

37
2 e j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Ilustración de un cuento de tradición oral para niños”



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

Tesis que para obtener el título de:
Licenciado en Comunicación Gráfica
presenta

Víctor Manuel Méndez Salinas

Director de Tesis: Lic. *Fernando Zamora Águila*

México, D.F., 1998

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

265607



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

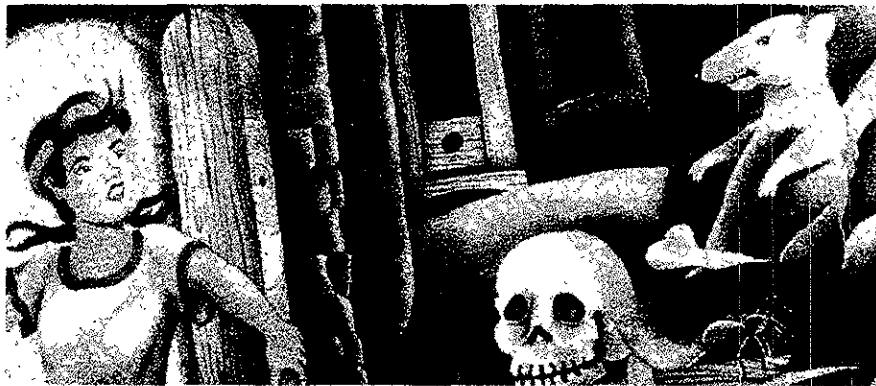
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“Ilustración de un cuento de tradición
oral para niños”**



Tesis que para obtener el título de: **Licenciado en Comunicación Gráfica**
presenta **Víctor Manuel Méndez Salinas**
Director de Tesis: Lic. **Fernando Zamora Águila**

Agradecimientos.

Ante todo debo agradecer a aquellas personas que de alguna u otra forma me han apoyado en el inicio de ésta profesión. Este proyecto es también resultado de las pequeñas y grandes experiencias reunidas como ayudante de ilustradores profesionales.

A mis padres que me han dado su apoyo incondicional
para la realización de mis sueños:

Luis Isaac Méndez González.

Ofelia Salinas de Méndez.

A mis hermanos :

Alejandro Méndez Salinas

José Luis Méndez Salinas

Al jurado, por su comprensión:

Fernando Zamora Aguila, Director de tesis y vocal del jurado.

Guillermo Degante Hernández, Asesor de tesis.

Evencia Madrid Montes, presidente del jurado.

Jorge Alvarez Hernández, jurado

Olivia Chávez López, jurado

A :

Fabricio Vanden Broeck, Ilustrador infantil.

Rosario Valderrama Zaldivar. Ilustradora infantil.

Gerardo Suzán Prone, Ilustrador infantil.

Jesús Paredes, del CONAFE.

Y al apoyo de mis amigos:

José Guadalupe Rosas.

Gerardo Hernández.

Cristina García H.

Gerardo Cruz Mireles

Dedico este trabajo a la familia Méndez Salinas, agosto de 1998.

Índice

Introducción.....	I
Capítulo 1 Las tradiciones orales.	
1.1. Del mito al cuento tradicional.....	1
1.1.1. El cuento tradicional escrito, nace la literatura folklórica.....	3
1.2. La tradición oral en México.....	6
1.3. El público infantil y el cuento folklórico escrito.....	12
Capítulo 2 La ilustración infantil.	
2.1. Qué es la ilustración.....	25
2.2. El libro infantil ilustrado, breve historia gráfica.....	28
2.3. La ilustración del libro infantil en México.....	33
2.3.1. Actualidad.....	38
2.3.2. El ilustrador infantil.....	51
2.3.3. El niño y la ilustración.....	57
Capítulo 3 Para ilustrar un cuento...	
3.1. Tema: texto y documentación.....	61
3.2. Diseño.....	61
3.2.1. Formato.....	61
3.2.2. Texto tipográfico.....	62
3.2.3. Lectura texto-ilustración (e integración tipográfica).....	63
3.3. Ilustración.....	64
3.3.1. El dibujo	64
3.3.2. Composición.....	67
3.3.3. Color.....	71
3.3.4. Técnica.....	73
Capítulo 4 La paloma.	
4.1. Texto.....	75
4.2. Formato.....	79
4.3. Texto tipográfico.....	80
4.4. Lectura texto-ilustración.....	80
4.5. Documentación.....	83
4.6. El dibujo.....	90
4.7. Composición.....	91
4.8. Color.....	91
4.9. Técnica.....	91
4.10. Ilustraciones (análisis).....	91
4.11. Sugerencias para la reproducción.....	123
Conclusiones.....	125
Bibliografía.....	127

Introducción.

¿Quién no recuerda con temor, asombro, ingenuidad o gracia, aquellos “viejos cuentos” que nos platicaban los abuelos, padres, familiares o amigos al calor de una fogata.

Estos cuentos se transmiten de generación en generación, asignándoles por los estudiosos del tema el nombre de tradiciones orales, las que constituyen parte del folklore nacional y que reflejen virtudes y defectos del ser humano.

El cuento de tradición oral puede provocar ciertas reacciones en el público, como adoptar valores tales como la honradez y la bondad, y tomar conciencia de que la maldad u obrar de manera negativa trae consigo algún tipo de castigo. El contenido de los cuentos puede ser útil, especialmente, en la infancia; cuando el ser humano se encuentra en etapa de formación.

La imaginación y la sensibilidad que contiene el cuento tradicional, puede ser ofrecida al niño de la manera ideal; suavizando o quitando los elementos de excesiva crudeza y violencia que pueden causar temor.

Por otro lado, conociendo la importancia que tiene la imagen en el ser humano para apoyar la comprensión de las cosas, y que la imagen visual precede a la palabra escrita, nos encontramos que una compañera ideal para las tradiciones orales, en el propósito de ofrecerlas al niño, es la ilustración.

En la ilustración no hay límites para representar toda la imaginación y fantasía que requieren los cuentos de folklore nacional adaptados para un público infantil, con los

cuales también se pueden lograr los siguientes beneficios, una vez que tradición oral e ilustración constituyen la unidad **libro infantil ilustrado**:

*Proporcionar ilustraciones a textos de tradición oral.

*Desarrollar la sensibilidad del niño.

*Aumentar su desarrollo intelectual.

*Crear el hábito a la lectura

*Además se propicia un rescate de las costumbres y tradiciones populares del país y su reencuentro, en éste caso, con los niños.

El presente trabajo sustentado en la anterior justificación, propone como **principal objetivo, la elaboración de ilustraciones para un texto inspirado en la tradición oral, dirigido al público infantil**. Así, ésta tesis se compone de tres capítulos teóricos que constituyen un respaldo para el proyecto final: capítulo 4.

El Capítulo 1 nos lleva al origen común del cuento tradicional y a las recopilaciones más importantes; también se analiza su desarrollo en México y el trabajo de recopilación. Se abordan las características de nuestro público infantil al que me dirijo (7 años en adelante), y se explora la importancia que significa para él el cuento folklórico.

En el Capítulo 2 se definen las características de la ilustración y se hace un breve recorrido gráfico por algunos de los libros infantiles que más se conocen. Se analiza el campo de la ilustración en México, sus antecedentes y su actualidad, así como las características generales de 10 libros mexicanos.

También se abordan las características del ilustrador infantil en México y finalmente vemos la relación entre el niño y la ilustración: 2.3.3., puntos importantes porqué sirven de base (con la revisión de libros del cap.2), para elaborar puntos del capítulo 3, y se definen puntos básicos de nuestro proyecto final, como tipo de texto o tipo de dibujo.

El Capítulo 3 nos da elementos básicos con los que podemos elaborar físicamente nuestro proyecto, por lo que significa también su justificación técnica.

El Capítulo 4 comprende cada punto de nuestro proyecto: el cuento, inspirado en la tradición oral, "La paloma"; desde el mismo

texto, hasta la **elaboración de las ilustraciones** y sugerencias para su reproducción.

Es así como en este trabajo se abordan: la formación de la tradición oral mexicana y su recopilación; un breve análisis del libro infantil ilustrado en México; elementos básicos para elaborar una ilustración y finalmente **se pretende aportar criterios generales para elaborar una ilustración enfocada al público infantil** y unirse a la tarea de rescatar y difundir la tradición oral por medio del libro ilustrado para niños.

Las Tradiciones Orales



Capítulo 1

1.1. Del mito al cuento tradicional.

La narración de tradición popular es un género principalmente oral, que aparece antes que ninguna otra producción literaria, dando origen al género cuentístico. Los relatos orales aparecen en el principio de la existencia de todos los antiguos pueblos de la tierra (y sólo después de muchos años han llegado a ser escritos), pero ninguna investigación moderna ha logrado dar fecha y lugar preciso al cuento de fisonomía oral.

Cuando un fenómeno o acontecimiento impresionante es referido por el observador o protagonista y este mismo le agrega elementos míticos o religiosos, tal relato adopta en su camino modificaciones por parte de quienes lo van contando, hasta que adquiere su aspecto popular y pasa a ser un **cuento tradicional** que pasa de generación en generación por medio de la palabra.*

De acuerdo con las religiones, costumbres, creencias, ritos de cada pueblo, fueron la ignorancia, la superstición, el temor, la alegría, el agradecimiento, el odio, el amor etc. los causantes que dieron origen a los primeros cuentos expresados oralmente. El cuento de

tradición oral es un viajero por naturaleza, que es relatado sin cuidados literarios en forma misteriosa, jocosa, maliciosa y picaresca, siempre en una forma natural y con libertad. Aunque tales relatos conservan características fundamentales, frecuentemente en el camino alguien les añade toques artísticos, al grado, que adquieren la condición de ser admitidos en la literatura.

En la actualidad algunos estudios revelan una estricta vinculación de los **cuentos tradicionales** con los mitos originales y algunas formas primitivas de culto, mostrando así un origen común del cuento tradicional. Por ejemplo P.Saintyves (Emile Nourry) es autor de la obra **Les contes de Perrault et ses récits parallèles**, en el cual analiza los cuentos del recopilador francés y su posible conexión con viejos mitos, y los clasifica según sus orígenes en: cuentos de origen estacional, cuentos de origen inicial y fábulas o apólogos.(1)

En el primer grupo, el autor considera a las heroínas de los cuentos como *La Cenicienta*, *Caperucita* o *La Bella durmiente* como a las encargadas de antiguas ceremonias que se celebraban para recibir el año o dar la

* Es posible encontrar autores que amplian las formas de la tradición oral a mitos, leyendas, sagas, memorables, etc. pero el objetivo, en este trabajo, es ocuparnos de la tradición oral en su forma de cuento tradicional, (teniendo como origen al mito).

1. Dora Pastoriza de Etchebarne: **El Cuento en la literatura infantil**, p. 7., (La obra de Saintyves data de 1923).

bienvenida a la primavera, época en que las hadas visitaban las casas y las recibían con ceremoniosos preparativos. (*)

En la teoría inicial se incluyen cuentos a los que se les considera como evocación a viejos ritos de iniciación (preparar al individuo por una enseñanza y un entrenamiento mágico-religioso para desempeñar su rol y sus deberes en el grupo o tribu). Finalmente, según el autor, las fábulas o apólogos responden a un origen sagrado. Y así se pueden encontrar más y más teorías sobre el origen de los cuentos: que son viejos mitos al sol o que las heroínas representan a la aurora o la primavera; pero esto sólo nos confirma su origen común universal.

Existen muchas teorías sobre el origen de los cuentos... Pero cualquiera que sea la teoría que más nos complazca, hay un hecho cierto: los incidentes que relatan dichos cuentos pueden ocurrir en cualquier parte, y los caracteres corresponden a tipos humanos universales; en la mayoría de ellos se castiga el egoísmo, se premia la virtud y, por último, el hada madrina, el príncipe bueno y valiente y la princesa bella y generosa, aparecen en los cuentos de todas partes del mundo como símbolos de la condición humana, de sus virtudes y defectos. (2)



Ilustración para *Las Hadas*; de Perrault.

Los cuentos tradicionales reflejan la psicología de cierta región o grupo. Por este motivo, cuando se hacen estudios psicoanalíticos, es de vital importancia trabajar con cuentos que no hayan sido modificados (o no demasiado); en tales relatos se encuentran parte de nuestras inquietudes, angustias y satisfacciones a través de símbolos; así es reconocido el valor de las obras de Perrault o los hermanos Grimm, porque aunque sólo escribieron las tradiciones orales del pueblo, estas recopilaciones presentan arquetipos (respetados), que dan un gran valor a los relatos.

En el mito (origen de cuentos tradicionales) no sólo se encuentra la explicación de fenómenos naturales como el ciclo del sol y la luna, la vuelta de la primavera o la rotación de la tierra, que daban los primeros hombres; también se encuentran el deseo de desquitarse con las fuerzas naturales y el deseo de equilibrar la inferioridad física. Por tal motivo se da la invención de bellas mentiras en donde lo padecido se invierte. Así, son acontecimientos de la vida humana, como nuestros deseos reprimidos, los que propician la evasión hacia la fantasía.

Son estos aspectos los que sustentan las creaciones imaginativas y los que pueden tomarse en cuenta cuando se elaboren obras de carácter nacional, es decir, retomar las tradiciones orales que se narran en las comunidades rurales o étnicas (en donde se encuentra la tradición oral en su versión más pura) de nuestro país, llenas de fantasía y sucesos mágicos cuyo origen común son también los mitos que nacieron en cada rincón del planeta pero con características propias de lugar y tiempo. El mito se transforma constantemente, la tradición oral se renueva reinterpretando a los personajes, aunque las creencias originales ya hayan desaparecido.

* Costumbre que perduró en algunos pueblos de los Pirineos hasta la 2a. mitad del siglo XIX.
2. Alga Marina Elizagaray; *En torno a la literatura infantil*; p. 7-10.

I.1.1. El cuento tradicional escrito, nace la literatura folklórica.

En este tipo de libros de cuentos no se conoce un autor, sólo recopiladores o traductores que llevan al cuento a su forma definitiva al momento de ponerlo por escrito, y que en no pocas ocasiones han modificado la obra para adaptarla a ciertas condiciones

propias de cada lugar. Si estas modificaciones también constituyen condiciones literarias (en el caso del cuento infantil: adecuación a la edad, manejo de la lengua y propiedad del argumento) (3), el cuento tradicional escrito es designado igualmente como literatura folklórica (como los cuentos de C.Perrault o los de los hermanos Grimm, orientados también para el público infantil de su época.

Principales recopilaciones de cuentos de tradición oral

XII A.C.	– <i>El Mahabhárata</i> – <i>El Ramayana.</i>	Poemas épicos, en los que se cree encontraron inspiración los primeros cuentos. (la India)
VI D.C.	– <i>Panchatantra</i> – <i>Hitopadeza</i>	Fábulas que sugieren aspectos de la vida y política. Destinado a la educación moral; compilador: Vixnuzarman. En el siglo VIII se vierte al árabe por Ruzbeh como: libro de Calila et Dimma; es una colección de 5 cuentos hilados (Pancha=5 y tantra=hilo), (La India) Libro de educación moral y normas de conducta en forma de parábolas o fábulas. Compilador: Vixnuzarman; (La India).
VIII	– <i>Libro de Calila y Dymma.</i> – <i>Las Mil Noches (Las Mil y Una Noches).</i>	Es la versión árabe del Panchatantra; por Ruzbeh (sectario de Zoroastro); (Arabia). Recopilación de cuentos eslabonados entre sí; como Simbad el Marino (Persia), Aladino y la Lámpara Maravillosa (Siria), Alí Baba y los 40 ladrones (Arabia).
XII	– <i>Disciplina Clericalis.</i>	30 fábulas de origen oriental, de Pedro Alfonso (Judío converso en Huesca, 1106)
XIII 1291	– <i>Sendabar indio.</i>	Traducido del árabe al castellano por el Infante don Fadrique, hermano de Alfonso el Sabio, como: Libro de los Engannos et los asayamientos de la mujeres.

3. Dora Pastoriza de Etchebarne, *op. cit.*, p. 30–43.

	<p>--De los engaños de mugeres o libro de Cendubete. 26 cuentos unidos entre si, como los de Las Mil y Una Noches; (7 sabios, postergan la ejecución de un joven codenado a muerte).</p> <p>--Barlaam y Josafat. Transformación cristiana de la leyenda de Buda.</p>
XIV 1335	<p>--El Libro del Conde Lucanor. Cuentos de intención didáctica del Infante Don Juan Manuel. Son 49 cuentos, apólogos y alegorías, (España).</p>
1355	<p>--Decamerón. Cuentos de origen oriental, por Boccaccio; son de un crudo realismo. Es posible que estos cuentos ya influcionan, más adelante, a los hermanos Grimm.</p> <p>El Libro del Conde Lucanor y El Decamerón son recopilaciones que ya sobrepasan lo anónimo folklórico; originan la prosa novelesca, dando rango literario. A Boccaccio se le atribuye la paternidad del cuento moderno.</p>
XVI 1550	<p>--Piacevoli Notti. Cuentos que conservan su origen Celta.</p>
XVII 1637	<p>--Pentamerón. 50 fábulas del italiano Giambattista Basile(1575-1632); es probable que este libro sea la inspiración para la obra de Perrault,(Italia).</p> <p>--Cantebury Tales. Libro inspirado en el Decamerón; son relatos eslabonados del inglés Godofredo Chaucer, (1340-1400).</p> <p>--Heptamerón. Libro inspirado en el Decamerón; son 62 relatos eslabonados de Marigarta de Navarra, (1492-1549) (Francia).</p>
1697	<p>--Cuentos de la Madre Oca. De Charles Perrault (1628-1703), libro que ya lleva la intención de ser para los niños. Son cuentos como La Bella Durmiente del Bosque, La Cenicienta, entre otros, (Francia).</p>
XIX 1812	<p>--Cuentos para niños y para el hogar. De los hermanos Grimm; cuentos como Hansel y Gretel, y Blanca Nieves y los siete enanitos,(Alemania).</p>

(4)

4. Fuentes del cuadro:

--Ibid., p. 18-28.

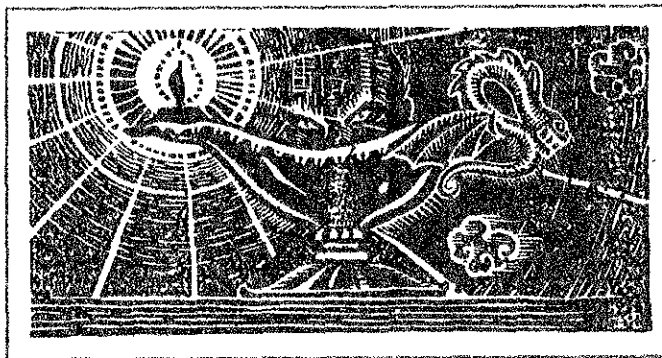
--Alga Marina Elizagaray; *El poder de la literatura para niños y juvenes.*, p.64-67

--Carmen Ramos del Río; *Entre la fantasía y la Realidad, ensayo de literatura infantil.* , p. 15-47.



El Ramayana.

Las Mil y Una Noches.



Aladino y la lámpara maravillosa.

El Panchatantra.



5. Ilustraciones tomadas del libro:
Lecturas Clásicas para Niños; Ornamentado por Montenegro y Fernández Ledesma; edición facsimilar de la edición original publicada originalmente en 1924.

1.2. La Tradición oral en México.

Tradición oral y cultura. La tradición oral surge de la cultura misma. La cultura es el conjunto de normas, valores, símbolos, conocimientos y prácticas derivadas de la vida humana en una sociedad particular, la cultura también es la forma distintiva de pensar, sentir, vivir y actuar de cada grupo. Por ejemplo, la forma de construir viviendas o educar a los niños, de preparar alimentos, de realizar matrimonios o ritos funerarios, de celebrar fiestas, nacimientos y días especiales.

Quizás a primera vista, muchas de estas normas pasan desapercibidas, pero están presentes en la vida cotidiana, y en los diversos lugares públicos en donde a diario se trata la gente, como en cines o mercados.

Muchos de estos rasgos particulares distinguen a un lugar en específico, porque se transmiten sólo hacia el interior de la comunidad. Esto no significa que haya factores exteriores (o interiores) que en determinado momento sean la causa del cambio y evolución de tales rasgos particulares. Así, podemos decir que la cultura es dinámica al paso del tiempo pero que, sin embargo, conserva la identidad de los grupos.

Son tres factores los que contribuyen a la formación de la cultura.

I. Naturales.— El medio ambiente determinado por el clima, la altitud, vegetación y tipo de tierra influyen en la vestimenta, conocimientos técnicos para cultivo, calendarios agrícolas, tipo de alimentos etc.

II. Etnico.— El origen racial genera características físicas que logran definir una identidad por los rasgos exteriores (color de piel por ejemplo). Lo que no debe significar culturas "superiores" e "inferiores".

III. Histórico.— La cultura, con sus elementos y prácticas sociales, expresa una realidad concreta, material y espiritual de un grupo humano en un tiempo y espacios precisos.

La tradición oral contiene los distintos elementos culturales de un grupo social, y la recopilación significa conocer y valorar los aspectos notables de la vida de alguna región. En la tradición oral podemos encontrar mensajes de los antepasados; es como un cofre que contiene la imaginación y conocimientos de éstos, los cuales al igual que nosotros, amaban, luchaban, se dedicaban a su trabajo, tenían angustias, cantos, bailes, contaban cuentos, celebraban cocechas, etc. (6)

En México. Desde la conquista la tradición oral se mezcla poco a poco con la tradición oral española. A la llegada de los españoles, llegaron también las primeras imágenes impresas (por medios mecánicos), inspiradas en vírgenes, santos, deidades y demonios; llegaron también los cuentos y leyendas de Europa, conjuntamente con textos religiosos y fábulas para los niños españoles y criollos, que también conocieron la tradición oral indígena, narrada por sirvientas y nanas indígenas o mestizas, historias como *La Llorona*, *La Mulata de Córdoba* y otra serie de relatos en donde figuraban brujas, muertos y nahuales.

Durante la colonia se esparcen por todos lados las imágenes de raíces góticas y todo tipo de historias referente a santos, vírgenes y deidades que protegen y demonios, diablos y brujas que castigan, imágenes que más tarde conforman la idiosincracia del pueblo.

En el siglo XVI aún no existe una cultura definida que resultara de la mezcla de la cultura indígena con la europea; esto sólo se da con el paso del tiempo y por el esfuerzo de las personas que se dedican a recrear costumbres, paisajes, fisonomías, símbolos e imágenes.

En el México postrevolucionario se lleva a cabo un desplazamiento de la población rural hacia las ciudades. Los nuevos vecinos provocan que la capital mexicana se asemeje a un laboratorio de donde nace el "nuevo mexicano"

Algunos sitios famosos por su capacidad de congregación (para tomar alcohol con té de canela), son el origen de un tipo de mezcla de diversas clases sociales, porque se reúnen mexicanos provenientes de todos los Estados de la república portando las más diversas culturas regionales. Así llegan modos, costumbres y diversiones que en la capital se transforman y avivan. Por ejemplo, las fiestas rurales tradicionales se reproducen en los barrios urbanos, al igual que los bailes pueblerinos en salones y dancings.

Uno de los elementos que han ayudado a conformar a través del tiempo las tradiciones populares, es la historieta mexicana. Desde su nacimiento, se alimenta del folklore nacional y lo revierte hacia la sociedad.

Los temas, personajes e imágenes consagrados por los monitos se hacen presentes en la plástica de los pintores populares, en la artesanía de los juguetes infantiles, en los decorados de las ferias, en canciones y corridos, en mercados callejeros y hasta en las leyendas que pregona la **tradicción oral**: en Tepoztlán, Morelos, se cuenta que, por las noches, **El caballo del diablo** —protagonista de una famosa historieta de los años setentas—recorre la serranía asustando a sus pobladores.(7)

Cuando nace el cine moderno (al terminar la revolución), al igual que la historieta, se alimenta de la población urbana; así nacen filmes que reflejan héroes o heroínas campiranos.

La capital se convierte en una mezcla cultural en donde en los barrios surgen y se desarrollan comportamientos, vestimentas, y hablas peculiares. Medios como el teatro de revista, carpas, radio, cine e historieta establecen tipos nacionales y arquetipos, como el charro. Durante el presente siglo y con los nuevos medios de comunicación, los emblemas del mexicano se revierten, llegando a muchas comunidades y homogenizando la cultura del país.*

En esta combinación de culturas nacionales hay siempre un afán por imitar lo extranjero, modas y modos que también son copia de las formas autóctonas propias del país.

Los arquetipos, productos urbanos, capitalinos, aunque muy difundidos por los medios de comunicación, ya no llegan a las regiones más reservadas (como los grupos étnicos) Aún así en la provincia se han conservado siempre las tradiciones orales originales (aunque con variantes, como es lógico, debido a los factores naturales, étnicos e históricos).

En el México actual tenemos una economía y sociedad de tipo capitalista que da origen a distintas clases sociales, etnias y nacionalidades, que dan lugar a una sociedad multicultural con problemas de desigualdad en las culturas populares (principalmente), las que se ubican en los pueblos o comunidades rurales y en donde habita la *cultura de tipo tradicional*, anónima y que se transmite de generación en generación. En las ciudades, lo más probable es que la cultura de tipo tradicional se diluya; los avances

7. Juan Manuel Aurrecuechea y Armando Bartra; **Puros Cuentos**. p.43.

* Producto de las migraciones hacia la capital, son las "carpas" y la "canción ranchera", que nace de la mezcla de la diversidad musical campirana.

técnicos como la televisión y la penetración cultural agena la desvian de sus herederos directos (niños y jóvenes).

La tradición oral mexicana, esta conformada por relatos, **cuentos** y leyendas verbales, es la información contenida en el relato oral y comunica un hecho no registrado ni verificado por el testigo—quien sólo cuenta lo que se cuenta; la tradición oral se vuelve actual cuando se le agregan los acontecimientos de hoy, haciendola inmediata y actual a la realidad, reelaborando el mito. Esta es la diferencia con otro tipo de hechos, con testimonios vivenciales, oculares y directos. Recopilar la tradición oral es conocer y recuperar los aspectos notables en la vida de una comunidad.

La historia de la tradición oral es un tanto corta en cuanto a recopilación escrita. Durante mucho tiempo sólo permaneció en las palabras que van de aquí para allá y viceversa.

En el siglo XIX encontramos datos de un primer interés por revalorar la tradición oral; ante el material extranjero que llega a México, Manuel Ignacio Altamirano hace un llamado para formar una literatura con identidad propia. (8) Así, Juan de Dios Peza (1852–1910) escribe *Tradiciones y leyendas mexicanas* y *Leyendas de las calles de México*, en verso. Otros autores como Antonio García Cubas también se inspiran en el folklora.

Ya en este siglo aparecen más autores que la retoman. Alfredo Ibarra publica *Cuentos y leyendas de México* en 1941; Blanca Lydia Trejo, *Cuentos y leyendas indígenas para niños*. En la década de los 50 Alicia Fernández de Jiménez, también adapta *Leyendas mexicanas*. Estos son algunos títulos que recopilaban o se inspiraban en la tradición oral y además a disposición del público, (en aquellos días, ya no actualmente).

También las investigaciones antropológicas, han practicado la recopilación de las tradiciones orales. Estas pasan a formar parte de algún estudio y se publican en libros, revistas literarias o culturales.

En los últimos años son pocas las publicaciones que se destinan a difundir la tradición oral al público en general. Tal vez sea posible conseguir aún el título, de 1981, *Naranja Dulce, limón partido*; publicado por el departamento de publicaciones de El Colegio de México; en el se recopilan canciones, arruyos, juegos, adivinanzas y villancicos, todos de procedencia del folklora infantil mexicano.*

En el transcurso del presente trabajo es una grata sorpresa, encontrar que el Consejo Nacional para el Fomento Educativo (CONAFE) publica variados títulos para niños y adultos, que recopilan las tradiciones orales.

Así, desde 1982, aparece el libro *Cuentos Otomíes, tradición indígena*; con cuentos recopilados en Orizabita, Hidalgo. De éste año a la fecha, el CONAFE ha multiplicado sus obras y cuenta con la línea Literatura Infantil, a través de la cual se propone despertar el interés por la lectura, con adaptaciones de la lírica y narrativa de tradición oral mexicana. Algunos títulos son: *Así cuentan y juegan en Los Altos de Jalisco* y *Así Cuentan y Juegan en el Sur de Jalisco*.

Cabe mencionar también su serie de audio cassettes que incluyen cantos, cuentos y juegos tradicionales de algunas regiones de los Estados.

Veamos más detenidamente la obra del CONAFE, que por ser más reciente es más fácil de conseguir.

8. Carmen Bravo-Villasante; *Literatura Infantil Universal*, tomo II

*Desde 1997 ya es posible conseguir una nueva edición de éste título, que además incluye un audiocassette del contenido.

1982.— Comienzan los trabajos de recopilación directa en campo e indirecta a través de concursos en los que se convoca al público interesado. Se publica el texto *Cuéntame lo que se cuenta y Así cantan y Juegan en la Huasteca*.

1989.— Trabajos de recopilación en Veracruz, libros: *Que lo cante, que lo baile; ¿No será puro cuento...?* (el cual se publica con un cassette con algunas historias que contiene el libro), y *La tierra de los susurros*.

1990.— Colección *Para empezar a leer*, libros infantiles creados gracias a las recopilaciones orales y adaptadas para los niños; algunos títulos son *El caminante—El hombre flojo* Y *Los duendes de la tienda—Los changuitos*.

1991.— Se lleva a cabo la convocatoria "Que me siga la tambora", en el Estado de Sinaloa, y se organiza el Encuentro de Cultura y Tradición oral; se publica *Cultura y tradición en el Noreste de México; Que me siga la tambora y Ecos de polvo*.

1992.— En Sonora y Baja California sale la convocatoria "Voces en la tierra del venado" y "Voces de Calafia", respectivamente. El material se utiliza para una serie radiofónica y 2 libros.

1993—1994.— Se produce en Chihuahua *Vientos de historia*; en Chiapas *Ceiba de palabras*, en Guanajuato *Una tradición de mi pueblo* y en Aguascalientes *Manantial de recuerdos*.

El CONAFE ha trabajado más de una década en la difusión de la tradición oral. Además resulta muy agradable encontrar que los precios de sus libros son muy accesibles y son de distribución gratuita en las comunidades rurales donde el CONAFE lleva a cabo sus actividades.

El trabajo de recopilación que realiza el CONAFE se utiliza para apoyar programas y proyectos de educación comunitaria. El material que surge de este trabajo parte de la revaloración cultural comunitaria, y a la vez ha nutrido el conocimiento comunitario.

CONVOCATORIA

Voces
CALAFÍA



CONAFE
Comisión Nacional de Fomento Educativo

Convocatoria Voces de Calafia

Entre los resultados más importantes de la recopilación, están los siguientes:

- Se ha creado una base de datos llamada Sistema de clasificación de tradición oral, con la que se planea a futuro la posibilidad de compartir e intercambiar materiales con otras instituciones.

- Se han publicado los folletos *Escribir la oralidad* y *Palabras contra el olvido*, en los cuales se explica la metodología para recopilar tradiciones orales.

- Las publicaciones del CONAFE comienzan a incursionar en el ámbito editorial extranjero, pues los Institutos Culturales Mexicanos con sede en Chicago, Los Angeles, Mc Allen, San Antonio, San José, Tucson y Washington firmaron acuerdos para su distribución.(9)

Para finalizar este segmento veremos cómo se recopilan las tradiciones orales, trabajo de mucha dedicación y esfuerzo.*

La recopilación de tradiciones orales comienza por conocer la historia de una región y la de sus habitantes, para identificar los momentos significativos para la comunidad y enmarcar las vivencias de los pobladores. Una vez que se conoce la historia general es más fácil conocer los elementos de las culturas populares tradicionales.

Cuando se recopilan tradiciones orales se encuentran elementos característicos, como: que estas se comunican en espacios colectivos, de origen y autoría anónimos y son transmitidos por relatores improvisados que exponen contenidos, significados y enseñanzas en una gama de géneros y estilos.(10)

Las etapas del procedimiento se dividen en **planeación, acción y análisis y difusión de resultados.**

Al comenzar la **planeación** y ya decidido el lugar o región (rural o urbana, mestiza o india, etc.) hay que preguntarse lo siguiente: ¿Qué tradiciones orales populares nos interesa recoger?

¿Dónde se hará? : lugar, espacio, ámbitos sociales etc.

¿Con quiénes?: los narradores y relatores.

¿Cuándo?: calendario, eventos, duración de la recopilación.

¿Cómo?: técnicas o instrumentos que se usarán (grabación, por ejemplo).

¿Por quiénes?: equipo de trabajo, ayudas, colaboraciones.

Las respuestas a las anteriores preguntas nos sirvan como guía. Para recabar más datos de la zona que nos interesa se pueden consultar los bancos de información de la zona: bibliotecas, archivos, periódicos, revistas, manuscritos etc. Con este trabajo se obtendrá una idea previa del tema que vamos a investigar. Además si se han hecho convocatorias de recopilación de tradiciones orales en esta zona, sería muy útil revisarlas.

se puede invitar a los habitantes locales a participar o colaborar en el proyecto con el fin de recabar más información. Hay dos maneras de hacerlo:

1. Organizar una convocatoria pública y abierta a todo interesado para recabar testimonios, relatos, considerados propios de su cultura. Para motivar a la gente se pueden ofrecer una exposición colectiva de los trabajos,

La fuente para algunos de los datos fechados es:

9. **CONAFE, SEP, Memoria 1988-1994(memoria sexenal),**

*El procedimiento para la recopilación ha sido tomado de la publicación *Palabras contra el olvido*. Es una publicación que se respalda en años de experiencia de sus equipos de recopiladores. Se han publicado diversos folletos de tradición oral, se han realizado convocatorias y se ha difundido el material, en general, a un público adulto.

10. Jorge Aceves, *op. cit.* p. 13. Para más información, se puede consultar el texto *Escribir la oralidad*, editado también por el CONAFE y del mismo autor.

la edición de un folleto o el otorgamiento de diplomas o reconocimientos o un premio.

2. Otra posibilidad es invitar al público más interesado a cooperar en el proyecto, formando equipos de recopiladores y organizadores del material obtenido, así como su clasificación para diversos fines como: festivales escolares, veladas literarias etc.

La etapa de la **acción** se inicia después de obtener la información, en el lugar seleccionado. La tradición oral puede manifestarse en diversos lugares de situaciones sociales como fiestas del pueblo o barrio, eventos familiares, peregrinaciones, etc. Se debe estar atento cuando surjan estas expresiones de tradición oral.

Todos los narradores tienen un estilo propio para contar sus testimonios y relatos, que es necesario descubrir y propiciar. Es necesario localizar a las "fuentes vivientes" de los relatos, ya que no todas las personas los guardan en su memoria.

Los narradores tienen sus momentos de mayor disposición, escuchas y temas favoritos, por lo cual el recopilador debe actuar con tacto y paciencia para propiciar la conversación. El momento para capturar toda la información de un narrador es cuando éste está "a sus anchas", pues motivados por un público que los escucha, repetirá diferentes versiones de cuentos similares, platicará anécdotas, recordará historias de antepasados, canciones, versos, corridos, arruyos infantiles, etc.

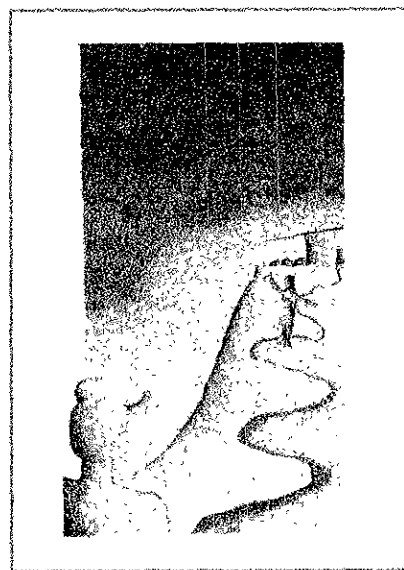
Lo que da actualidad a la tradición oral es la variedad de conocimientos, temas, personajes, situaciones, etc: el recopilador debe concentrarse más en recuperar la experiencia concentrada en las vivencias personales de sus entrevistados y en darse cuenta de ello, que por el tipo de relato o género.

Se deben planear todos los detalles para llevar a buen término el proyecto de investigación; elementos técnicos como grabadora de cassette, baterías, libreta de

anotaciones, plumas, lápices etc. y la guía de orientación (lista de temas de mayor interés). Terminados los pasos anteriores, se procede a localizar a los narradores para efectuar las entrevistas.

Concluida la etapa anterior, se procede a la transcripción de las entrevistas grabadas, las anotaciones y apuntes de la libreta. Se organiza el material y se procede a su estudio para luego formar un archivo oral y documental con todo lo recolectado.

Finalmente, con los archivos se podrán llevar a cabo tareas de **análisis y difusión** de resultados, realizando las necesarias **adaptaciones** para folletos, cintas de cassettes y tal vez videos. La recopilación de tradiciones orales significa recogerlas, valorarlas y comunicarlas para fortalecer la identidad cultural de la comunidad local, regional y nacional (en este punto encontraremos que muchos pueblos, del país, del continente e inclusive de todo el mundo, compartimos tradiciones orales semejantes).



*Ilustración de Araceli Suárez
para el libro ¿No será puro
cuento?*

1.3. El público infantil y el cuento folklórico escrito.

El niño es aquel pequeño ser que vive sorprendido minuto a minuto con todos los fenómenos asombrosos que ocurren a su alrededor. Los elementos culturales de una sociedad y el medio ambiente que la rodea invaden "su" mundo. Estos fenómenos exteriores tienen para él, según su edad, desde la indiferencia hasta los más diferentes significados.

Y resulta muy difícil, "a ojo de buen cubero", elegir el tipo de **literatura** que es conveniente para los niños. En los diversos estudios sobre el niño y la **literatura folklórica** se puede concluir que no hay uniformidad en resultados absolutos o fijos. Estos contrastes son muy marcados en lo que se refiere al significado que la literatura puede tener para el niño; en este sentido, los cuadros sinópticos que se presentan deben tomarse solo como una referencia.

Y exactamente como referencia tenemos diversas clasificaciones de autores que han trabajado en el campo de la literatura infantil y que coinciden con el desarrollo, en el niño, de etapas "adecuadas" para proporcionarle diferentes tipos de lecturas.

Para la elaboración de tales clasificaciones se toma como guía los intereses infantiles, que se presentan de manera general en todo niño, pero no como una regla estricta. Estos pueden variar por factores como sexo, edad, características étnicas, lugar de residencia y condición social.

