atemporalidad y perfección en el dominio de la técnica y la composición visual. Pero sobre todo, por la manera tan enfática de tratar la interpretación literaria confirmando un sentido estilístico propio de su época, a extraordinarios libros: *La Divina Comedia* de Dante Alligeri, *La Biblia*, *Gargantua* y *Pantagruel* de François Rabelais y *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes y Saavedra, que en palabras de Fiódor Dostoyevski: “En todo el mundo no hay, obra de ficción más sublime que esta. Representa hasta ahora la suprema y más alta expresión del pensamiento humano.”⁵³

53- Pedro Rizo, “Mis Pliegos de Cordel”, (Madrid: Liber Factory, 2014), 155.



Fig. 115. Ilustración para “Gargantua y Pantagruel” de François Rabelais, realizada por Gustave Doré en el año de 1854. © Copyright Éditions Garnier Frères.

En conclusión, la contigüidad entre texto e imagen que se da tanto en los libros ilustrados clásicos, como en los álbumes ilustrados; favorece una relación simbiótica, en la que se alude a la interpretación y al desarrollo cognoscitivo, por medio del encuentro de carácter estético entre el lector y el libro. De tal encuentro, se puede acceder a una lectura colectiva en la que determinados personajes y escenas representadas, quedan convertidos en iconos, no solo de la Literatura y las Artes Gráficas, sino también como emblemas en la memoria popular. Tal es el caso, de la versión ilustrada del cuento *Alicia en el País de las Maravillas* por Sir John Tenniel, la cual es fácil de reconocer de entre otras muchas interpretaciones gráficas y cinematográficas.



Fig.116. Sir John Tenniel. Ilustración destinada para el juego de naipes de “Alicia en el País de las Maravillas”, © Copyright Victoria & Albert Museum, Londres, 1886.



© Jessie Willcox Smith



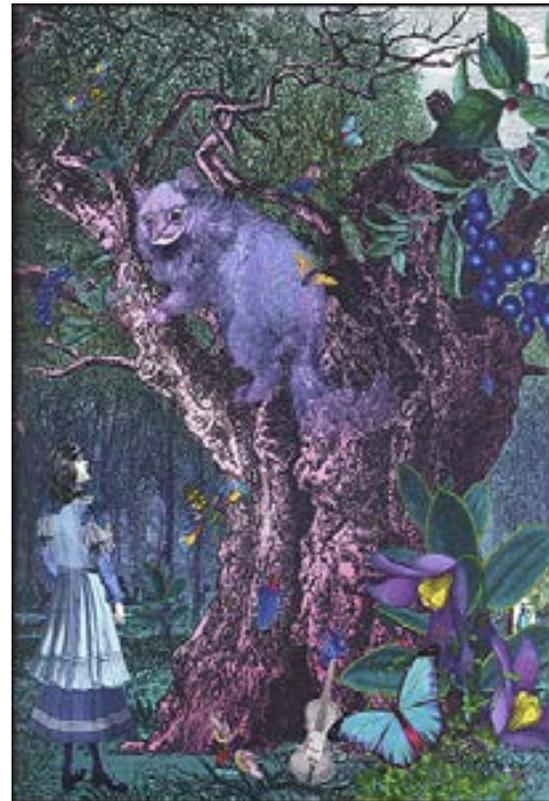
© Margaret Tarrant



© Milo Winter



© Arthur Rackham



© Kristjana S. Williams



© Harry Rountree



© Jan Svankmajer

Otro icónico ejemplo de un libro ilustrado como Obra de Arte, es El Principito -*Le Petit Prince*- de Antoine de Saint-Exupéry. Novela Ilustrada por el autor, que se encuentra considerada entre los mejores libros franceses del siglo XX. Además de ser uno de los libros más vendidos de todos los tiempos y que ha sido traducido a un total de 475 lenguas; y es el segundo libro con más traducciones que hay, después de *La Biblia*. Esta historia, resulta insuperable en la medida que desde su primera publicación en 1943, logró ser acogida con gran éxito. Derivado de esa fama, emergieron adaptaciones para películas, obras musicales, series animadas, obras de teatro, óperas, música e incluso un parque de diversiones.



Fig. 124. El Principito es una novela corta, escrita e ilustrada por Antoine de Saint- Exupéry en 1943. Este libro es considerado como uno de los mejores de todos los tiempos, y es un clásico contemporáneo de la Literatura Universal. © Copyright Clarion Books.



Fig.125. Fotograma del largometraje El Principito, basado en la novela de Saint-Exupéry, realizado en 1974 y dirigido por Stanley Doney el cual aporta una nueva visión de la historia a partir del drama musical. © Copyright Paramount Pictures.



Fig. 126. Fotograma del filme francés animado El Principito, que fue dirigido por Mark Osborne y con estreno mundial en 2015. Animación de la que se produjo un alto Merchandising. © Copyright Paramount Pictures.



Fig.127. Versión ilustrada del Libro El Principito de Antoine de Saint-Exupéry, por el artista ucraniano Vladyslav Yerko © Copyright A-BA-BA-GA-LA-MA-GA, 2014.

Otro ejemplo considerado Obra de Arte, se haya en el trabajo de la escritora e ilustradora inglesa Beatrix Potter. Cuyo libro *The Tale of Peter Rabbit*, no solo marca el inicio de la carrera de esta artista en el mundo Editorial Infantil; sino que también abre un nuevo panorama, en la manera de hacer libros. Su obra se encuentra conformada por 60 cuentos, que hasta la fecha han vendido más 270 millones de copias y se han traducido prácticamente a todos los idiomas. Por añadidura, no se puede negar que su trabajo se ha vuelto un icono de la ilustración clásica y también icono de la cultura inglesa. Que ha traspasado fronteras, convirtiéndose en un producto siempre vigente que ya pertenece al imaginario popular. Llama la atención que su obra desde su primera emisión, rebasó los límites materiales que implica la estructura tangible del libro, pues rápido se comercializó en un sinfín de productos tales como: juguetes, joyería, artículos del hogar, piezas cerámicas, mantelería, ropa de cama, vestuario, etc.

El trabajo de Beatrix Potter adquiere visibilidad a través de múltiples representaciones artísticas, tales como: canciones, películas, ballet, series animadas y espacios destinados a la contemplación y difusión de su labor como ilustradora; tal como puede verse en el Museo Especializado Beatrix Potter, además de tener una sala de exposiciones permanente en el *Victoria & Albert Museum* en Londres, donde comparte espacio con los Tesoros de la Realeza Inglesa.



Fig. 128. Beatrix Potter, "The Tale of Ginger & Pickles" © Copyright Frederick Warne & Company, Londres, 1908.



Fig. 129. En 1903, Beatrix Potter trasladó sus característicos personajes al mundo de los juguetes. Convirtiéndose estos, en los primeros peluches con certificación basados en la Literatura. En la imagen "Tom Kitten", © Copyright R. Jhon Wright Dolls, 2004.



Fig. 131. The World of Beatrix Potter, es una atracción diseñada para conocer a profundidad la obra de esta artista; la cual incluye una visita guiada a la casa y huerto de la autora, a su museo y la entrada a un espectáculo teatral inspirado en sus cuentos. Todo ello ubicado en Lake District, Inglaterra. © Copyright *expedia.es*



Fig. 130. The Tales of Beatrix Potter, es una película de ballet de 1971, basada en los cuentos de la artista. © Copyright *EMI Films*, Londres.