Los intereses evolucionan de acuerdo con las etapas correspondientes al desarrollo infantil. (11)

La niñez y sus etapas

La Niñez:

*Infancia.—1a. infancia. (0- 3 1/2)

2a. infancia. (4- 7)

*Puericia.—Edad de transición.(7- 9)

Edad formativa.(8 - adolescencia)

Etapas según los intereses del niño.

1a. Intereses senso-motores(0-2)

2a. Intereses glósicos (10 meses- 1 1/2 año)

3a. Intereses dispersos (3-6)

nace una marcada curiosidad y un egoísmo primitivo acompañados de la típica pregunta ¿porque?

4a. Intereses intelectuales objetivos (6 y 7-9 y 12) Una educación académica ayuda al desarrollo de esta etapa.

5a. Intereses intelectuales abstractos (éticos y sociales, 11 y 12 hacia los 15 evolucionan) se fortalecen con la educación.

Clasificación de períodos, según los intereses del niño, para proporcionar material literario.

1. Período Rítmico (2-3 a 5-6)

2. Período Imaginativo(5-6 a 9-10)

3. Período Heroico (8-9 a 12-15)

4. Período Romántico (12-13 comienza)

11. Cuadros elaborados según las siguientes fuentes:

- Carmen Ramos del Río; *op. cit.* p. 57, 58 y 59.

- Dora Pastoriza de Erchebarne; *op. cit.* p. 31 y 33.

- Alga Marina Elizagaray ; *En torno a la literatura infantil*; p. 27-45. La clasificación de Elizagaray fue elaborada en base a la clasificación de Katherine Dunlap Cather en *El Cuento en la educación*, obra inglesa publicada en Cuba en 1963 por la biblioteca nacional José Martí.

Intereses del niño en los periodos:

Rítmico .— Por la necesidad de aprender palabras es un período adecuado para la narración de cuentos, porque tal vez el niño aún no sabe leer. Cuentos que contengan repetición de palabras, con rimas y versos. Los temas deben tener elementos de su entorno como objetos, animales domésticos con sus colores y sonidos. Que contengan el humor que provoque alegría y risa. En cierta manera es un período realista.

Imaginativo .— Su ahora creciente desarrollo intelectual le permite hacer lecturas por sí mismo, aunque no tiene aún los elementos para explicarse con razones lógicas y científicas las cosas y fenómenos que lo asombran y comienza a dar motivos mágicos a éstos. Entonces son de gran atracción para él los cuentos llenos de fantasías. Su desarrollo intelectual, al final de este período, le lleva a darse cuenta de la complejidad del mundo y necesita buscar razones lógicas.

Heroico .— Este suele comenzar antes del término del período anterior. Y se busca un regreso a la primera etapa realista, en parte por empezar a perder el interés en lo mágico e iniciar el gusto por las aventuras que, con mucha acción, reflejan la valentía del hombre y su fuerza física. Puede ser apropiado proporcionar al niño lecturas de epopeyas nacionales, personajes de la mitología universal y lecturas de acción.

Romántico .— En este período los cambios del niño son tantos al buscar una reafirmación de la personalidad, que el gusto literario puede cambiar tanto como los hábitos de su vida. Hay un mayor desarrollo de afectividad y mente crítica. Ahora le interesan temas heroicos

“superiores”, de corte romántico y caballeresco como *La Iliada*, *La Odisea*, *El Cantar del Mío Cid Campeador*, relatos patrióticos, poesía lírica, bibliografías de personajes trascendentes etc.

La oportunidad de contar con los períodos anteriores nos da la facilidad de conocer parámetros generales en el desarrollo de los niños. **Lo cual nos permite centrar y confirmar nuestro proyecto**, que retoma los relatos de tradición folklórica llenos de fantasía, **en el grupo de niños** que se encuentran en una edad aproximada de 6 a 9-10 años, es decir, los **que pasan por el período imaginativo.**

La etapa imaginativa contiene más características propias para presentarle los cuentos folklóricos por vez primera. El niño desarrolla sus funciones intelegibles, adquiere valores de otras personas, como qué es bueno y qué es malo; conoce su cuerpo y capacidad física, se forma autoconsciencia y forma su personalidad. Muchas de las experiencias que contribuyen al desarrollo del niño provienen de la oportunidad que tenga de asistir a la escuela primaria, donde se complementan muchas de las capacidades intelectuales y comienza a desarrollar otras.

También otros autores sugieren que a los siete años, aproximadamente, se proporcionen estos cuentos.

..Para María Montessori, las historias de hadas eran adecuadas para los niños de alrededor de los 7 años...(12)

Hecho que también corroboramos en los proyectos del CONAFE: para niños muy

12. Nicholas Tucker, *El niño y el libro: exploración psicológica y literaria*, p. 125.

pequeños se adapta la tradición oral en textos muy sencillos y cuidados (según Nicholas Tocker, un psicólogo actual, antes de los 7 años se pueden ofrecer al niño por lo menos versiones suavizadas quitando escenas sádicas, sexuales y violentas) (13), pero a los de mayor edad (7-8 en adelante) se les presenta la tradición oral en una forma más completa, sin omitir palabras, párrafos o alguna parte que se considere inapropiada (por lo menos para niños chiquitos) ya que su desarrollo intelectual es más apropiado para recibir este material.

Es necesario ver, aunque sea brevemente, algunas características del niño en la etapa desde la que se puede acercarse a la tradición oral (con provecho).

El niño en el Período imaginativo (características)

1. *Movimientos corporales.*— Gracias al desarrollo del sistema nervioso central el niño adquiere conciencia de las diversas posturas corporales, comienza a hacer movimientos finos que desarrollan la escritura y gracias a la mayor capacidad de concentración y atención es común que el niño tenga una actividad tan continua hasta terminar agotado. El desarrollo es progresivo a la edad.

2. *Expresiones afectivas.*— Tanto en su casa como en la escuela es importante ayudar en el desarrollo emocional de su personalidad, pues el afecto que reciba el niño influye en su carácter, voluntad, modelos morales, etc. Por causa de su desarrollo puede adoptar diferentes actitudes: serio, pensativo, con sentido del humor; busca la aprobación de los demás y comienza a ser independiente, responsable y cooperativo.

3. *Comportamiento social.*— El niño aprende lo que ve y oye; de quien lo cuida y ama, aprende la capacidad de amar que desarrolla su confianza. Es necesario hacerle saber que él es valioso, para que desarrolle su autoestima. En esta etapa hay dos lugares de desarrollo social: la familia y la escuela; los familiares juegan un papel preponderante en el primero y sus amigos y maestros en el segundo. Aprende a convivir en grupos y equipos, a ser líder y descubre que es distinto de los demás y que tiene cualidades propias que le ayudan a definir su personalidad.

4. *Personalidad.*— Esta se deriva del comportamiento social del niño; factores como la necesidad de aprobación y confianza en otra persona; la capacidad de adaptarse a su medio y buscar el dominio de las situaciones; la frustración por no alcanzar alguna meta y la preocupación o temores pueden dar por resultado niños dependientes, agresivos o angustiados.

5. *Temores.*— Pueden ir desde sombras, fantasmas; miedo en situaciones nuevas o desconocidas y temor al rechazo de los demás. El temor evoluciona y será a extraviarse, a los extraños, a perder la identidad, a fracasar en la escuela y los castigos (si los hay), de parte de los padres.

6. *Sexualidad.*— El niño aprende su sexualidad de la sociedad; la influencia más fuerte son los padres, quienes le dicen si es niña o niño, se junta con los de su sexo y los imita y así progresivamente aprende comportamientos de muchachos y muchachas que serán reforzados con los conocimientos biológicos del cuerpo humano.

7. *Desarrollo perceptivo.*— La percepción es el proceso por el cual un individuo se da cuenta de situaciones exteriores. Por medio de los órganos receptores (oídos, ojos, nariz, etc.),

13. *Ibid.*

se reciben y mandan los estímulos externos al cerebro, el cual los interpreta. Gracias al desarrollo de los órganos receptores y ligado al desarrollo psicomotriz, ojos-manos por ejemplo, se apropia mejor del conocimiento.

8. *Desarrollo intelectual.*— El mejor período para que el niño comience a desarrollar su inteligencia se encuentra en la etapa escolar (seis años en adelante), que es cuando se perfeccionan funciones con las que se apropia mejor del conocimiento. Con la adquisición de conocimientos y su aplicación para resolver problemas se afina su inteligencia y su capacidad intelectual, como ampliar su vocabulario, desarrollar la lectura y la escritura entre otros.

De gran importancia es el vocabulario; por medio de las palabras el niño se comunica, con ellas puede nombrar todo lo que ocurre a su alrededor. El mundo adquiere sentido con las palabras.

...la palabra da vida al mundo objetivo y es interprete de la vida subjetiva ...

...Según las observaciones de Alicia Descourdes, de los tres a los siete años de edad, el aumento es de 990 a 2950 palabras entre niños del medio popular, y de 1875 a 3182 entre los de familias cultas. (14)

En la etapa escolar el niño aprende letras y números y podrá hacer frases pequeñas y escribir sus propios pensamientos.

Gracias al desarrollo de su vocabulario se inicia el de la lectura. Comienza por leer oraciones sencillas y familiares. Al ingresar a la escuela le será más fácil ejercitar lecturas en voz baja, en silencio, lecturas más complicadas y ejercitar la memoria.

En esta etapa se manifiestan diferentes tipos de intereses como lecturas y juegos. El **juego** tiene mucho de relación con la lectura

pues ambos son actividades libres que

se pueden realizar en cualquier momento. En los dos hay una evasión de la realidad inmediata, tienen posibilidad de repetición entre otras características; lo más importante es que como el juego, también la literatura, y en esta caso la folklórica que esta llena de fantasía, puede ser de gran beneficio para el niño. (15)

*Importancia del cuento folklórico.**

Un asunto muy difícil es cómo saber que determinado cuento conviene para el beneficio del niño, pues los mismos autores de este tema no se ponen muy de acuerdo en sus afirmaciones.

El cuento folklórico, que antes se consideraba una realidad, se ha confinado a los rincones más provincianos de cada país como tal; actualmente en nuestro entorno se usa también para el deleite. Estos relatos han suscitado diversos puntos de vista de parte de las escuelas de psicología y de otros escritores.

Marisa Montessori, Dora Pastoriza y Alga M. Elizagaray, entre otras, argumentan que el cuento folklórico debe otorgarse a los niños solo al comenzar los 6 ó 7 años de edad, porque los muy pequeños se pueden asustar con estas historias; en opinión de Nicholas Tucker, el cuento de hadas tiene también "ejemplos prudentes" que en ocasiones han librado al niño de algún tipo de peligro, y si no se les da cuentos con brujas y otros personajes, a veces ellos mismos los inventan; Bruno Bettelheim comenta que el cuento de hadas tradicional es una especie de "hada madrina" y ayuda al niño a "lograr una conciencia más madura para apaciguar las caóticas

14. Carmen Ramos del Río, *op.cit.*

15. La fuente para algunas de las características del niño es: Magnolia Reina Galindo ; *Sol de Monterrey, propuesta de libro infantil ilustrado para niños en edad escolar temprana.* p. 132-161.

* El cuento folklórico es llamado también cuento de hadas, porque incluye en él algo extraordinario como magia, hadas, nomos, animales parlantes y quizás hasta la extraordinaria estupidez humana representada en algún personaje.

pulsiones de su inconsciente". (16)

Los argumentos varían la edad propicia desde que se pueden presentar los cuentos tradicionales (5,6, ó 7 años, como vemos, es la edad de la imaginación). Pero es mejor que quien proporcione el cuento folklórico al niño, se documente sobre el origen y el contenido de éstos. En el caso de los padres, que por lo regular son inexpertos en esto, pueden pedir consejo a maestros, educadores o en bibliotecas, que deben de saber de cuentos adecuados que quizá cumplan propósitos de carácter mental, moral, social, o recreativo. En caso contrario de que no se consulte a alguien y se suministre el cuento, así por así, por lo menos debe decirse al niño pequeño que tales personajes como nahuales, brujas o diablos no existen en la realidad.

La fantasía. Durante mucho tiempo atrás, y quizás aún en algunos lugares, ha sido muy criticada la fantasía incluida en el cuento. Pero, como vemos, si al niño se le niega la fantasía, él mismo la inventa y sabe que límites tiene, porque no se come los pasteles de lodo con los que juega a la comidita.

Todo niño normal distingue perfectamente la realidad de la fantasía, y sólo puede perjudicarles el que los privemos de algo tan esencial a su naturaleza como es la ficción... (17)

Para un niño muy pequeño, la realidad misma está llena de cosas nuevas que le emocionan y no necesita fantasías. Pero para los mayores de tres la realidad misma puede ser un escape de alguna fantasía y exclamara ¡qué bueno que sólo es un cuento!

Además la fantasía abarca una variedad de edades; a unos les gustan los objetos que actúan solos y los animales que pueden hablar,

actuar, y hasta ser los personajes centrales del cuento; y a otros les agradarán más los personajes humanos con habilidades extraordinarias; la fantasía puede abarcar diferentes gustos intelectuales.

Significados psicológicos. A través de sus diferentes edades, el niño puede captar de diferente forma un mismo cuento; cuando es muy pequeño y no logra separar aún "su mundo" del mundo externo, puede creer en lo mágico como verdades absolutas. La principal característica de la influencia del cuento sobre el lector es la identificación y esta puede ser consciente o inconsciente como veremos.

En los cuentos folklóricos encontramos gran variedad de personajes que son estereotipos, encontramos al bueno con virtudes y al malo con defectos; el niño puede identificarse con el héroe, con el de fuerza física, el que es sabio o con el personaje que es ingenioso.

Parte de esta identificación tiene que ver con nuestras fantasías inconscientes. Según Freud y Joseph Cambell (18) el lector encuentra en los cuentos de hadas algunas de sus fantasías más personales, las cuales podemos vivir sin vergüenza ni culpas. El significado de nuestras fantasías es diferente conforme a nuestro desarrollo psíquico y es diferente según el punto de vista.

Freud se preocupa por el simbolismo sexual y a menudo lo ejemplifica con "el complejo de Edipo", estado en el que los niños atraviesan por un período de apego posesivo y erótico al padre del sexo opuesto y pueden verse simbolizados en el cuento como el héroe que lucha contra un ogro (padre) para rescatar a la princesa (madre). Por otro

16. Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p.13 (del capítulo *La lucha por el significado*).

17. Alga Marina Elizagaray, *op. cit.* p. 173

18. Nicholas Tucker, *op. cit.* pág. 154 y 155.

lado Gustave Jung piensa que estos cuentos representan la lucha del individuo contra las adversidades de la vida y la victoria sobre el lado oscuro.(19)

N.Tucker nos presenta en su libro **El niño y el libro**, diferentes interpretaciones con respecto al cuento *Caperucita Roja*:

Erich Fromm dice que "...la heroína es una niña en el umbral de la pubertad—simbolizando su caperuca roja el inicio de la menstruación... su madre le prohíbe descarriarse en los bosques, lo cual es para Fromm una advertencia velada de que no pierda su virginidad".

Bruno Bettelheim "...el lobo, para él es la sexualidad del padre. Caperucita Roja, como todas las niñas, se siente atraída por ésta, por eso ayuda al lobo cuando él quiere saber el camino a la casa de la abuela..."

G. Jung "...los jungianos sin duda verían al lobo como símbolo de nuestra naturaleza instintiva, que puede amenazar con devorarnos..."(20)

Esto sólo nos demuestra que los diferentes enfoques prueban que la popularidad del cuento folklórico no se debe sólo al entretenimiento.

El niño no sólo encuentra una identificación de su lado negativo o idealizado, también encuentra posibles respuestas a sus problemas inconscientes y liberar o descargar sentimientos agresivos (que de hecho se encuentran en todo niño) hacia un personaje que en la vida real es alguna persona de su entorno; ya más consciente, quizás en el cuento encuentra un escape de los problemas de su infancia y las recompensas que la vida no da, porque él mismo ya sabe, quizás, que tales fantasías no se realizarán.

Muy importante es no hablar al niño sobre los efectos o posibles resultados psicológicos, sería desagradable para el niño y además el cuento pierde poder.

...Del mismo modo que ignoramos a qué edad un determinado cuento será importante para un determinado niño, tampoco podremos saber cuál de los numerosos cuentos existentes debemos contar, en qué momento, ni porqué. Tan sólo el niño puede revelárnoslo a través de la fuerza del sentimiento con que reacciona a lo que un cuento evoca en su consciente e inconsciente.(...) Al contar cuentos de hadas lo mejor es seguir siempre el interés del niño...(21)



*Ilustración del cuento folklórico:
Caperucita roja
para una edición de Perrault.*

19 y 20. *Ibíd.* págs. 162, 163 y 166.

21. **Puntos y líneas.** Citado de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, publicado en Barcelona por Grijalbo Editorial en 1978, p. 34.

BENEFICIOS DEL CUENTO FOLKLORICO

1. Son producto de la imaginación popular, llenos de fantasía e intercalados con conocimientos relativos al saber vital, sin que el niño se de cuenta de ello.
2. Contiene una estructura sencilla que incluye personajes arquetípicos de fácil asimilación en donde se sabe rápido quién es malo y quién es bueno, hay castigo y premio. El niño puede elegir cómo quiere ser, desarrollando así su personalidad.
3. Se integra la finalidad estética y la finalidad didáctica:
 - a) se desarrolla la sensibilidad estética del niño y la capacidad de soñar.
 - b) se puede ejercitar la memoria al invitar, al niño, a que recuerde el cuento uno o dos días después; se aumenta el vocabulario y se puede interesar al niño en el conocimiento de las (antiguas) culturas que narraban estas historias.
4. La sensibilidad que otorga el cuento al niño, le ayuda a enfrentar la crudeza de la realidad. El fin moral que contiene el cuento puede ser descubierto por el niño a temprana edad o más tarde, eso no importa.
5. El niño puede enfrentar mejor sus problemas psicológicos.
6. Y además es del gusto de los adultos porque contiene elementos universales como el amor, la justicia, la belleza y la muerte entre otros.

Adaptaciones.

Anteriormente casi todos los cuentos tradicionales que se conocen, como los de C. Perrault o los de los hermanos Grimm, estaban cargados de elementos de castigo, elementos grotescos y crueldades. Además la educación de aquellas épocas (S. XVII) era muy rígida, a los niños se les asustaba con los cuentos y se les castigaba corporalmente para lograr su buen comportamiento. El niño actualmente es diferente al de aquellos tiempos y el fin de los relatos también.

Así, nos encontramos con la idea actual de que a los niños que escuchan con atención un relato de estos, es necesario explicarles que tales castigos ya no existen u ofrecerles una **adaptación** (actual), muy cuidada y darles el original cuando tengan mayor edad.

Existen motivos por los que una obra sea adaptada o no para el público infantil; las posturas en favor dicen que muchos niños interrumpirán sus estudios sobre disciplinas humanísticas y se dedicarán a estudios especializados (carreras técnicas), y quizás ya no lean los libros que no hayan leído antes. Esta situación depende también de padres y maestros; a veces es mejor que un mayor en casa o el maestro en la escuela, seleccione fragmentos de la obra y los relate al niño, si el niño se deleita buscará más tarde la obra original completa. Las obras famosas en una buena adaptación pueden entusiasmar al niño y más tarde buscar la obra original por cuenta propia.*

*Cuando se trata de una obra narrada, se dice que toda literatura es adaptación: Los temas, situaciones y personajes son limitados y sólo difieren por el estilo del narrador.

Los que están en contra de las adaptaciones argumentan que al adaptar una obra, se le quitan el ritmo y el equilibrio propios que la componen. Quitar determinadas referencias a ciertos temas es dar una idea falsa; además, la adaptación al simplificar la lectura acostumbra al lector a la pasividad y a la ley del menor esfuerzo. Pero las posturas en contra son más bien aplicables cuando se trata de adaptaciones sin mucho esfuerzo, que es más común encontrarlas en revistas o publicaciones sin calidad. (22)

¿Pero qué opción es mejor?, la situación económica es un indicativo para los padres, si éstos no pueden adquirir una obra original, será mejor inclinarse por una adaptación que sea económica. Si a consideración del maestro alguna lectura es muy complicada, puede remitir al niño hacia una más accesible, según sea su capacidad. Lo que sí es seguro es que a los ya jóvenes de 15 años es mejor remitirlos al original pues ya tienen capacidad suficiente de comprensión. Cabe agregar que siempre se recuerda más una obra completa que su adaptación.

En los cuentos tradicionales podemos encontrar uno que otro que, sin mucho trabajo de adaptación o sin él, puede presentarse al niño, por ejemplo *El patito feo*, de Andersen; en el cual se refleja el difícil camino de la vida. Sin embargo Alga Marina Elizagaray nos dice en su obra *En torno a la literatura infantil*, que aun frente a autores mundialmente famosos es necesaria una revisión objetiva y desapasionada de los valores que encierra cada relato.

Elizagaray, que se ha dedicado a hacer adaptaciones de cuentos infantiles, nos comenta que en su país, Cuba, se inició desde 1963 una labor notable respecto a la labor de adaptar obras literarias, del folklore nacional y universal, para los niños (*).

Estas son algunas reglas que Elizagaray sigue en su trabajo de adaptación:

1. Se deben respetar al máximo los elementos poéticos originales de la obra, ya sea anónima y pertenezca al folklore del pueblo o de algún autor determinado.
2. El cuento folklórico o tradicional ha sido siempre del gusto de los niños; son cuentos con una reserva interminable de temas y situaciones que contienen la sabiduría popular que les dió origen. Estos cuentos contienen elementos de primitiva violencia, de irracionalidad y reminiscencias de ancestrales costumbres barbaras, que deben ser eliminadas o suavizadas al ser adaptadas para el niño.
3. Se debe buscar siempre la fuente más pura y la mejor traducción al español posible.
4. Cotejar (en caso de que las haya) las distintas versiones disponibles para rastrear en unas, lo que en otras se haya escapado.

La realización de una adaptación, de un cuento o relato, se puede hacer siguiendo estos pasos: (23)

22 y 23. Alga Marina Elizagaray; *op. cit.*, p.162 y 168-170.

* Obra iniciada por el poeta Eliseo Diego con la colaboración de la Biblioteca Nacional José Martí.

1. Análisis del cuento: clasificar los elementos en principales y secundarios y las relaciones entre uno y otros. **Seleccionar los personajes indispensables a la estructura del relato**

2. Seleccionar una sólo secuencia de escenas, eliminando lo que distraiga la atención, rompa la unidad y lo que no pueda visualizarse. Para escoger las escenas existen tres procedimientos, la omisión, la ampliación y la alteración. En éste punto, sobre omisión y ampliación, Carmen R. del Río (24), nos sugiere para reducir o ampliar un relato, los siguientes puntos:

Para reducirlo.

Retirar los pasajes descriptivos y excesivos que puedan cansar y distraer la atención del niño y condensarlos en una sola frase.

Escoger los puntos esenciales del tema.

Si es posible, reducir varias escenas a una sola.

Si aparecen varios hilos que se enlazan para conseguir un fin, seguir sólo uno.

Si son varios los personajes, elegir el más importante para el fin de la acción.

Enlazar los puntos escogidos de una manera lógica y con lenguaje sencillo, procurando en lo posible, acercarse al original.

Para ampliarlo.

Agregar algunas escenas y detalles interesantes que puedan ser fácilmente enlazadas para preparar un desenlace sorprendente y agradable.

Cuando no es necesario reducir o ampliar, con solo cambiar el orden de sus elementos el niño comprende y disfruta mejor el cuento. También debe pensarse que es preferible que al niño se le escape el significado de alguna palabra y que no se pierda de escuchar la belleza de su idioma.

3. Una alteración del cuento original debe proporcionar vivacidad e interés real al cuento, sin deformar el contenido original, ni el estilo.

4. Se debe hacer énfasis en la acción del diálogo, eliminar palabras groseras que pudieran ser un mal ejemplo; y no forzar la trama con el fin de conducirla al final feliz.

Tradición oral y literatura. Anteriormente me he referido a la tradición oral escrita también como literatura folklórica, cuando adquiere condiciones literarias, **Lejos de querer hacer de el texto " la paloma" una obra de calidad literaria (pues ese no es el objetivo de esta tesis)**, considero apropiado mencionar algunos elementos de lenguaje y contenido que algunos autores consideran importantes, pues dan a los cuentos infantiles el valor o condición literaria.

Pero antes es necesario señalar que por cuentos infantiles me refiero a la literatura en que intervienen un emisor adulto y un receptor niño, y que sin tener una finalidad

exclusiva o primordial transmite al lector una experiencia estética de manera divertida o placentera.

Por un lado Evelyn Arizpe Solana y diversos autores especialistas en el tema (25), nombran como elementos teóricos de un cuento infantil "ideal" a : El título, el tema, la trama, el mensaje, los personajes, el ambiente, el lenguaje y vocabulario, la imaginaria literaria, el humor, la fantasía, la prosodia, el estilo, el juego, las referencias históricas, sociales y culturales.

Por otro lado, cuando un cuento se dirige al niño debe tener tres cualidades, según Dora Pastoriza de Etchebarne:

24. Carmen Ramos del Río, *op. cit.*, p. 66

25. Evelyn Arizpe Solana; **Cuentos Mexicanos de Grandes para Chicos, un análisis de su lenguaje y su contenido.**

1. Adecuación a la edad. El cuento que sirve para una edad infantil puede que no sirva para otra.

2. Manejo de la lengua. Las palabras se utilizan según su significado y como recurso estilístico; deben ser palabras conocidas por el pequeño de determinada edad, palabras de objetos, animales o actividades. Se debe tener especial atención al nombre de los personajes. Conforme crezca el niño, se interesará por nuevas palabras. Las palabras también pueden utilizarse como recurso estilístico para que toquen la afectividad del niño.

La comparación. Son comparaciones sencillas con elementos de la naturaleza; éstas envuelven de sensibilidad el alma infantil.

Empleo del diminutivo. El diminutivo provoca la reacción afectiva en el niño, se usa en una situación tierna o de burla evidente; el sufijo -ito puede ser despectivo y rebajador aplicado al enemigo, por lo que se le debe dar el uso correcto sin exceso.

La cifra. Las cifras escritas con letras son un elemento más del mundo infantil, porque desde pequeño el niño juega con éstas; por ejemplo con el ya conocido "a la una, a las dos y... a las... tres! que antecede algún acontecimiento infantil; la cifra, pues, crea suspenso y se puede usar como recurso didáctico.

3. Propiedad del argumento. En esta parte el escritor deberá considerar ante todo la edad de los niños a que va dirigida la obra. La exposición, es la presentación de los elementos que constituyen el relato, quedan establecidos el lugar de la acción y nombres de los personajes (debe ser breve y clara); la trama o nudo es la parte principal pero no más importante, la obra adquiere movimiento y desarrollo; el desenlace es la última y más importante parte del argumento, se deben aceptar las situaciones dolorosas e

inquietantes y al final debe haber reconciliación y felicidad. En el argumento no debe falsearse la realidad del niño, más bien debe condicionarse a su mundo. (26)

A pesar de ser interesante no es necesario para los objetivos de esta tesis, abordar estos aspectos del cuento infantil, pero lo que se presenta es suficiente para deducir que para que la tradición oral adquiera condiciones literarias es necesaria la mano maestra de traductores y adaptadores, implicando también un lapso de tiempo que quizás no sea muy corto.*

En México, el CONAFE es una institución que no solamente recopila la tradición oral para fines antropológicos, ha hecho adaptaciones para el público infantil. De 1982-1986 su proyecto de recopilación, sostuvo que ante la falta de literatura infantil en el país y la gran extranjerización de la poca existente, crecía la necesidad de revalorar y "rescatar" las tradiciones orales populares mexicanas. Entre los objetivos está la recopilación de **cuentos** y leyendas que permitan la socialización del niño y den elementos para ampliar su imaginación y fantasía popular.(27)

Recopilar la tradición oral lleva consigo una preocupación en el momento de la transcripción. Primero, porque se trata de conservar la fidelidad literal (palabras, gestos, ruidos, frases, etc.), conservar el contenido. Segundo, porque se trata de aportar valores literarios a los textos. Lo más difícil es la traducción de la oralidad al lenguaje escrito, patrimonios culturales ambos, que se tratan de compaginar.

* Sin embargo en el texto "la paloma" se han observado, aunque sea de manera breve y sólo para este proyecto, algunos cambios del texto original siguiendo la teoría que se expone (en negritas p.20) en lo concerniente a adaptaciones para el público infantil.

26. Dora Pastoriza de Etchebarne; *El Cuento en la literatura infantil.*, op. cit.

27. CONAFE., *Cultura y tradición en el Noroeste de México.*

Finalmente, a continuación, se exponen las características del cuento tradicional, lo cual permite observar que "la paloma" tiene su origen en los cuentos populares. (28)

*Sucesión de episodios.

*Episodios subordinados al personaje.

*Es poético, relata aventuras que se desarrollan en un pasado indefinido, en un lugar indeterminado.

*Hay una visión maravillosa.

*Solución de problemas y conflictos.

*Carácter impersonal del lenguaje.

*Aspira a divertir.

*El cuento tradicional no conoce fronteras, son un bien común de la humanidad.

En estos cuentos podemos considerar a los de Perrault, los de los Grimm o Andersen, y son la base de los cuentos modernos que teóricamente surgen en el siglo XIX (cuentos de autor, firmados).

En el texto de hadas no existe un lugar, persona o hecho tangible, el "érase una vez" sumerge al niño en un mundo maravilloso y al final lo regresa a la realidad de manera gratificante. (29)

Literatura para niños (otras formas de la tradición oral escrita)

La fábula (del latín *fabŭla*). Significa ficción, relato de lo que se habla. Composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica (referida generalmente a animales), se da una enseñanza moral o útil; en estudios recientes de educación infantil se encontró que estimular a la memorización de la moraleja no beneficiaba al niño, por lo cual se puede optar por convertir las fábulas en cuentos y ofrecerlas al niño sin moraleja.

La leyenda. Es una narración versificada o narración en prosa, de temas históricos o tradicionales y cargada de fantasía. Si el origen de lugares, objetos, o personas es desconocido, la imaginación del pueblo las recoge como tradición, agregándole toques de misterio y fantasía en donde interviene la mano del destino.

El mito (del griego *mythos*, fábula). Es una creación de la conciencia, que palpita en las organizaciones humanas, por acción conjunta de los sentimientos y aspiraciones.

Ritmos y rimas. Los ritmos de cuna son rimas que entonan las madres para dormir a los niños, el ritmo los tranquiliza; las rimas son composiciones pequeñas que se conjugan con movimientos corporales; éstas están formadas por la consonancia o asonancia de dos voces combinadas en cuatro versos. el número de versos puede ser mayor.

Adivinanza. Es un acertijo rimado y de lenguaje familiar, para encontrar una solución mientras se divierte.

Trabalenguas. Son dicciones combinadas que ayudan a ejercitar los órganos vocales, mejorando la calidad de la pronunciación.

28. Louis Vax, *Las obras maestras de la literatura fantástica*.

29. Magnolia Reina Galindo; *Sol de Monterrey...*; *op. cit.*

En la siguiente lista se enuncian algunos de los autores y sus obras, más sobresalientes, del género infantil hasta comenzar el siglo XX, como ya mencione la literatura infantil a la que

me refiero es la escrita por adultos y destinada a los niños, también se nombran a las que no siendo para niños, éstos se las han apropiado en el curso de la historia. (30)

La Francia del siglo XVII y XVIII es el centro difusor de la cultura y el arte. Las normas pedagógicas de aquel tiempo (al menos la clase dominante), rechazan la imaginación y consideran al cuento folklórico como vulgares cuentos de cocineras y nodrizas.

Sin embargo la literatura infantil comienza en Francia, con

Charles Perrault (1628–1703), y sus *Cuentos de mamá ganso*.

Daniel Defoe (1665–1731), escribe *Robinson Crusoe*; que poco a poco se adecuó a los niños.

Siglo XIX.

Madame Leprince de Beaumont (1711–1780), escribe *La bella y la bestia*.

John Newbery crea en 1750, en Londres, la primera librería y editora infantil.

Jacobo y Guillermo Grimm (1785–1863 y 1786–1859, respectivamente) publican *Cuentos para niños y para el hogar*.

James Fenimore Cooper (1789–1851), desarrolla novelas de aventuras que contienen un mundo poético y mitológico norteamericano. Destaca su obra *El último de los mohicanos*, novela histórica.

Hans Christian Andersen (1805–1875), escribe *La sirenita* y *El patio feo*, entre otros.

Charles Dickens (1812–1870), sus novelas que se divulgan en forma de folletines, son de tramas dramáticas que denuncian la injusticia social de la era victoriana, pero al final de ellas reinan la paz y la felicidad; escribe *Oliver Twist* y *David Copperfield*.

Carlo Collodi (1826–1890), escribe su obra maestra *Pinocho*; *Pinocho* es un títere de madera que simboliza al niño, con sus muchas travesuras pero de buen corazón.

Julio Verne (1828–1905), es un escritor francés sediento de los deseos científicos del siglo XIX, y es el escritor más prolífico del género infantil, en la segunda mitad de su siglo. Nos ofrece *La vuelta al mundo en ochenta días* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*.

Louse May Alcott (1832–1888), sus novelas, de una gran frescura gustan aún. Escribe *Mujercitas*.

Lewis Carroll (1832–1898), escribe *Alicia en el país de las maravillas*. Es un libro que además de divertir al niño, censura algunas tradiciones anglosajonas y a los libros de texto de la época victoriana.

Mark Twain (1835–1910), escribe *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) y *Huckleberry Finn* (1884) las cuales son una evocación rica y fresca del mundo de la infancia del autor junto al río Misisipi.

Edmundo De Amicis (1846–1908), escribe *Corazón, el diario de un niño*; es un libro que habla de la vida escolar.

Robert Louis Stevenson (1850–1894), publica *La isla del tesoro*; su obra esta llena de aventuras de piratas y tesoros, en las que exalta la lealtad y el sentido del deber.

30. Para los comentarios de las obras me baso en: Alga Marina Elizagaray .*op. cit.*, P.49–131.

Selma Lagerloff (1858–1940), a la cual llaman “La reina de la Fantasía Sueca”; publica *La saga* o *leyenda de Gösta Berling*.

Sir James Barrie (1860–1937), creador de *Peter Pan* y *Wendy*. Peter Pan es el símbolo mismo de la infancia y la Isla de Nunca Jamás es un paraíso que se pierde con la niñez del ser humano.

Emilio Salgari (1862–1911), escritor de libros de aventuras para gente de todas las edades, de estilo vigoroso y trepidante imaginación, escribe *Sandokan* y *El corsario negro*, entre otros.

Rudyard Kipling (1865–1936), este autor de todos los géneros, destaca como cuentista con su obra *El libro de las tierras vírgenes* (más conocido como *El libro de la selva*).

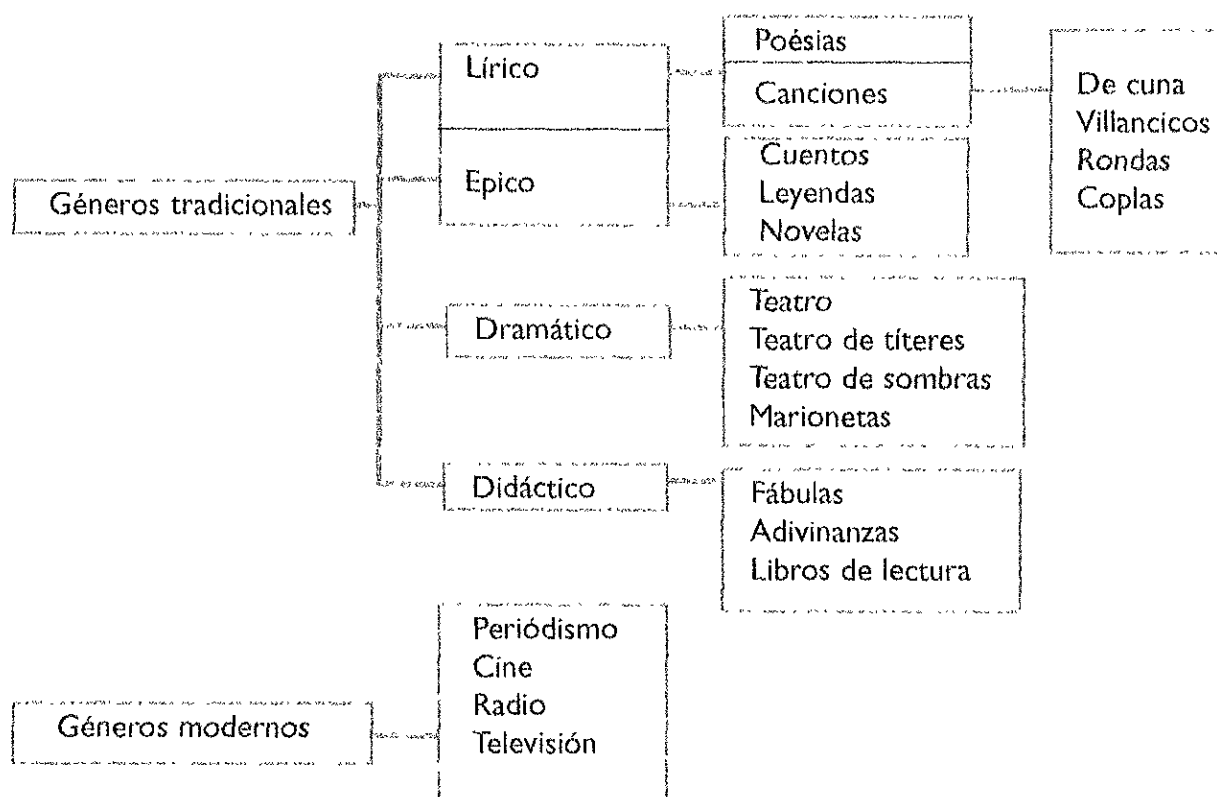
Jack London (1876–1916), sus obras gustan a niños y jóvenes por su contenido de la aventura y peripecias humanas; escribe *El llamado de la selva* y *Colmillo blanco*, entre otras.

Gracias al desarrollo de la psicología infantil y a la “batalla” por una literatura infantil, los niños

de nuestro siglo, gozan de una “total” atención para su gusto literario.

Literatura infantil

(Clasificación que propone Dora Pastoriza de Etchebarne en *El cuento en la literatura infantil*)



La Ilustración Infantil



Capítulo 2

2.1. Qué es la ilustración.

La ilustración es una imagen que se define por determinadas características. Gracias a nuestros sentidos millones de imágenes son percibidas durante nuestra vida diaria; pueden ser imágenes sonoras, olfativas, táctiles, degustativas o **visuales**.

Pero nuestro momento actual la definición de imagen se entiende como toda representación **visual** que mantiene relación de semejanza con el objeto representado.(1) Por ejemplo, una portada de revista ilustrada se puede descomponer en ilustración y texto y si aislamos uno de otro se comprueba que sólo la ilustración, en nuestra definición de imagen, es la representación visual de un objeto (es decir, no todo lo visual es imagen, el texto no es imagen).

Cuando los primeros hombres se comunican, se descubre que es más fácil entender los mensajes por medio de imágenes visuales, y se utiliza en aquellos primeros días a la piedra como superficie (plana) para dibujar. Es así como nace la imagen fija, cuando se desea retener el aspecto visual del mundo exterior.

La imagen es **inteligible** si el receptor puede identificar y darle uso a los elementos que la componen (como objetos o personas), y por tal, la imagen se caracteriza por su grado figurativo e iconicidad

Figurativo: La idea de representación por medio de la imagen de objetos o seres del mundo exterior conocidos visiblemente a través de nuestros ojos.

Iconicidad: Nivel de realismo de la imagen en comparación con el objeto que ella representa

El concepto de imagen supone la intervención del fenómeno de la percepción humana, es decir, del campo visual o iconográfico. En este nivel de la naturaleza del mensaje cabe distinguir cuatro importantes variables: (1)

1. *Imagen.* Por ejemplo la foto de una persona.
2. *Imagen de imagen.* Toda reproducción de una representación iconográfica, por ejemplo, una foto de un objeto difundida a través de la televisión o el dibujo a lápiz de la Diana cazadora (*imagen tridimensional*).
3. *Imagen de no-imagen.* Son las que percibimos por medio de no imágenes; las letras del nombre de una persona conocida no es la imagen de ésta, pero en nuestro cerebro se forma su imagen que ya conocemos.
4. *No-imágenes de imágenes.* Descripción verbal de una imagen.

La foto y el dibujo de una persona pueden tener el mismo grado figurativo, pero el dibujo es menos icónico que la foto y ésta lo es menos que la persona real.

La obtención de imágenes evoluciona con el desarrollo del ser humano y durante un tiempo la imagen se elabora sólo por los artistas (pintores y dibujantes) y se llega incluso a valorar más el talento reflejado en ellas, para su realización, que por lo que transmiten.

Abraham A. Moles en el libro *Imagen y comunicación*, de la autora Anne-Marie

Thibault-Laulan (2), nos dice que en la práctica, las imágenes se clasifican por su carácter técnico y modo de fabricación, las hechas a mano se les designa el nombre de **ilustraciones**. Otros autores, como Terence Dalley (3), coinciden en que la ilustración se caracteriza porque utiliza las técnicas artísticas tradicionales. Pero además la imagen llamada ilustración tiene la importante función de transmitir, comunicar al hombre y por esto se le considera como un arte al servicio de la comunicación

La ilustración

1. Es una imagen, representación visual sobre un plano principalmente, que acompaña cierta información (texto generalmente).
2. Utiliza las técnicas artísticas tradicionales (del dibujo y la pintura), aunque actualmente se incorpora la computadora como una herramienta.
3. Su más importante función es contribuir a la eficacia de la comunicación, ya que surge por la necesidad de definir, apoyar, concretar o recrear la información que se transmite.
4. Por su carácter informativo, es una forma de expresión que refleja la realidad del momento tiempo-espacio; el uso de la imagen sobre un plano puede cambiar con el tiempo, es decir, obras como pinturas y fotografías, siempre que tengan relación con la información, y por cuestiones de economía o gusto personal, se usan a manera ilustración.
5. La ilustración es una imagen fija pues describe un sólo momento. Se presenta ante nuestros ojos y permanece ahí.
6. Tiene *grados figurativos e icónicos*. Las imágenes abstractas nacen cuando a la imagen figurativa (aquella que representa las cosas con exactitud fotográfica), pasa por un proceso progresivo de descomposición o síntesis en favor de las formas y de los colores más o menos gratos de contemplar (pintura abstracta)
7. La ilustración, como disciplina artística, es un quehacer estético que utiliza los elementos primarios y secundarios que hacen visible lo conceptual: punto, línea, plano, volumen, color, forma, figura y composición, que actúan entre sí dando por resultado: ritmo, proporción, oposición, simetría y dirección. Y tiene diferentes orientaciones, como la ilustración científica, ilustración médica, ilustración técnica e **ilustración infantil** entre otras.

2. Anne-Marie Thibault-Laulan, *Imagen y Comunicación*. p. 50

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

Las ilustraciones que acompañan el espacio de un libro o revista son imágenes con vida propia y tienen características comparables con otras formas de expresión.

...El lector puede llegar ante una ilustración y disfrutarla del mismo modo que aprecia una pintura o escultura, sin perder de vista al libro como un todo, en el que existen dos formas de manifestación artística, la literatura y la expresión plástica. (4)

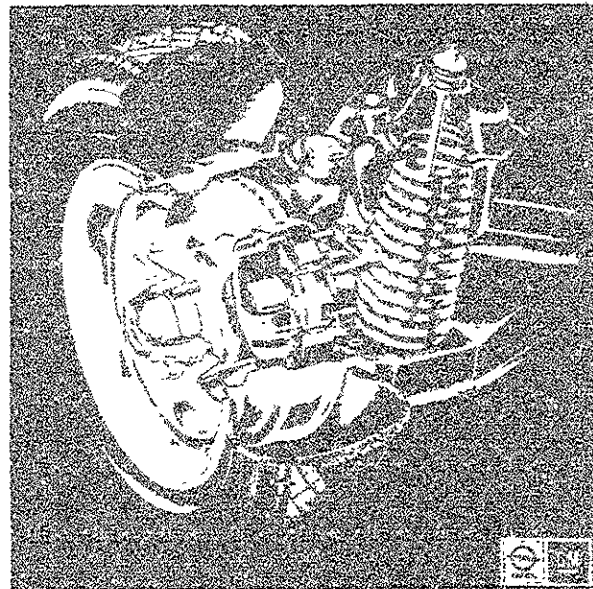


Ilustración técnica

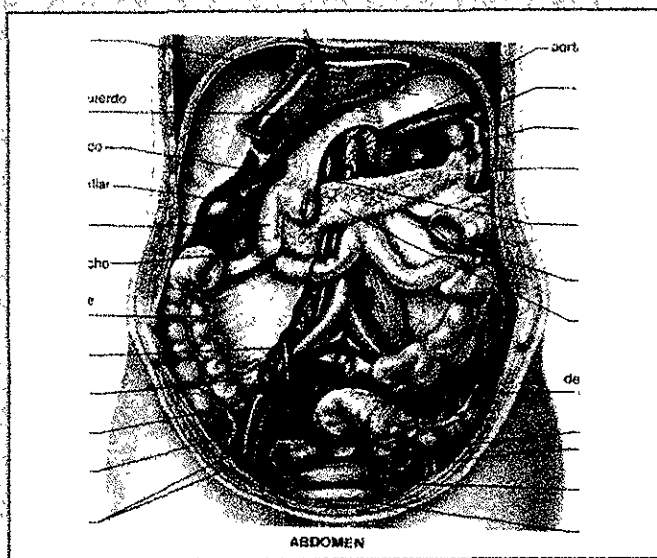
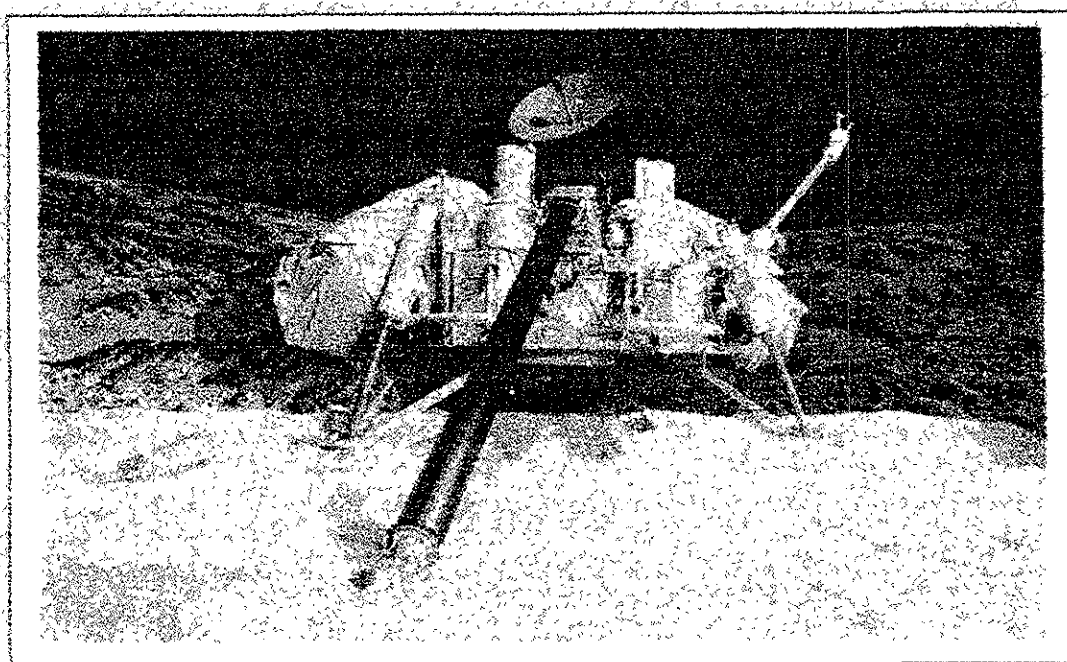


Ilustración médica

Ilustración científica



4. María del Socorro Rivera Vilchis, *Aspectos Formales de la ilustración en el cuento infantil (La niña condecoradora de Jorge Ibarquengoytia)*.

2.2. El libro infantil ilustrado, breve historia gráfica.

La ilustración y textos dirigidos a niños han corrido una gran aventura a través de los siglos. Pero hasta que se encuentran en el libro, logran el desarrollo que necesitan.

En los primeros tiempos sólo se le destinan al niño textos para la educación religiosa, para enseñar a leer y a escribir y con finalidad moralizante, y en raros casos contienen ilustraciones. Sólo cuando el pequeño hurta los libros ilustrados de sus padres, es que se les hace caso y se comienzan a hacer los **primeros libros infantiles ilustrados para su deleite (a los que nombro en este trabajo como libros infantiles o libros infantiles ilustrados);** hombres que recopilan la tradición oral, otros que la ilustran; algunos escriben sus propios cuentos y los ilustran para sus hijos. Aun así, en el siglo XVIII, bajo las ideas pedagógicas abundan a los textos didácticos.

En el siglo XIX, gracias al movimiento romántico, se retoma la imaginación y la fantasía como tema. Escritores e ilustradores que vuelven la mirada a los pequeños, continúan dando inicio a los libros infantiles que se han immortalizado, y que en su creación toman elementos artísticos y se apoyan en los nuevos avances tecnológicos para su reproducción. En el siglo XX se modifican los conceptos en las áreas de psicología, pedagogía, sociología y tecnología dando como resultado el libro infantil ilustrado como hoy lo conocemos, considerado ya como un arte gráfico.

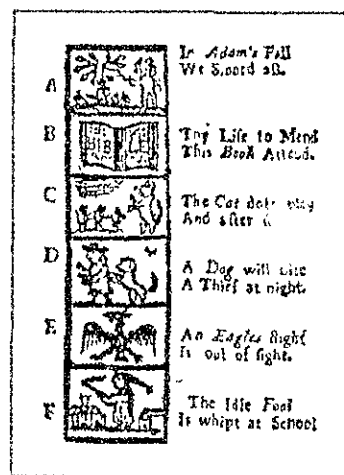
No se pretende dar una lista de los textos ilustrados para niños que han surgido en la historia (5), pero resulta interesante dar una breve mirada al trabajo de algunos ilustradores que se han dado a conocer en libros que al público infantil le han robado su atención a través del tiempo.



Ilustración de Arthur Rackman para *Caperucita Roja*, del libro *Tales of Mother Goose* de Charles Perrault. La primera edición data de 1697.

Antes de 1650 la temática era didáctica y religiosa.

1727. El *The New England Primer*, contenía el alfabeto acompañando a cada letra con un grabado.



5. Si se desea información muy completa de libros publicados para niños, veanse los siguientes autores:

–Magnolia Reina Galindo, *Sol de Monterrey, propuesta de libro infantil ilustrado para niños en edad escolar temprana*.

–Rocío Yolanda Padilla medina, *La ilustración de cuentos infantiles en México*.

–*Written for children, An Outline of English-language, children's literature*. (El libro no contiene más datos como autor o número de edición, pero se puede consultar en IBBY de México).

En el siglo XVIII casi domina el libro moralista y religioso.



Little Goody Two-Shoes.

THE
HISTORY
OF
Little Goody Two-Shoes;
OR,
Mrs. Margery Two-Shoes.
IN WHICH
The Reason, by which she acquires her
Learning and Wisdom, and in what Man-
ner thereof her Estate, was forth
at large for the Benefit of Youth,
Who from a State of Idleness and
Sloth, have by her Example, and
The Virtues and Graces, which she
has in the Original Manuscript, and
in her own Days, by the Assistance
of Friends, and the Calamities of her
own unhappy Times,
Brought to the State of a
Wise and Virtuous Woman,
Printed for J. Newbery, in the Strand,
and in St. Paul's Church-Yard, 1766.
[Printed in Paris.]



Ilustración de George Cruikshank para los **Cuentos de hadas** de los hermanos Grimm, 1823.

1755. **La Historia de la Pequeña Dos-Zapatos, llamada de otra manera Sra. Margery Dos-Zapatos.** Escribe e ilustra John Newbery. Edición de 1766



Ilustración de Attilo Mussino para **Pinocho** 1833.



Ilustración de A.W. Bayes para **El Porquero.** Un cuento de Hans Christian Andersen de 1835.



En 1851 Richard Doyle ilustra una pieza para **El Rey del río dorado** de John Ruskin.



1871. Arthur Hughes, ilustra **El regreso del viento del norte**, de George Mac. Donald.



1866. John Tenniel ilustra **Alicia en el país de las maravillas**, de Lewis Carroll.



En 1888, Howard Pyle ilustra **El reloj maravilloso**

En el siglo XIX desaparece la tendencia moralista y religiosa.

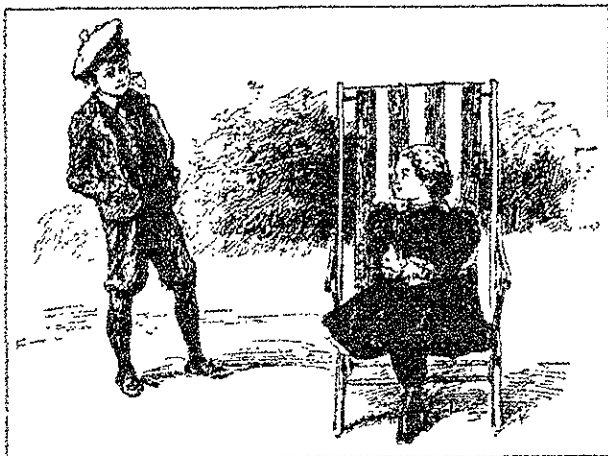


Ilustración de Gordon Browne para **La historia de los buscadores del tesoro**, 1899.

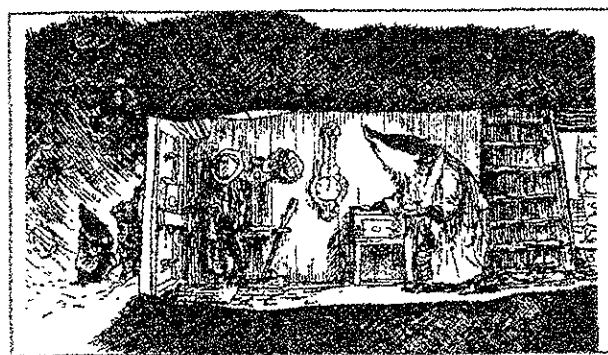


1901. **Pedro el Conejo** de Beatrix Potter.



En 1919 Arthur Rackman hace ilustraciones para **La Cenicienta**, de Charles Perrault.

1926. Ilustración de E.H. Shepard para **Winnie Pooh**, de A. Milne.



E.H.Shepard también ilustra **El viento en los sauces** en 1931, del autor Kenneth Grahame.

En este siglo se considera ya al niño como un lector independiente. Hay una verdadera evolución de la maquinaria de impresión: se perfecciona la litografía para llegar al offset. También se perfeccionan los materiales artísticos para la elaboración de ilustraciones.



Ilustración de Mary Shepard para *Mary Poppins*, de P.L. Travers, 1934.

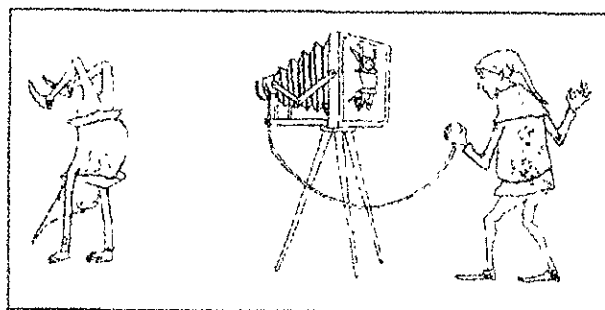


En 1951 Pauline Baynes ilustra *Príncipe Caspian*, de C.S.Lewis.

Actualmente el número de ilustradores infantiles de reconocible calidad artística es innumerable. En México dos de los ilustradores extranjeros más conocidos por sus libros son el inglés Anthony Browne y Chris Van Allsburg, autores de *El Túnel* y *Jumanji*, respectivamente.



1962. Una ilustración para *Chicken Soup with Rice*, de Maurice Sendak (a quien en 1970 se le otorga el premio Hans Christian Andersen).



Mitsumasa Anno se da a conocer en 1960 con *Topsy-Turvy*, y en 1984 le es otorgado el premio Hans Christian Andersen.

En este siglo nacen las magníficas ilustraciones que ha generado la industria del cine de animación, y de las que entre las más famosas podemos recordar las que produce Walt Disney, y que en su éxito, nada extraño, están los cuentos de tradición oral como *Blanca Nieves*, *La Cenicienta*, y *La Sirenita*, entre otras.

2.3. La ilustración del libro infantil en México.

Si bien es cierto que el desarrollo pleno del libro infantil ilustrado en México data de sólo dos décadas atrás de la actualidad, hay antecedentes desde el México prehispánico, de textos ilustrados para el niño. Es una historia en la que rara vez figura la ilustración para infantes, y se desarrolla por influencia de las publicaciones y avances tecnológicos que llegan de Europa.

Los primeros textos para el niño, a partir de la colonia, son de una marcada y estricta temática religiosa pues se trata de evangelizar y "educar" (se enseña a leer y a escribir).

Más tarde (y al igual que en Europa), el niño toma sin permiso los textos y libros

ilustrados de sus padres (que contienen sucesos, cuentos y leyendas), precisamente por atracción hacia los dibujos.

Pero en este siglo (y también por medio de la historieta, la cual retoma elementos de la idiosincracia mexicana en formación), el niño se encuentra con publicaciones que contienen ilustraciones elaboradas para ellos, aunque muchos libros adquieren una marcada intención moralista. También surgen, esporádicamente, libros ilustrados especialmente para entretenimiento de los pequeños (libro infantil mexicano).

A continuación se presentan, cronológicamente, las fechas más destacadas en el desarrollo de textos ilustrados para el niño, hasta 1979, y una relación de sucesos que influyen, de alguna manera, en el proceso.

La ilustración en textos para niños y acontecimientos que influyen

México Prehispánico.

Algunos códices se destinan para instruir a niños y a jóvenes.

La Colonia, desde 1521 (siglos XVI, XVII, XVIII y parte del XIX).

De las publicaciones que se realizan antes y después de la llegada de la imprenta, libros religiosos y de una marcada educación estricta, a los niños se le destinan algunos para "instruirlo y educarlo" Como el *Catecismo Ripalda*, realizado por Jerónimo Ripalda en 1591.

Otros niños tienen la suerte de escuchar fábulas y cuentos europeos contados por sus padres o reciben la tradición oral de parte de sus padres, sirvientas o nanas mestizas e indígenas.

–Símbolo rupestre, glifo esculpido, papel de maguey, piel de animal, pictografía y códice.

–Con los españoles llegan las primeras imágenes impresas por medios mecánicos. Estampas religiosas de santos y demonios, cuentos y leyendas del medievo español que se difunden en la población, incluidos los niños.

–Xilografía en papel de maguey.

–El impresor Esteban Martín introduce la "iluminación" y la tipografía.

–Llega a México la primera imprenta y el italiano Juan Pablos.

–La temática en el arte es religiosa.

–En 1778 se abre la primera escuela de grabado.

–En 1783 se funda la academia de San Carlos.

–En 1795 se integran a la imprenta: encuadernación, grabado y fabrica de sellos.

Durante este tiempo se forman las imágenes que conformarán la idiosincrasia mexicana: a la ilustración que provoca más susto, representando cadáveres, diablos, asesinatos, etc., se le agrega el elemento humorístico, y el mexicano se ríe de la muerte, enanos, calaveras, etc. que se hacen en grabados y se difunden en las "hojas volantes".

El siglo XIX inaugura la preocupación de definir a la nación y documentarla, crear una identidad nacional. Los ilustradores se avocan a la creación de un México gráfico y se dan a la tarea de registrar costumbres, paisajes, fisonomías y símbolos.

Desde 1800

El objetivo de la primaria es enseñar al niño a leer y a escribir; se usan textos como *El amigo de los niños* y *Simón de Mantúa*. Aún así, al comienzo del México independiente, casi la totalidad de la población infantil es analfabeta.

Los libros infantiles que se importan son, por lo general, ediciones Francesas. Como los cuentos de Perrault, las novelas de Julio Verne, *Los Viajes de Gulliver*, *Ivanhoe*, *Robinson Crusoe*, entre otros.

Por otro lado las publicaciones comerciales como *El Mundo*, con influencias españolas y norteamericanas, pretenden conquistar al público infantil con juegos y cuentos ilustrados. Las pocas imágenes son dominadas por un sentimiento maternal.

En este siglo nace una literatura dedicada a los pequeños (6), de ser ilustrada es probable que se hayan realizado en técnicas como grabado, acuarelas y tinta; y se reproducen en litografía e imprenta; los ilustradores aún son anónimos. Así de Guillermo Prieto tenemos *Romancero* (1833) y *Musa Calleja* (1885), sus textos evocan vivencias de su niñez; Joaquín Fernández de Lizardi publica para los niños algunas fábulas escolares; José Rosas Moreno publica en 1872 *El Pensil de la niñez y Fábulas para la infancia*; en esta época Manuel Ignacio Altamirano presiona a que los escritores se quiten de encima las influencias españolas y francesas, lo cual da origen a los libros que se inspiran en el folklore mexicano. Así al final del XIX, Juan de Dios Peza escribe *Leyendas de las calles de México* y Antonio García Cubas *El libro de mis recuerdos*; son libros para niños, que reflejan la vida infantil, el ambiente rural y ciudadano de aquellos días.

—Afrancesamiento de México.

—En 1826 se introduce la litografía por Claudio Linati, y la imagen mexicana se vuelve litográfica.

—La lucha armada difunde la imprenta.

—1831. En la academia de San Carlos se dan clases de litografía y desde 1855 se enseña xilografía, aguafuerte y mezzotinta, entre otras técnicas de grabado.

—Aparece la primera imprenta portátil.

—Nuevas técnicas del grabado con sistemas fotográficos que permiten copiar ilustraciones de revistas foraneas.

—En 1840 llega la fotografía.

—Al terminar el siglo, las artes ya son libremente profanas porque el Estado se nombra laico (profano) y decae el tema religioso.

—La fotografía, los grabados, las caricaturas y las ilustraciones de la prensa forman la mirada del mexicano.



Las fábulas de Lizardi fue un libro para adultos que los niños tomaban a escondidas para ver sus grabados, (S.XIX).

En 1900

En los años postrevolucionarios, la nueva industria de la historieta mexicana comete el error, en terminos comerciales, de dedicarle a los niños los primeros títulos. Los dibujos de la historieta también cautivan a la infancia y es tan enorme el "boom", que hasta Antonio Robles, Salvador Bartolozzi y Francisco Gabilondo Soler (dedicado a la música infantil) e instituciones como la SEP muestran interés

en la historieta. También se adaptan innumerables obras literarias infantiles al comic, pues en un país que tiene un 42% de alfabetizados, al comenzar el siglo, la historieta colabora para que se aprenda a leer.

La historieta es una "calle" donde también circulan y se forman muchos artistas plásticos y son los historietistas los que también incursionan en el desarrollo de textos ilustrados para niños, por tal motivo vale la pena mencionar algunos títulos.

En 1905 los talleres de artes gráficas surgen en todo el país, y también hay demanda de cuentos infantiles. José Guadalupe Posada, cuya técnica usada es el grabado con planchas de zinc y el buril, hace grabados, junto con Manuel Manilla, para los cuentos infantiles *Porque querer ser muñeco*, *La viejita dichosa* y *La niña de las perlas*, entre otros.



Grabado para *Porque querer ser muñeco*
José G. Posada y Manuel Manilla.

Amado Nervo también dedico a los niños algunos poemas y Cantos escolares. En 1906 publico *Lecturas mexicanas*, con ilustraciones de Julio Ruelas, artista reconocido por sus dibujos y grabados.

—Los libros son de circulación limitada debido a su costo y la poca población alfabetizada.

—En este siglo se comienzan a hacer cromolitografías.

—La imagen toma relevancia, no solo por el aspecto estético si no en el cultural. La gente que no sabia leer, podía a través de las ilustraciones, saber lo que pasaba.

—La tradición plástica en las publicaciones nace desde que dibujantes de la época como Diego Rivera, José Clemente Orozco o Julio Ruelas publican en la prensa comercial moderna.

—Aparece la publicidad apoyada por la gráfica y su vez por la ilustración y las historietas. Destaca la publicidad de la fabrica de cigarros *El buen tono*.

La literatura infantil importada es más prolífica, llegan libros como *Buffalo Bill*, *Sherlock Holmes*, *Tom Sawyer* y otros.

1911. La "historieta blanca" *Las aventuras de Addonis* de Rafael Lillo es precursora de este material destinado a los niños.

En 1920 se inicia la ilustración de libros escolares gratuitos, trabajo encargado a Diego Rivera, René D'Hancourt y Jean Charlot. Época en la que la SEP está al mando de José Vasconcelos. En 1924 el Departamento Editorial de la SEP publica *Lecturas Clásicas para Niños*, con leyendas y cantos de hazañas de todos los países (algunas de las ilustraciones aparecen en este trabajo, p.5).

1936 es el año en que aparecen *Las aventuras de Crí-crí*, en la revista *Paquito*; el creador es Francisco Gabilondo Soler y los dibujos de "Gallo Sánchez".

La SEP publica la historieta *Palomilla* y en 1939 *Hércules*. El patrocinio estatal y los afanes educativos no son incompatibles con la diversión; la SEP también publica *Biblioteca Chapulín*, que son relatos ilustrados (con tipografía y a dos tintas), por ilustradores como Julio Prieto; la serie es actualmente reeditada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Igualmente, el *Album de animales mexicanos*, es editado por la SEP, con ilustraciones de Gabriel Fernández Ledesma.

Aunque el tema no es muy propio en este capítulo, debo hacer notar que el auge de rescatar la tradición oral para libros infantiles continúa en la década actual, aunque hoy ya no se consiguen títulos que se editaron por hace años, por ejemplo los títulos *Cuentos mexicanos para niños* (1945) de Pascuala Corona y *Cuentos* y leyendas indígenas para los niños*, de Blanca Lydia Trejo.

A mediados del siglo la ilustración se realiza por casi todo artista gráfico y sólo en pocas ocasiones se dirige al niño.

Muchos de los que escriben para niños entre 1950 y 1980 se dedicaban al magisterio y hay una fuerte tendencia didáctico-moral. Por ejemplo, *Rosas para la infancia*, que sirvió de texto (no como cuentos infantiles), por más de medio siglo.

-Para 1930 se utiliza el medio tono para imitar la autenticidad fotográfica.

-Aparecen los fotomontajes.

-En impresión ya se usan la imprenta, la prensa plana y las rotativas.

-La década de 1930 y parte de 1940 se conoce como "La época de oro de las artes".

-Se populariza el uso del color en el grabado.

-En 1938 se funda el Taller de la gráfica popular.

-Muchos libros de la época contienen ilustraciones hechas en técnicas como grabado, acuarela y tinta.

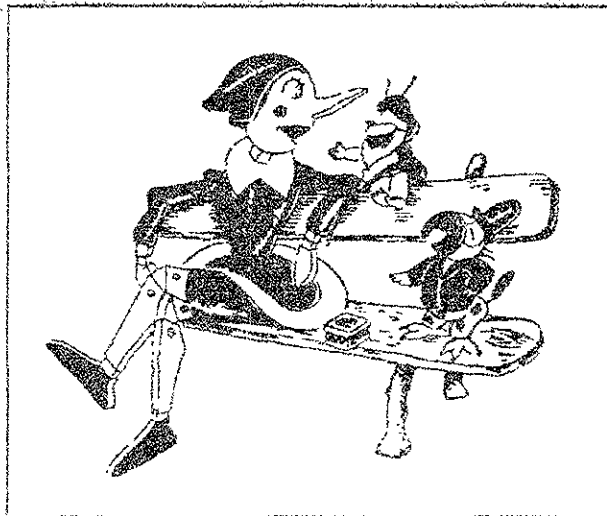
* El libro "Cuentos de Pascuala Corona" aparece en la lista de honor de IBBY 1996; y su obra "El morralito del ocelote" ganó el premio Antoniorrobles 1990.

El español, exiliado en México, Salvador Bartolozzi, conocido por su versión española de *Pinocho*; junto con Magda Donato publican en 1947 *Pipo y Pipa* en la revista *Mañana*.

Entre 1939 y 1971 otro español, exiliado en México, Antonio Robles Soler (1896–1983) publica varios volúmenes de relatos para niños. También le “entra” a la historieta con su revista *Rompetacones*, con cuentos e historietas de intención didáctica, cuyo personaje principal es el niño Botón.

Otras publicaciones esporádicas, para niños, son *El libro de oro de los niños* (1950); en 1964 se publica *El mensaje de Fobos*, que obtiene el primer premio del IV Concurso de Cuento Infantil de la Mesa Redonda Panamericana de la ciudad de México 1963, con ilustraciones de Rafael Barandiriarán; también de esta época es *Colibri, enciclopedia infantil*, que produce la SEP y *Naranja dulce, limón partido* (antología de la lírica infantil mexicana) con ilustraciones de Iliana Fuentes, que publica el Colegio de México.*

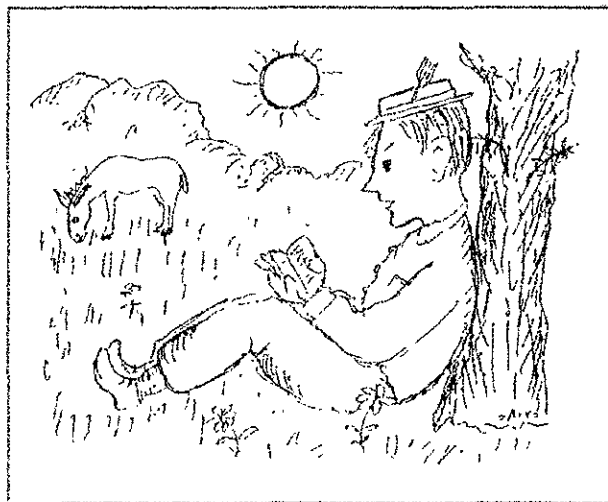
A pesar que, desde esta época, se incrementan las apariciones de libro infantil ilustrado, la mayor parte es de origen extranjero. El gobierno, a través de la SEP, es quien da la parte nacional. (7)



Pinocho, por Salvador Bartolozzi.

—Desde inicios del siglo XX los sistemas de reproducción, el grabado (intaglio y relieve), el offset (litografía) y la reproducción de textos (tipografía) se incorporan en las rotativas.

—El perfeccionamiento de los materiales de ilustración y la llegada de la computadora agilizan y revolucionan el campo de la ilustración en México.



Historias de Azulita y Rompetacones, cuentos infantiles. Ilustrado por Antonio Robles.

7. Bibliografía de la cronología:

—Magnolia Reina Galindo; *op. cit.*

—Antonio Pompa y Pompa; *450 años de la imprenta tipográfica en México.*

—Juan Manuel Aurrecuechea y Armando Bartra; *Puros Cuentos.*

—Evelyn Arizpe Solana; *Cuentos Mexicanos de Grandes para Chicos, un análisis de su lenguaje y su contenido.*

—Carmen Bravo–Villasante; *op. cit.*

—Isabel Schon; *México and its literature for children and adolescents*, (libro que se puede consultar en IBBY de México; Parque España 13-A, Col. Condesa, C.P. 06140, tel. 211 04 92).

*Título que se puede conseguir actualmente en una nueva reedición, que además incluye un audiocassette del contenido.

2.3.1 Actualidad.

La revolución mexicana deja atrás las imitaciones e influencias (incluidas las tendencias artísticas) de otros países e inicia el despertar de nuestra autoconsciencia y los artistas comienzan a alimentarse de lo propio. Sólo quedan en el recuerdo los libros dedicados a la educación estricta y religiosa y aunque los clásicos del libro infantil mundial siempre tendrán fuerza en todo el público, es evidente que el libro infantil mexicano se comienza a definir retomando textos de autores nacionales y temas de actualidad y recopilando las tradiciones orales de cada rincón del país.

La creación en 1979 de la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, A.C. marca una nueva etapa en el desarrollo del libro infantil ilustrado.* La Asociación, en colaboración con IBBY, crea la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), la cual abre sus puertas al mundo desde 1989.

En 1985 se lleva a cabo un Encuentro de Ilustradores en el Museo de Arte Carrillo Gil. Desde aquel evento, los ilustradores han buscado foros para la difusión de sus trabajos. Y en 1990 se organiza el Primer Encuentro de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles dentro del marco de la X FILIJ convocado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) a través de la Dirección General de Publicaciones (DGP). Lo más importante en el campo de la ilustración, en el marco de la FILIJ, es el **catálogo**** que surge por la necesidad de la gente dedicada al libro infantil y juvenil de dar a conocer el

trabajo de los ilustradores, residentes en México, ofreciendo una gama de estilos y técnicas.

Para tener una visión global de la industria del libro infantil actual en México, necesitamos revisar a las editoriales nacionales de libro infantil y sus principales colecciones de libros dedicadas al niño. Veamos pues una lista y el breve análisis de diez libros, al alcance del público durante la FILIJ de 1994 y 1995, durante la cual se tiene acceso a un alto porcentaje de ediciones.

Gracias a los comentarios de ilustradores del libro infantil, y por la observación de los datos en la lista y en los análisis de libros, logramos definir y plantear determinados aspectos.

Las ilustraciones repercuten en el futuro del libro, porque los padres en la mayoría de los casos eligen libros, para los niños pequeños, por el contenido de las ilustraciones. Por esto mismo y aunque parezca falso, los niños no tienen, quizás, los libros que ellos realmente quieren. Muchos padres que aunque vean que sus hijos desean algún libro en especial, ellos les compran los que creen adecuados para éstos. Las mismas editoriales clasifican sus colecciones por edades tomando en cuenta, en muchos casos solamente el texto. Janine Despinette comenta que antes la ilustración era un mero embellecimiento de textos, actualmente los ilustradores demuestran la relatividad de la preponderancia del texto. En el libro moderno y en la prensa infantil la ilustración determina la lectura tanto como la determina el valor del tema (8). El ilustrador realiza una actividad de primer nivel.

* La Asociación es una organización no lucrativa que trabaja para favorecer el placer por la lectura y el encuentro de los niños con los libros; constituye la sección mexicana de IBBY, organización fundada en Suiza en 1953 que agrupa a más de 70 países. El IBBY fomenta la edición y distribución de libros infantiles y juveniles; y capacita a padres y educadores para ser promotores de la lectura entre otras labores.

**El catálogo selecciona obras de los concursos para la exhibición en otros países, por ejemplo, los seleccionados en 1998 se exhibirán en la Feria Internacional LIBER de España; La Feria Internacional en La Habana, y en la Feria de Bolonia-Italia.

Editoriales que comercializan libro infantil en México. (principales)

Alfaguara (España): *Plan lector*.

Timum Mas (España): *Ibal; Santi y Nona; La nube de algodón; Secretos de la naturaleza*.

Everest y Ediciones Gaviota (España): *La torre y la flor; Trebol*.

Altea (España): *Primeras palabras; Libros para jugar; Los derechos del niño*.

Ediciones SM (España): *El barco de vapor*. (actualmente SM hace libro de texto para el mercado mexicano).

Porrúa: *Biblioteca juvenil Porrúa*.

Fondo de Cultura Económica: *A la orilla del viento; Los especiales de A la orilla del viento*.

Patria: *Colección piñata*.

CIDCLI: *Reloj de cuentos; La troje encantada; Coedición latinoamericana; La hormiguita de oro*.

El Estado y sus coeditores.

CONAFE: *Literatura infantil; Mira un cuento; Colección Colibrí*.

DGP del CNCA: *Biblioteca de chapulín*.

DGP del CNCA Y CELTA Amaquemecan: *Barril sin fondo; Me gustan los libros*.

DGP del CNCA y Corunda: *La tortuga veloz*.

DGP del CNCA y CIDCLI: *Reloj de versos; En cuento*.

DGP del CNCA y Sámara: *Colección fresno*.

DGP del CNCA Y Montena, Labor, Anaya, Espasa Calpe, Altea, Grijalbo, Alfaguara:
Colección Botella de mar. (*)

DGP del CNCA y UNAM: *Cantos y Cuentos*.

Ediciones mexicanas de libros extranjeros.

Los libros infantiles están constituidos principalmente por ilustraciones y sus lineamientos para hacerlos dependen del criterio de diseñadores, ilustradores, factores económicos o por una determinada línea de las casas editoras. En el análisis podemos observar variedad de formatos, técnicas de ilustración; también podemos observar que los ilustradores van desde artistas plásticos, diseñadores, ilustradores, caricaturistas; y otros datos importantes como formas de reproducción y precios.

La mayoría de los libros extranjeros se importan de España. En ocasiones, al tener un costo muy alto, se compra el derecho de autor y se editan en México a un costo más bajo. Es así como nos encontramos con ediciones mexicanas de autores de todo el mundo, y aunque vemos una buena cantidad de editoriales mexicanas, éstas publican una buena parte de material extranjero, por ejemplo el Fondo de Cultura Económica y su colección *Los especiales de a la orilla del viento* o Celta Amaquemecan y CNCA y parte de su colección *Barril sin fondo*.

*) **CNCA**: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. El CNCA dedica un 50% de sus publicaciones al rubro de los libros infantiles, esto es lógico si se toma en cuenta que en la actualidad casi el 50% de la población total en México son personas menores de 18 años.