Fig. 132 . Peter Rabbit, es una película adaptada, que mezcla animación y *live action*, de los cuentos clásicos de Beatrix Potter, la cual está dirigida por Will Gluck © Copyright *Columbia Pictures*, 2018.



© Brenda Castrejón

Cap. 4. Proceso y elaboración del Libro *Álbum Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida*

4.1 Preámbulo

No hay rastro de torpeza ni barbarie en el diseño de las proporciones; por el contrario, el conjunto porta un aire de simetría arquitectónica y grandeza; y cuando el forastero asciende por las escalinatas y contempla asombrado las puertas abiertas y desoladas, es difícil creer que lo que tiene ante sí es el trabajo de una raza en cuyo epitafio los historiadores han escrito: desapareció en la oscuridad de una vida salvaje y sin arte.

Jhon Lloyd Stephens
Incidents of Travel in Yucatan, 1843.

Había leído un reportaje sobre el levantamiento zapatista, que inició el primero de enero de 1994, con una duración de doce días. Y era estrujante conocer, cómo se desató la violencia e intimidación en la Selva Lacandona. Así, me acerqué al estudio de la Cultura Maya a través de libros de Arqueología, Historia y Literatura Maya. También realicé largas visitas al Museo de Antropología de la Ciudad de México, para conocer los vestigios que dan cuenta de la grandeza de esta civilización incomparable.

Posteriormente visité el Estado de Chiapas. En San Juan Chamula, conocí la realidad de una población de 44,829 indígenas mayas,⁵⁴ que se aferran a su pasado en medio del sincretismo religioso y de mucha marginación y pobreza. Sin embargo, en la mayoría de las etnias se deja ver que la rebeldía ante la constante opresión, no se ha perdido. Aún luchan por conservar sus tierras y mantener su identidad.

En la lectura del libro, *Chilam Balam de Chumayel* encontré lo siguiente:

54- Cifra obtenida del censo 2020 del INEGI http://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197780.pdf

No teníamos ya buenos Sacerdotes que nos enseñaran [...] No teníamos sabiduría, y al fin se perdió el valor y la vergüenza. Y todos fueron iguales [...]⁵⁵

Y es que con la Conquista Española, el proceso cultural mesoamericano no sólo se alteró, sino que se destruyó. Los frailes españoles en su afán de desterrar la “idolatría”, destruyeron todos los libros que pudieron encontrar. Persiguieron, torturaron y asesinaron a los sacerdotes Mayas. Esto representó una enorme tragedia para los Mayas, porque con la destrucción de su Cultura, se perdió para ellos la memoria de su pasado y la posibilidad de predecir su futuro.

No hace falta quemar libros para destruir una cultura, basta con impedir que la gente los lea.

Ray Bradbury 1920-2012 escritor estadounidense,
autor de Fahrenheit 451

Por todo lo antes escrito, me propuse contribuir a la divulgación de la Riqueza Cultural Maya. Y así, me planteé el propósito de adaptar el texto del mito de la Creación del Mundo, contenido en el *Popol Vuh*, que es una Joya Literaria de los Pueblos Indígenas. Y que cubre varios milenios de historia de los pueblos originarios. El *Popol Vuh*, debe ser leído con admiración y respeto porque es la expresión de la religiosidad y la visión del mundo, de un pueblo orgulloso.

4.2 Proceso creativo en favor del fomento a la lectura y el conocimiento

Las posibilidades creativas vertidas en la elaboración de un álbum ilustrado, son ilimitadas. Ya sean interactivos, de cuentos, abecedarios, con temas históricos o con una fuerte conciencia en la imagen como materia evocadora; los álbumes representan el espacio ideal desde donde entablar un primer encuentro entre los primeros lectores y el ámbito literario. Desde esta perspectiva y con plena conciencia del público al cual va dirigido su contenido, cuando se elabora un Álbum se ha de tener presente que, al ser un objeto derivado del Diseño Editorial, su objetivo se halla

encaminado a comunicar una idea o historia mediante la organización concatenada de elementos expresivos, estilísticos, y compositivos.

Elaborar un Libro Álbum, por principio puede parecer algo sencillo: decorar un pequeño cuento con ayuda de imágenes. Sin embargo, la realidad dista mucho de ser así, pues se trata de un objeto en el que convergen diferentes formas de expresión que a la vez integran múltiples capas de significado. Y entiéndase este “significado”, como aquella interpretación o asimilación con la que el lector establece un vínculo. En este sentido, un Álbum Ilustrado representa para un niño algo más que la simple conjunción entre texto e imagen; es así que se convierte en la puerta de acceso a la lectura, a los momentos compartidos, al disfrute visual y sobre todo al conocimiento.

Los niños desde muy temprana edad aprenden qué es un libro, cómo es que debe sujetarse entre las manos, cual es el orden correcto en que han de girar sus páginas y por supuesto aprenden a leer. Pronto sucede que estos, los libros, se convierten en la herramienta esencial para conocer el mundo y a la que todos deberían poder acceder. Y si bien, no todo en la vida es sólo libros, la vida sin libros para todos aquellos ávidos lectores y para quienes buscan un fortalecimiento de su persona por medio del saber comparativo, el desarrollo reflexivo y la profundización de diferentes temas, estaría trunca. El Libro Álbum, gracias a sus cualidades compositivas en las que la imagen adquiere protagonismo, es por lo regular el formato editorial con el cual se introduce a los más pequeños al mundo de los libros. Razón por la cual su elaboración no ha de tomarse a la ligera. Y es que si hay algo que en cierta manera nos marca en nuestra formación humana, es el primer libro.

La aplicación del Diseño en la elaboración de un Libro Álbum, constituye el marco a través del cual una historia dada es leída e interpretada. De manera precisa el Diseño Editorial tiene por objeto: comunicar una idea o mensaje en un formato editorial impreso o digital, mediante la organización y la presentación de palabras – dispuestas en forma ordenada en cajas textuales y ajustadas a un modelo tipográfico- e imágenes. En primera instancia, estos elementos son ubicados como formas visuales dentro de un espacio compositivo, cada uno desarrollando una función en particular. Y sin embargo, más allá de lo evidente el Diseño no actúa únicamente como una área técnica de apoyo en la elaboración visual de un producto, sino que también formula un canal de comunicación. Al respecto el diseñador y catedrático argentino Norberto Chaves, en una ponencia sobre tal disciplina, en La Habana -1999- sostuvo que:

Hacer diseño gráfico es definir todas las características de un mensaje gráfico, antes que éste se produzca materialmente, para garantizar el óptimo cumplimiento de sus finalidades previstas. El diseño gráfico es un servicio a la comunicación que se reclama cuando ésta no pueda cumplirse satisfactoriamente de un modo espontáneo. [...] El diseño gráfico se aprende], a través del conocimiento, reconocimiento y manejo de códigos, estilos y técnicas integrantes del patrimonio gráfico, sus valores relativos y absolutos: movimientos históricos, vanguardias gráficas, gráfica popular, tradición vernácula o nacional; recursos tipográficos, iconográficos y sus técnicas y criterios de uso; normas de ordenamiento del mensaje, de composición y priorización de textos; y demás reglas del oficio acumuladas por la experiencia.⁵⁶

55- Antonio Mediz Bolio, Libro de Chilam Balam de Chumayel, (México: CONACULTA, 2010), 39.