DGP: Dirección General de Publicaciones.

CONAFE: Consejo Nacional de Fomento Educativo.

CIDCLI: Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantiles.

Conejo agricultor.



Editorial: CIDCLI

Colección: La Troje Encantada

Título del libro: Conejo agricultor

24 pag.

Formato y dimensiones:

22 x 22, Horizontal

Autor de texto y tema:

Andrés Henestrosa; cuento de origen zapoteca

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:

Miguel Castro Leñero, artista plástico; 6 acuarelas y 2 viñetas en tint...

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Rotograbado; papel couché mate; se encuaderna en rústica cosida con hilo y se plástifico la cubierta.

Precio: 25.00

Edad a que dirige: 6-10

Tipografía: New baskerville roman.

Interiores

17p.

Títulos

30, 28 y 36 p.

Simbología de lectura texto-ilustración

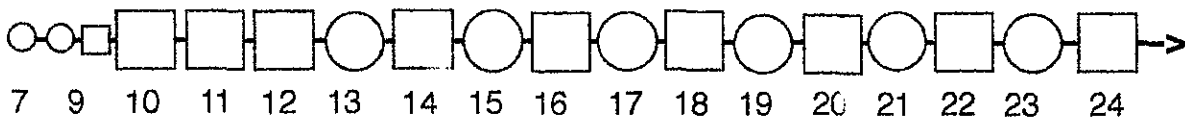
○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección de la lectura.

El número es la página.

El tamaño del ícono indica importancia



Pepenar palabras.



Editorial: Patria.

Colección: piñata

Título del libro: Pepenar palabras

32pag.

Serie: Cuentos, leyendas y tradiciones.

Formato y dimensiones:

20x20, Horizontal.

Autor de texto y tema:

Nuria Gómez Benet; palabras de origen náhuatl en singulares rimas.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:

Fabricio Vanden Broeck, diseñador industrial, gráfico e ilustrador; 13 ilustraciones en acrílico.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Rotograbado; papel couché mate; encuadernación a caballo-rústica cosido con hilo; cubiertas plásticas.

Precio: 26.00

Edad a que se dirige:

Tipografía: New baskerville roman

Interiores

9 y 22p.

Títulos

48,44 y 22p.

Simbología de lectura texto-ilustración

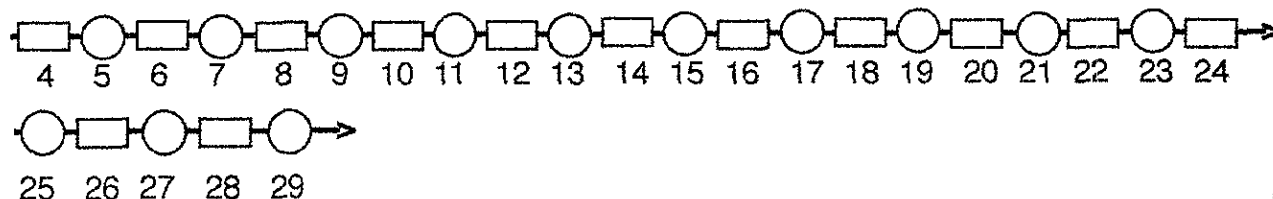
○ = ilustración.

□ = texto.

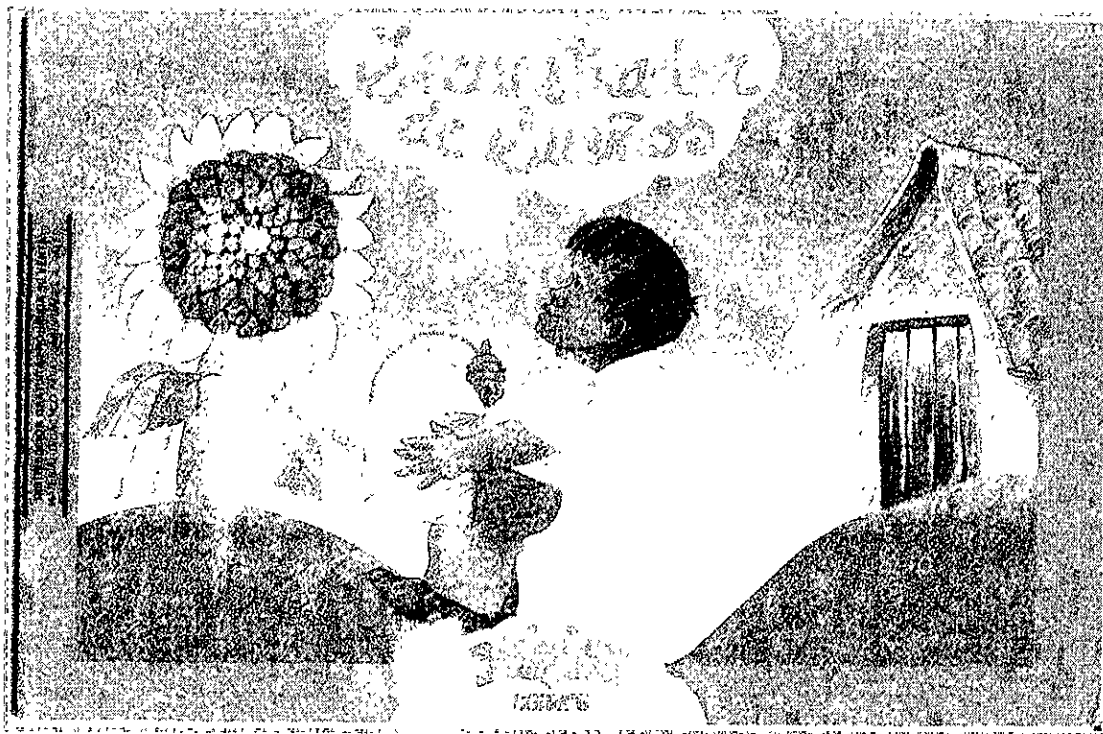
→ = Dirección de la lectura.

El número es la página.

El tamaño del ícono indica importancia



Secuestrador de sueños.



Editorial: CONAFE
 Colección: Mira un cuento
 Título del libro: Secuestrador de sueños
 32 pag.
 Formato y dimensiones:
 21.5x14 Horizontal

Precio: 16.00
 Edad a que se dirige: 4-7

Tipografía: Caligrafía de 60p. aprox.
 Interiores Títulos

Autor de texto y tema:

El ilustrador es el autor; un niño y un girasol gigante dan paso a la imaginación, el niño puede crear su propia historia.

Ilustrador; técnica y número de ilustraciones:

Fabricio Vanden Broeck; 35 ilustraciones en acuarela y lápiz de color.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Offset; couché brillante; encuadernación paralela, engrapada; rústica y con cubiertas plásticas. Como se observa, es una edición económica.

Simbología de lectura texto-ilustración

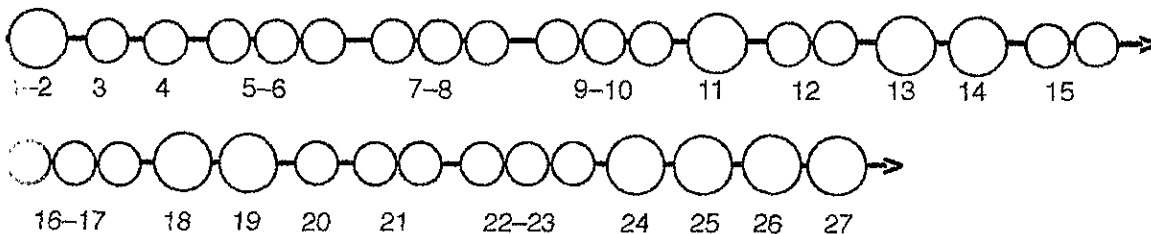
○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección de la lectura.

El número es la página.

El tamaño del ícono indica importancia



La niña del mar.



Editorial: CONAFE
Colección: Pocas letras
Título del libro: La niña del mar
24 pag.
Formato y dimensiones:
13x13 Horizontal

Precio: 8.00
Edad a que se dirige: 4-7

Tipografía: Futura medium y
Futura demi-bold
Interiores Títulos
19p. 23p.

Autor de texto y tema:
Jesús Paredes; entre las olas, una pequeña busca conchas y caracoles.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:
Ruth Rodríguez, ilustradora; 17 ilustraciones en acuarela y tinta.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:
Offset; couché mate; encuadernación a caballo y rústica con grapas;
cubiertas barnizadas. Edición económica.

**Simbología de
lectura
texto-ilustración**

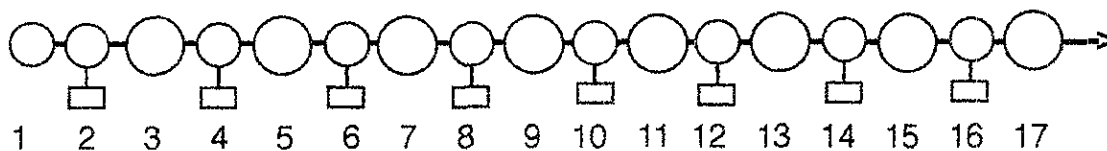
○ = ilustración.

□ = texto.

➔ = Dirección
de la lectura.

El número es la
página.

El tamaño del
icóno indica
importancia



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

Así cuentan y juegan en
Los Altos de Jalisco.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA APROXIMADA SU VEENTA
MATERIAL DIDÁCTICO PARA COMUNIDADES RURALES

Así cuentan y juegan en Los Altos de Jalisco



serie: literatura infantil

CONAFE
Consejo Nacional de Fomento Educativo

Editorial: CONAFE

Colección: Literatura infantil

Título del libro: Así cuentan y juegan en Los Altos de Jalisco

112 pag.

Formato y dimensiones:
21x27 Vertical

Precio: 17.00

Edad a que se dirige: 8-12

Tipografía: Futura medium y
Futura demi-bold

Interiores Títulos
14p. 46,22 y 20p.

Simbología de lectura texto-ilustración

○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección
de la lectura.

El número es la
página.

El tamaño del
icóno indica
importancia

Autor de texto y tema:

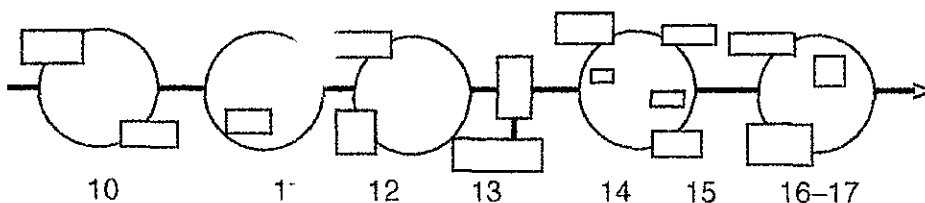
Leyendas, juegos, versos, adivinanzas, etc. recopilados en la región.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:

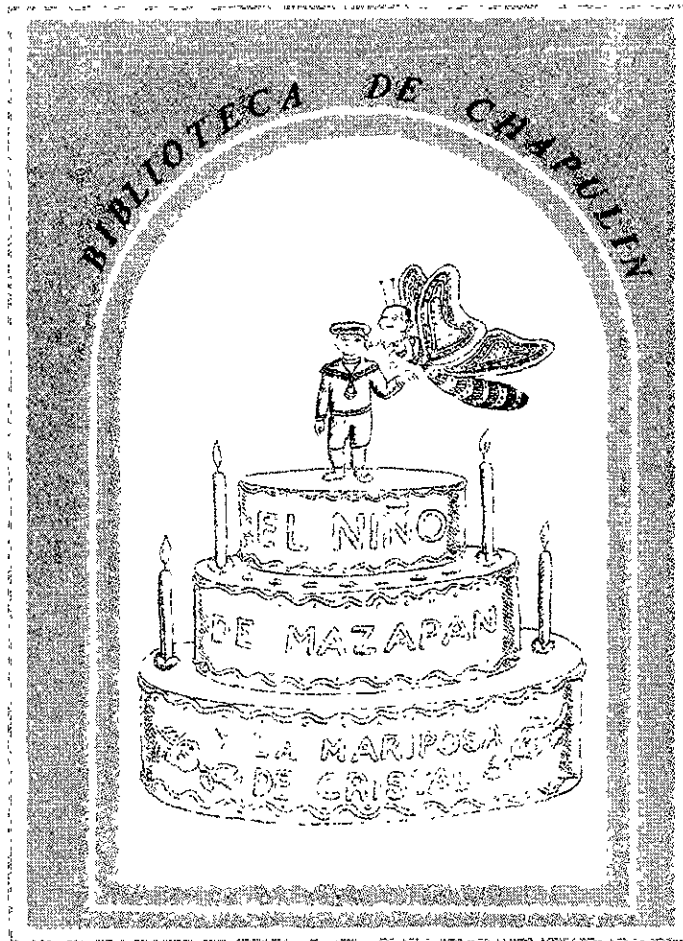
Miguel Ahumada, caricaturista, entre otros autores; 113 ilustraciones en tinta y scrach.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Offset; papel cultural; encuadernación en rústica cosido con hilo;
cubierta en papel couché y plástica. Edición económica.



El niño de mazapan y la mariposa de cristal.



Editorial:CNCA

Colección: Biblioteca de Chapulín

Título del libro:El niño de mazapan y la mariposa de cristal

20pag.

Formato y dimensiones:

31x22.5 Vertical

Autor de texto y tema:

Magda Donato(española); cuento de una confitera que se hace un hijo de mazapan.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:

José Chavez Morado, artista plástico; 14 grabados.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Offset; couché mate; encuadernado en rústica y cosido con hilo, con cubierta plástica.

Precio:10.00

Edad a que se dirige:

Tipografía: Caslon Anticua medium

Interiores

Títulos

15p.

24,19,38 y 40p.

Simbología de lectura

texto-ilustración

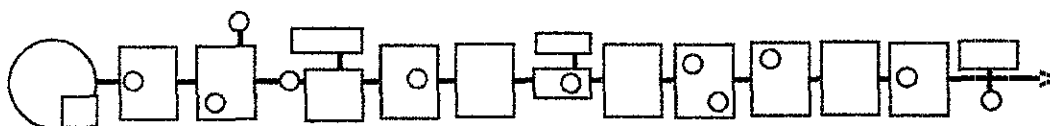
○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección de la lectura.

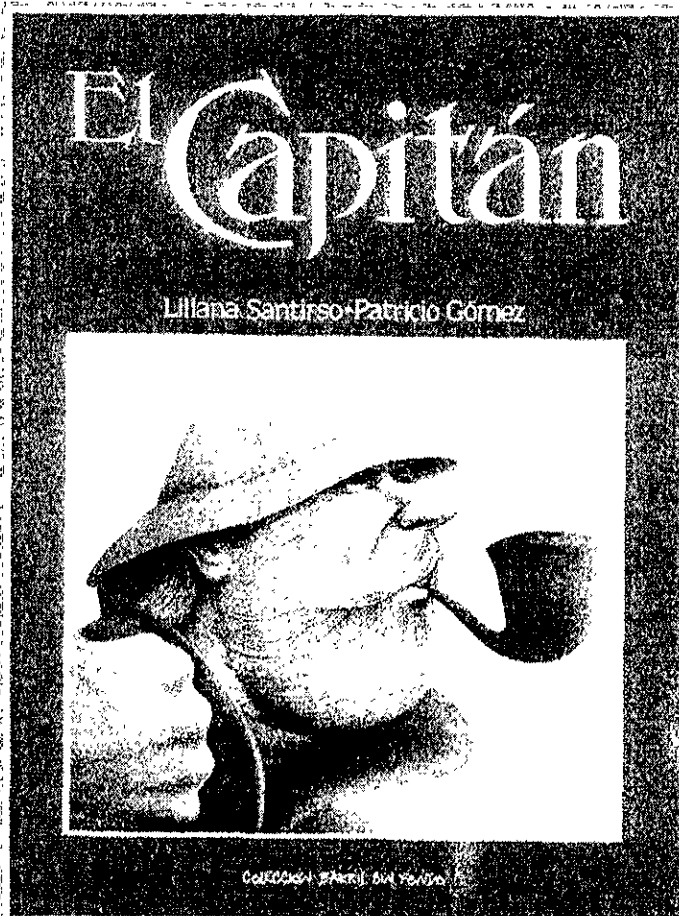
El número es la página.

El tamaño del ícono indica importancia



5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

El Capitán.



Editorial: CNCA-CELTA Amaquemecan Precio: 15.00

Colección: Barril sin fondo Edad a que se dirige:

Título del libro: El capitán

48 pag.

Formato y dimensiones:

28x21 Vertical

Tipografía:

Interiores: New baskerville demi bold 14p.

Títulos: Celtic 168 y 66p.

Autor de texto y tema:

Liliana Santirso; Un niño se embarca en una fragata y vive muchas aventuras durante muchos años.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:

Patricio Gómez (chileno); 14 ilustraciones en acrílico.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Rotograbado; papel couché brillante; encuadernación paralela en rústica cosido con hilo; cubierta plástica.

Comentarios: Esta colección reúne autores nacionales y extranjeros.

**Simbología de
lectura
texto-ilustración**

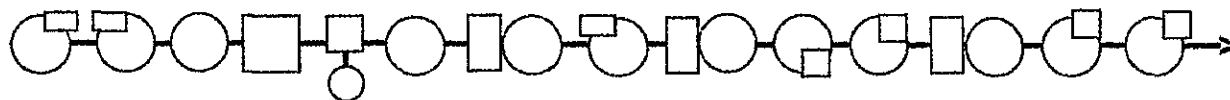
○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección
de la lectura.

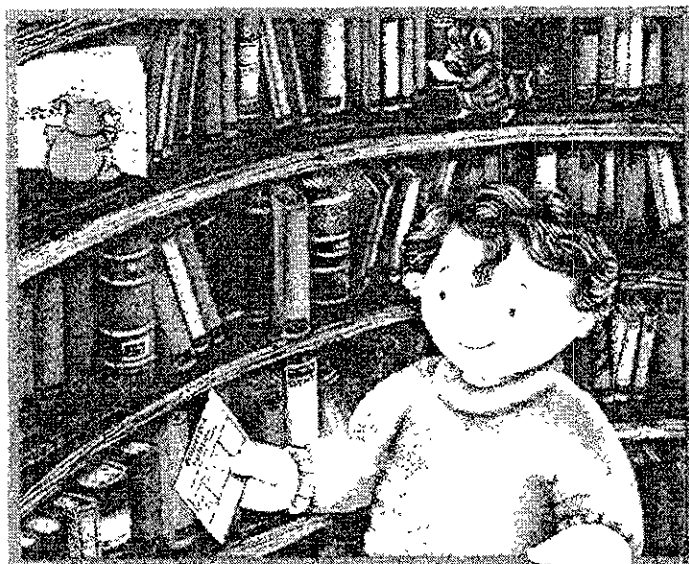
El número es la
página.

El tamaño del
ícono indica
importancia



1-2 3-4 5 6 7 8 9-10 11-12 13-14 15-16 17-18 19-20 21-22 23-24

Me gustan las bibliotecas.



Me gustan LAS BIBLIOTECAS

Liliana Santirso y Martha Avilés

Editorial: CNCA-CELTA Amaquemecan Precio: 3.80

Colección: Me gustan los libros

Edad a que se dirige: primeros lectores y preescolar.

Título del libro: Me gustan las bibliotecas

24 pag.

Formato y dimensiones:

15.5x15 Horizontal

Tipografía:

Interiores

Títulos

Optima 20p.

Times bold 24

Windsor elongated 60p.

Autor de texto y tema:

Liliana Santirso; invitación para que los niños visiten las bibliotecas.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:

Martha Avilés, ilustradora; 26 acuarelas con lápiz de color

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Rotograbado; papel couché brillante; encuadernación a caballo, rústica con grapas y cubierta plástica.

Simbología de lectura texto-ilustración

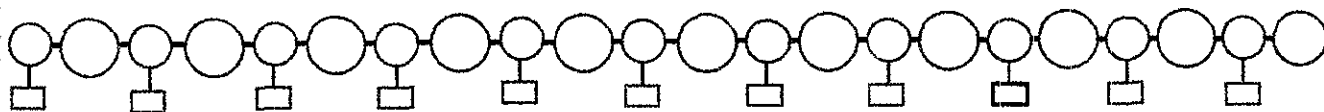
○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección de la lectura.

El número es la página.

El tamaño del ícono indica importancia



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

La niña y
el sol.

La niña y el sol

Alberto Forcada

Gerardo Suzán



Editorial: CNCA-Corunda
Colección: La tortuga veloz
Título del libro: La niña y el sol
16 pag.

Formato y dimensiones:
20x13 Horizontal

Autor de texto y tema:
Alberto Forcada; leyenda árabe.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:
Gerardo Suzán Prone, ilustrador; 7 ilustraciones, 6 en tinta y gráfito y una a todo color en acrílico.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:
Rotograbado; papel bond; encuadernación a caballo y en rústica con grapas, con cubierta plástica.

Precio: 8.00
Edad a que se dirige: niños pequeños

Tipografía: Baskerville
Interiores 18p. Títulos 46 y 22p.

Simbología de lectura texto-ilustración

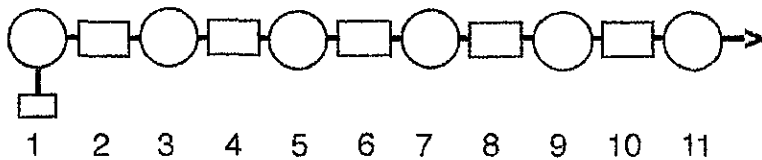
○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección
de la lectura.

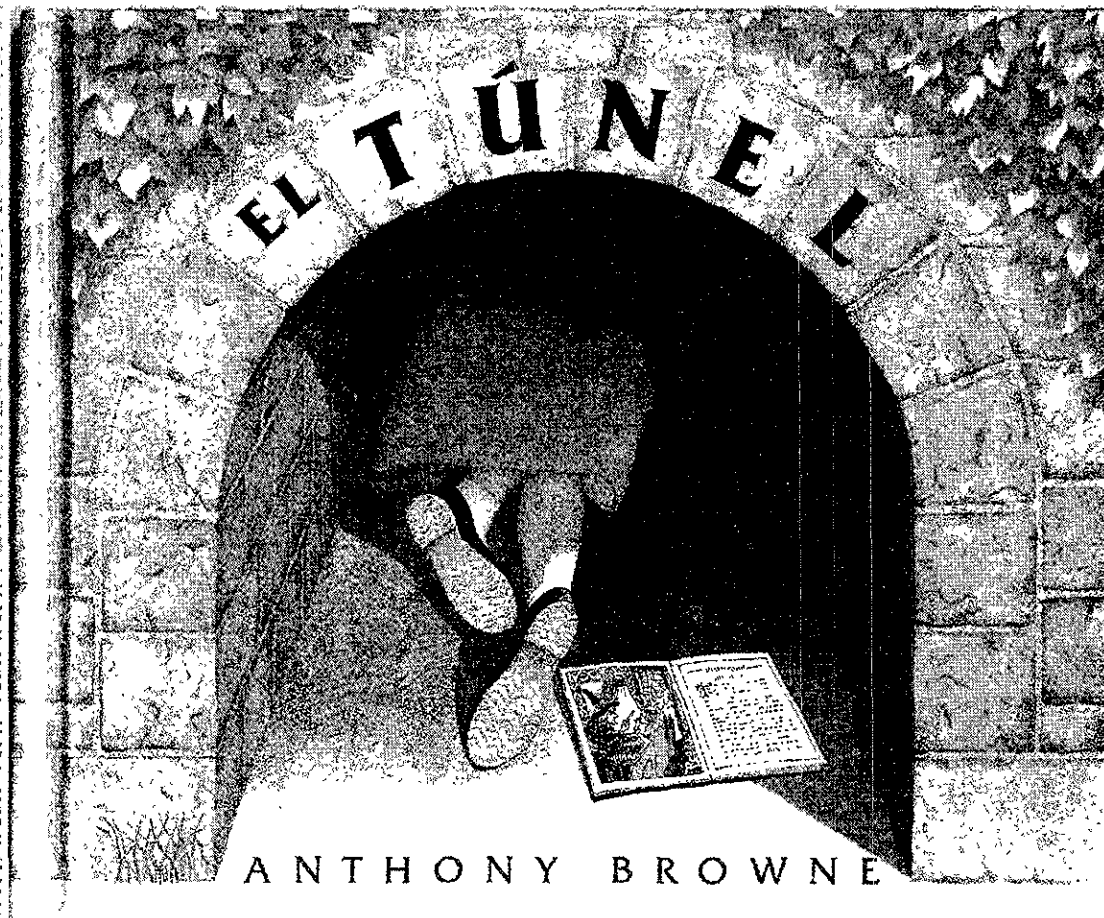
El número es la
página.

El tamaño del
icóno indica
importancia



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

El túnel.



Editorial: Fondo de Cultura Económica. Precio: 24.00

Colección: Los especiales de A la orilla del viento. Edad a que se dirige:

Título del libro: El túnel

28pag.

Formato y dimensiones:
23.8x19.8 Horizontal

Tipografía: Friz quadrata medium
Interiores Títulos
20p. 42 y 64p.

Autor de texto y tema:

El ilustrador es el autor; dos hermanos se pelean por su diferente forma de ser; pero la experiencia que viven en el túnel hace que terminen muy unidos.

Ilustrador, técnica y número de ilustraciones:

Anthony Browne (inglés); 25 ilustraciones a todo color en acrílico, una viñeta, las guardas también están ilustradas.

Técnica de impresión, papel de impresión y acabados:

Rotograbado; papel couché mate; encuadernación paralela cosida con hilo, y con pasta dura plástica (edición de lujo).

Simbología de lectura texto-ilustración

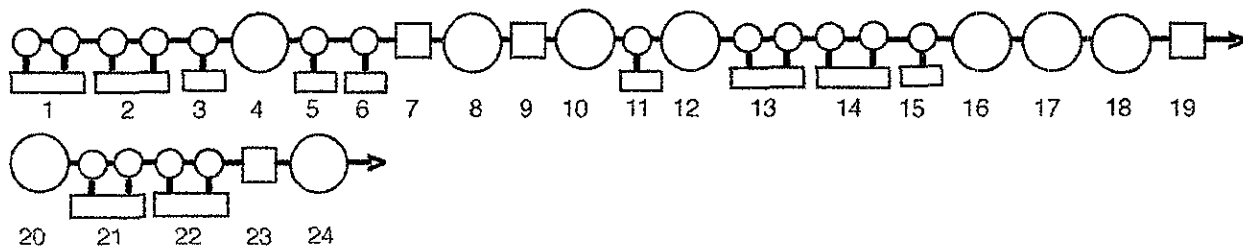
○ = ilustración.

□ = texto.

→ = Dirección de la lectura.

El número es la página.

El tamaño del ícono indica importancia



Coediciones

Cuando producir un libro infantil resulta una tarea de alto precio, por elevados costos de equipo para su reproducción, se busca el abaratamiento de éste a través de las coediciones. Y si es poco o mucho el apoyo que brinda el Estado a la industria del libro infantil(*), lo cierto es que sus producciones y mayoritariamente sus coediciones son lo más interesante y destacado en cuanto a ilustración y texto, ejemplo de ello son la coedición que realiza la DGP a través de CNCA con Celta Amaquemecan de la colección *Barril sin fondo*, la colección reúne autores nacionales y extranjeros muy destacados como Rudyard Kipling e ilustradores como Jan Mogensen o Patricio Gómez. Y los precios son accesibles, considerando la calidad de los libros (a todo color, plastificado etc.; ver análisis).

Es importante destacar la labor realizada por el CONAFE, entre sus colecciones se encuentran *Mira un cuento* y *Literatura infantil*, que se destacan por sus ilustraciones, temas y bajo precio; estas colecciones se comercializan al público en general y son de distribución gratuita en comunidades rurales. Quizás lo que hace falta es que se realice un proyecto más agresivo en cuestión de publicidad, por ejemplo anunciar sus colecciones por televisión. CONAFE ya ha tomado la iniciativa y se pueden ver algunos comerciales de sus producciones por televisión; también se podrían promocionar libros infantiles en "programas televisivos para niños", así por lo menos el libro tendría la misma oportunidad que los video juegos y los comics.

Texto y tema

En cuanto al texto, no cualquiera puede escribir cuento para niños, el escritor debe hacer su trabajo con sinceridad y autenticidad.

Si se escribe con naturalidad una historia y ésta gusta a los niños es que realmente la persona puede escribirle a los pequeños, es una cualidad innata que se debe pulir; porque a veces hay escritores que por tener un personaje chistoso creen que ya tienen un libro para niños e inventan historias sin una buena lógica interna. Los temas son muy variados y van desde tradiciones orales mexicanas, cuentos tradicionales, cuentos prehispánicos, leyendas y temas cotidianos actuales del mundo infantil (por ejemplo: el mercado, un día de campo etc.)

El editor

Muchas pueden ser las causas responsables del éxito o fracaso de los libros infantiles; y uno de los principales protagonistas es el editor. Las editoriales juegan un papel fundamental, son las que difunden los conocimientos independientemente de que en el aspecto económico represente esto una ganancia que se pretende adquirir. En el trabajo del editor están implicadas responsabilidades como poner en contacto al niño con los libros (aunque sea indirectamente), difundir la lectura y brindar buenos libros para garantizar una sociedad mejor; editar libros para niños es contribuir a elevar el nivel cultural de la infancia. En este sentido hay editores muy abiertos a las nuevas propuestas y generalmente son de las editoriales que producen libro infantil ilustrado (ver análisis).

Un último punto por mencionar es el precio de los libros; aunque la cultura también sea una prioridad, el comer y el vestir son primero. La mayoría de la gente no puede comprar libros de alta calidad (pasta dura, a todo color, ediciones de lujo, etc.) y esto repercute en que la producción de los mismos sea muy poca.

* El apoyo parece ser por ciclos, quizás porque hay dinero o interés, necesidad o por cumplir con algún programa cultural.

Pero también depende de la capacidad de los ilustradores y diseñadores entre otros, cuando todo un equipo sabe hacer su trabajo el resultado es una obra de calidad y tal vez de costo accesible a todo el público. En el análisis se puede ver que los libros que se hacen en rotograbado, que es un sistema de reproducción muy costoso, tienen el precio más alto; no así los que se hacen en offset y que son más accesibles economicamente, pero de igual calidad.

2.3.2. El ilustrador infantil.

El principio de la ilustración es un proceso mental que es realizado por alguien, un escritor, un argumentista, un autor, o el propio artista. Una imagen mental es comunicada al ilustrador o quizás él mismo la crea en su imaginación. Es el único que con sus conocimientos, de forma; medida; color; textura y otros, le puede dar vida, aunque la idea aparezca muy clara en la mente de cualquier otra persona. El hace tangibles conceptos que no lo son, puede visualizar aspectos de una narración y al realizar tal tarea penetra en el sentido del mensaje y ofrece sus propias interpretaciones. La invención es el trabajo del ilustrador, así podemos encontrar cientos de estilos, en diferentes técnicas, en el medio; esto depende en gran parte de la formación de cada artista.

Desde el comienzo de este siglo, en México las exigencias comerciales condicionan la dedicación de cada artista; y cuando el libro infantil entra en una verdadera etapa de desarrollo, es lógico que sea ilustrado también por historietistas, caricaturistas, artistas plásticos, diseñadores gráficos e industriales entre otros, es decir, en el desarrollo del libro infantil mexicano es raro encontrar

ilustradores dedicados 100% al libro para niños.

Gran cantidad de ilustradores es autodidacta, y una de las primeras causas es que quien tiene esta inquietud no cuenta con los medios económicos para estudiar en cursos de arte, pero sí se tienen las posibilidades uno se encuentra con que cómo en el país no hay gran tradición de ilustración infantil no existen escuelas que impartan ésta como una carrera profesional; sólo se imparte como una materia más, y la nueva generación de ilustradores egresa por lo general de las escuelas de diseño. (*)Es por esto que, actualmente, cuando salen las convocatorias de ilustración, se convoca a todo el repertorio.

...En México no hay una tradición de ilustradores; por lo mismo no existen criterios definidos de como ilustrar un libro para niños. Lo mismo se llama a gente de artes plásticas que a dibujantes técnicos y caricaturistas. Por lo mismo los productos son irregulares. (9)

Fabrizio Vanden Broeck.

Y así reza la convocatoria del CNCA:

I. Podrán participar ilustradores, caricaturistas, diseñadores gráficos y artistas plásticos residentes en México.

Cada profesional se puede dedicar a lo suyo pero, entre ellos, no hay criterios fijos para la ilustración infantil.

Un ilustrador forma su vocación desde su misma niñez. El medio que rodea al niño es importante porque de ello dependerán sus inquietudes. Así una buena parte de artistas confiesan que en su niñez tuvieron contacto con elementos que definirían sus inquietudes profesionales; nutrían su imaginación de personajes e historias que leían o que alguien les contaba. Leer historietas, ver las caricaturas

* En México hay cursos como el que ofrece la Escuela de Diseño del INBA, pero son extremadamente costosos
INBA: Instituto Nacional de Bellas Artes.

9. DGP del CNCA, *La Fiesta de los libros, Memoria de la IX FILIJ*; p.85

de la televisión, ilustraciones publicitarias, visitar museos de arte; todo ello puede introducir al niño en el campo de las artes gráficas y de la cultura estética. La ilustración infantil para muchos artistas es un quehacer que ya nace de una necesidad interior, de la continua convivencia con niños.

Es una actividad que tiene seguramente sus raíces en mis primeras experiencias como lector infantil y que, con el tiempo, se ha convertido en una tarea profesional. (10)

Alberto Blanco.

Si un ilustrador tiene formación académica o autodidacta o las dos, es evidente que debe reunir necesarias características, que también el medio determina (las editoriales).

Es inevitable no citar, cuando se habla de ilustración infantil en México, algunos de los ilustradores más destacados:

- Rosario Valderrama Zaldivar. (*)
- Fabricio Vanden Broeck. (*)
- Gerardo Suzán Prone. (*)
- Martha Avilés Junco.

Desde hace unos 14 años el auge de la ilustración infantil ha sido muy bueno. Trayectoria que es acompañada por el nacimiento de la FILIJ, durante la cual han surgido ilustradores de nivel internacional, que están en la batalla por su valoración como profesionales y por un mejor pago; todo sea por los niños también.

Cualidades del ilustrador

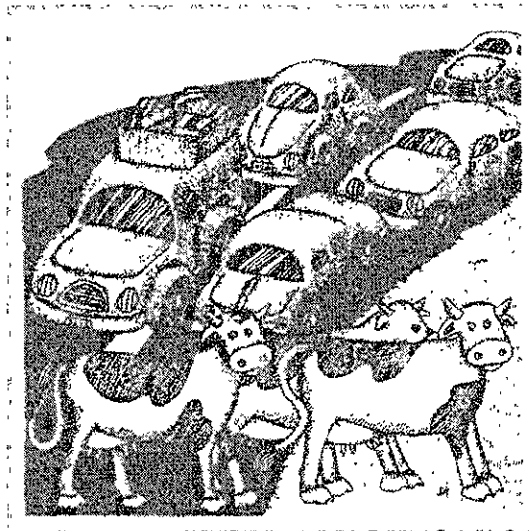
1. Debe aportar información: Composición, color, línea, expresión, es decir, materia prima para la elaboración de la obra.
2. Formación estética y teórica.
3. Manejo de herramientas: Diferentes técnicas, en color y en blanco y negro. Desarrollar constantemente sus técnicas y por consecuencia tener el conocimiento y capacidad de usar los diversos materiales, esto implica la **experimentación constante**.
4. Tener el hábito de la investigación: En ocasiones se le encarga al artista ilustrar mobiliario, fauna etc. de un lugar o época determinada; se debe conseguir referencia de lo real.
5. Generalización: En el medio comercial mexicano es necesario desarrollar estilos propios, la exigencia comercial puede ser de publicidad, libro infantil, libros de texto, etc. Dar respuesta a las exigencias específicas de determinados géneros, dar diferentes aplicaciones gráficas, versatilidad para resolver problemas.
6. Finalmente se debe ser disciplinado; estar en contacto con el cliente para cualquier imprevisto.

10) *Ibíd.*, p.85

* Ilustradores que también forman el grupo Machincuepa Producciones, que desde el encuentro, en el museo Carrillo Gil, de 1987 comienza a tomar forma. Y en 1990 fundan Machincuepa; entre sus objetivos está el dar a conocer la ilustración mexicana en otros países. Se sabe por boca de ilustradores extranjeros (como el inglés Anthony Brown) que el libro infantil mexicano mantiene identidad propia. El manejo del color y la forma en la arquitectura, la fauna y la flora y los personajes mismos remiten a México; "... pero lo que más distingue a la ilustración es el contenido y el tema".

Rosario Valderrama Zaldivar.

Rosario Valderrama. Nace en la ciudad de México. Estudia diseño para la comunicación visual, especializándose en técnicas gráficas de representación; ha trabajado para las editoriales Trillas, Fernández Editores, CIDCLI, CONAFE y otras de origen extranjero. Ha participado en más de 7 exposiciones colectivas en México, Belgrado y Bratislava. En 1992 se le otorga el Premio Internacional de Ilustrador del año, otorgado por la Feria del libro infantil de Bolonia, Italia y UNICEF.



Podríamos analizar detenidamente diferentes ilustraciones de diferentes ilustradores, trabajo que abundaría demasiado y que no tendría una finalidad directa en mi proyecto de ilustración. Así, he preferido comentar brevemente acerca de tres ilustradores, con los cuales he tenido la oportunidad de trabajar y porque es evidente que una parte de mi formación técnica (manejo del color) es producto de mi aprendizaje con ellos.

Rosario Valderrama. Es una ilustradora que ha creado un mundo diferente para los **niños muy pequeños**. Sus personajes son de una agradable sencillez que llegan a ser "tiernos" amigos del pequeño lector. Se ha especializado básicamente en la acuarela, lo que le permite lograr composiciones llenas de color que "atrapan" las miradas. Sus trabajos han despertado el interés internacional.

Fabricio Vanden Broeck.

Fabricio Vanden Broeck G. Diseñador industrial(UJA), con maestría en Ecole d'Art, de Lausana, Suiza. Desde 1984, dedicado a la ilustración, particularmente en el ámbito editorial. Ha hecho libros infantiles e ilustrado portadas para las siguientes editoriales: CONAFE, Trillas, Grijalbo, Patria, Secuencia y Limusa entre otras. En 1990 su trabajo fue premiado en el **Noma Concours for Children's Picture Book Illustration** organizado por el centro cultural asiático de la UNESCO, en Tokio, Japón.



De compras.



Fabricio Vanden B. Su dibujo enfocado a los niños es de una síntesis adecuada para los **no muy pequeños**. Sus composiciones son muy originales y llenas de movimiento. Su mayor logro, desde mi punto de vista, está ligado al manejo del color: colores brillantes y suaves en una perfecta combinación que es atrayente no sólo al niño. Esta capacidad está ligada al singular manejo de sus técnicas (texturadas), en acuarela y acrílicos principalmente.

Gerardo Suzán Prone.

Gerardo Suzán Prone. Nace en 1962; estudia dibujo y pintura en El Paso, Texas; de 1984 a 1988 estudia Diseño gráfico en la ENAP; en 1991 se traslada a Milán, Italia, para estudiar grabado y dibujo. Desde 1986 ha publicado ilustraciones para libros infantiles y juveniles en Trillas, Santillana, Corunda, CONAFE, CNCA, etc. En 1985 obtiene el Premio Antoniorrobes que otorga IBBY México, en 1992 obtiene el 2o. lugar en el Catálogo de ilustradores del CNCA y en 1993 gana el primer Runner up del 8o. Concurso Noma de Libros Ilustrados en Japón, entre otros premios.



GERARDO SUZAN

Angel.



El sacrificio de Isaac.

Gerardo Suzán. Es uno de mis ilustradores favoritos. Aunque él ha dicho que su estilo se debe a que no puede dibujar en forma realista la figura humana, es evidente que ha creado un mundo maravilloso y armonico para los niños. Sus dibujos son muy sintéticos y de fácil lectura para el observador. Sus composiciones suelen ser muy armonicas y llenas de color.

Martha Avilés Junco.

Martha Avilés Junco. Nace en 1965. Estudia Diseño gráfico en la ENAP de 1983 a 1987. Ha publicado una gran cantidad de ilustraciones en libros infantiles editados por CIDCLI, INHERM, Amaquemacan, CONAFE y Limusa entre otras. En 1991 obtiene el primer lugar en el Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles del CNCA; también ha sido distinguida con el premio Runner up en el 8o. Concurso Noma de Libros Ilustrados en Japón(1993).



Me gustan las bibliotecas.



El Mosquito.

Martha Avilés. Aunque a esta ilustradora no la conosco personalmente, su obra refleja valores similares a los de los anteriores ilustradores: buen manejo de sus técnicas, ha creado un estilo adecuado y agradable para los niños que refleja "ternura" en sus personajes, y sus composiciones dinámicas y llenas de color dan vida a un nuevo mundo imaginario.

2.3.3 El niño y la ilustración.

El libro infantil ilustrado es un punto de encuentro entre la expresión de los adultos creadores de imágenes verbales, plásticas y gráficas y la sensibilidad receptora de los niños. La ilustración en el libro infantil determina importantes significados para el niño. Los dibujos pueden propiciar la lectura, concretar su significado o recrear una historia; educar al niño estéticamente y origina también significados que sólo él guardará.

I. La ilustración como estímulo para la imaginación, la iniciación, apoyo y recreación de la lectura.

Cuando los niños son muy pequeños debe tenerse especial atención al papel de la ilustración porque éste ayuda a la comprensión de la historia y llena de alegría al niño; si él no sabe leer, seguramente creará un nuevo significado de cada imagen, dando oportunidad al desarrollo de la fantasía. (Así mismo pueden necesitar la intervención de un mayor para que sea quien establezca la relación entre el dibujo y la palabra y así el niño manifieste reacciones sobre el significado de la imagen y no se quede en simple espectador).

El editor francés Francois Roy Vidad (que cambia la visión que se tiene del libro infantil en los años 70-80) afirma que un niño lector (a partir de los 5-6 años) ya puede comprender la globalidad del texto a través del juego que consiste en saltar las palabras que aún no comprende y que las imágenes sean la ayuda implícita de este juego intelectual.(11)

En muchos casos la decisión para realizar la lectura depende de una buena ilustración, la cual puede gustarle tanto al niño

como al adulto; la posibilidad para realizar una lectura aumenta con la intervención de ilustraciones atractivas; hasta nosotros, ya adultos juzgamos en la mayor de la veces a los libros por su aspecto externo.

La experiencia visual de los niños precede a su experiencia como lectores, y el dibujante entra primero en la vida del niño... para los niños la palabra está subordinada al dibujo, desempeña un papel secundario... (12)

La ilustración bien puede funcionar sin textos, pero lo ideal es que la ilustración y texto se complementen y así integrar la unidad: libro infantil ilustrado; en el cual la ilustración debe estar de acuerdo y guardar un equilibrio con el texto. Hay libros que tienen más ilustraciones (como los dirigidos a los niños más pequeños), lo cual depende de criterios como la edad. El texto explica, delimita y aclara la ilustración; la ilustración ilumina las "sombras" del texto, dice Manuel Boix (13). Ilustrador y escritor deben integrarse en la unidad del libro, comunicando sus inquietudes el uno al otro para un buen resultado.

2. Educar al niño estéticamente.

Aquí el criterio difiere entre ilustradores; unos piensan en el niño cuando dibujan, otros no.

Al ilustrar, para los niños, se debe conocer al pequeño. Lo primero que se debe buscar es que el niño identifique algo de su mundo en los dibujos, debido a que el niño se expresa de una forma distinta a la del adulto. Todos, desde niños, tenemos un desarrollo gráfico. Las representaciones gráficas de niños, adolescentes y adultos son diferentes en su manera de representar la realidad; la evolución psicográfica esta condicionada al nivel de desarrollo intelectual. El niño no dibuja lo que

11 y 13. *V Premi Internacional Catalònia D'il·lustració/ Concell Català del l, libre per a infants*; p.194 y 216.

12. Alga Marina Elizagaray; *El poder de la literatura para niños y juvenes*; p. 38.

ve, si no lo que sabe de las cosas, es decir, sus representaciones son **realismo intelectual** (hasta los ocho años aproximadamente), después ya comienza a dibujar lo que ve (**realismo visual**), aprecia y se esfuerza por realizar imágenes realistas.

Luquet describió las principales características englobandolas en un fenómeno que denominó **realismo intelectual**, que consiste en el mecanismo **psicográfico** por el cual el niño no produce los objetos como son percibidos en la experiencia sensible si no a través de su nivel de **desarrollo intelectual**, su estructura mental y contenido de pensamiento, dependientes de la edad, que dan origen a tipos específicos de representaciones a partir de las estimulaciones del medio natural y social.(14)

Las representaciones de realismo intelectual son, por ejemplo, la transparencia, la yuxtaposición y el abatimiento entre otras.



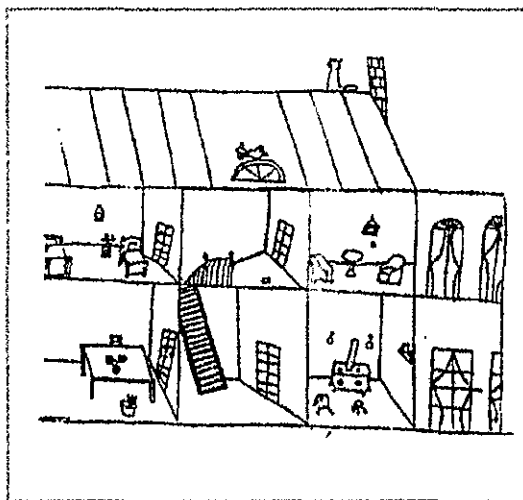
Yuxtaposición, todo elemento se ve.

Comprender la expresión gráfica del niño significa encontrar la forma gráfica(estilos),

14. Rolando Valdes Marín: *El desarrollo psicográfico del niño*; p.28. Sobre Luquet: Luquet, G.H. *La Dessin d'un enfant*. Alcan. Paris 1913.

15. *V Premi Internacional Catalònia D'Il·lustració Concèll Catalá del 1, libre per a infants*; P.215.

adecuada para que el niño disfrute una ilustración sin que sienta frustración al no comprender imágenes realistas(niños pequeños) o pensar que sus representaciones gráficas están mal y, en consecuencia, pierda el interés y el gusto por el dibujo.



Transparencia.

Otros ilustradores piensan que no tiene caso presentarles un mundo que ya conocen, siendo que lo que les atrae es el mundo del adulto

Mi intención clara al ilustrar un libro para niños. Y esto, de una manera muy concreta. Es decir evitando la imitación de los tics de los mismos niños. La visión infantiloides que muchos ilustradores ofrecen al niño no tiene ningún interés, en la medida que es su propia plasmación del mundo. El niño es un espectador del mundo de los adultos y es este el que le atrae. No el mundo falsificado que los adultos recrean para ellos. (15)

Lo mejor es ilustrar de la manera más natural, sin tratar de hacer un dibujo infantilizado, y como dice el ilustrador PEF:

Los niños deben dejarnos en paz cuando trabajamos para ellos. Sólo se debe autorizar a un niño cuando se trabaja, es el niño que uno era. Cuchichea una vida pasada en un mundo misterioso que fue el de la juventud.(16)

Los niños son todos diferentes al igual que sus gustos, y es bueno presentarles alternativas, diferentes estilos, sin llegar a niveles abstractos. Puede ser que el pequeño tenga gran receptividad a propuestas nuevas; pero cuando dibuja hace composiciones abstractas y cuando aprecia prefiere el dibujo figurativo, depende de la edad. Y no debemos olvidar lo que pueden aportar los estudios psicológicos; si bien se puede educar al niño estéticamente, presentándole imágenes gráficas más evolucionadas, también es cierto que el ilustrador puede ser un aliado cuando en sus invenciones se vuelve chiquito y agrega algún elemento de la expresión gráfica infantil (claro, para los más pequeños).

3. Significados que sólo él guarda.

La ilustración puede dejar huella en el niño, tanto si muestra su reacción como si no. El que un niño comprenda la pareja imagen-texto no es cuestión sólo del intelecto. Se ha comprobado que el mensaje se capta de "entrada", así simplemente. Y se ha confirmado que el aspecto emocional para el significado de las palabras ha sido provocado

por el ambiente de la ilustración (no importa si el niño no comprende algunas palabras). Científicos estadounidenses agregan que hay un cierto tipo de coherencia visual que está más relacionada con la percepción nerviosa y psicofisiológica que con nuestro intelecto. Y referente a esto, el fisiólogo Víctor Lowenfeld dice:

...Desde la infancia habría dos tipos fundamentales de visión:

—La visión óptica, que saltaría de un punto a otro de la superficie de la IMAGEN para retroceder a la aprehensión de las cosas.

—La visión háptica (del griego haptikos, táctil), la cual procedería, en cambio, por contacto prolongado, parandose sobre las superficies, absorbiendo los colores y las texturas en lugar de seguir los contornos de una forma.(17)

De esto se deduce que el ojo háptico es en cierta forma táctil y penetra más profundamente en la imagen que el ojo óptico. De una misma imagen cada persona hace una lectura muy personal dentro de la complejidad fisiológica de su visión. Entonces, aún cuando hay clasificaciones, en los libros, para determinadas edades, éstas son muy relativas porque no hay una definición exacta de las capacidades de comprensión de un niño en un momento determinado de su desarrollo.



Estilo de dibujo que evoca las representaciones infantiles.

Saltimbanqui, luz de ayer.

Ilustración de Alain Espinosa.

Para Ilustrar un Cuento...



Capítulo 3

En el **capítulo 1** se exponen las posibilidades de la tradición oral cuando se destinan a la infancia y en el **capítulo 2** la relación entre el niño y la ilustración. La industria del libro infantil sólo ha retomado, anterior a la década de los 90s, esporádicamente la tradición oral; sólo la SEP, el CONAFE y el CIDCLI han tomado en consideración el material folklórico actualmente. Este proyecto pretende compartir esta importante y actual iniciativa aportando un cuento inédito, de inspiración folklórica, **ilustrado** y dirigido al público infantil.

Siendo que nuestra aportación son las ilustraciones, en este **capítulo 3** se abordan los elementos que nos permiten llegar a la realización física del mismo.

No existe un sistema estricto de pasos que deban seguirse en la elaboración de una ilustración. Es verdad que es muy práctico y útil contar con un procedimiento establecido, pero ya en la práctica el ilustrador se forma una dinámica de trabajo única y diferente de la de cualquier otro ilustrador; la experiencia lleva a una espontaneidad que resuelve diseño, color etc. La dinámica que aquí se sigue ha sido formada por la observación, en el trabajo, de diferentes ilustradores infantiles.

3.1. Tema: texto y documentación.

La elaboración de un texto no es para que se preocupe el ilustrador infantil (a menos que éste realice texto e ilustración), pero es bueno que el ilustrador muestre sus bocetos al escritor para aclarar posibles dudas o para sugerencias que hagan más "rico" el trabajo. En otras ocasiones será necesario tener una visión acertada de lo que se habla en el texto, ya que hay clientes muy rigurosos en cuanto al seguimiento de textos, pero hay otros bastante flexibles (caso común en ilustración infantil), y dan la iniciativa al ilustrador, es cuando éste se da rienda suelta e incluye

elementos que quizá no aparecen en el texto si no que son producto de la interpretación del ilustrador y su imaginación.

3.2. Diseño.

Antes de hacer una ilustración debe existir un diseño previo del que dependen tamaños y formatos de nuestros elementos: texto-ilustración, y que es el diseño de nuestro libro.

3.2.1. Formato.

No existe un límite o criterio general para el formato del libro. Este depende más bien de consideraciones prácticas como: **a)** facilidad de manejo del libro por parte del niño (de

acuerdo a su edad), **b)** adaptabilidad del contenido del libro al formato y **c)** las posibilidades mecánicas para el efecto de la reproducción (tamaños de las prensas). Existen en el mercado gran variedad de tamaños que pueden depender más bien de criterios de los diseñadores con base en las posibilidades técnicas de impresión, aunado a la economía, es decir, el mayor aprovechamiento de materiales de impresión. Así se crean colecciones de libros con el mismo formato que con el tiempo se vuelven formatos clásicos. En relación con el niño, a los más pequeños (3-4 ó hasta 5 años) son frecuentes los tamaños pequeños (13x20, 21.5x14, 14x16), que sus pequeñas manos pueden comenzar a manipular; para los que van creciendo (5-6 y 7 en adelante), es posible usar formatos más grandes que el niño ya manipula con facilidad (20x20, 19.8x33.5, 28x21). Para un niño que ya sabe leer y su capacidad psicomotriz es más desarrollada, el formato más que un elemento que define edad, también es un elemento que constituye atracción, sea pequeño, mediano o grande. **Un efecto inmediato en el diseño de libro es el formato porqué define el tamaño de las ilustraciones .**

3.2.2. Texto-tipográfico.

En el libro infantil los textos son los que acompañan a la ilustración y viceversa. Existen textos hechos a mano o en fotocomposición y actualmente en computadora, pero lo realmente importante es que se puedan leer agradablemente, con un

tamaño de letra adecuado, que sea clara, y en su caso, más grande y negra (títulos). ¿Para qué utilizar letras que aunque bellas o llamativas son algo difíciles de leer hasta para los adultos?

Es verdad que la forma de los caracteres usados pueden reforzar el tema del que se habla, pero es preferible usarlos para cabezas (en los que la tipografía es más grande) títulos o letras capitulares. Para ver algunos de los tipos más usuales de letras en libros infantiles, podemos ver los cuadros de análisis del capítulo 2.

Para niños menores de 7 años se utilizan tamaños de 22, 20, 19, 18 ó 17 puntos y los textos suelen ser cortos. Para niños mayores de 7 años, cuya capacidad de lectura debe ser mayor, los textos son más largos y suelen utilizarse los tamaños de 15 ó 14p. Un tamaño menor (11p.) sólo sería frecuente en textos para adultos, y más pequeño aún, para créditos de autores, irrelevante para el niño.

Para que el texto sea legible debe ser, la letra de un diseño legible fácilmente, de buen tamaño, no muy pequeña; espacio suficiente entre líneas (interlinea); espacio suficiente entre palabras y entre cada letra. Existen cientos de familias tipográficas y para facilitar el conocimiento de éstas, lo más fácil es consultar los catálogos de fuentes tipográficas, éstos pueden conseguirse en tiendas de arte, talleres de fotocomposición; también existen manuales de caligrafía en caso de que las letras se hagan a mano.

Diferentes tipos y tamaños de fuentes tipográficas

La Paloma 24p.
GillSans Outline

La Paloma 20p.
Monaco sombreada

La Paloma 15p.
Geneva itálica

La Paloma 21p.

Optima bold

La Paloma 12p.

Palatino

La Paloma 11p

Courier

3.2.3. Lectura texto-ilustración.

En el campo de la ilustración infantil, al ilustrador se le encarga determinada ilustración y punto; pero también es frecuente que éste reciba la obra literaria completa y se le encarga a su libre criterio un orden. Así, **tiene que organizar texto e ilustraciones** en un todo, es decir, en que momento y forma aparecerán las ilustraciones en el discurso literario. Para esto no hay reglas porque cada ilustrador decide conforme a su criterio y formación propia.

Abraham A. Moles, en su texto *La imagen, comunicación funcional* (1), nos dice que el texto principal es el que lleva el hilo del discurso, la estructura argumentadora; y el texto secundario son pies explicatorios, análisis de casos, y son de tipografía más pequeña. Por otro lado, las ilustraciones pueden ser de acuerdo con el texto:

Denotativas. Es una demostración de lo que habla el texto.

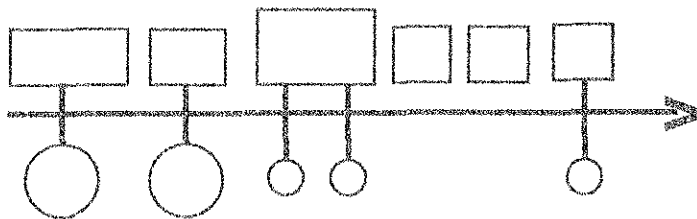
Complementaria. Dan apoyo a lo que dice el texto.

Anecdótica. Son imágenes de ideas secundarias que genera el texto.

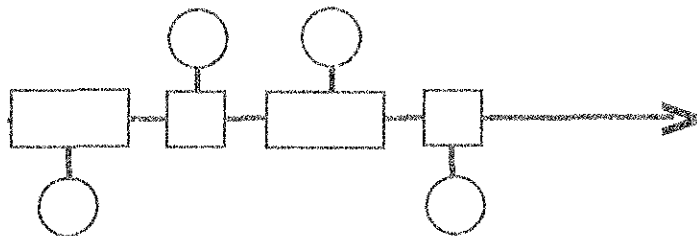
Comentario. Es una imagen de la cual se originan los comentarios.

Evasión. Para dar una pausa poética o poco realista al lector.

Cuando el ilustrador ya sabe que tipo de ilustración usar o ha decidido usar (en nuestro proyecto de tesis, texto e ilustración se **complementan**), es común que organice texto e ilustración en una estructura. Las siguientes son algunas de las estructuras más usadas en los libros ilustrados (como puede verse en los análisis de libros del capítulo 2), se puede ver como las diferentes estructuras se pueden combinar.

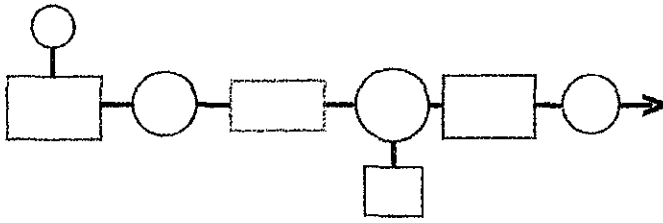


Contrapunto. Las ilustraciones y textos tienen cada una su propia progresión y es frecuente que se alternen la importancia de la obra, combinando imagen visual y textual.

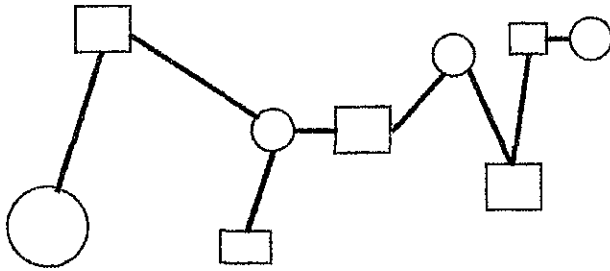


Complemento. El texto es el hilo conductor. La imagen apoya al texto.

1. Abraham A. Moles ; *La imagen, comunicación funcional*; p. 137-160. Los esquemas de lectura texto-ilustración, en esta tesis, se basan en los que se presentan en ésta y la siguiente página. Son estructuras de un nivel muy sencillo si son para libros infantiles, pero es común su uso en un nivel más elaborado si se trata de enciclopedias, revistas especializadas o de divulgación.



Scriptovisual. El texto e ilustración forman una continuidad en la que ambos son igual de importantes.



Progresión mosaico. Esta estructura rompe con el tradicional rectángulo de la página y en un aparente desorden, da la opción de que el lector componga textos e ilustraciones de la manera que le agrade (periódicos infantiles).

Por último, cabe agregar que en este paso también se puede decidir la integración tipográfica. Al hacer una estructura texto-ilustración, se divide nuestro texto en sus diferentes partes, que deben encajar adecuadamente en la totalidad del libro. Se debe pensar, desde la primera página hasta la última, en la cantidad de texto que acompaña a cada ilustración. (volvere a éste punto más adelante).

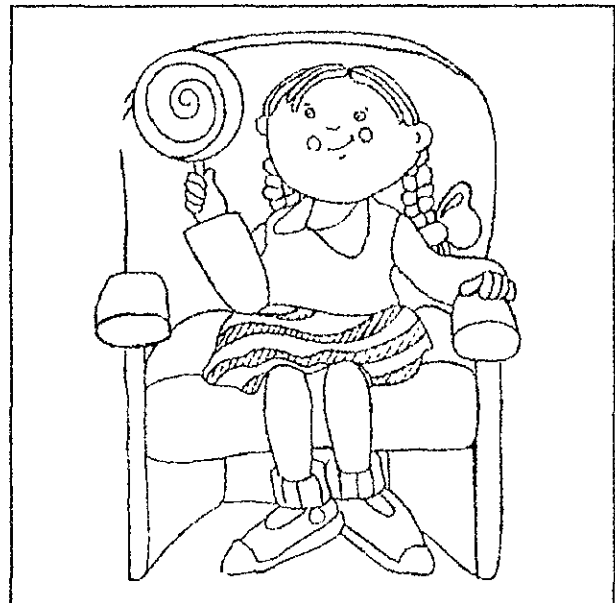
3.3.1. El dibujo.

Se deben dibujar los personajes con base a líneas estructurales del cuerpo, esto quiere decir que se debe manejar bien la figura humana y, aquí sobre todo, las características de los niños. Porque en ilustración infantil la mayoría de los protagonistas son los niños mismos.

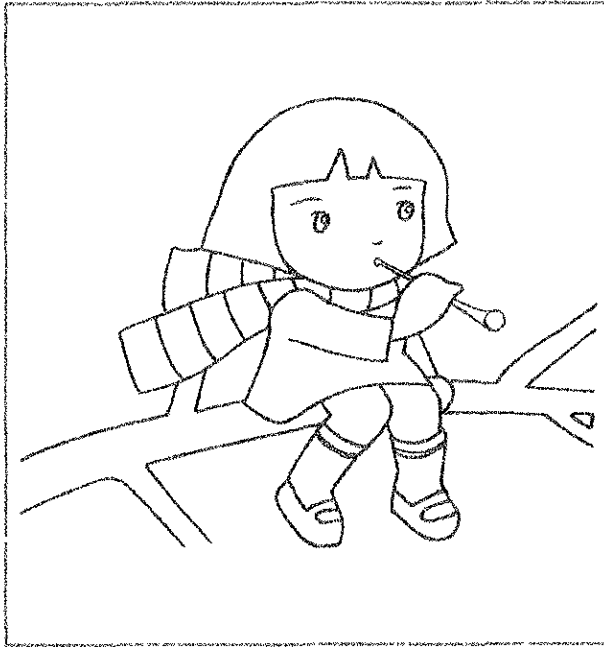
3.3. Ilustración.

Antes de seguir adelante debemos recordar el punto 2.3.3. *El niño y la ilustración*, del capítulo 2, para efectos prácticos del tipo de dibujo. Para los niños pequeños (hasta los 5 años), conviene el dibujo sintetizado, muy sencillo; para que no se encuentren con problemas de comprensión y aparezca el desinterés en el libro por la frustración de no poder comprender las figuras. Hay la opción de retomar alguna variante de las representaciones gráficas infantiles para que el niño sienta una identificación en el dibujo.

A los niños de 6, 7-8 años, y en adelante, es posible ofrecer representaciones más realistas, porque el niño ya aprecia y se esfuerza por realizar imágenes realistas.



Dibujos para niños pequeños, Rosario Valderrama.



*La cabeza grande acentua la niñez,
Hideo Furukawa.*

Experimentar mucho. Es común que cuando uno comienza a trabajar en este oficio se adopte cierto estilo, esto quizás se debe a la influencia de ilustradores consagrados. Pero la experiencia diaria "pule" la mano y el estilo cambia. El tiempo y la práctica diaria dan buenos dibujos, pero mientras tanto hay que bocetar y rectificar la figura humana de nuestra ilustración, luego volver a bocetar, en fin hasta lograr un dibujo bien hecho, que no por ser sencillo o sintético quiere decir que esté mal proporcionado.

Caracteres de fantasía. Particularmente los cuentos folklóricos poseen muchos elementos de fantasía que se deben tomar en cuenta al dibujar:

- Personificación de animales y animales de apariencia humana o humanos de apariencia animal.

- Objetos de apariencia humana o humanizados.
- Personas y hadas que pueden volar. etc.

Otros elementos a los que se debe poner atención es cuando creamos el **fondo**. Este recrea el ambiente de nuestros personajes y da el ambiente a la ilustración.

El manejo de **luces y sombras** crean contraste que a su vez nos dan sensación de suspenso, drama, profundidad, y se hace la ilustración más interesante.

Emilio Freixas, en su libro *Ilustración de historietas y cuentos*, nos sugiere para el dibujo de ilustración de textos infantiles:

*Lineas Suaves (curvas), de ritmo amable y dulce para no hacer vibrar bruscamente la mente del niño.

*Paisaje decorativo, estilizar las flores, árboles, hojas y animales (excepto si el cuento no es de fantasía).



Personificación de animales, Fabricio Vanden B.

A los personajes como dragones, brujas y demás, hacerlos no demasiado horribles y encontrar ingenuidad hasta en el fondo de su fealdad ()

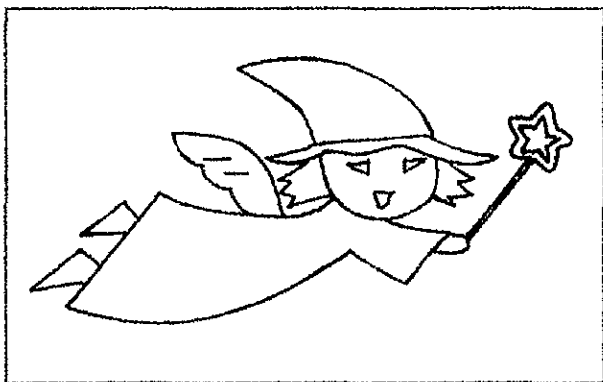
*Los trajes de los personajes deben ser amplios y bellos, que se adapten a los fondos decorativos.



Decorativismo logrado mediante estilización de elementos. (2)

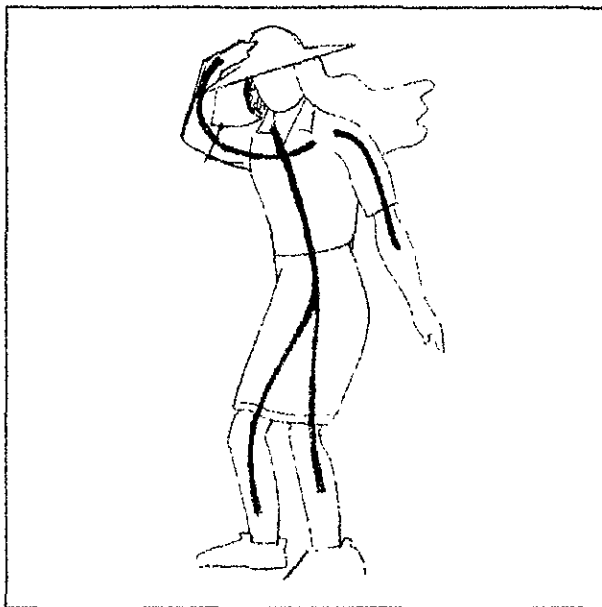


Ingenuidad, ésta cabeza en medio su fealdad, conserva una cara de ingenuidad que evita horrorizar al lector.



Hada, Hideo Furukawa. (3)

Una pose en movimiento es lograda usando una estructura de líneas curvas.



2. Emilio Freixas; **Ilustración para historietas y cuentos.**

3. Hideo Furukawa; **Introducción to Children's Book Illustration**

*Depende mucho de la ilustración la imagen que se forme el niño de los personajes, él podrá leer ciertas características, pero la imagen de la ilustración lo acompañará hasta el final del relato.

3.3.2. Composición.

La composición es el acomodo de los elementos que intervienen en la ilustración para que éstos queden bien balanceados y guarden un equilibrio armónico. Esta organización esta constituida por los elementos primarios y secundarios que obedecen a los factores de organización.

Elementos primarios:

El punto, **la línea**, el plano, el volúmen y el **color**. Hacen visible lo conceptual y lo convierten en visual. Los elementos primarios son la base de los elementos secundarios.

Elementos secundarios:

La forma, la figura y **la composición** (organización de la totalidad).

Los elementos primarios y secundarios actuan en el espacio y tiempo:

En una superficie crean espacios ilusorios en los que suceden momentos ilusorios, es decir, los elementos 1os. y 2os. nos dan sensaciones de movimiento y tiempo.

Factores de organización:

Los elementos primarios y secundarios actuan entre si, estas relaciones forman los factores de organización:

Ritmo. Sucesión de un elemento que se repite o alterna con otro.

Proporción. Relaciones entre las partes de una figura o de una obra; hay cierta proporción por la forma en que estan dispuestas y por sus tamaños y dimensiones. Por ejemplo el tamaño entre una figura cercana y otra lejana, o la proporción aurea o armónica (que se uso y se usa en pintura).

Oposición. Son los contrastes que se provocan entre dos elementos, formas o colores, y adquieren mayor individualidad.



Esta ilustración de Ruth Rodríguez muestra un ritmo de líneas oblicuas y curvas que se alternan (olas). Las gaviotas también constituyen un elemento que crea ritmo.



Esta ilustración de Gerardo Suzán, demuestra diferentes tamaños entre figuras cercanas y lejanas. La proporción entre el sol y los personajes podría no corresponder a la realidad visual, pero es armónica.

Simetría. Se refiere al equilibrio entre dos aspectos o parte de un todo; por ejemplo, entre una figura a la derecha y otra a la izquierda. La composición simétrica se presta a temas simbólicos, caridad, heroicos, paz y serenidad (estructuras formales).

Por otro lado, también existe el equilibrio asimétrico, en el que dos figuras no deben ser iguales en forma y tamaño; un peso pequeño equilibra uno grande, alejándolo del centro de la composición (estructuras informales).

Dirección. Determina el sentido de orientación de una figura o forma. Nuestro funcionamiento corporal nos permite orientarnos en el espacio: arriba, abajo, izquierda, derecha, adelante, detras.

Perspectiva

Las ilustraciones son bidimensionales (largo y ancho = planas), pero pueden sugerirnos sensación de volúmen y espacio (profundidad: 3 dimensiones), lo cual resulta del manejo de los elementos primarios y secundarios.

En el siglo XV se creó un método para representar tres dimensiones (largo, ancho y profundo) sobre la superficie plana, y se llamó perspectiva. En la actualidad muchos artistas la usan y otros no, esto sería como discutir acerca de cómo percibimos la realidad y los sistemas para representarla. Esta cuestión es ahora más bien de gusto.

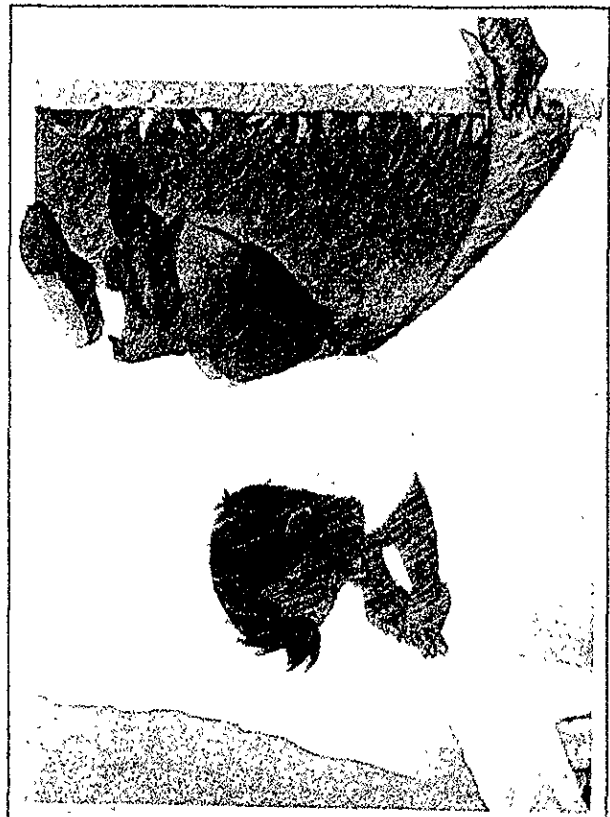
Perspectiva aérea: Produce sensaciones de espacio y distancia por medio del color, tamaño, superposición de imágenes, sombras etc. Ya la utilizaban los egipcios, mayas, aztecas y otros pueblos, en sus pinturas.

Perspectiva lineal: Consiste en una serie de procedimientos técnicos para representar en un plano bidimensional la tercera dimensión.

La perspectiva parte de la base de que la visión humana es monocular, fija e instantánea, es un caso particular de la visión que se produce cuando alguien observa a través de un agujero, caso de las cámaras fotográficas. Visión óptica a la que estamos acostumbrados.



Cuanto más pesada la masa o peso, más cerca deberá estar de la línea media de nuestro cuadro para mantener un equilibrio.



Fabricio V., Provoca que el niño juegue con la dirección arriba-abajo, obligando a girar el formato

Composición en la naturaleza

Situados frente a nuestra superficie de trabajo, la podemos dividir en cuatro partes; y por nuestra orientación de un arriba y un abajo, una izquierda y una derecha, cada rincón de la superficie nos produce sensaciones diferentes.

2	1
4	3

La naturaleza nos da un ejemplo de composición: el cielo y las nubes nos indican elementos y colores ligeros; y los árboles, piedras y arbustos, elementos y colores pesados. Así, entendemos que los cuadros 3 y 4 son débiles porque se necesitan reforzar con elementos y colores pesados; los cuadros 1 y 2 son fuertes porque atraen más nuestra vista.

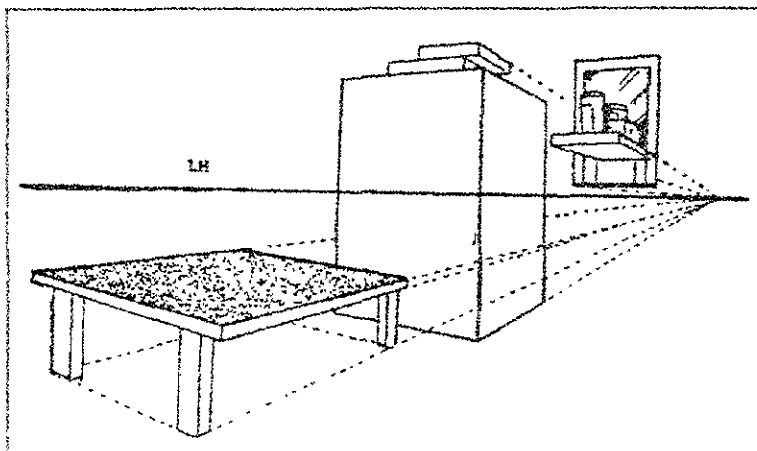
Algunos, según su criterio optan por composiciones con formas geométricas o de alguna letra (composición con líneas).



En ésta ilustración, Fabricio V. puso el elemento más pesado en uno de los ángulos más débiles



Composición en L



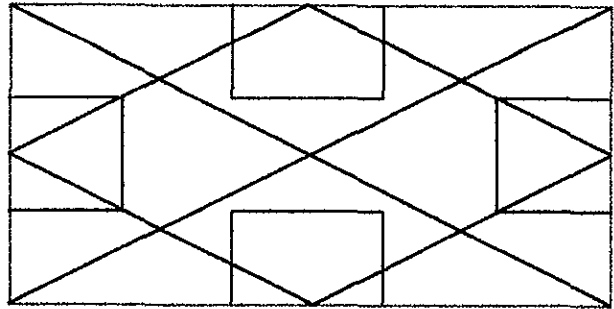
En este esquema se puede apreciar la impresión de profundidad al espacio sobre una superficie plana.

La línea. Debo mencionar a la línea como elemento principal que uso, para crear las composiciones de las ilustraciones, en este proyecto de tesis.

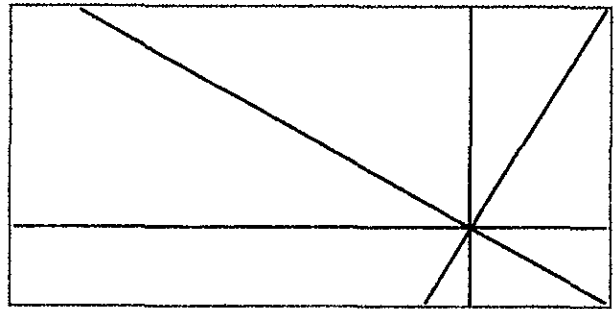
La línea:

- *Define la forma mediante el borde o contorno.
- *Produce una gradación gris o tonal.
- *Divide o limita un área o espacio.
- *Crea un pensamiento o símbolo.
- *El ojo y lo dirige por un camino
- El **diseño o presentación.**

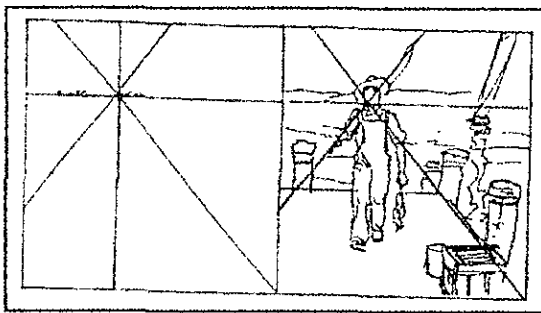
La línea produce el **diseño formal** (divide el espacio en partes iguales). Y produce el **diseño informal** (divide el espacio en partes desiguales).