El Diseño Editorial, implica situarse también como lector. Se habla de una correcta aplicación de la disciplina en un Álbum Ilustrado, cuando se consigue que las personas –niños o adultos- se interesen en leer, y después en releer la historia una y otra vez. La mayoría de los lectores no están interesados en el diseño aplicado en la elaboración de un libro, sin embargo, es mediante la configuración de este, que ha de presentarse un producto atractivo que formule adecuadamente un canal de comunicación.

Elaborar un diseño, una pintura, un libro álbum o cualquier otra forma de expresión cultural, representan en sí mismo, un oficio que sólo se logra ejerciéndolo y que conlleva también, un profundo compromiso con el público al cual dirige su propuesta. En las Artes y el Diseño como en todos los oficios prácticos, lo que determina que un proyecto cualquiera funcione, es el propio proceso de trabajo. Con ello, no se trata de restar importancia a la transmisión y aproximación de todos los conocimientos teóricos auxiliares, que convergen en el desarrollo de un objeto o fenómeno de tales características; sino más bien, que no existen recetas de validez universal, sobre la manera de hacer diseño. En efecto, hay circunstancias dentro del área del Diseño y la Comunicación; que no se deben desatender, tal como sucede con: el público, la composición, el lenguaje, los procesos de impresión, la documentación, etc.

Tanto las Artes como el Diseño, son actividades que poseen una naturaleza productiva, operativa, técnica, y sobre todo un lenguaje único e irrepetible. Es por tal razón, que su discurso no se formula de manera lineal; tal como sucede con las Ciencias Tecnológicas, de la Salud o del Derecho. Las Artes y el Diseño al ser áreas de carácter humanista, brindan al ejecutante o autor la posibilidad de elaborar su propuesta, a partir de la práctica empírica. Espacio donde el elemento exploratorio o también llamado de prueba y error, marca el camino a seguir.

LOS LIBROS, SON HIJOS DEL CEREBRO

Jonathan Swift 1667-1745
Autor satírico y político, ensayista, poeta y clérigo anglo
irlandés.

56- Norberto Chaves, "Enseñar o Aprender el Diseño". Transferencia dictada en el encuentro de Diseño, ISDI, La Habana, Cuba, julio, 1999; en el Congreso de Diseño, Instituto Superior Aguas de la Cañada, Córdoba, Argentina, octubre 1999; y en la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, Puebla, México, febrero, 2000. Publicada en Tipográfica, No. 43. abril-mayo-junio, 2000, Buenos Aires, Argentina.

4.3 Elementos compositivos para la elaboración de Libro Álbum

4.3.1 El Texto

Saq' Kaslem o el Amanecer de la Vida, es el libro álbum que realicé y del que describo a continuación su elaboración:

Una vez, habiéndome acercado al tema y derivado de la lectura del *Popol Vuh*, lo primero que hice fue adaptar el texto al formato de Libro Álbum. Para ello, ubiqué en un esquema aquellos fragmentos textuales en los que se evidencia el desarrollo narrativo del mito, que después, distribuí en un espacio de trabajo comprendido en 24 páginas dobles, sin considerar cubierta, guardas, página legal y portada.

Quedando el Texto adaptado a manera de guión, como se muestra:

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión. No había nada que estuviera en pie; solo agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad. Sólo el Creador Tepeu y Gucumatx el Formador estaban en el agua rodeada de claridad, ocultos bajo plumas verdes.

Llegó entonces la palabra. Consultando y meditando entre sí, Tepeu y Gucumatx se pusieron de acuerdo y ordenaron la creación y crecimiento de los árboles, de los bejucos, el nacimiento de la vida así como la creación del hombre. Todo eso lo dispuso en las tinieblas el Corazón del Cielo que se llama Huracán.

Y los Dioses dijeron:

- *¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe el espacio, que surja la tierra y que se afirme! ¡Que aclare en el cielo y que amanezca en la tierra! -*

Dijeron: - ¡Tierra! - Y al instante fue hecha.

Entonces se formaron las montañas y los valles, se dividieron las corrientes de agua y los arroyos fueron corriendo libremente entre los cerros.

Esta fue la creación del Corazón del cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida en el agua.

Luego hicieron a los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, los genios de la montaña, los venados, los pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras y les dieron sus habitaciones.

- *Hablad, gritad, gorjead, llamad. Hablad cada uno según vuestra especie, según la variedad de cada uno - . Así les fue dicho a los venados, los pájaros, leones, tigres y serpientes.*

- *Decid, pues, vuestros nombres, alabadnos a nosotros, vuestra madre, vuestro padre, invocadnos, adoradnos- .*

Pero no se pudo conseguir que hablaran como los hombres: sólo chillaban, cacareaban y graznaban, cada uno a su manera.

Cuando el Creador y el Formador vieron que no era posible que hablaran, dijeron:

- *Vuestro alimento, pastura, habitación y nidos los tendréis en los barrancos y bosques. No se ha podido lograr que nos adoréis ni nos invoquéis. Haremos otros seres que sean obedientes. Vosotros aceptad vuestro destino, estaréis al servicio del hombre.*

Nuevamente los Dioses probaron a hacer unos seres obedientes y respetuosos.

De tierra, de lodo hicieron la carne del hombre. Pero vieron que no estaba bien, porque se deshacía, estaba blando, no tenía movimiento, ni tenía fuerza, se caía, estaba aguado, no movía la cabeza, la cara se le iba de lado, tenía velada la vista, no podía ver hacia atrás.

Entonces desbarataron su creación y llamaron a los adivinos: los abuelos del día y del alba, cuyos nombres eran Ixpiyacoc e Ixmucané, entre ellos, encontrarían los medios para crear al hombre que los sostuviera e invocara.

A continuación vino la echada de la suerte con el maíz y el tzité. Comenzó la adivinación y fue así que se dispuso la creación de los hombres hechos de madera.

Al instante aparecieron muñecos labrados en madera. Se parecían al hombre, hablaban como el hombre y poblaron la superficie de la tierra.

Existieron y se multiplicaron. Los muñecos de palo tuvieron hijos; pero no tenían alma ni entendimiento y no se acordaban de su Creador.

Prontamente cayeron en desgracia. Hablaban en un principio, pero su cara estaba enjuta. Sus pies y sus manos no tenían consistencia, no tenían sangre, ni humedad, ni gordura. Sus mejillas estaban secas al igual que sus pies y sus manos, y amarillas sus carnes. Por esta razón ya no pensaban en el Creador ni en el Formador, quienes les daban el ser y cuidaban de ellos.

En seguida, los muñecos de palo fueron aniquilados y destruidos.

Una inundación fue producida por el Corazón del Cielo. Y llegaron a castigarlos Xecotcovach (zopilote), Camalotz (murciélago), Cotzbalam (jaguar) y Tucumbalam (pantera).

Después vinieron los animales pequeños y los grandes, los palos y las piedras, las tinajas, ollas y comales; y les golpearon las caras.

- *Mucho mal nos hacíais, nos comíais y ahora nosotros os morderemos - . Les dijeron sus perros y aves de corral.*

Y las piedras de moler dijeron: Éramos atormentadas por vosotros, todo el tiempo vuestras caras hacían holi, holi huqui, huqui a causa de vosotros. Ése era el tributo que les pagábamos. Pero ahora que habéis dejado de ser hombres probaréis vuestras fuerzas.

Desesperados corrían de un lado para otro, querían subirse sobre las casas y las casas se caían y los arrojaban al suelo. Querían subirse a los árboles y los árboles los lanzaban lejos, querían entrar a las cavernas y las cavernas se cerraban ante ellos.

Así fue la ruina de los hombres de madera.

- *“Ha llegado el tiempo del amanecer. Que se termine la obra y que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir. Que aparezca el hombre sobre la superficie de la tierra.” Dijeron los Creadores.*

Se juntaron y celebraron consejo, de esta manera encontraron lo que debía entrar en la carne del hombre.

De Paxil, llegaron los animales que trajeron la comida. Dieron la noticia de las mazorcas amarillas y blancas y condujeron a los Creadores y Formadores por el camino.

Ahí encontraron el alimento que entró en la carne del hombre creado.

Había alimentos de todas clases: grandes y pequeños, así como también plantas grandes y pequeñas.

Molieron las mazorcas amarillas y las blancas. Ixmucané hizo nueve bebidas, de las cuales provinieron la fuerza y la gordura del hombre.

Éstos son los nombres de los primeros hombres que fueron creados: Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Iqui Balam. Aparecieron por obra de encantamiento, creados por Tepeu y Gucumatz. Y como tenían apariencia de hombres, hombres fueron.

Estaban dotados de inteligencia. Cuando miraban, al instante veían a su alrededor y contemplaban en torno a ellos la bóveda del cielo y la faz redonda de la tierra. Las cosas ocultas las veían todas, sin tener primero que moverse. Grande era su sabiduría. Su vista llegaba hasta los bosques, rocas, lagos, mares, montañas y valles.

Entonces les preguntaron el Creador y el Formador:

- *¿Qué pensáis de vuestro estado?, ¿No son buenos vuestro lenguaje y vuestra manera de andar? -*

- *¡En verdad os damos gracias dos y tres veces! Hemos sido creados se nos ha dado boca y una cara; hablamos y oímos, pensamos y andamos, sentimos perfectamente lo que está lejos y cerca. Os damos gracias, por habernos creado. – Respondieron los hombres.*

Pero el Creador y el Formador no oyeron esto con gusto.

- *No está bien lo que dicen nuestras criaturas. Todo lo saben, lo grande y lo pequeño ¿Acaso no son por su naturaleza, simples hechuras nuestras? ... ¿Han de ser ellos también dioses?*

- *Refrenemos un poco sus deseos, pues no está bien lo que vemos. ¿Por ventura se han de igualar ellos a nosotros que somos autores y que podemos abarcar grandes distancias, que lo sabemos y vemos todo?*

Entonces el Corazón del Cielo les echó un vaho sobre los ojos, los cuales se empañaron y velaron, solo pudieron ver lo que tenían cerca. Así fue destruida su inmensa sabiduría y poder.

Fue así, como ocurrió la creación y formación de nuestros abuelos y padres. Así quedo escrito en el Popol Vuh.

4.3.2 Los Bocetos

La parte más importante de una ilustración, es su visión inherente; es decir la idea que hay detrás de ella. Concepto visual, estilo, contenido, ejecución estética, diseño y objetivo; conforman elementos que componen una ilustración, y que derivan de una visión subyacente.

Tratándose de temas fantásticos, o por el contrario de temas áridos, tal como sucede en las ilustraciones de carácter informativo y científico; se debe tomar en consideración que toda propuesta requiere un planteamiento de ideas previo. En el que mediante bocetos, se estudie la propuesta y la lectura del mismo, de manera anticipada.

Con respecto a *Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida*, habiendo adaptado el texto, procedí a diseñar cada uno de los personajes que se mencionan en la narración; apegándome siempre rigurosamente con amplia documentación, con visitas a museos y a vestigios arqueológicos a fin de representar correctamente la iconografía y el simbolismo Maya.

Los bocetos, además de ir configurando el estilo que tendría el trabajo en su etapa final, recogen todo tipo de observaciones, como son: la correspondencia entre texto e imagen, el estilo y nivel de abstracción de la imagen, la fluidez visual y por último y más importante; la visualización o materialización de la propia idea, espacio que da pie al reconocimiento real de esta, dentro del libro, definiendo su impacto.

Lo más difícil de una idea no es tenerla, sino saber reconocer si es buena.

Chris Howland, escritor y presentador de radio y televisión británico



Fig. 134 y 135. Bocetar, es una labor fundamental para todos los ilustradores. Ya que ayuda a concretar ideas, y evidencia los detalles que habrán de resolverse en la ilustración final. Sobre estas líneas pueden verse algunos bocetos cuya ejecución muestra un trazo suelto y despreocupado, que no busca otra cosa más que materializar un pensamiento. En tanto, que a la izquierda se muestra otro boceto con una línea más definida y una figura más trabajada. Pues es gracias al sombreado, que se obtiene un punto de apoyo para posteriormente trabajar aspectos como: la iluminación, el volumen, y la atmósfera.



Fig. 136 a 139. Bocetos de personajes hechos a lápiz, para el libro *Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida*. Cuya realización requirió de una previa y comprometida investigación documental, acerca de la Cultura e Iconografía Maya.



Fig. 140 a 144. Esbozos para *Kukulkán* el dios de dioses entre los Mayas, para *utiúu* el coyote, para el *peek'* o perro de compañía y para los hombres de madera

4.3.3 El *Storyboard*

A continuación, realicé el *storyboard* o guión ilustrado. Labor imprescindible que no se debe subestimar dentro de la planificación, y del desarrollo compositivo de Álbumes Ilustrados. Dado que el texto y las imágenes, actúan en una relación simbiótica; el *storyboard* me ayudó a entender la interacción espacial de estos dos elementos, además de que, mediante su implementación logré delimitar algunos aspectos de carácter sintáctico: tamaño del soporte, correspondencia narrativa, estilo, ritmo y fluidez lecto-visual.



Contracubierta Cubierta

Guardas

Página Legal

Portada





Fig.145. El *Storyboard* representa la visión general del libro ya acabado. Aquí se encuentran casi todos los elementos, contenidos en su edición final.

4.3.4 La Técnica

Al momento de seleccionar la técnica, con la que habría de desarrollar cada una de las ilustraciones, elaboré las pruebas, observando las características propias de cada material y reflexionando en el tipo de lectura, que cada una aporta a la narrativa, por lo que opté por trabajar con pintura acrílica sobre papel.

De entre sus cualidades, este medio destaca por un rápido secado y porque ofrece una amplia gama tonal. Lo que permite elaborar imágenes que van desde estilos expresivos, hasta otros mucho más detallados y de orden naturalista. Asimismo, al ser un polímero con base de agua, acepta la mezcla de texturizadores y/o barnices en su composición. Brindando a la imagen cualidades visuales y táctiles complejas. A ello, hay que añadir que gracias a las características cubrientes del acrílico, este, mantiene una relación tonal muy próxima en sus reproducciones fotomecánicas, con respecto a la contenida en sus imágenes originales.