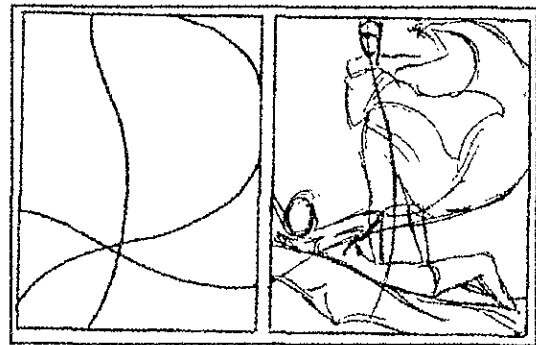
Diseño formal.



Diseño informal.



Punto focal construido por intersección de líneas.

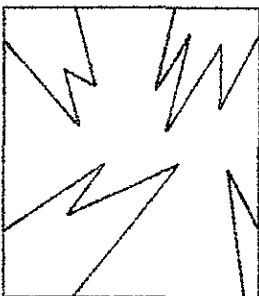


Composición por líneas.

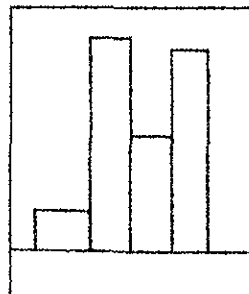
La línea y su reacción emocional.

(ejemplos)

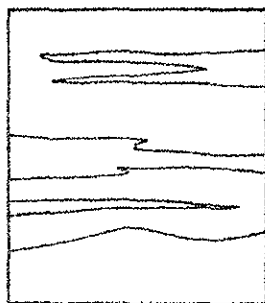
Finalmente, ejemplifico algunos tipos de líneas y su muy probable efecto sobre el espectador.



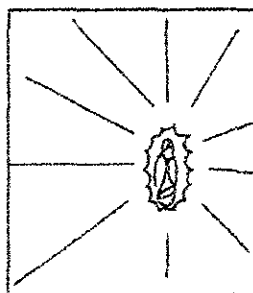
Angulos: agitación, confusión, choque, inseguridad.



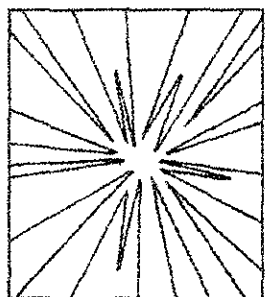
Verticales: dignidad, fuerza, permanencia, estabilidad.



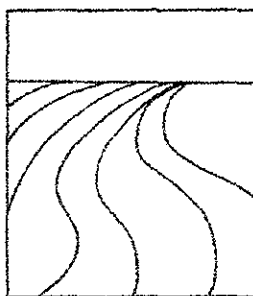
Horizontales: Reposo, calma, quietud, paz, tranquilidad.



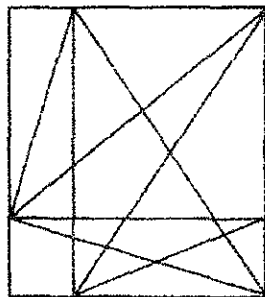
Radios: gloria, devoción, deber, unidad.



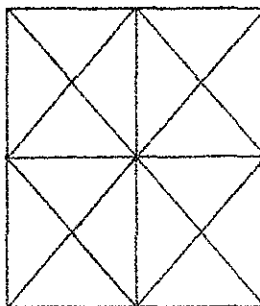
Radiación: choque, atención.



Ritmo: gracia, encanto, movimiento.



División informal: actividad, excitación, elasticidad, progreso.



División formal: dignidad, equilibrio, formalidad, fuerza.

3.3.3. Color.

Me refiero a los colores pigmento, los que se pueden reproducir por medios químicos y que imitan a los colores de la naturaleza o colores luz(*); con los pigmentos se hacen pinturas: al óleo, acuarelas, temple, gouache o acrílicas, y sólo cambia el medio en que están suspendidos.

Los colores puros y primarios no se obtienen de ninguna mezcla y su combinación sucesiva nos da el resto de los colores.

Colores primarios: Amarillo, Magenta, Azul.

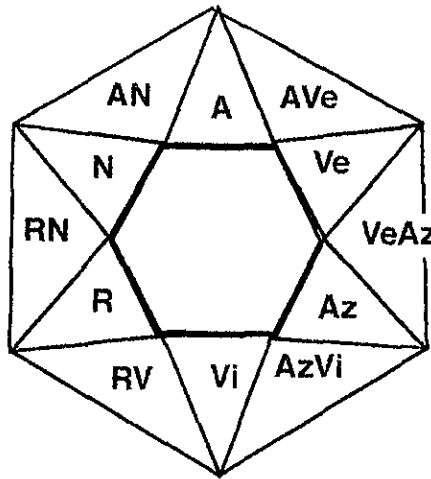
Colores secundarios: Verde, Naranja, Violeta.

El blanco y el negro físicamente no son colores, porque uno es la suma de todos y el otro es la ausencia, respectivamente; sirven para aclarar y oscurecer colores.

*El color es un producto de la impresión que hace en la retina la luz reflejada por los cuerpos.

Colores cálidos:

Amarillo. **A**
Amarillo Naranja **AN**
Naranja **N**
Rojo Naranja **RN**
Rojo **R**
Rojo Violeta **RV**



Colores fríos:

Amarillo Verde **AVe**
Verde **Ve**
Verde Azul **VeAz**
Azul **Az**
Azul Violeta **AzVi**
Violeta **Vi**

Rueda de los colores, se pueden identificar primarios, secundarios, terciarios, cálidos, fríos y complementarios (los que se oponen uno a otro, por ejemplo amarillo y violeta).

Características perceptivas del color:

Matiz: Es el color en sí, rojo, verde, azul, etc. cada color es un matiz definido en la categoría del espectro solar

Intensidad: Es el grado de saturación del matiz; el mismo matiz puede ser de mayor o menor brillantez.

Valor: Representa la brillantez que toma el color dado según la iluminación.

Percepción del color:

Depende de cada individuo y de su medio de desarrollo ambiental, social y cultural, siendo una expresión personal, casi de forma instintiva.

El color provoca sensaciones en el espectador, como calma o excitación que producen los **fríos** o **cálidos** respectivamente. Es probable que también provoquen sensación de cercanía o lejanía, se dice que los **calientes** avanzan y los **fríos** retroceden.

Los colores opuestos en la rueda son llamados **complementarios**, y cuando se

colocan juntos provocan efectos vibrantes (por ejemplo rojo-verde, amarillo-violeta, azul-naranja).

Se puede aprovechar también la idea de que los **colores claros** son a cosas ligeras y los **oscuros** a cosas pesadas, aunque sean del mismo tamaño.

Hideo Furukawa nos propone, en su libro *Introducción to Children's Book Illustration*, la siguiente relación de colores y las sensaciones que provocan:

Rojo: *Intensidad, pasión.*

Amarillo: *Bondad, suavidad, claridad, intensión.*

Verde: *Serenidad, naturaleza, juventud.*

Azul: *Vida, transparencia, frescura.*

Azul marino: *Tranquilidad, dignidad, profundidad.*

Violeta: *Misterio, clase, gracia.*

Rosa: *Infancia, nacimiento.*

Colores combinados. Por ejemplo: rojo, rojo-naranja y naranja sugieren *armonía, serenidad y calma.*

Colores complementarios: Su combinación crea *fuerza, magnificencia, brillantez.*

Colores pastel: *Romántico, bondad, pureza.*

Colores fríos: *Silencio, transparencia, misterio.*

Colores grises: *Sofisticado, adultos, tranquilidad.*

Degradación de colores: *Ritmo, suavidad.*

Monocromía (blanco y negro): Se pueden producir imágenes con mucha fuerza por medio del contraste. En diferentes degradaciones se produce *suavidad.*

Composición por medio del color

(por sus tipos de contraste)

**Entre colores en sí:* Cuando los colores rivalizan en fuerza, por ejemplo un azul se opone a un amarillo.

**Entre claro y oscuro:* Es cuando se oponen el

claro y el oscuro del mismo color, o del blanco contra el negro.

**Entre frío y cálido:* Por ejemplo naranja contra verde.

**Entre complementarios:* Es la oposición de un primario contra la combinación de los dos restantes: por ejemplo amarillo contra violeta o rojo contra azul.

**Contraste de calidad:* Es cuando se oponen dos grados de saturación del mismo color.

**Contraste de cantidad:* Es cuando dos colores ocupan manchas de distinto tamaño: pequeño-grande.

El color en el libro infantil.

Es de gran importancia debido a las características perceptivas del niño.

Para:

***Llamar la atención.** Que el niño se sienta atraído y conserve el interés a través del color.

***Producir efectos psicológicos.** El color de la ilustración debe producir el ambiente que expresa el texto; es bueno tener como base un análisis de la psicología del color.

***Retener la atención.** El color ayuda a recordar lo que el niño vió y se fortalece su memoria visual.

***Crear una atmósfera placentera.** Un uso agradable del color se logra con el uso del ritmo del color: usar repetidas veces el mismo color en todas las páginas crea unidad y armonía en el texto.

3.3.4. Técnica.

Aunque es el ilustrador mismo quién propone la técnica, lo que hace conforme a su gusto (derivado de su experiencia), en realidad no existe una técnica exclusiva de la ilustración infantil. Debe tomarse en cuenta el uso del color; *el niño es atraído por los colores vivos, y es tarea del ilustrador saber cuando los usará con*

demasia (escenas muy alegres y vivas), o quizás con carencia (escenas tristes). En este punto se aborda la técnica que he seleccionado para la realización del proyecto, por sus cualidades de color y manejo personal.

Acuarela

Es la técnica más socorrida por sus

múltiples posibilidades. La principal característica de ésta técnica es su efecto de transparencia, lograda por la utilización de la blancura del papel, y la brillantez de los colores.

La acuarela se hace con pigmentos muy bien molidos y goma arábica (las que contienen mayor cantidad de goma arábica son de mayor calidad).

Presentaciones:

Pastillas

En tubo-cremosas

Líquidas: colores más concentrados, brillantes y más transparencia. Se emplean para realzar colores o cuando se necesita un tono muy llamativo.

Marcas:

En México algunas de las mejores marcas son las siguientes:

*Winsor and Newton, *en tubo*.

*Ecoline, de Talens, *líquidas*.

*Dr.Martí's, de Talens, *líquidas*.

Soportes:

En México, el medio comercial tiende a preferir ilustraciones sobre superficies lisas, pero sólo nos encontramos con el papel **corsican**, más apto para wash, acrílico o aerógrafo, no es recomendable para acuarela.

El **Fabriano** es el papel ideal para los ilustradores infantiles, por su textura y su gran manejabilidad (es un papel hecho a mano y con textura, la cual puede contribuir para efectos que se quieran crear).

Sistema tradicional (Técnicas):

Es necesario tensar los papeles más ligeros (fabriano delgado y fabriano mediano). Se

sumerge el papel en agua durante unos minutos y después se coloca sobre un tablero y se sujetan los bordes con cinta engomada.

Las técnicas del ilustrador pueden ser invariables, un ejemplo son las siguientes:

Humedo sobre humedo. pigmento diluido sobre áreas de papel mojado. También se puede usar el pigmento humedo que viene en tubos y aplicarse en áreas de papel mojado.

Humedo sobre seco. Pigmento diluido sobre papel seco.

Los papeles gruesos (**fabriano clásico # 21**), no necesitan montarse, (a menos que se vaya a pintar toda la superficie), si no hay fondo o éste es blanco.

Se puede **tensar en seco**, sólo se sujeta el papel con cinta adhesiva sobre una superficie rígida.

Pinceles recomendados:

Pinceles de filamentos selectos con pelos de fibras sintéticas, extremadamente finas. Marca Picasso (serie S.400-R, números 2,6 y 15).

*Pinceles no finos para mezclar las pinturas, y pinceles planos (1 pul.) para lavados.

*Cepillo de dientes para salpicados.

*Recipientes anchos para agua/papel secante.

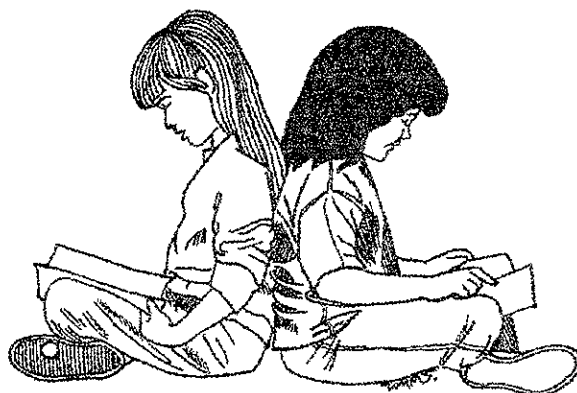
*La ventaja de usar acuarelas Ecoline reside en que utilizando sólo Magenta 337, Cyan 578 y Amarillo Limón 205, se pueden lograr todos los colores, y dan la mejor calidad para imprimir en cuatricomías.

Esta técnica se puede retocar con lápiz de color acuareleable o no, para hacer detalles, luces y sombras. (4)

4.Fuentes consultadas para este segmento:

- Emilio Freixas; **Ilustración para historietas y cuentos.**
- Andrew Loomis; **Ilustración creadora;**
- Hideo Furukawa; **Introducción to Children's Book Illustration.**
- Ignacio Méndez Amezcúa; **Técnica del dibujo y la pintura.**
- Juan Acha; **Expresión y Apreciación Artísticas.**

La Paloma



Capítulo 4

Este capítulo comprende el desarrollo del proyecto: “la paloma”, que propone la realización de ilustraciones para un texto dirigido a niños desde, aproximadamente, los 7 años de edad. Conforme se avance será notable que nuestro proyecto se respalda en los capítulos anteriores y hacia el final se toca un último tema que se refiere a las sugerencias para la reproducción de este proyecto, dando puntos que llevan a una realización real físicamente.

4.1. Texto, análisis de la paloma.

El cuento de este proyecto está inspirado en el relato de tradición oral *El del moro*, narrado originalmente por Jesús Aguilera de 87 años y que radica en el bajío de San José en Los Altos de Jalisco; la recopilación para el CONAFE la realizó Isabel Galaor y la versión para este proyecto la revisó Fernando Zamora Aguila.

Esta obra se sugiere para niños a partir de los 7 años, porque el pequeño se encuentra atraído por la fantasía y en esta edad comienza su educación primaria y adquiere la capacidad de hacer lecturas por sí sólo.

Como se ha dicho anteriormente (capítulo 1) es posible observar que “la paloma” tiene sus orígenes en los cuentos populares y como tal guarda sus características.

*Sucesión de episodios.

*Episodios subordinados al personaje.

*Relata aventuras que se desarrollan en un pasado indefinido, en un lugar indeterminado.

*Visión maravillosa.

*Solución de problemas y conflictos.

*Carácter impersonal del personaje.

*Aspira a divertir (no tiene un sentido moral evidente).

*Es anónimo, aunque exista un narrador y un recopilador “la paloma” no pertenece más que al pueblo, a la humanidad.

Textos de hadas: Son aquellos que comienzan con una disminución o un daño causado a alguien (rapto, expulsión del hogar, etc.), o bien por el deseo de poseer algo. Se desarrolla a través de la partida del protagonista del hogar paterno, el encuentro con el donante que le ofrece un instrumento encantado, o un ayudante por medio del cual halla el objeto de su búsqueda. Más adelante el texto presenta un duelo con el adversario, el regreso y la persecución. El protagonista se somete a pruebas, sube al trono y contrae matrimonio. (1)

La Paloma

Cuento inspirado en un relato de tradición oral recopilado por Isabel Galaor para el CONAFE. Fue narrado originalmente por Jesús Aguilera, de 87 años, originario del Bajío de San José en Los Altos de Jalisco.

Había una vez una casita y allí vivía un señor muy pobre. Tenía una hija muy bonita. Un día dijo el papá:
-Voy a traer agua; enseguida, me voy por leña para que pongas uno frijolitos. Aunque sea eso que nos da Dios.

Se fue y trajo el agua. Cogió su machete y salió a la leña. Andaba en la leña por el monte cuando salió el dueño que era un charro malvado y le dijo:

-¿Quién te dio permiso de que vinieras por leña?

-No, pues nadie, pero como yo necesitaba leña...

-Pues está prohibido que vengan aquí por leña. ¿Tienes hijas?

-Sí, tengo una.

-Mira, llévate la leña, pero mañana me traes a tu hija.

Al señor le entró mucho miedo porque aquél era un charro malvado y no le quedó de otra.

-Está bien.

Regresó a su casa y le dijo a la muchacha:

-Hija, el charro quiere verte. Voy a llevarte con él.

Al día siguiente se fueron. Y el charro le dijo a la muchacha:

-Quiero llevarte a mi casa para que ahí me hagas el quehacer; que me barras y trapees unas piezas.

-Está bien, llevaré mi peine para arreglar mi cabello cuando termine.

Y el charro se llevó a la muchacha. Le entregó una manzanita de oro y siete llaves y le dijo:

-Abres todos los cuartos y me los arreglas, menos éste, no me lo abras —pero de ése también le dió llave— Arreglas todo. Ese, no lo toques.

La muchacha hizo lo que le mandaron, luego que acabó de arreglar las seis piezas, le entró curiosidad de ver la última.

-Bueno, ¿porqué no querrá el charro que arregle este cuarto?

Yo lo voy a abrir para ver qué hay, al cabo nada más un poquito.

Lo abrió y pudo ver cabezas de gentes que el charro mataba. Las cabezas de un lado; por otro, los cuerpos. Del susto que pasó soltó la manzanita de oro.

Esa era la señal para el charro: si estaba manchada de sangre seguro que había entrado al cuarto. Y se le llenó de sangre la manzanita. Estaba bien apurada limpiando su manzanita cuando de la nada se le apareció un príncipe. Le dijo:

-Suba al caballo niña, porque ahí viene el charro y la va a matar.

La subió a su caballo y salieron a corre y corre. Cuando el charro vió que se la llevaban, entró por un caballo bien ligero y los siguió. Ya los iba alcanzando. Entonces, el príncipe le dijo a la niña:

-Andele, niña, que nos viene alcanzando. Tire su peine.

Tiró el peine y se volvió magueyal; pero magueyotes grandotes, una cerca de puros magueyes. El charro se iba por un lado, se iba por otro y no hallaba por dónde pasar. Allí se entretuvo bastante.

Ellos aventajaron, caminaron y caminaron hasta que llegaron a orillas de un pueblo. Entonces el príncipe le dijo a la niña:

-Usted se va a volver iglesia y yo el campanero.

Y apareció una iglesia allí y el campanero era el príncipe. El tenía virtudes para hacer todo eso.

Por fin logró pasar el charro y más adelante vio la iglesia, y arriba del campanario, el campanero.

-Oiga- le dijo recio, porque hasta allá estaba el muchacho- ¡Oiga! ¿No ha visto pasar por aquí a un muchacho y a una niña?

-Sí, acabo de dar la primera. Voy a dar la segunda y a la última se celebra la misa. Si quiere, pásese de una vez, para que alcance campo, luego se llena de gente.

-Este está loco, mejor me regreso. Total, ya que se vayan...

Así los dejó en paz. Y regresaron a sus verdaderas figuras.

-Me casaría yo contigo si no estuvieras tan niña -le dijo el príncipe a la muchacha-. Ya sé, te voy a guardar en un lugar que conozco.

Escogió un árbol de la huerta de su castillo, cómodo y frondoso, para que no le diera el sol. La subió, le arregló una camita allá arriba, en la copa del árbol y allí la dejó. Con una canastilla le subían la comida.

Allí se iba a estar hasta que creciera más, para poderse casar. Allí se estuvo la muchacha, manteniéndose con lo que le llevaban. Y estaba a gusto: allí dormía, allí comía.

Al pie del árbol había un pozo. Diario iba una negra por agua. Ya había pasado el tiempo y la muchacha ya había crecido; ya el príncipe le había avisado que pasaría por ella en dos meses. Un día la negra fue a sacar agua. Estaba quieta el agua porque todavía no había echado su cántaro, de modo que vió el retrato de la muchacha.

-¡Mijn! Qué bonita estoy, mira nomás. y mi mamá mandándome al agua. ¡Yo tan bonita y acarreado agua! ¡Quebro el cántaro y me voy a mi casa! Quebró el cántaro y se fue. Cuando llegó a su casa le preguntaron por el agua.

-Es que se me quebró el cántaro.

Compraron otro pero todos los días lo quebraba, hasta que su mamá discurrió darle uno de fierro. Ya había llegado el día en que el príncipe tenía que ir por ella, nomás que la negra fue por agua temprano. Metió su cántaro. Pero luego decidió:

-No, mejor lo quiebro.

Y ahí estaba. ¡Zas! y ¡zas!, le daba en las piedras. Y de tanta fuerza, hasta resoplaba. A la muchacha le dió mucha risa, porque si antes se aguantaba, ahora sí que no pudo.

Voiteó la negra y la vió. -¡Ah, pero si eres tú! Avíentame un cabellito.

La muchacha le aventó el cabellito y por ese cabellito subió la negra al árbol. Seguro era hechicera porque le encajó en la espalda un alfiler; y la niña se volvió una paloma blanca y voló del árbol; se fue.

-Esta espera algo- dijo la negra- yo aquí me quedo.

Se sentó en el lugar de la muchacha, y justamente era el día en que el príncipe iba a ir por ella. Subió a traerla. ¡Y que la ve tan negra!

-Oye, tú no eres.

-Si cómo no, pero hace tanto que me tienes aquí en el árbol. ¿Qué crees que no me da el sol? Me da, por eso me hice negra.

-Pues lo dudo. Pero ni modo. Seguro has de ser, ¿Quién más se había de subir al árbol? ¿Cómo?

Se la llevó y se casaron. Al tiempo tuvieron un niño. Sucedió entonces que una paloma blanca iba a cantar a la huerta del rey. Todos los días se paraba en el mismo palito y cantaba.

Hortelano del rey,

¿Qué hace el rey con la negra mora?

¿Y el niño, qué hace, canta o llora?

Pues a veces canta y a veces llora

Triste madre en el campo sola.

Y volaba. Muchas veces la oyó el hortelano, porque a diario se paraba allí. Se le hizo bonito el canto de la paloma. Un día andaba cerca el rey y el hortelano le dijo:

-Mire, viene una paloma blanca, blanca ¡bien bonita! y canta. Quédese para que la oiga.

-¿Y qué canta? ¿A poco se entiende lo que dice?

-Sí, quédese, porque allí se para la paloma.

Llegó la paloma, que hasta brillaba de tan blanca y comenzó a cantar:

*Hortelanito del rey,
¿Qué hace el rey con la negra mora?
¿Y el niño, qué hace, canta o llora?
Pues a veces canta y a veces llora
Triste madre en el campo sola.*

Y voló.

-Oyes, sí me gustó. Mira, mañana amasas una bola de cera de Campeche y se la pones allí donde se para. Que esté muy bien amasada para que se le entierren las patitas, para poderla atrapar.

-Está bien.

Otro día pusieron la cera, y cuando la paloma quiso volar, ya no pudo.

Entonces el rey ordenó al hortelano que subiera a bajar la paloma.

El rey se la llevó a su casa, la puso en una jaula y la quería mucho, porque la paloma se estaba cante y cante.

Un día, la negra la oyó. -¿Qué le haré?

En la cocina estaban cocinando con leña, estaban torteando. La negra fue, agarró a la paloma y la aventó abajo del comal, para que se quemara. En ese momento entró el rey y al que ver que aventó a la paloma, metió rápidamente la mano y la sacó. Al agarrarla le notó el alfiler y se lo sacó. Y que se para la muchacha, ya bien crecida y bonita.

-Oye, tú si eres la muchacha que tenía en el árbol, ¿o no?

-Sí.

-¿Qué te pasó? ¿Por qué eras paloma?

Y le platicó lo que la negra había hecho.

-Ahora lo verás- le dijo el rey a la negra.

Ordenó a los verdugos que la amarraran de una mula bronca y que la bestia la arrastrara por donde le diera la gana.

El rey y la muchacha llamaron al padre y se casaron, hicieron su vida y se llenaron de hijos. Y también tenían al negrito, pero como ella era buena, lo quería como a un hijo. Y a la negra ya no se supo donde la dejó el animal. Y allí vivieron muy felices

comieron perdices
y a mí no me dieron
porque no quisieron.

¿Por qué es un cuento maravilloso?

Posible capítulo I.

1) *Primera exposición:* No hay lugar, persona o hecho tangible, el "érase una vez" sumerge al niño en un mundo maravilloso y lo regresa a la realidad de manera gratificante.

Inicia trama.

2) *Primera disminución:* Existe la partida del hogar paterno, cuando el charro se lleva a la niña. Aparece el personaje antagónico: el charro.

3) *Rescate.* El príncipe (protector), rescata a la muchacha de las manos del charro.

4) *Visión maravillosa.* El príncipe y la niña se transforman en iglesia y campanario, respectivamente. La niña es víctima de un hechizo por parte de la negra.

5) *Confrontación.* El charro y el príncipe se enfrentan; el príncipe muestra ingenio y sus poderes mágicos le ayudan a salvarse.

Inicia posible capítulo 2

6) *Segunda exposición:* el primer momento pasivo sobreviene en el tiempo en que la niña vive en el árbol. Aparece el personaje antagónico: la negra.

Inicia trama

7) *Confrontación* de la muchacha contra la negra.

8) *Disminución y visión maravillosa.* La muchacha, hechizada, se transforma en paloma.

9) *Primera confrontación* entre el príncipe contra las mentiras ingeniosas de la negra.

10) *Perdida y disminución.* El príncipe se casa con la persona equivocada; la niña pierde al príncipe y su forma humana.

11) *Visión maravillosa y el regreso.* El canto de la paloma es entendido por oídos humanos o la paloma canta en lenguaje humano.

Inicia el desenlace.

12) *Rescate.* El rey (príncipe), rescata a la paloma (muchacha transformada), de las manos de la negra.

13) *Se superan las pruebas.* La muchacha recupera su forma humana, ahora es más grande (edad) y más bonita.

14) *Segunda confrontación* del príncipe contra la negra. Esta vez el príncipe gana y la negra es castigada.

15) *Castigo.* El mal, representado por la negra, es castigado.

16) *Se solucionan problemas y conflictos.* Los personajes, victoriosos ante las pruebas, contraen matrimonio, suben al trono, tienen muchos hijos y viven felices para siempre.

17) *Personajes arquetípicos.*

Hija: muchacha bonita; príncipe: protector; charro: antagonista (malvado); negra: antagonista (malvada).

Otros personajes:

Padre: señor pobre; campanero y rey: el príncipe en diferentes momentos; paloma: muchacha transformada; el negrito, hijo del rey y la negra: prueba de la bondad de la muchacha; y el hortelano.

Se ha conservado lo más posible el texto original (frases, escenas, etc.). Sin embargo se han considerado las tres cualidades que sugiere para los cuentos infantiles, Dora Pastoriza: (2)

1. Adecuación a la edad: Se eliminaron algunos elementos demasiado violentos, como decapitación de personajes y escenas sangrientas del relato original.

2. Manejo de la lengua: Este terreno no se aborda porque se optó por dejar el lenguaje lo más original posible (muy coloquial) al grado que se transmita su origen muy del pueblo (popular).

3. Propiedad del argumento:

Exposición 1. Del comienzo a la primera disminución, posible cap. 1.

Exposición 2. Desde el primer momento pasivo a la aparición de la negra, posible cap. 2.

Trama 1. Desde la primera disminución hasta la confrontación del príncipe y el charro, cap. 1.

Trama 2. Desde la aparición de la negra hasta que se superan las pruebas. cap 2.

Desenlace: Desde que superan las pruebas hasta el final.

También se toman en consideración algunas sugerencias de adaptación como:

Reducir escenas que podrían cansar al lector infantil, y se eligieron los personajes más importantes para el fin de la acción.

Hasta aquí nuestro análisis del texto, cuya función no es más que **mostrar su origen y su adaptabilidad** para nuestro público elegido.

4.2. Formato.

El formato es horizontal y de 19.4x27.5, un rectángulo horizontal que permite dividir el espacio más fácilmente en una estructura informal para efectos del diseño de las ilustraciones; formato que el niño destinatario, ya puede manipular (abrir, cerrar, transportar etc.), con sus manos y sin mayores problemas de adaptación para una fácil reproducción mecánica.

Consideraciones sobre el pliego de papel: El tamaño del formato se determinó tomando en cuenta el mejor aprovechamiento del papel para imprimir:

Couché importado blanco mate 2 caras de 58 x 88 (tamaño 8 cartas) Se imprimen 16 páginas (8 hojas) por pliego. **El octavo del papel es de 22x29** y nuestro formato de **19.4x27.5** deja un área de rebase para refinado o cortes y para pinzas. Nuestro libro infantil se constituye de 20 pág. de texto e ilustración; 1 p. de presentación; 1 p. de agradecimientos; 1 portadilla y 1 p. de créditos de impresión; haciendo un total de 24 páginas (ver esquema de hojas, p.81).

4.3. Texto – tipográfico.

La elección de tipografía se realizó pensando en los factores legibilidad y claridad para una lectura agradable, y tomando en cuenta el tamaño de tipos que se utilizan mayormente en libros infantiles.

Interiores: **18/22p.**, es decir, un tamaño de 18 puntos con interlinea de 4p.; y una justificación de 52 picas (tamaño que también se define por el espacio horizontal que tenemos en nuestro formato). El tamaño lo considero ideal para textos destinados a niños de 7 años

pues el niño prefiere los textos de letra grande y más cuando empieza a leer. El tipo **Helvetica bold** facilita la lectura, ya que es una letra legible, clara y agradable.

Para los títulos, se pensó en el tipo Gill Sans, por su legibilidad y bordes suaves (que transmiten la bondad del personaje principal). tamaños disponibles: 96, 36, 28, 18.

4.4. Lectura texto-ilustración. (estructura)

El texto se dividió en 10 partes que ocupan 10 páginas: cada parte de texto hace pareja con cada ilustración (10 parejas: texto-ilustración). Texto e ilustración forman una continuidad en donde ambos son de igual importancia y se complementan.

Ejemplo de tamaño y tipo del texto para el cuento "la paloma".

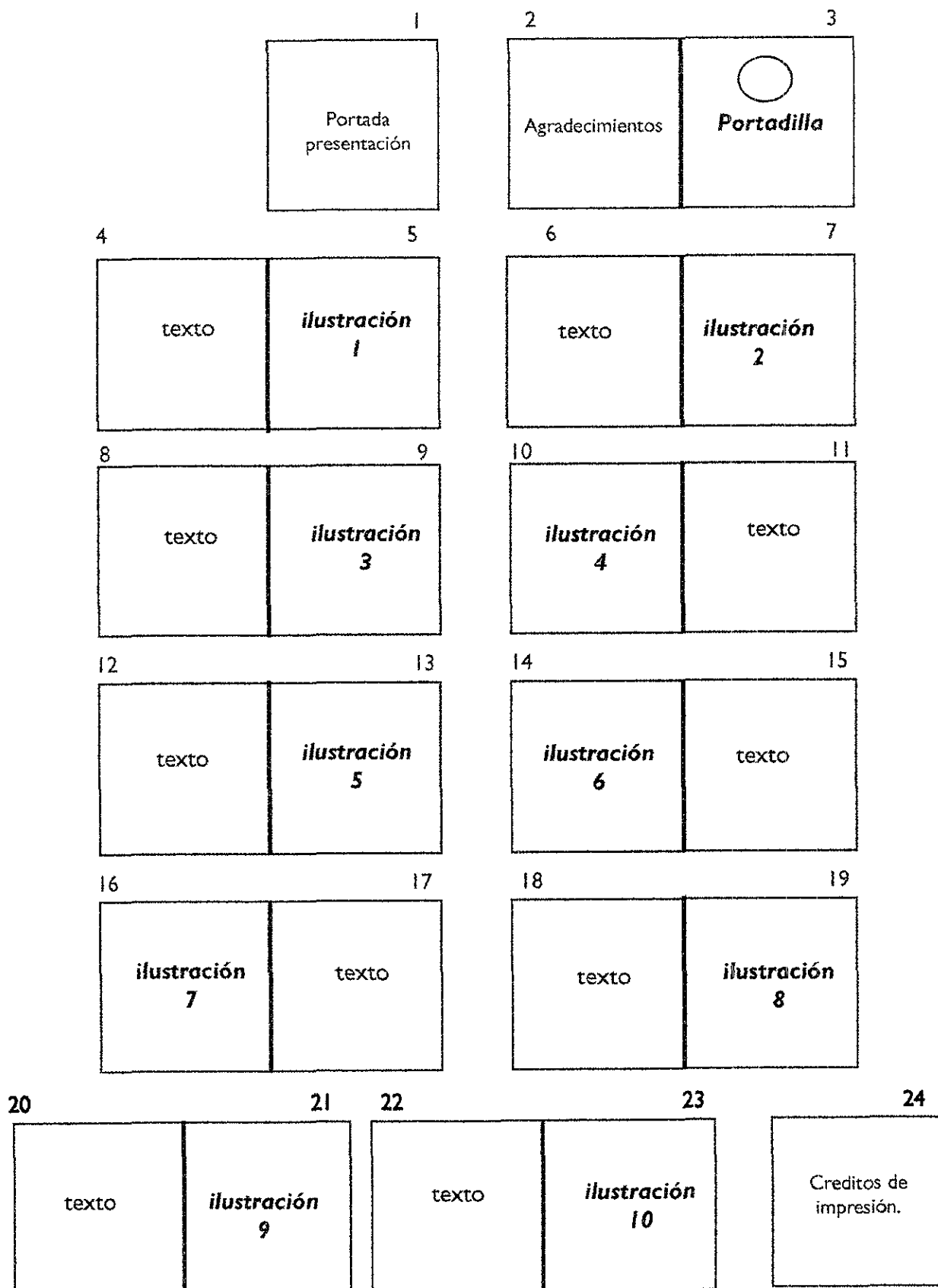
Había una vez una casita y allí vivía un señor muy pobre. Tenía una hija muy bonita. Un día dijo el papá: -Voy a traer agua; enseguida, me voy por leña para que pongas unos frijolitos. Aunque sea eso que nos da Dios.

Se fue y trajo el agua. Cogió su machete y salió a la leña. Andaba en la leña por el monte cuando salió el dueño que era un charro malvado y le dijo:

-¿Quién te dio permiso de que vinieras por leña?

Disposición de páginas para La paloma

(El número *italico-bold* indica las páginas ilustradas)



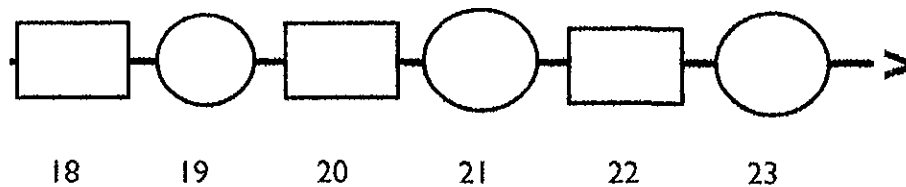
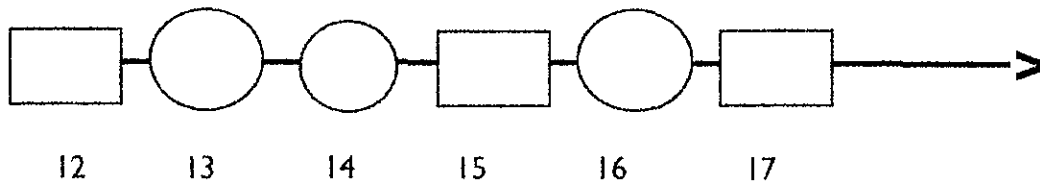
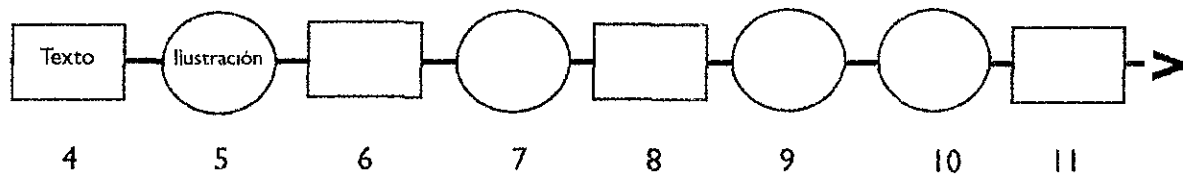
Sobre la estructura, podemos ver que la lectura se da así: texto–ilustración; texto–ilustración; ilustración–texto y viceversa. El número de partes de texto también resulta de el número de páginas de nuestro cuento (y libro): 20 páginas, una parte de texto por cada ilustración. Los marcos que contienen los textos, en el caso del libro, nos dan elegancia, y al ser del mismo tono refuerza la armonía que forma la unidad del libro.(ver un ejemplo en la pág. 103).

La lectura texto–ilustración es Scriptovisual: el texto e ilustración forman una continuidad en la que ambos son de igual importancia.

En el diseño de un libro todo se define por la claridad y la creatividad del diseñador, por ejemplo, el tamaño del papel define el formato del libro y un determinado número de páginas; a su vez se define el tamaño de ilustraciones y cajas para texto, todo esto aunado al buen gusto y a las necesidades de nuestro público lector.

Lectura texto-ilustración

Lectura Scriptovisu:



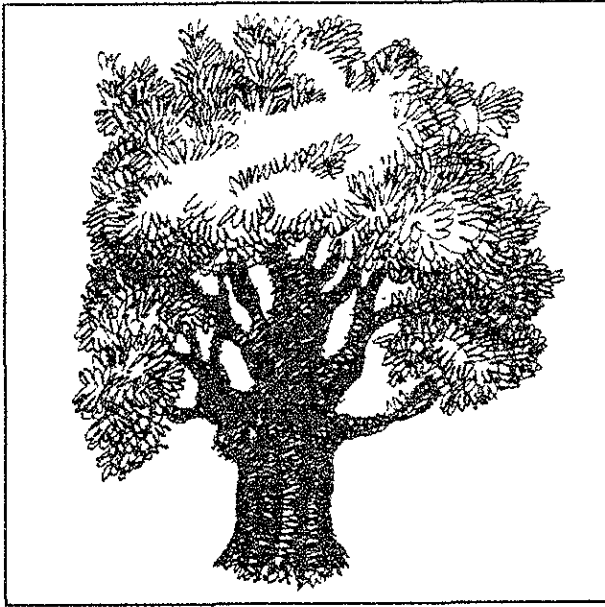
En esta lectura, texto e ilustración se complementan.