Fig.146. Primera prueba técnica realizada en gouache. Los colores tienden a ser más opacos que en la acuarela, y se deslavan con facilidad las capas aplicadas. © Brenda Castrejón.



Fig.147. Segunda prueba técnica, realizada a partir de una conjunción de distintos medios. Entre los materiales y técnicas empleadas se encuentran: el *collage*, el *transfèr*, la pintura acrílica, el rotulador, etc. © Brenda Castrejón.



Para elegir el material idóneo, se requirió trabajar la misma imagen con distinta técnica, a fin de entender todas sus posibles lecturas.

Fig.148. Finalmente, la tercera prueba técnica con la cual se elaboró el libro, fue el acrílico. Cuya apariencia asemeja al óleo, que además tiene por ventaja un secado rápido. © Brenda Castrejón.

4.3.5 El Color

La gama tonal empleada en las ilustraciones, está dispuesta en torno al significado de los colores dentro de la Cosmovisión Maya, prevaleciendo los siguientes:

- El color azul representa: el cosmos, el agua, el mar, el firmamento y el cielo.
- El color verde simboliza: la naturaleza.
- El color amarillo evoca: la vida, las ideas acertadas y maduras, el maíz alimento base de la civilización Maya y particularmente, la carne del hombre perfecto.

Asimismo en la aplicación del color, se sugiere el cambio que va de la noche al día a lo largo del relato. Empiezan dominando los tonos oscuros con base azul, verde, y violeta con los que se evoca la falta de vida durante la noche; para después aclararse gradualmente, añadiendo tonos ocres y rosas suaves con los que se alude al amanecer.

En cuanto a la manera en que se trabajaron los personajes, la textura visual simula diferentes materiales. Sugiriendo por ejemplo: los Dioses fuertes, hechos de piedra; tal y como se aprecian en las Estelas, y en la propia Arquitectura de la cultura Maya.



Fig. 149. "No se manifestaba la faz de la tierra..." Página doble, que marca el inicio de la narración. © B. Castrejón.

4.3.6 El Ritmo

El ritmo de las imágenes, también lleva implícita la línea curva y ondulante que traza el recorrido de una serpiente. Ello, en alusión al Dios Maya *Kukulkán* o también llamado Serpiente Emplumada.

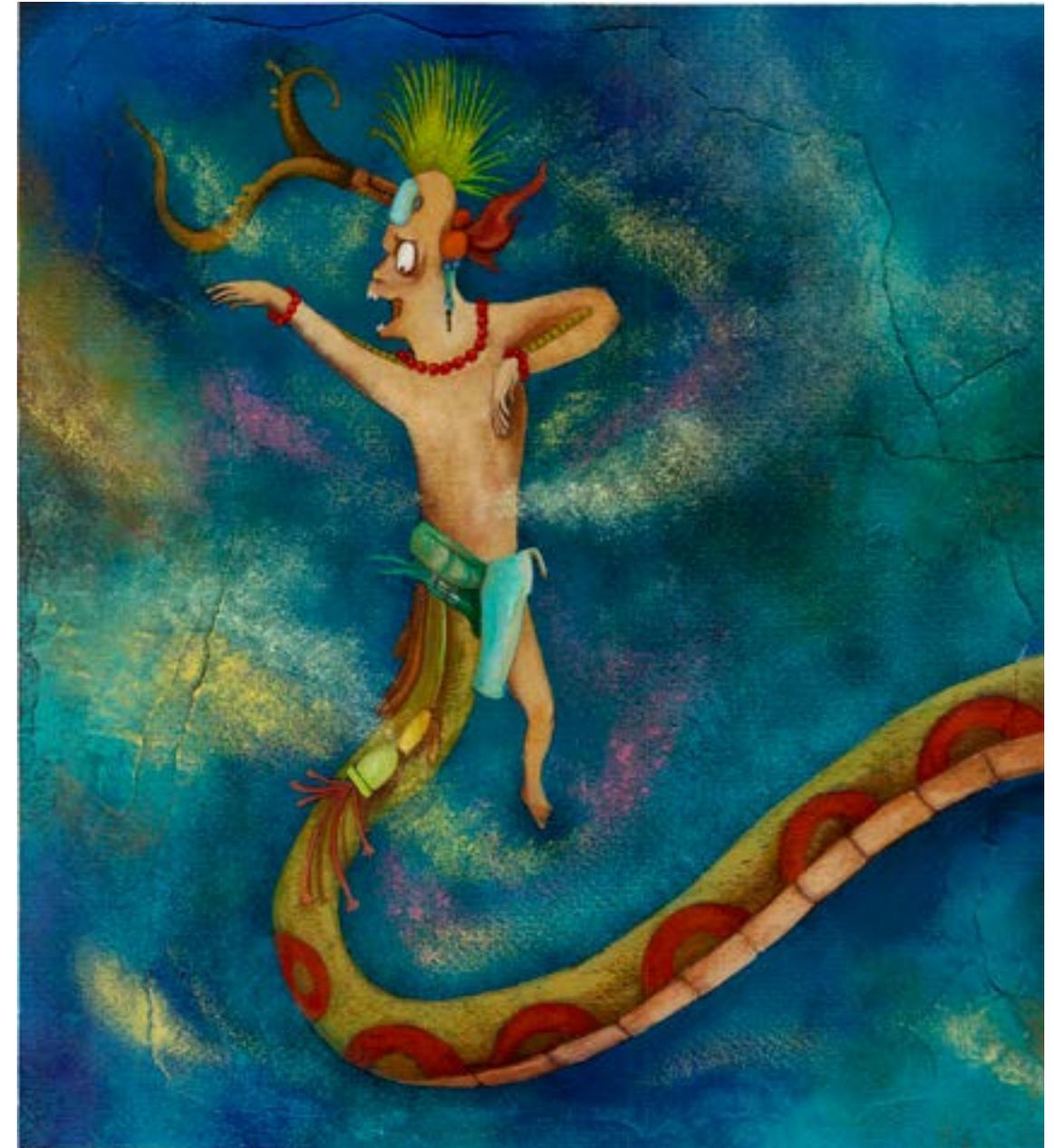


Fig.150. El movimiento ondulante de la serpiente, es un elemento representado explícita e implícitamente © Brenda Castrejón.

El manejo de planos es variado, con el fin de darle mayor dinamismo a la lectura del libro.



© Brenda Castrejón



© Brenda Castrejón



© Brenda Castrejón



© Brenda Castrejón



© BrendaCastrejón



© Brenda Castrejón

4.3.7 Diseño, Portada y Páginas Legales

Al igual, como sucede en otros títulos pertenecientes a este género editorial; *Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida* es un Álbum Ilustrado, dirigido a un público en particular. Tomando en consideración, la complejidad de la historia y el nivel de lenguaje que se maneja, este libro está sugerido para niños de 11 años en adelante. Su formato es un poco mayor al tamaño carta, teniendo las siguientes dimensiones: 29.5 cm de altura X 25 cm de anchura o 50 cm a doble página. En cuanto al papel, este es mate y de alto gramaje.