4.5. Documentación, archivo gráfico.

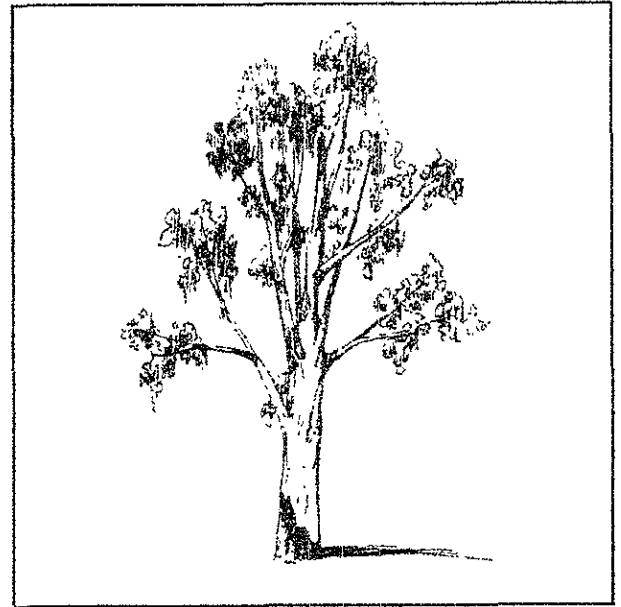
Este archivo gráfico comprende algunos de los elementos de las ilustraciones. Algunas poses de la figura humana son retomadas del natural, con un espejo y de personas que posaron (para manos, por ejemplo).

Los árboles y plantas han sido retomados del natural y de algunos libros (árboles). Aquí presento algunos de los bocetos e imágenes que me ayudaron a solucionar esta parte.

Arboles y plantas.

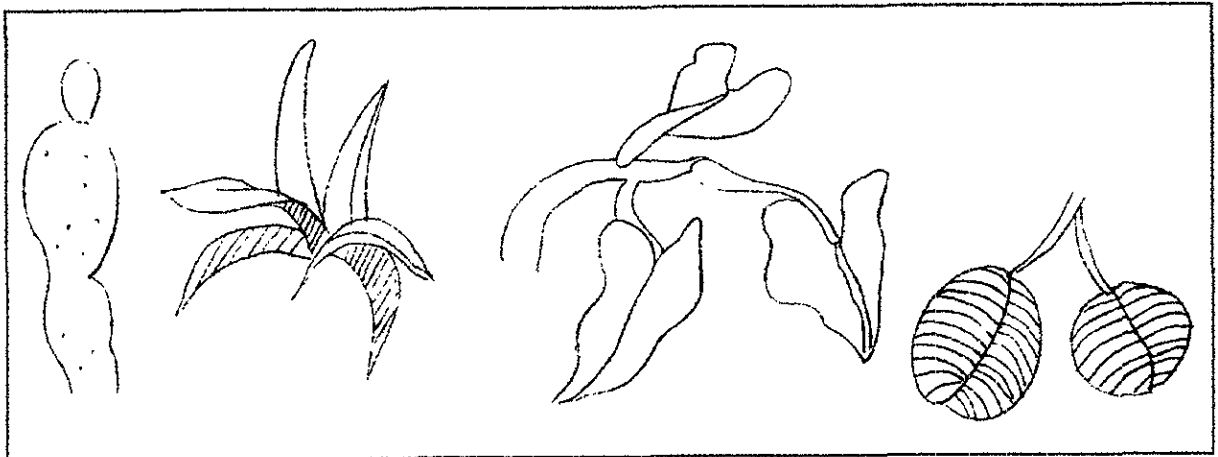


Roble.

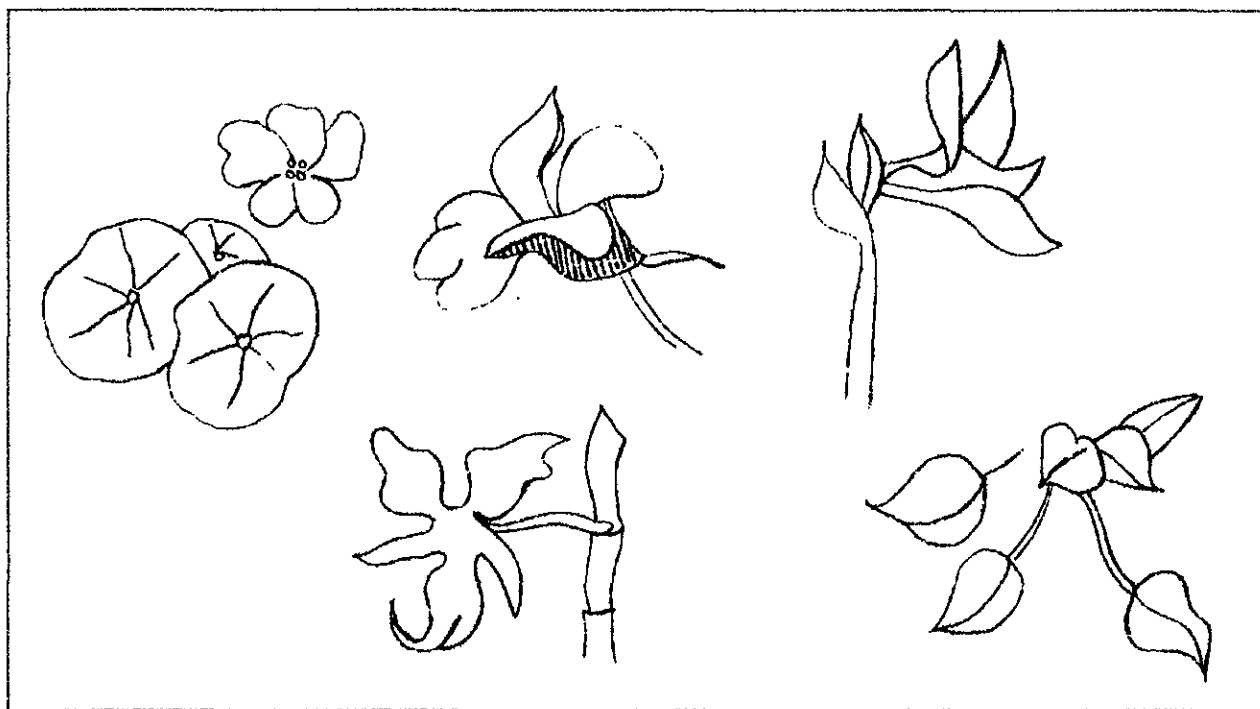


Eucalipto

diferentes tipos de plantas



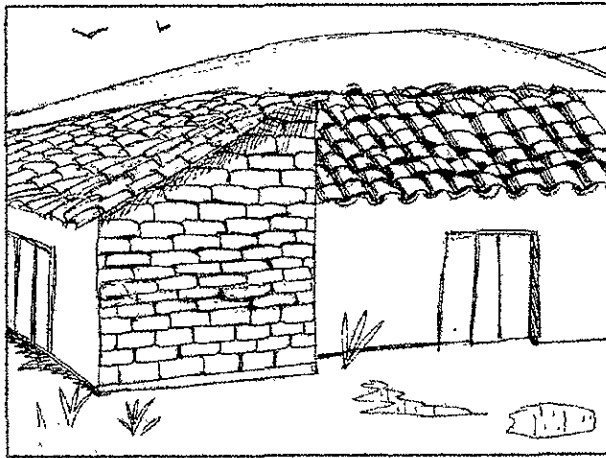
Diferentes tipos de plantas.



Vestuario del papá.

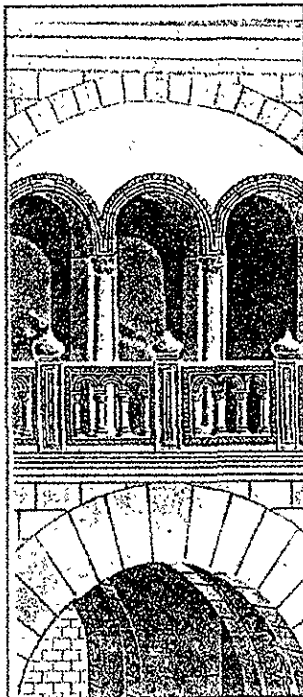


Bosquejo en que se inspiró la niña y su vestuario.



Apuntes para casa rural.

Ilustración 2

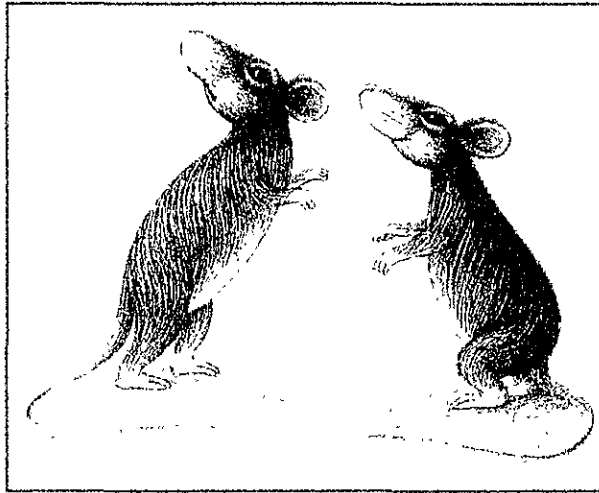


Arquitectura en que se inspira la casa del charro.



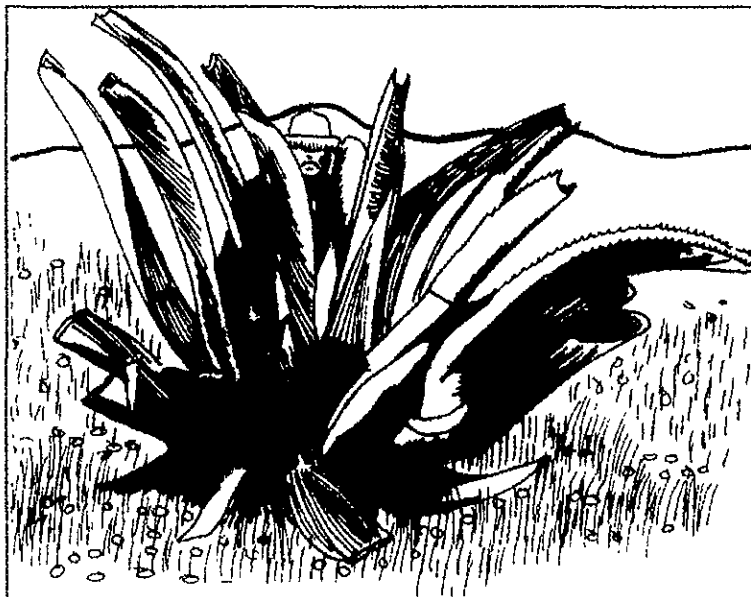
El vestuario del personaje antagonico se inspira en el tradicional traje de charro mexicano

Ilustración 3



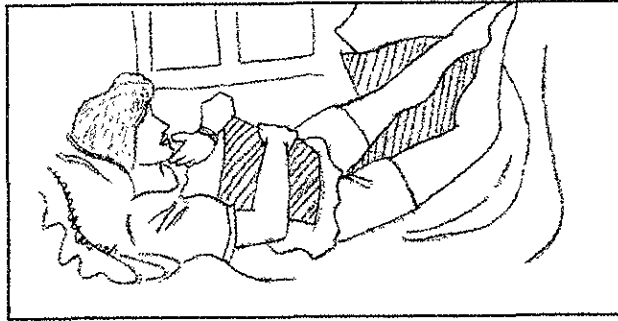
Ratones que sirven de base para crear a los de éste cuento.

Ilustración 4



Maguey

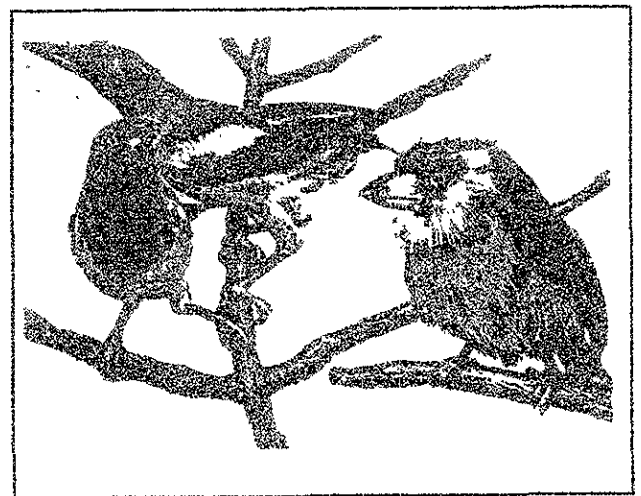
Ilustración 5



Apunte del natural para la pose de la muchacha.



Referencia para mariposas.



Referencia para pajaros.

Ilustración 6

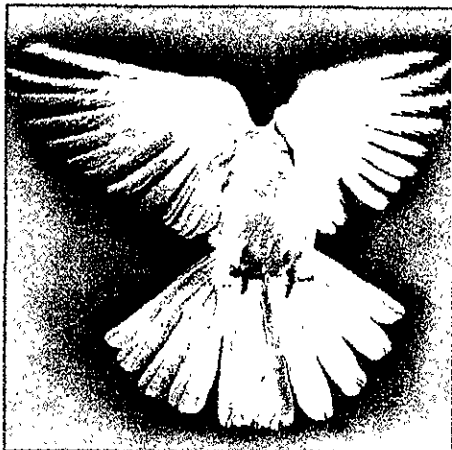


Muchacha con cántaro.



Cántaros.

Ilustración 7



Paloma



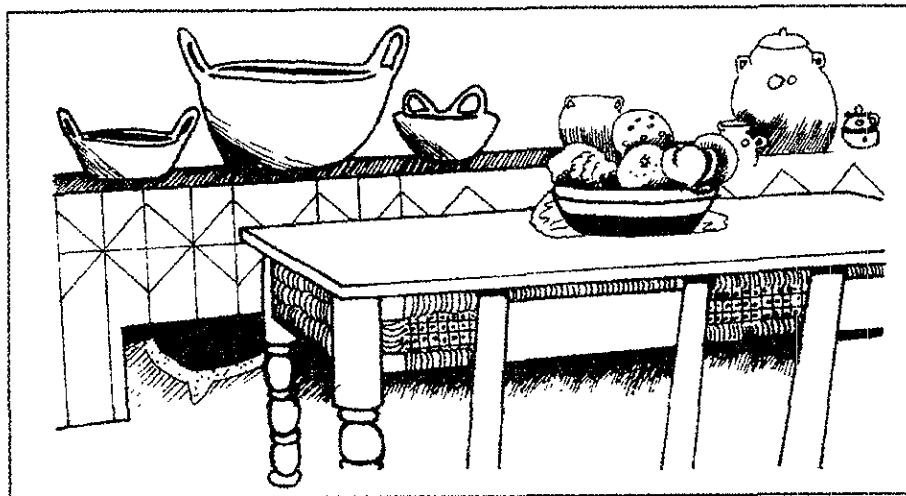
*Bosquejo
que sirve
para el
personaje
de la
negra
mora*

Ilustración 8, 9 y 10



Las ropas del rey y la reina (príncipe y muchacha), así como de la negra, se inspiran en trajes típicos mexicanos.

Ilustración 9



Cocina típica de una casa tradicional mexicana

4.6. El dibujo.

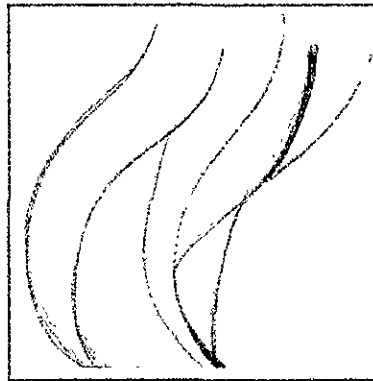
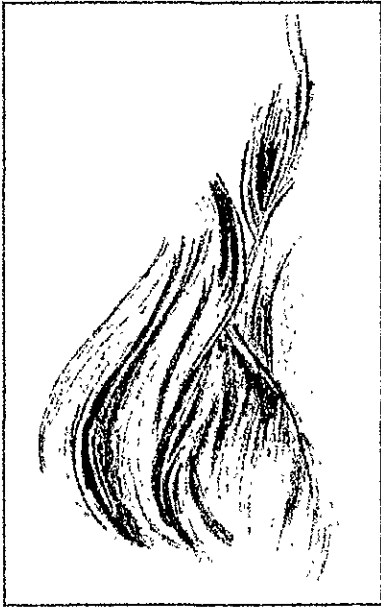
El estilo que utilizo es un dibujo figurativo, estilizando algunas formas, como cabellos, flora, fauna, y elementos como nubes, cerros etc.

El niño de 6-7 años, en adelante, se interesa por las formas figurativas más realistas. Estoy seguro que las representaciones serán del agrado del público infantil, pues no representan dificultad para su comprensión.

Para la estilización de variados elementos se procedió de la siguiente manera:
1. Determinar la forma aproximada, eliminando toda compleja organización; hallar su carácter en cierto modo, sin entrar en detalles.

2. Determinar zonas de luz y sombra; reducir todos los tonos a sólo algunos.

Este proceso se siguió para flora, fauna, cabello de personas, vestuario, etc.



Ejemplos del proceso de estilización:

Podemos ver aquí el cabello en una representación realista, con muchos tonos y líneas. Eliminando las líneas y tonos, obtenemos una síntesis agradable, sencilla y muy afín al tema infantil.



Lo mismo ocurre con los árboles y otros elementos.

4.7. Composición.

La línea me ha auxiliado en todas las ilustraciones, se ha usado para crear una estructura informal (espacios desiguales). En general el orden de los elementos es libre (ver análisis individual de ilustraciones).

4.8. Color.

En "La paloma" se ha determinado el uso del color como un elemento que acentúa el factor fantasía; colores brillantes, suaves y llamativos que no se encuentran en una realidad tangible. En cada ilustración el uso del color esta conforme al estado de ánimo (psicológico) que refleja cada escena ilustrada. El color, en éste cuento, constituye un factor de atracción para el pequeño (por la brillantez) y se han utilizado los seis tipos de composición: entre colores en sí; entre claro y oscuro; entre frío y cálido; entre complementarios; entre contraste de calidad y contraste de cantidad.

Finalmente, he utilizado una paleta de Cyan, Amarillo primario y Magenta, de la línea Ecoline; todos los demás colores resultan de la combinación de éstos tres.

4.9. Técnica.

Se eligió acuarela líquida Ecoline porque con sus colores **brillantes** (de atracción para el pequeño), se pueden crear ambientes de fantasía.

El papel fabriano es un tipo de papel muy versátil para técnicas como acuarela, acrílico, gouache y mixtas. Es un papel "dócil" para recibir lavados, y el del número 21 (grueso) no necesita ser tensado a menos que se pinten zonas muy amplias (lavados por ejemplo).

Utilizo pinceles marca Picasso; son de muy buena calidad y económicos, comparados con los mejores (Winsor); uso de pelo sintético, números 1, 2, 3, 6 redondos y un pincel plano de 1 pulgada, para lavados.

La técnica que utilizo es humedo sobre seco y he tensado el papel de las dos formas, en seco y humedeciendolo; es necesario ver los comentarios que hago respecto a cada ilustración, pues cada una es diferente en cuanto a composición, color y técnica. Antes, he presentado un breve análisis general.

4.10. Ilustraciones.

A continuación veremos una por una las ilustraciones de que se compone el cuento "La paloma". Se incluyen los primeros bosquejos. También se comenta lo referente al **dibujo, composición y color**; finalmente se incluye una reproducción en color de algunas ilustraciones y su texto. Para la portadilla (en el caso del libro) se utiliza la paloma (el personaje principal en su imagen mágica) de la ilustración 7.

Bosquejos previos

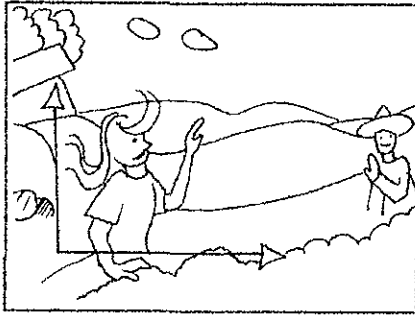
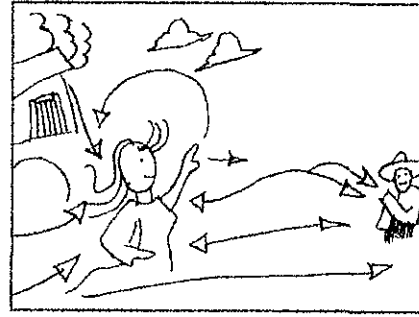


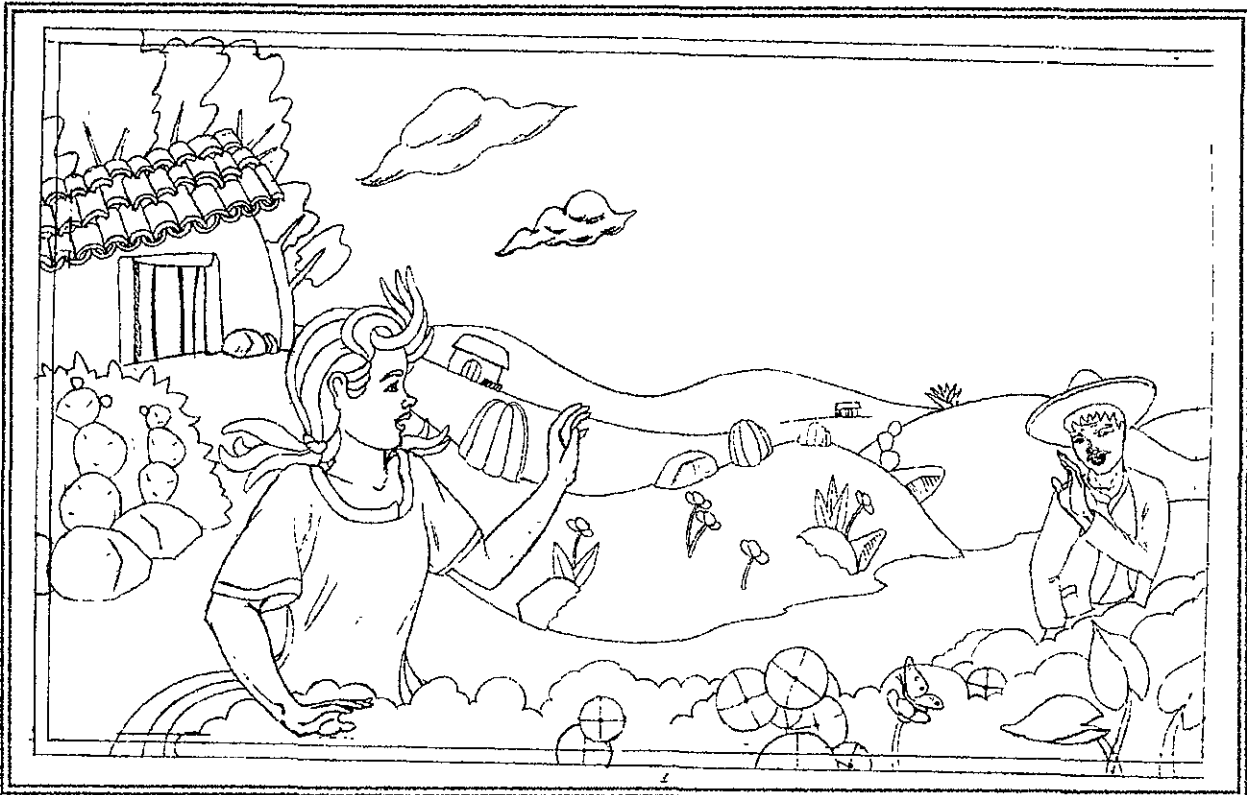
Ilustración 1



Sobre el dibujo: Es clara la estilización del cabello de las personas, el vestuario de la niña, elementos de la flora y otros como las nubes. Es de observarse el uso mayor de líneas curvas, que expresan suavidad. El uso del traslapo, que sugiere profundidad, es más evidente en las rocas y plantas que aparecen sobre los montículos o lomas.

Composición: La composición básica se ha realizado con líneas. Es una composición informal (espacios desiguales) y en L. Hay dos puntos focales: la niña y el señor, ya que las líneas de composición se cruzan en estos personajes. El camino para nuestra vista puede verse en los diagramas pequeños; la mano de la niña, que se despidе, nos da parte de la dirección. Finalmente, vemos el principio de la palanca: la niña, más grande, está más cerca del centro y el señor, más pequeño, se aleja.

Color: Esta ilustración presenta en el cielo y los cerros colores muy pronunciados que son muy atractivos. Los cerros de tonos cálidos nos sugieren un lugar caliente (quise sugerir la parte calurosa de Los Altos de Jalisco). En los personajes, como en flora y fauna, hay una síntesis de tonos (no se encuentran todos los cientos de tonos de la realidad). Los colores rosas y magentas del vestido de la niña sugieren infancia, suavidad y bondad del personaje; que también son tonos vivos que reflejan alegría en su carácter. El fondo es un amanecer que imita la claridad que precede la salida del sol (aurora); ésto es significativo porque se anuncia, simbólicamente, el inicio de algo bueno como la vida o la primavera (recordar cap. 1, sobre teoría estacional). Es por ésto que también el vestido de la niña imita el tono de la aurora, identificando así a la heroína.



Bosquejos previos

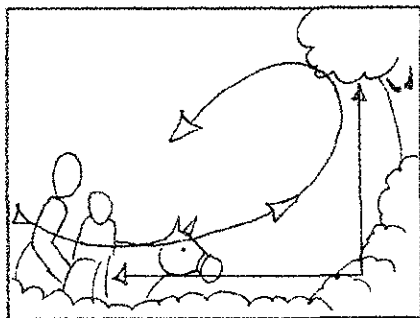
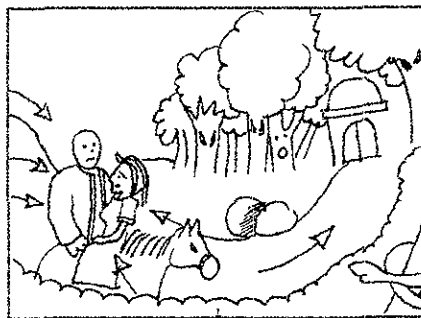


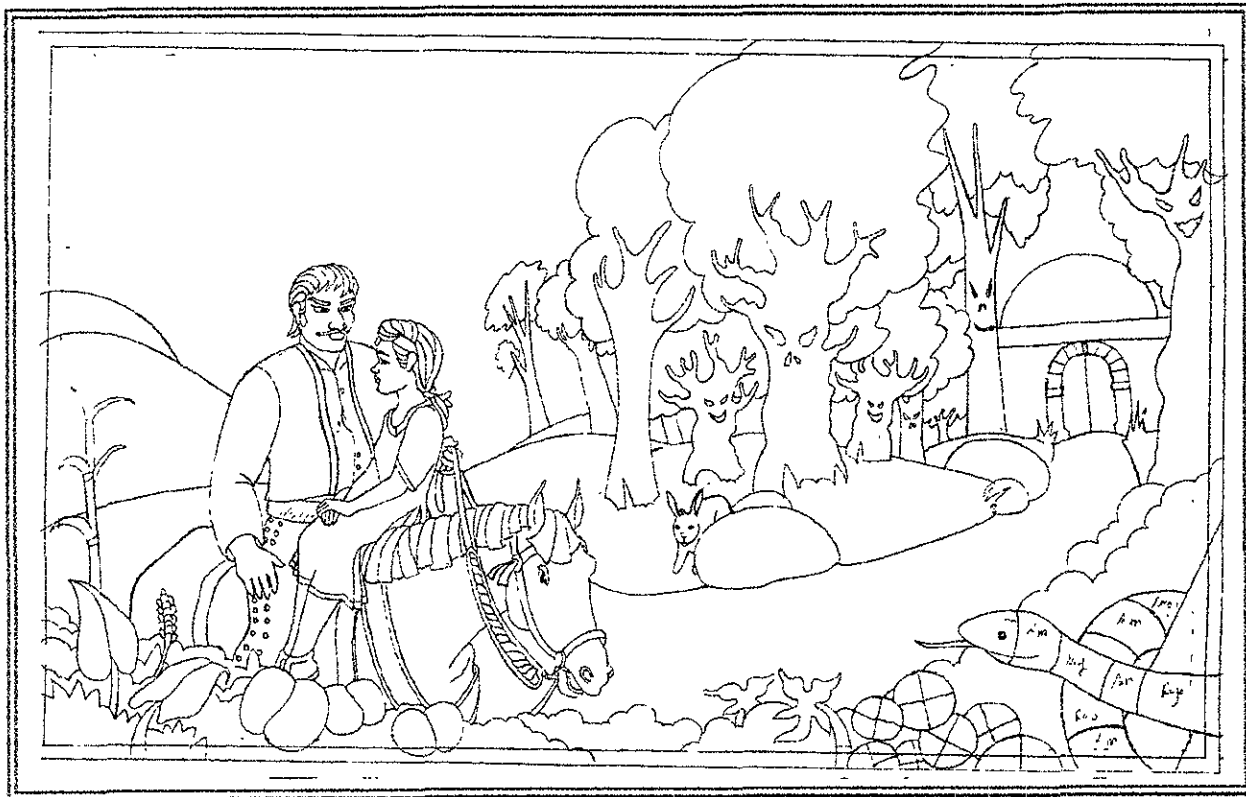
Ilustración 2



Sobre el dibujo: Aquí es más notable la estilización de los árboles (eucaliptos y robles). El caballo también representa estilización. El charro es representado con un cuerpo robusto y con vestimenta típica del charro mexicano; su rostro muestra su dureza. Un tono fantástico y misterioso se añade con los árboles personalizados.

Composición: Nuevamente el punto focal es la niña y el charro, de quienes salen las líneas de horizonte. Es una composición parecida a un óvalo, comienza del lado izquierdo, desde el horizonte y sigue en forma descendente hasta dar vuelta en la serpiente del ángulo inferior derecho, aquí nos lleva a la casa del moro, y los árboles nos regresan a los personajes.

Color: Hay que destacar el tono frío en la vestidura del charro y el cambio brusco que se da en el trayecto a la casa de éste, Quise señalar con el color el estado de ánimo, al dejar un lugar cálido (donde hay alegría) y llegar a un lugar que es habitado por las sombras, que sugieren peligro y maldad. Es importante destacar la intensidad de los colores en cada ilustración, esto nos da uniformidad y armonía en la totalidad del cuento.



Bosquejos previos

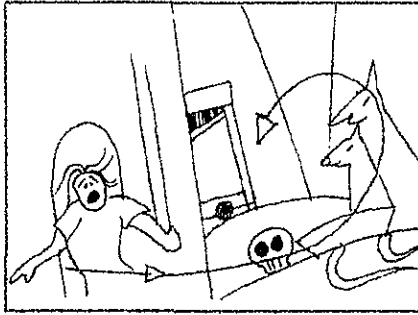
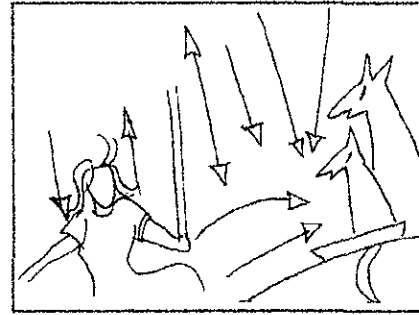


Ilustración 3

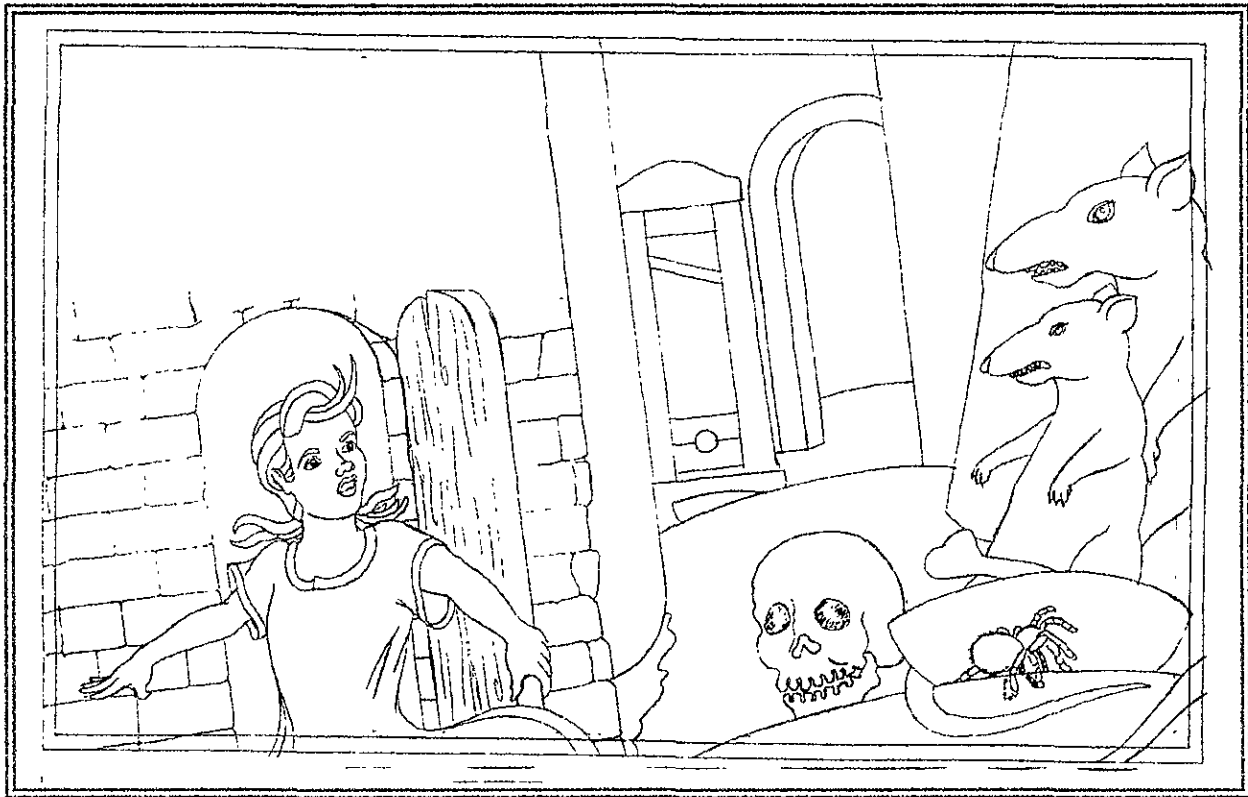


Sobre el dibujo: Es notable la estilización en la niña, así como en las dos ratas, que se molestan. Aunque intente representar el porqué del susto de la niña, trate de no hacer elementos que horrorizarán al pequeño lector. Estas ratas más bien transmiten ingenuidad ante la visita inesperada. La calavera y el hueso, junto con los tonos rojos y la guillotina, sustituyen las terribles tareas del charro; a pesar de todo, la niña conserva su encanto.

Composición: Las líneas oblicuas (o inclinadas) sugieren inseguridad e inquietud. Se trata de crear la sensación de tensión que representa la situación. Es una composición semicircular, que comienza en la niña y nos lleva hasta los interiores del cuarto, hacia la guillotina.

Color: A pesar de ser una escena que sugiere tonos muy sombríos, opte por combinarlo todo con un tono cálido (terra cotta), pero sucio, que transmita lo desquiciado del lugar. Los tonos marrones y sepías son ideales en éste calabozo o cuarto de torturas. La niña representa, por su luminosidad, la bondad entre toda esta maldad que le rodea, solución que crea además, un punto focal: la luz entre las sombras.

Portada: He decidido utilizar ésta misma ilustración en la portada del libro. Es una escena que despierta la curiosidad; la composición informal crea actividad y excitación que atraen. La actitud de la niña (imagen que atrae al público femenino infantil) y las ratas y calavera (imágenes de atracción para los niños) son elementos que definen utilizar esta ilustración para atraer a niños y niñas (ambos sexos).



Bosquejos previos

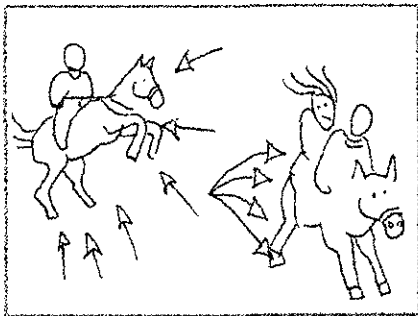


Ilustración 4



Sobre el dibujo: Una vez más debe notarse la estilización en los caballos; los magueyes, aún estilizados, provocan tensión con sus formas de picos. He decidido no usar un fondo debido a que quiero dar mayor énfasis a la acción que se desarrolla; elementos en el fondo provocarían distracción.

Composición: En esta ilustración no hay una continuidad directa (el texto sugiere una interrupción gráfica de la persecución del charro). Los magueyes, de líneas oblicuas se levantan amenazadores y hostiles hacia el charro. La acción se sucede en diagonal para crear mayor dinamismo. Las líneas de tierra y horizonte llevan la dirección al punto de foco que representan la muchacha y el príncipe; al igual que las líneas de magueyes llevan al charro.

Color: Quise destacar los tonos cálidos de tierra caliente en la partes de suelo que se ven. El maguey, aunque conserva sus tonos verdosos, también muestra tonalidades muy oscuras que denotan su agresividad hacia el personaje. El color blanco, tanto en la vestimenta del príncipe, como de su montura, representan bondad y pureza.