Fig. 157. La cubierta del libro no sólo protege las páginas, sino que es el imán de venta para que un producto sea competitivo en el mercado editorial. Arriba, en la imagen se halla la ilustración destinada para la cubierta del libro *Saq'kaslem o el Amanecer de la Vida*, aún sin ser intervenida editorialmente. © Brenda Castrejón.

La portada del libro, es la primera información que recibe el lector y su principal atractivo. Por ello, para su elaboración opté por diseñar una imagen cuya composición integra a la contraportada, y en la que el contenido plasmado, alude a distintos momentos de la narración. El diseño expandido a doble página es propuesto como un acercamiento a lo que el lector encontrará

en el interior del álbum. Se puede ver como figura central de la imagen, al dios *Kukulkán* o serpiente emplumada rodeado de elementos sustanciales en el relato; como son: el maíz, los adivinos, los animales, la naturaleza, las vasijas y la creación del hombre.

Las guardas son aquellas páginas, que cubren el reverso de la cubierta y que por lo general se desaprovechan o muestran un diseño monótono e inexpressivo. Por el contrario, en el Libro Álbum resultan de suma importancia, al fungir como pistas o pequeños adelantos de lo que tratará la narración. En el caso de *Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida*, las guardas actúan como un preámbulo de la narración, al evocar en su estructura compositiva los Códices Mayas. Aquellos libros hechos de amate, en los que la civilización Maya plasmó su Literatura. En la imagen, se encuentran elementos como el quetzal o la serpiente voladora, está la tortuga que representa la tierra, está el jaguar que es una especie endémica de la región sureste de México, y que es también una de las bestias enviadas por los dioses para castigar a los hombres de madera; está la joyería con la que se honran a los dioses, y por el supuesto, está el hombre de carne y hueso.



Fig. 158. Las guardas son aquellas páginas que se ubican al inicio y al final del libro Álbum, cuyo contenido hace alusión a la historia que se presenta. © Brenda Castrejón.

Una vez concluidas todas las ilustraciones, incluyendo aquellas que no forman parte de la narrativa, como son la portada y las páginas legales; llegó el momento de estructurar la maqueta digitalmente, con programas especializados en Fotografía y Diseño Editorial. Tales como: *Photoshoper In design*. El primer programa se ocupó para retocar las imágenes, para recuperar los colores que se distorsionaron en el escaneo, y para ajustar el tamaño de la imagen. El segundo programa *In design*, sirvió para adecuar la paginación, añadir las cajas textuales, agregar folios y también logotipos.



Fig.159. El diseño de un libro es parte de su mensaje, por lo que su fuente tipográfica no se elige al azar, así como tampoco su ubicación. © Brenda Castrejón.

Así, se concluyó la elaboración del Libro Álbum *Saq'Kaslem o el Amanecer de la Vida* bajo los elementos constitutivos que señala el Diseño editorial.

Conclusiones Generales

Desde el punto de vista objetual, el libro es únicamente un objeto cotidiano hecho de papel, tinta y pegamento. Y sin embargo, posee un carácter transformador que inicia cuando el lector recorre las líneas, y pasa las hojas; cuando los signos inertes y las palabras muertas adquieren pleno significado en su mente. O también, cuando las imágenes le suscitan sentimientos, emociones, recuerdos y pensamientos. Cuando esto ocurre, en palabras de Martin Heidegger, se puede decir que se pone en manifiesto la verdad de la Obra de Arte, la verdad del ente se pone en operación.

Por esa misma razón, el título del presente trabajo: El Libro Álbum como Obra de Arte, no resulta utópico. Por ello, es pertinente mencionar que esta investigación fundamenta sus argumentos en conceptos y teorías de orden filosófico; para explicar los juicios de valor universal sobre la Belleza, el Arte, el Objeto y lo que hay de inmutable en el ente, como fenómeno producto del espíritu.

Por otra parte, el Libro Álbum es analizado desde su relación con el Diseño y la Comunicación, porque integra estos dos saberes en su constitución. A modo de lograr, que sea vínculo con el conocimiento, la cultura y que proporcione al lector disfrute y goce estético.

Es indispensable señalar, que también en el proceso de investigación se tuvo en consideración, estudiar al libro en general, desde el punto de vista humanista. Resaltando la importancia que tiene como el invento más revolucionario para la humanidad, porque logró y sigue logrando, modificar la conciencia y la Historia del hombre. Porque sirve para la divulgación del conocimiento y para la impartición de la Educación. Los libros, son herramientas indispensables en la labor de los docentes, dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje.

Después del exordio anterior, se presentan las conclusiones generales; que con toda confianza, pueden considerarse como aportaciones derivadas de la misma investigación. En virtud, de haberse realizado con el rigor y el compromiso que el caso exige.

1.- Para delimitar el objeto de estudio de la investigación, el Libro Álbum o Álbum Ilustrado; fue menester estudiar al libro en general desde su origen, así como su evolución a lo largo de la Historia de la humanidad. Encontrándose, que los libros tienen multiplicidad de formas, que incluso, pueden llegar a parecer inverosímiles.

De manera que, son libros: los vestigios en las cavernas de Altamira, España y *Lascaux*, Francia. Porque dan cuenta de la vida nómada y de los primeros artistas de la humanidad. Son libros: las tablillas de arcilla y las vasijas fenicias, los rollos de la antigua Roma y los papiros de Grecia, las estelas Mayas, las pirámides de Egipto, los obeliscos y los códices, las tabletas electrónicas, las partituras musicales, el Teatro etc.

Habiéndose concluido, que el Libro Álbum está cercanamente hermanado con el Libro Ilustrado, que es un objeto de reciente data y el cual, aún tiene mucho camino por recorrer para lograr su consolidación dentro de la Estética. Por ahora, solo es posible particularizar su estudio, en virtud de las características que le son propias.

2.- A través del análisis comparativo, de los más destacados libros Álbum que han permanecido en el tiempo y en el gusto del público lector; se logró encontrar referentes que distinguen a cada ilustrador, e identificar con claridad sus aportaciones.

3.- La búsqueda de analogías en cada caso, arrojó que todos los libros ilustrados seleccionados para la investigación, tienen como común denominador: la belleza y la armonía compositiva en las imágenes. El trato de temas difíciles como: la muerte, la discriminación, la violencia, el racismo, el *bullying*, el sexo, etc... son temas tratados con respeto y amabilidad.

4.- La investigación arrojó datos muy importantes, tales como: que la situación económica y política de los pueblos, está estrechamente vinculada con el avance en el desarrollo educativo y cultural. También se evidenció, que los grupos hegemónicos imperantes, son determinantes en la edición y distribución de libros destinados a la Educación y a favorecer el conocimiento.

5.- La investigación permitió poner al descubierto, los enormes rezagos en materia educativa en particular en México. Donde los libros ilustrados, y los libros álbum son de impensable acceso para las mayorías; pues la educación de las élites, niega a los niños de clase media y pobre el derecho a los libros, al arte y a la cultura. De ahí que, debe surgir la educación de carácter humanista, que ofrezca verdaderas opciones; para abatir en primer lugar el analfabetismo, para desarrollar el pensamiento autocrítico y racional, alejado de prejuicios y fanatismos. Se debe iniciar a los niños desde temprana edad, en la alfabetización, y en la lectura de imágenes con libros ilustrados por artistas y creadores dotados de sensibilidad y conocimientos, además, con escritores veraces dotados de fantasía, y de elevados principios morales.

6.- La parte toral de la investigación, fue la más ardua de realizar. Porque implicó estudiar al Libro Álbum, a la luz de las disciplinas filosóficas que le son afines: la Ontología, la Estética y la Filosofía del Arte. A fin de conocerlo a profundidad; más allá de sus cualidades objetuales y matéricas. Y fue otra vez imprescindible, poner bajo la lupa al libro en general. Así, la investigación tomó otros derroteros. En primer lugar, se acudió al método fenomenológico; habiéndose llegado a la conclusión, de que de manera semejante, como ocurre con los objetos de arte: sean pinturas, esculturas, instalaciones, muebles de diseño, objetos de extraordinaria hechura etc... que se hallan ubicados en lugares construidos ex profeso –galerías, museos, salas de exhibición-, los Libros Álbum, también pueden ser ubicados y algunos están ubicados en esos mismos espacios, por lo tanto, son objetos de Arte.

Pero más allá de ello, igual como sucede ante una pieza de arte convencional, el espectador sufre o disfruta una emoción de carácter estético; lo mismo ocurre con la lectura de un libro ilustrado, es decir, si éste provoca una experiencia estética, es porque es Arte.

Continuando con el desarrollo procesual de la investigación, se procedió a desmenuzar el objeto de estudio, desde el punto de vista matérico y se encontró que: cuando el objeto de arte está fuera de su contexto, únicamente conserva su cualidad de cosa, de objeto de uso, impera de *facto* en el objeto de arte, solo “lo cósmico de la cosa”. Para explicar esto, es imprescindible ejemplificar:

Las partituras musicales, son papel pautado y nada más. Las partituras si están en la carnicería, sirven para envolver la carne. Pero después, solo van para el tacho de la basura, son papel pautado, ensangrentado y arrugado. Pero antes, de que esas partituras fueran arrojadas a la basura, llegaron con la carne a la casa del compositor y pianista Félix Mendelssohn, quien las vio sobre la mesa de la cocina, y rescató la más hermosa pieza musical: *La Pasión Según San Mateo*, del también compositor y multi-instrumentista Johann Sebastián Bach.

Entonces, de manera análoga, el Libro Álbum que es solo papel, tinta y pegamento; en las manos correctas, es decir, en las manos de un lectorcito en ciernes, que aún no conoce el abecedario, pero que tiene alfabetización en imágenes; podrá experimentar gozo, alegría, curiosidad, y podrá asomarse por esa ventana a un nuevo mundo. Es posible que quiera ver más libros, que quiera aprender a leer, que se vuelva aficionado a la lectura. Y es muy seguro, que se transforme en una persona auténtica y empática; de las que hacen falta en la sociedad posmoderna y globalizada.

Fuentes de Consulta

- Altares Guillermo y Geli Carles, “El libro digital ganará al papel en 10 años,” *El País*, 15 de octubre de 2008, 22.
- Amos Comenius Johannes, *Orbis Sensualium Pictus*, (Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2017).
- Añorga Pello y Alzola Nerea, *14 autores: Literatura Infantil*, (Gipuzkoa: Mondragón Unibersitate, 1998).
- Arizpe Evelyn y Styles Morag, *Lectura de Imágenes*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2010).
- Barbier Frédéric, *Historia del Libro*, (Madrid: Alianza Editorial, 2015).
- Barthes Roland, “*Sobre la lectura y la escritura*” (ponencia presentada en el Coloquio de escritura en Luchon, ubicado en los Pirineos franceses, 1975).
- Bayer Raymond, *Historia de la Estética*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).
- Blake William, *Songs of Innocence & Experience*, (London: Tate, 2016).
- Browne Anthony, *Gorila*. Trad. Carmen Esteva, (México: Fondo de Cultura Económica, 1991).
- Bruna Dick, *Miffy's Bicycle*, (Londres: Tate Publishing, 2008).
- Caldwell Cath & Zappaterra Yolanda, *Diseño Editorial. Periódicos y revistas/ Medios impresos y digitales*, (México: Editorial GG, 2014).
- Carritt E.F., *Introducción a la Estética*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1948).
- Castro J. Sixto, *Filosofía del Arte – El Arte pensado*, (México: Herder, 2017)
- Cerda G. Rebeca María y Romero Mónica, “*Para comprender lo esencial que es el álbum ilustrado*” (Reflexiones para Clases Magistrales. Apoyo Académico del Seminario Internacional de Fomento a la Lectura no. 1- Dirección General de Publicaciones Infantiles y Juveniles, CONACULTA, 2010).
- Chaves Norberto, Transferencia dictada en el Encuentro de Diseño, ISDI, La Habana, Cuba, julio 1999. Publicada en *Tipográfica*, No. 43 abril-mayo-junio, 2000, Buenos Aires, Argentina.
- Colomer Teresa y Camps A., *Enseñar a leer. Enseñar a comprender*, (Barcelona: Ediciones Rosa Sensat, 1992).
- Colomer Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, (Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002).
- Colyer Martin, *Commissioning Illustration – Cómo encargar ilustraciones*, (Barcelona: Ediciones G. Gili, 1994).
- De Brunhoff Jean, *L'histoire de Babar le petit éléphant*, (Francia: Hachette Editions, 2012).
- De Brunhoff Jean & Laurent, with Introduction by Maurice Sendak, *Babar's Anniversary Album – 6 Favorite Books* (New York: Random House, 1981).
- De Paz Alfredo, *La revolución romántica*, (Madrid: Tecnos, 1992).
- Deleuze Gilles, *Crítica y Clínica* (Barcelona: Anagrama, 1996).
- Durán Amengol Teresa, *¡Hay que ver: una aproximación al libro álbum!*, (Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1999).
- Durán Amengol Teresa, “Ilustración, comunicación, aprendizaje” *Revista De Educación*, núm. Extraordinario, 2005, Pp. 239 – 253.
- Durán Amengol Teresa, *Pero, ¿Qué es un álbum? – Literatura para cambiar el siglo*, (Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000).
- Eco Umberto y Carrière, Jean - Claude. *Nadie acabará con los libros* (Barcelona: Lumen, 2010).
- Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía*, (Barcelona: Ed. Alianza, 1990).
- Forestier Isabelle, *El arte en el álbum ilustrado*, (Madrid: Peonza, 2006).
- Frascara Jorge, *Diseño y Comunicación*, (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1988).
- Freire Paulo, *La importancia de leer y el proceso de liberación*, (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, S.A., 1984).
- García Morente Manuel, *Lecciones Preliminares de Filosofía*, (México: Porrúa, 1989).
- Giner de los Ríos H., *Lo que escribió Hegel en las Lecciones de Estética*, (Madrid: Ediciones Jorro, 1929).
- Gombrich Ernest, *Historia del Arte*, (Barcelona: Phaidon Press Limited, 1997).
- Guadalupe Posada José, *Cuentos de Puro susto*, (México: Libros del Rincón, SEP, 1986).
- Greenaway Kate, *A Apple Pie*, (USA: Coppel Tx, 2022)
- Gutiérrez García Francisco, *La metáfora visual en el álbum ilustrado*, (Santiago de Chile: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, CLIJ, 2005).
- Jaspers Karl, *La Filosofía*, (México: Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 1980).
- Jitrik Noé, *La lectura como actividad*, (Buenos Aires: Premia Editora, 1984).
- Lonna Olvera Ivonne, *El libro álbum – lecturas desde el Diseño*, (México: Universidad Iberoamericana, 2017).
- Hale Kathleen, *Orlando The Marmalade Cat. A seaside holiday*, (London: Penguin Books Ltd., 1991).
- Hegel, G.W.F., *Introducción a la Estética*, (Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 1982).
- Heidegger Martin, *Arte y Poesía*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1958).
- Hinojosa Francisco y Barajas Rafael el Fisgón, *La Peor Señora del mundo*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2010).
- Hoban Tana, *Look Book*, (New York: Greenwillow Books, 1997).
- Hoffmann Heinrich, *Der Strewelpeter. Merry stories and funny pictures*, (Germany: Scrary Goat Books, 2014).
- Kiefer Barbara, “*Los libros álbum como contextos para comprensiones literarias, estéticas y del mundo verdadero*” en VV.AA. *El libro álbum: invención y evolución de un género para niños*. (Caracas: Banco del libro, 1999).
- Krauss Arnoldo y Rojo Vicente, *Apología del Libro* (México: CONACULTA, 2012).
- Lee Burton Virginia, *The Little House*, (EUA: Houghton Mifflin Harcourt, 1942).

- Lionni Leo, *Little blue and Little yellow – pequeño azul y pequeño amarillo*, (China: Random House Children's Books, 1987).
- LLunch Gemma, *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, (México: Secretaría de Educación Pública, 2003).
- Male Alan, *Illustration Theoretical & Contextual Perspective*, (Londres: Bloomsbury Publishing, 2017).
- Manguel Alberto, *El viajero, la torre y la larva – el lector como metáfora* (México: Fondo de Cultura Económica, colección Tezontle, 2014).
- Manguel Alberto, *Cómo Pinocho aprendió a leer*, (México: Siglo XXI Editores, 2017).
- Martínez Moro Juan, *Un ensayo sobre el grabado a principios del siglo XXI*, (México: ENAP – Espiral, 2008).
- Mc Cannon, D. Thornton, S. Williams, *Escribir e ilustrar Libros Infantiles*. (Barcelona: Acanto, 2009).
- Mediz Bolio Antonio, *El Libro del Chilam Balam De Chumayel*, (México, CONACULTA, 2010).
- Meek Margaret, *En torno a la cultura escrita*, (México: Fondo de Cultura Económica, col. Espacios para la lectura, 2004).
- Moles Abraham, *La imagen*, (México: Trillas, 1994).
- Nadal Jordi y García Francisco, *Libros y velocidad – Reflexiones sobre el oficio editorial*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2005).
- Newmeyer Peter F., *Cómo se comunica el significado en los Libros Álbum: el caso de Chris Van Allsburg, perteneciente a El Libro Álbum: Invención y evolución de un género para niños*, (Caracas: Banco del Libro, Colección Parapara- Clave, 1999).
- Pacovská Kveta, *La Merienda*, (Madrid: Editorial Koninos, 2015).
- Pareyson Luigi, *Conversaciones de estética*, (España: La balsa de la Medusa – Visor, 1987).
- Patte Genevieve, *¿Qué los hace leer así? - Los niños, la lectura y las bibliotecas*, (México: Secretaría de Educación Pública, 2012).
- Piccolini Patricia, *De la Idea al Libro*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2019).
- Potter Beatrix, *The Tale of Peter Rabbit*, (London: Warne Frederick & Company, 2016).
- Prieto Castillo Daniel, *Diseño y Comunicación Visual*, (México: Ediciones Coyoacán, 1994).
- Quevedo Amalia, *De Foucault a Derrida: pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Baudrillard*, (Pamplona: Universidad de Navarra, 2001).
- Ramos Samuel, *Filosofía de la Vida Artística*, (México: Austral, 1989).
- Rand Paul, *Sparkle & Spin*, (New York: Chronicle Kids Books, 2011).
- Rey Mario, *Historia y Muestra de la Literatura Infantil Mexicana*, (México: SM Ediciones S.A. de C.V. – Conaculta, 2000).
- Rizo Pedro, *Mis Pliegos de Cordel*, (Madrid: Liber Factory, 2014).
- Rodríguez Bosch Marta, *Mundo Ilustrado – Panorama de la ilustración en Barcelona* (Barcelona: GG Editorial Gustavo Gili, 2015).
- Runes D. Dagobert, *Diccionario de Filosofía*, (México: tratados y manuales Grijalbo, 1981).
- Salisbury M y Styles Morag, *El arte de ilustrar libros infantiles – Concepto y práctica de la narración visual*, (Barcelona: Blume ediciones, 2012).
- Saravia Albertina, *Popol Vuh: Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*. Ilustrada con los dibujos de los códices mayas. Advertencia, versión y vocabulario de A. Sarabia., (México: Porrúa, 2009).
- Scheinberger Felix, *Ser ilustrador. 100 maneras de dibujar un pájaro o cómo desarrollar tu profesión*, (Barcelona: Editorial GG, 2018).
- Schlink Bernhard, *El lector*, (Barcelona: Anagrama, Colección Compactos, 1995).
- Schulevitz Uri, “¿Qué es un libro álbum” en VV.AA. El libro álbum: invención y evolución de un género para niños, (Caracas: Banco del Libro, 1999).
- Sendak Maurice, *Donde viven los monstruos*, (México: Alfaguara, 2014).
- Silva Díaz Cecilia, “Libros que enseñan a leer: álbumes metaficciones y conocimiento literario”. (Tesis de Doctorado del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y de las Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2010).
- Tan Shaun, *The Lost thing*. (Nueva York: Everbest Printing Co. Ltd., 2008).
- Trejo Blanca Lydia, *La Literatura Infantil y Juvenil en México*, (México: Gráfica moderna, 1950).
- Van Allsburg Chris, *El Jardín de Abdul Gasazi*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2021).
- Thornton Sue et al., *Escribir e Ilustrar Libros Infantiles*, (Barcelona: Acanto, 2009).
- VV.AA., *Los Mayas. Voces de Piedra*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Ambar diseño, 2015).
- VV.AA., *Siempre imaginé que el Paraíso sería una biblioteca – Citas sobre libros, la lectura y la escritura*, (Barcelona: Editorial GG, 2017).
- Vernon Lord J., “Algunos aspectos que el ilustrador debe tener en cuenta en el proceso de creación de libros ilustrados para niños”, (Ponencias del IV Simposi Internacional Catalònia d'il·lustració. Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1997.)
- Vitta Maurizio, *El sistema de las imágenes – Estética de las representaciones cotidianas* (Barcelona: Paidós Arte y Educación, 2003).
- Vigotsky Lev S., *La imaginación y el arte en la infancia*, (México: Ediciones Coyoacán, 2001).