Bosquejos previos

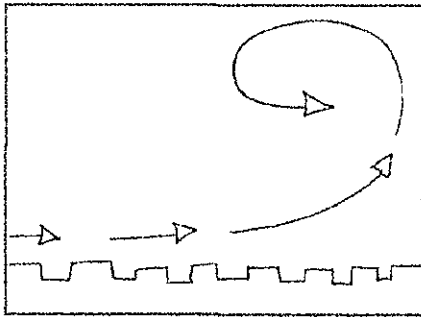
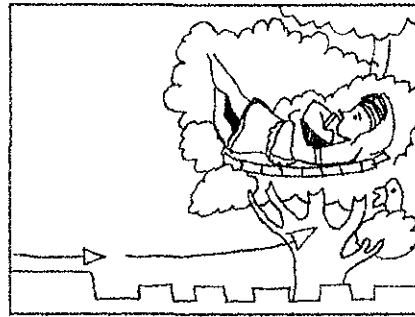


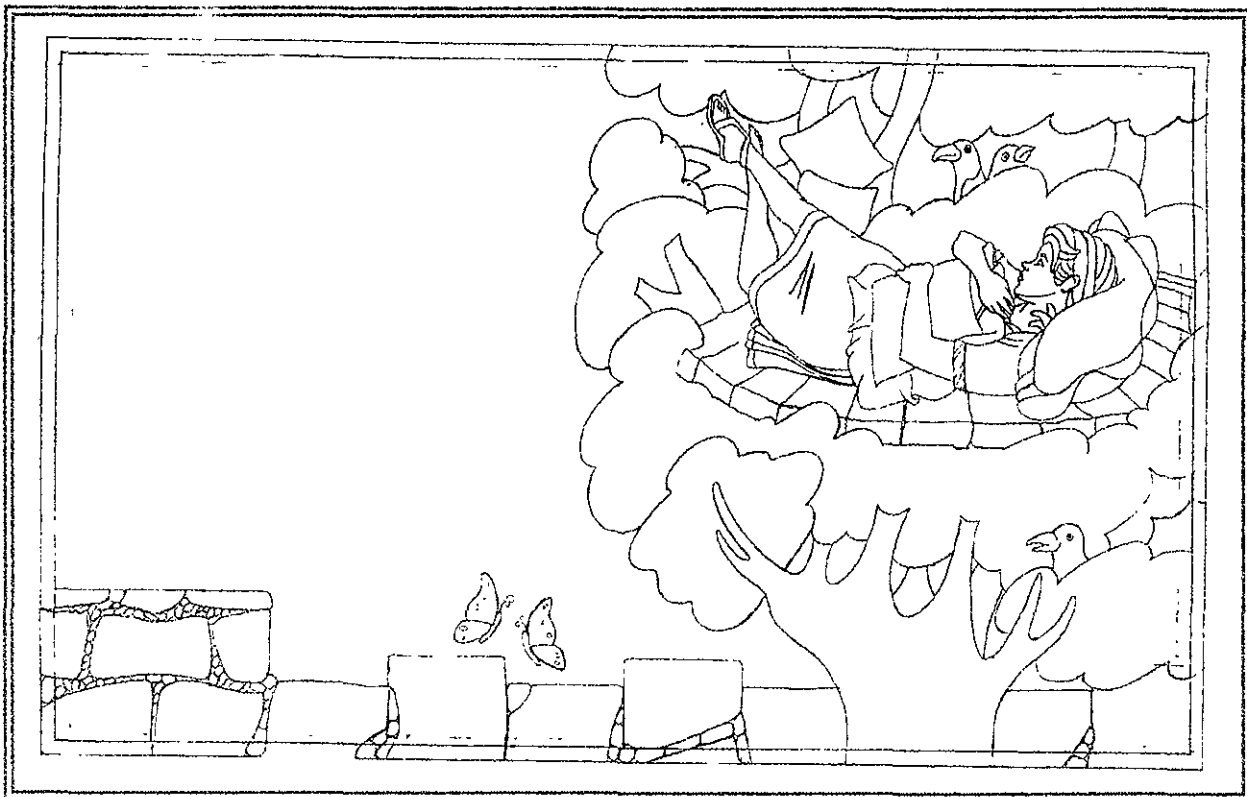
Ilustración 5



Sobre el dibujo: Aquí debe notarse la estilización lograda con el árbol y la gran cantidad de líneas curvas, básicas para transmitir suavidad. La pose de la muchacha y la acción evocan una tranquilidad de ensueño; las aves aumentan el toque de fantasía

Composición: Esta ilustración tiene una composición básica en L inversa. La dirección que se sugiere en la parte del árbol es circular, hecho que nos hace descubrir elementos como los pájaros, y que transmite una sensación de protección hacia la niña. Las líneas curvas nos dan una impresión de absoluta tranquilidad, aunado a la pasividad de las mariposas. Puede verse el uso del traslapeo en la integración árbol-maderas.

Color: Los verdes predominantes crean uniformidad. Uso colores, como el verde, que transmiten tranquilidad y suavidad en los elementos que rodean a la niña. Un color ideal, para las piedras de la construcción, es el color rosado de piedra de cantera. El fondo describe un apacible atardecer de tonos cálidos (que hacen resaltar el verde del árbol, por ser color complementario).



Bosquejos previos

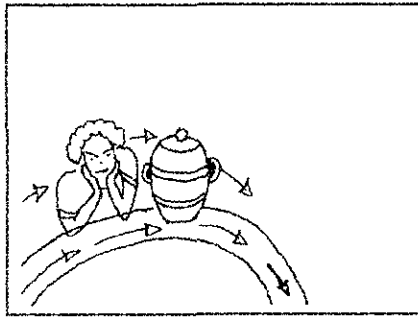
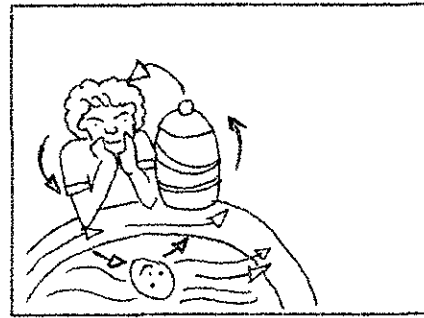


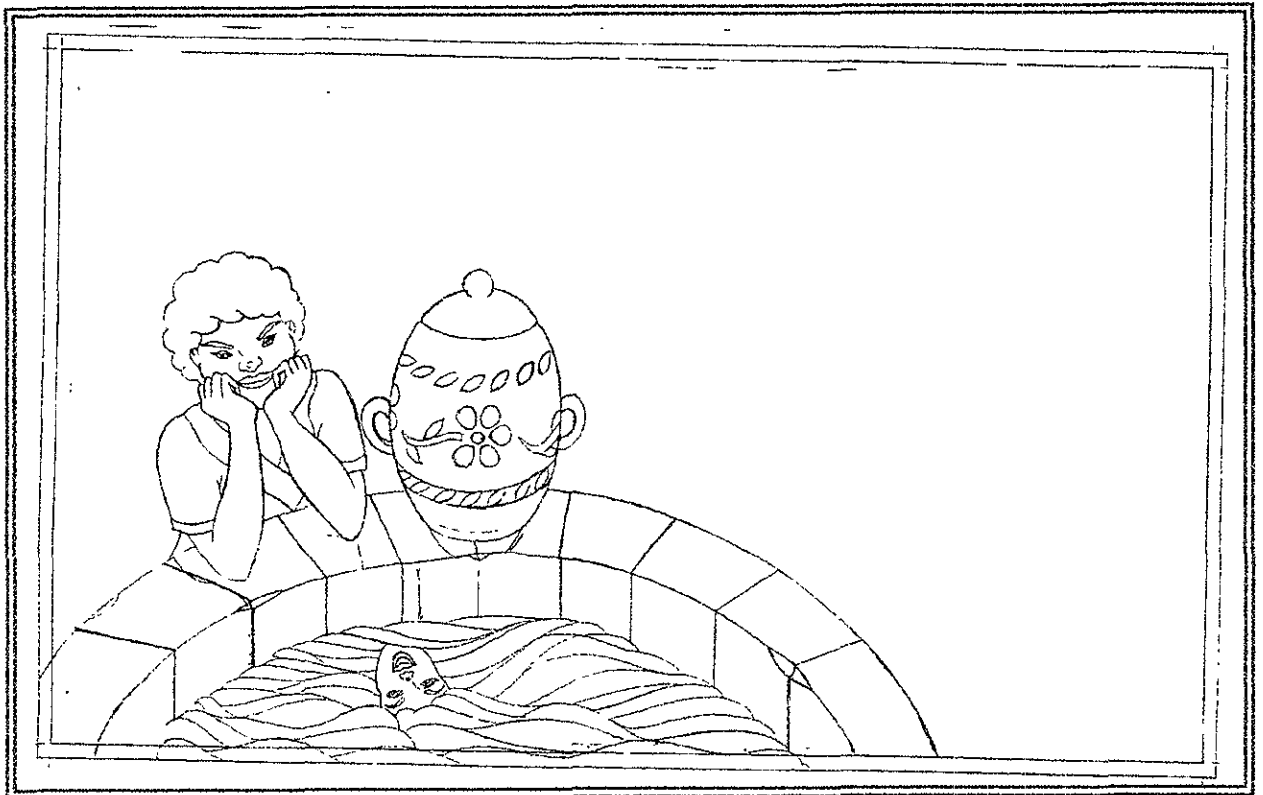
Ilustración 6



Sobre el dibujo: Hay estilización, más notable, en el agua y cabello del personaje. Un dibujo sencillo que destaca más al no usar fondo. El personaje de la negra se ha realizado de manera que tenga más expresión de pícaro que de maldad.

Composición: Es una composición muy sencilla y circular que comienza en el ángulo inferior izquierdo; nuestra vista pasa por el cántaro, la negra y la carita reflejada, formando un círculo. El 1/2 óvalo que forma el pozo y las líneas del agua nos llevan al lado derecho; se recorre toda la ilustración.

Color: He decidido usar para el pozo el color de la cantera, de la página anterior, para dar uniformidad al cuento. El agua está llena de colores verdes y azules; y la carita del reflejo rompe la uniformidad del agua, destacando al personaje de la muchacha. Los colores de las ropas de la negra pretenden transmitir su negatividad, al ser colores fríos.



Bosquejos previos

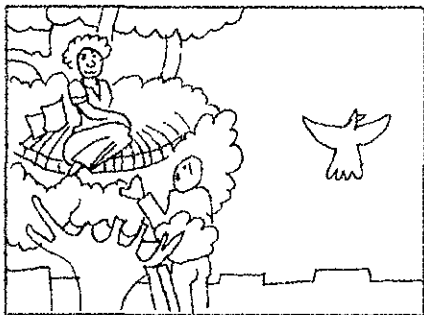
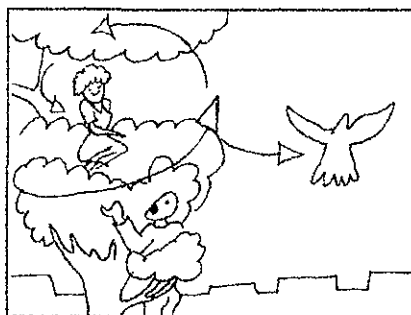


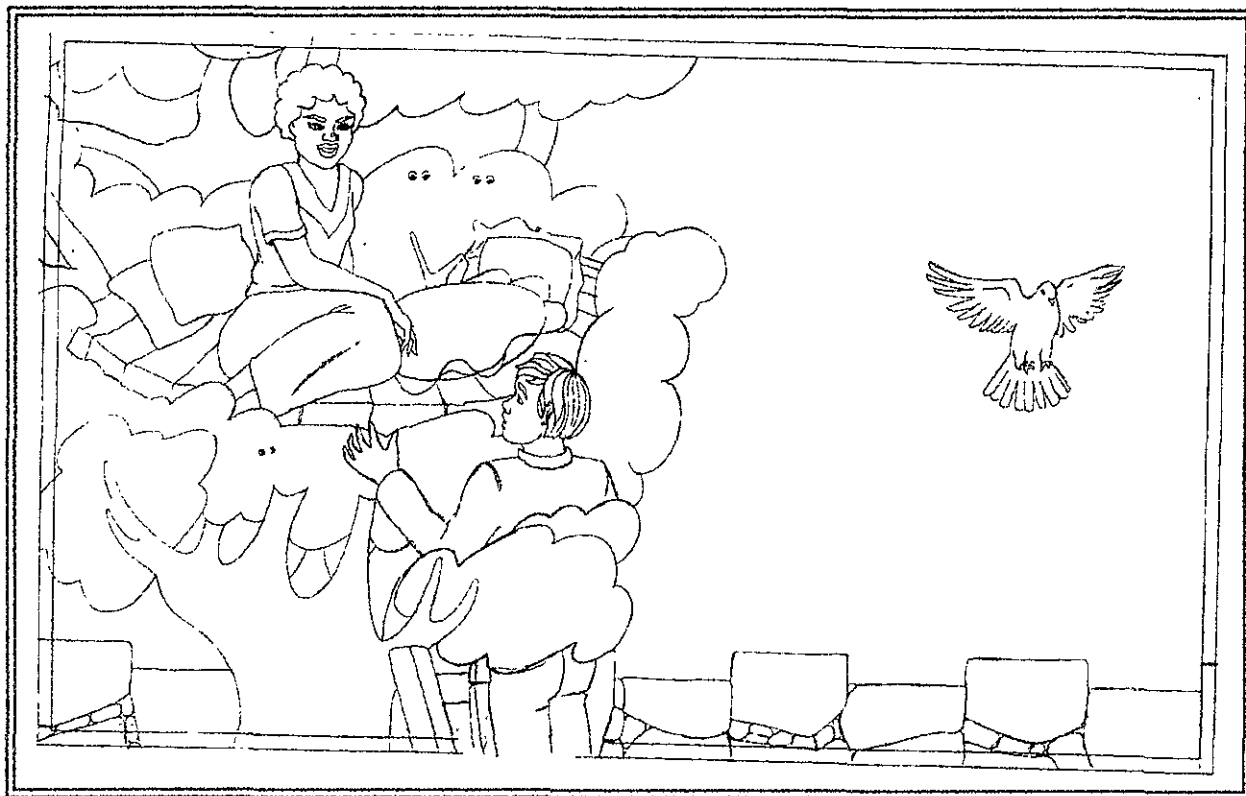
Ilustración 7



Sobre el dibujo: A la estilización de elementos, hay que agregar el uso sólo de los ojos, para destacar a los pájaros que se ocultan entre las hojas del árbol. La paloma que sale de la escena principal narra lo que ocurre en el texto.

Composición: Por la formación de nuestro árbol, aquí también se da una lectura semicircular que nos lleva al lado derecho, en el cual aparece la paloma.

Color: Son evidentes los tonos intensos que en ésta ocasión, al representar un atardecer en el que la noche esta cerca, se pretende significar que el día es "aplastado" por la noche, o simbólicamente que el mal triunfa sobre el bien. Así, los colores fríos del fondo, dominan la escena; y de la niña sólo queda la blanca paloma que se destaca en un fondo intenso.



Bosquejos previos

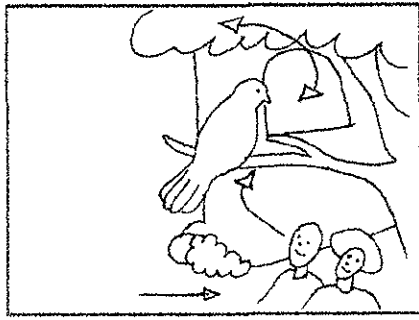
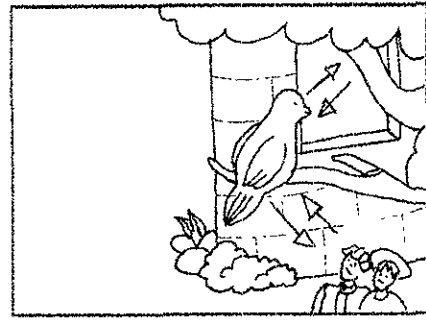


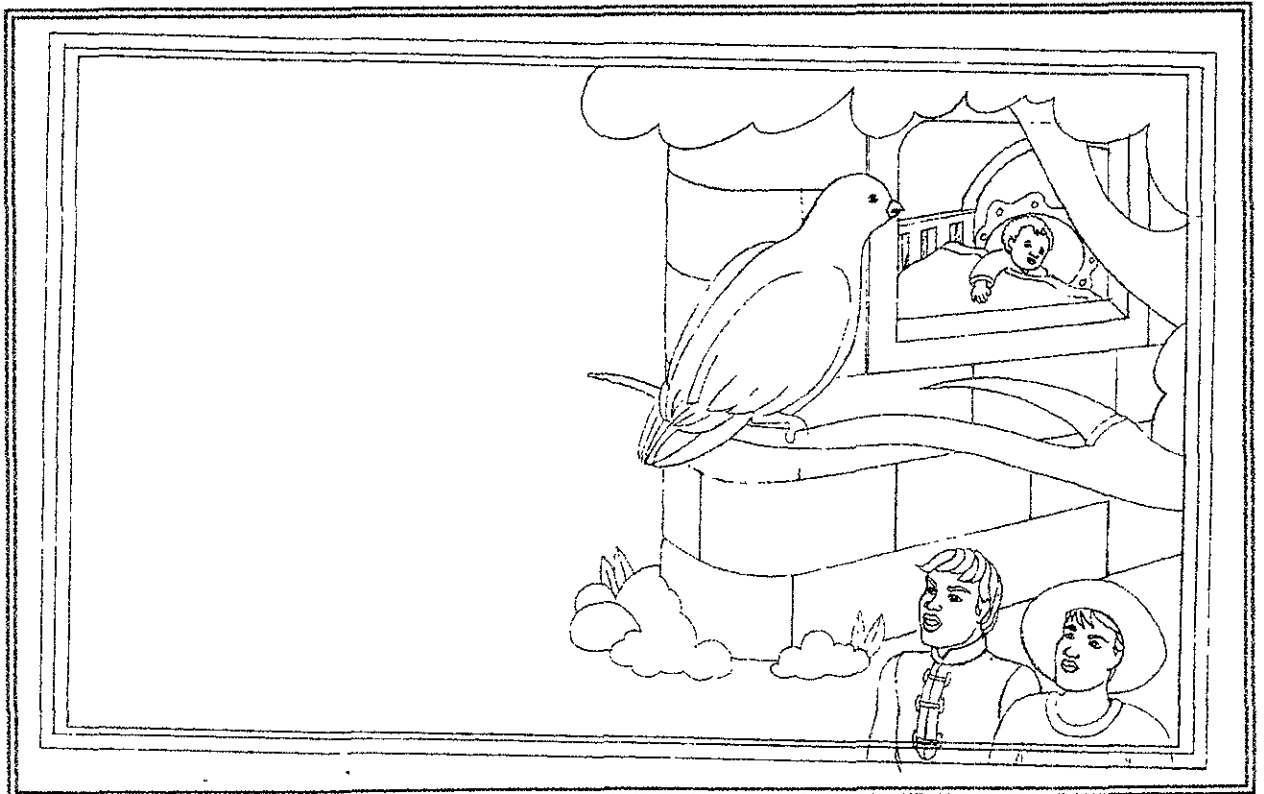
Ilustración 8



Sobre el dibujo: A pesar de contener variados elementos en cada ilustración, es notable la sencillez con que están creados; resultado de un claro proceso de síntesis que eliminó el exceso de detalles, innecesarios en la ilustración infantil que propongo. En ésta escena, el tamaño de personajes también destaca importancia.

Composición: La composición esta en una especie de **S** invertida que puede comenzar desde abajo, con nuestra mirada hacia los 2 personajes que nos llevan hacia la paloma y ésta, a su vez, hacia el bebe; también es visible la composición en círculo bebe-paloma-personajes. Un claro punto focal es la paloma, pues elementos como la rama en que se para y algunas líneas que forman los bloques de cantera nos llevan hacia ella, al igual que la mirada de los dos personajes.

Color: Aquí el color rosado de cantera crea una uniformidad que es interrumpida por las ramas y hojas del árbol, creando un atractivo efecto de contraste de color por intensidad y de color en sí. A su vez la paloma blanca y el príncipe, con su vestimenta, resaltan con su color, creando un efecto de importancia por color.



Bosquejos previos

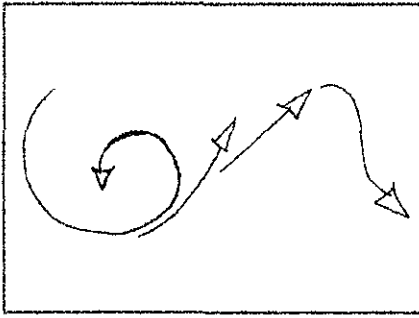
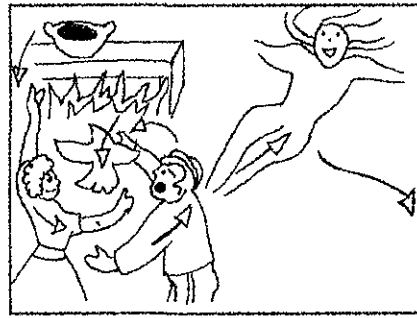


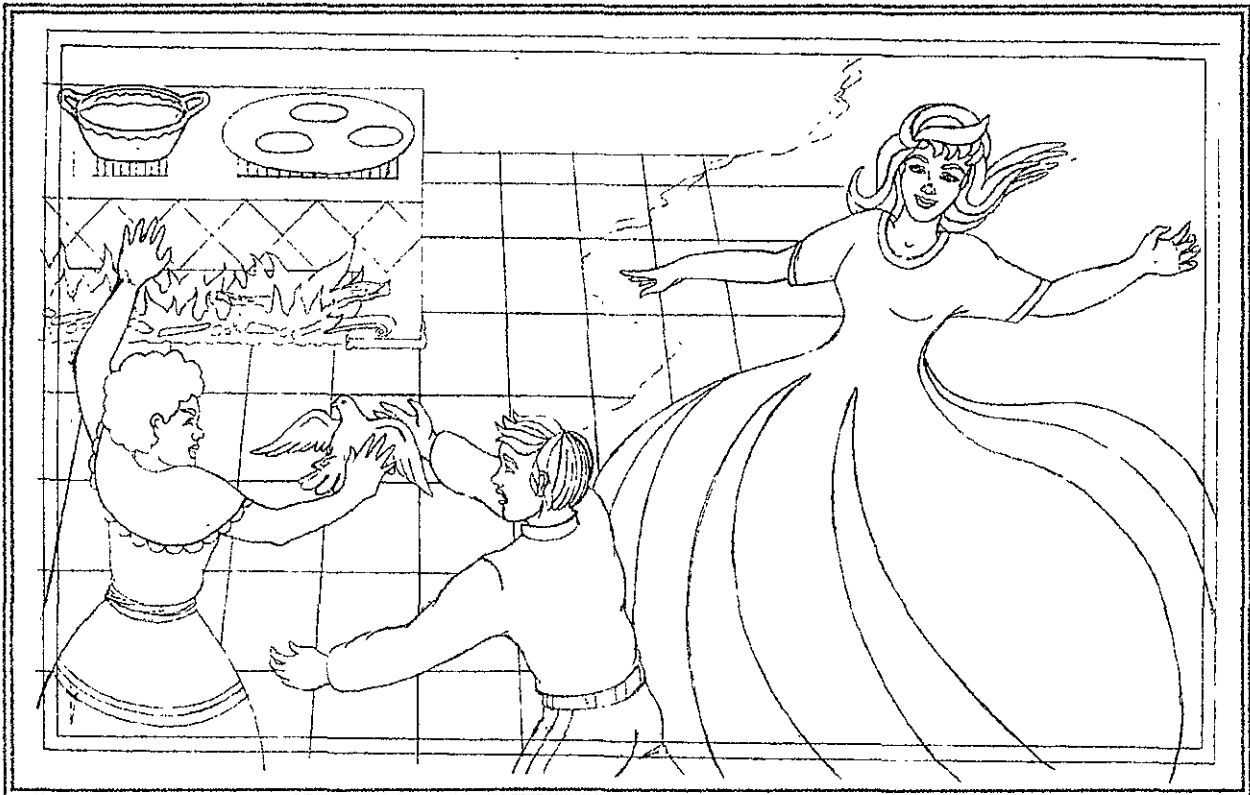
Ilustración 9



Sobre el dibujo: Notesé la estilización de ropajes en personajes femeninos, y sobre todo la majestuosidad de la transformación de la muchacha; que en actitud de un despertar vuelve a su figura normal, dejando una luz mágica que quizás evoca su antigua figura. Es la única ilustración en que el personaje principal aparece 2 veces con distinta forma. Hay que destacar cambios en la niña, ahora ella es más grande (edad) y más bonita; cambios que trate de reflejar estilizando aún más el vestido, su peinado y proporción del cuerpo, para no “perder” a nuestro personaje por modificaciones en su físico. Hay que observar los elementos que remiten a la cocina típica mexicana.

Composición: Es una composición dinámica y en espiral que comienza en la mano izquierda de la negra y sigue por sus brazos hacia el rey, el cual dirige la acción hacia el centro, en el que se encuentra la paloma. También se destaca como una composición en círculo que escapa hacia la intervención de la protagonista transformandose.

Color: Los vestidos de los personajes resaltan en este fondo sombrío que se hizo, a propósito, para exaltar la luminosidad en el momento de la transformación. El color de la protagonista, domina una gran parte de la escena, como símbolo de triunfo; pero se conserva el color inicial de su vestido, para que el lector no pierda su identidad.



Bosquejos previos

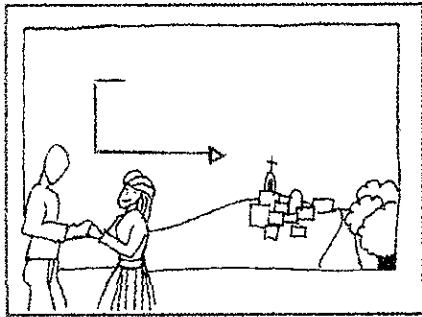
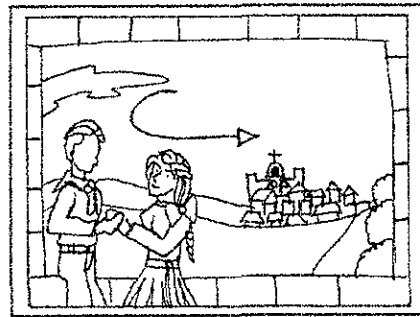


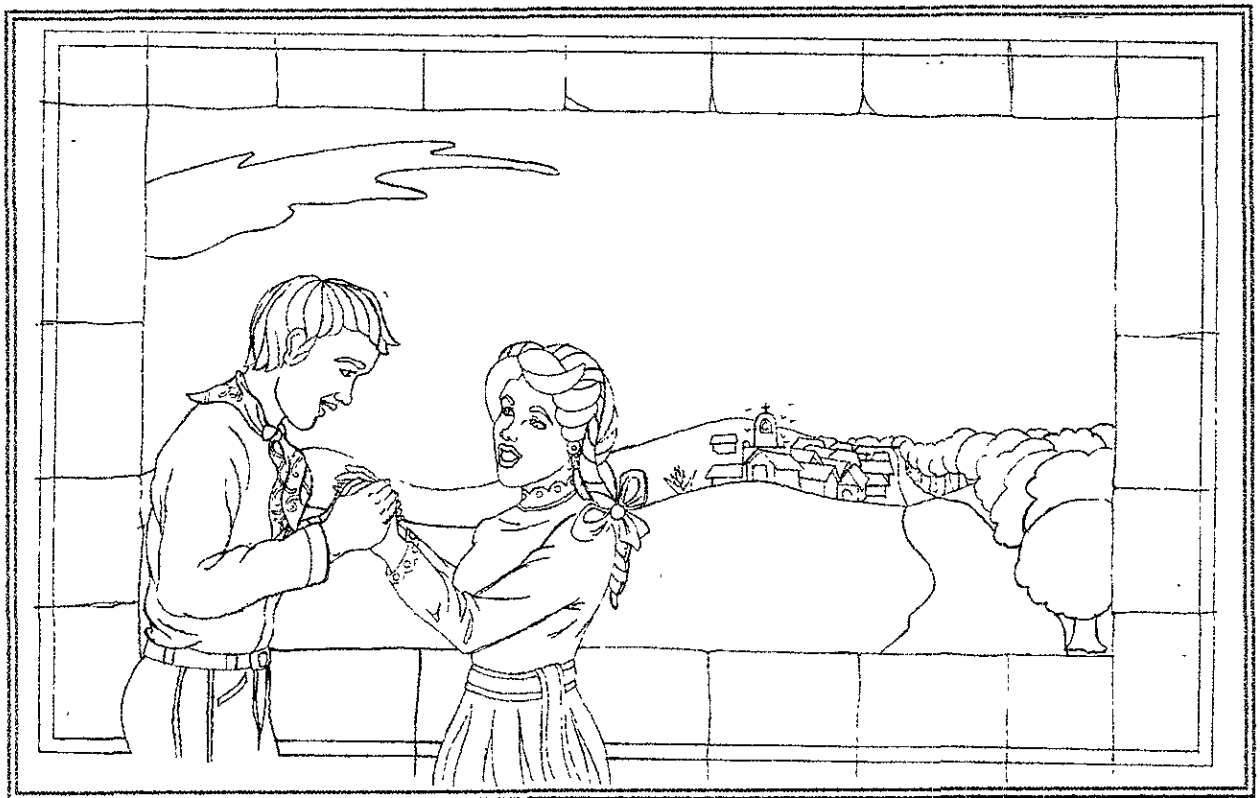
Ilustración 10



Sobre el dibujo: El marco que envuelve la escena sugiere una ventana, la invitación a un mundo maravilloso en donde triunfa la felicidad; la escena da la conclusión a la historia: rey y reina (príncipe y muchacha) se casan y son felices; al fondo se pueden ver formas que sugieren un pueblo típico que remite a un lugar en nuestro país. Puede observarse la riqueza y estilización de ropas y cabello, así como la sencillez para representar a los personajes, puesto que es un cuento infantil.

Composición: Tenemos una composición parecida a una **C**. La nube nos lleva al punto focal rey y reina, y de ahí pasamos en línea recta a ver el paisaje. El cuadro que forma la ventana da la sensación de seguridad y tranquilidad. Si la ventana sugiere la entrada a un mundo maravilloso al que nosotros miramos desde dentro, entonces el hecho de que los personajes estén dentro de ella, de nuestro lado, pretende sugerir que éstos se quedan con nosotros, es decir, su bondad, su valentía y su amor.

Color: Los colores del fondo, de un atardecer, destacan los vestidos de los personajes; hay colores fríos, pero esta vez los protagonistas están unidos al final de la jornada, al final de la historia. Hay colores fantásticos que evocan una irrealidad (pero que si buscamos bien aún podemos disfrutar en nuestro mundo real). También he usado el color rosado, tipo cantera, que enmarca el fondo; de tonos que se empiezan a oscurecer, creando una sensación de profundidad.



Había una vez una casita y allí vivía un señor muy pobre. Tenía una hija muy bonita. Un día dijo el papá:

-Voy a traer agua; enseguida, me voy por leña para que pongas unos trujositos. Aunque sea eso que nos da Dios.

Se fue y trajo el agua. Cogió su machete y salió a la leña. Andaba en la leña por el monte cuando salió el dueño que era un charro malvado y le dijo:

-¿Quién te dio permiso de que vieras por leña?

-No, pues nada, pero como yo necesitaba leña...

-Pues está prohibido que vengas aquí por leña. ¿Tienes hijas?

-Sí, tengo una.

-Mira, llévate la leña, pero mañana me traes a tu hija.

Al señor le entró mucho miedo porque aquél era un charro malvado y no le quedó de otra.

-Está bien.





Regresó a su casa y le dijo a la muchacha:

-Hija, el charro quiere verte. Voy a llevarte con él.

Al día siguiente se fueron. Y el charro le dijo a la muchacha:

-Quiero llevarte a mi casa para que ahí me hagas el quehacer; que me barras y trapees unas piezas.

-Está bien, llevaré mi peine para arreglar mi cabello cuando termine.

Y el charro se llevó a la muchacha. Le entregó una manzanita de oro y siete llaves y le dijo:

-Abres todos los cuartos y me los arreglas, menos éste, no me lo abras –pero de éste también le dió llave– Arreglas todo. Ese, no lo toques.

La muchacha hizo lo que le mandaron, luego que acabó de arreglar las seis piezas, le entró curiosidad de ver la última.

-Bueno, ¿porqué no querrá el charro que arregle este cuarto?

Yo lo voy a abrir para ver qué hay, al cabo nada más un poquito.

Lo abrió y pudo ver cabezas de gentes que el charro mataba. Las cabezas de un lado; por otro, los cuerpos. Del susto que pasó soltó la manzanita de oro.

Esa era la señal para el charro: si estaba manchada de sangre seguro que había entrado al cuarto. Y se le llenó de sangre la manzanita. Estaba bien apurada limpiando su manzanita cuando de la nada se le apareció un príncipe. Le dijo:

-Suba al caballo niña, porque ahí viene el charro y la va a matar.

La subió a su caballo y salieron a corre y corre. Cuando el charro vió que se la llevaban, entró por un caballo bien ligero y los siguió.

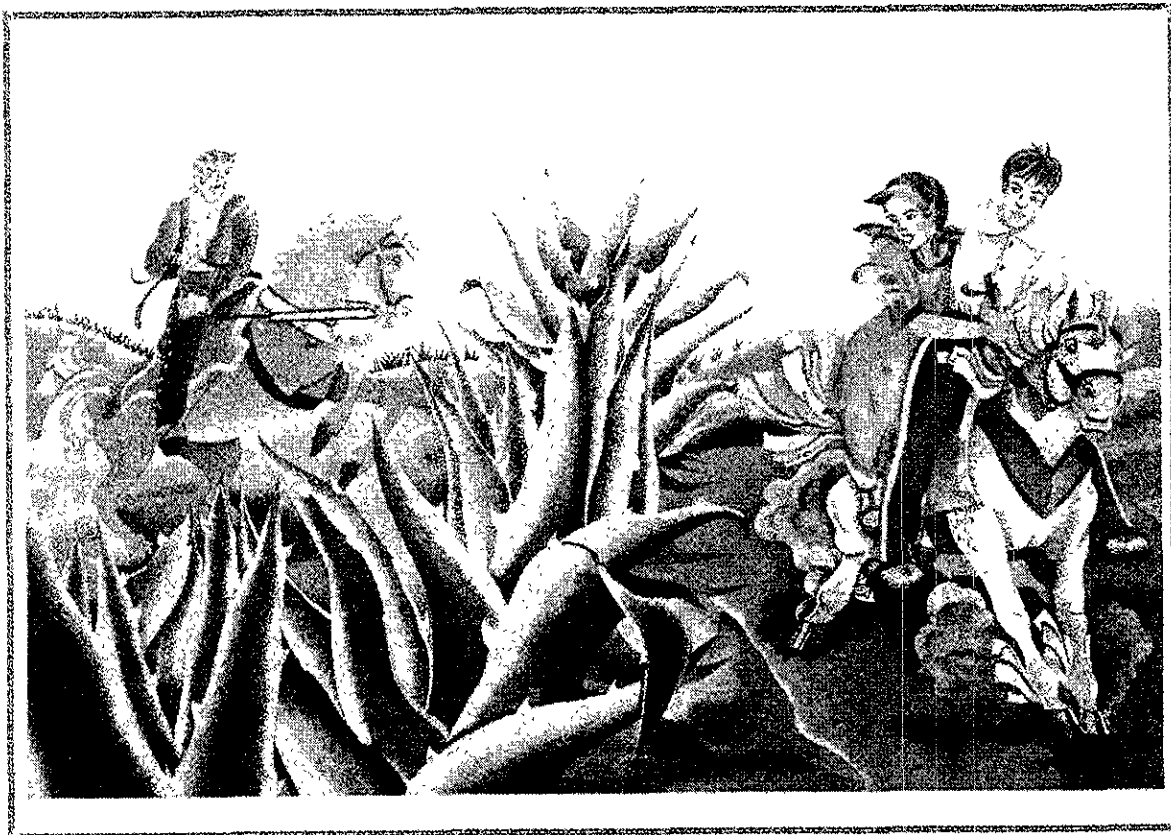
Ya los iba alcanzando. Entonces, el príncipe le dijo a la niña:

-Andele, niña, que nos viene alcanzando. Tire su peine.

Tiró el peine y se volvió magueyal; pero magueyotes grandotes, una cerca de puros magueyes. El charro se iba por un lado, se iba por otro y no hallaba por dónde pasar. Allí se entretuvo bastante.

Ellos aventajaron, caminaron y caminaron hasta que llegaron a orillas de un pueblo. Entonces el príncipe le dijo a la niña:





-Usted se va a volver iglesia y yo el campanero.

Y apareció una iglesia allí y el campanero era el príncipe. El tenía virtudes para hacer todo eso.

Por fin logró pasar el charro y más adelante vio la iglesia, y arriba del campanario, el campanero.

-Oiga- le dijo recio, porque hasta allá estaba el muchacho- ¡Oiga! ¿No ha visto pasar por aquí a un muchacho y a una niña?

-Sí, acabo de dar la primera. Voy a dar la segunda y a la última se celebra la misa. Si quiere, pásese de una vez, para que alcance campo, luego se llena de gente.

-Este está loco, mejor me regreso. Total, ya que se vayan...

Así los dejó en paz. Y regresaron a sus verdaderas figuras.

-Me casaría yo contigo si no estuvieras tan niña -le dijo el príncipe a la muchacha-. Ya sé, te voy a guardar en un lugar que conozco.

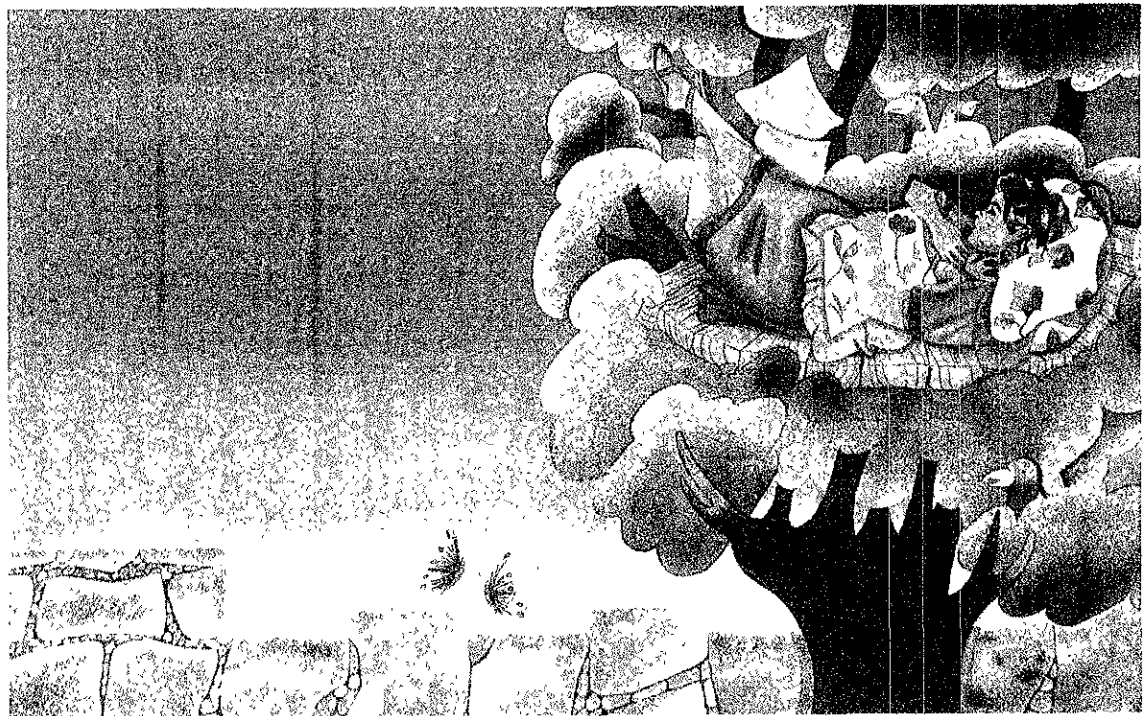
Escogió un árbol de la huerta de su castillo, cómodo y frondoso, para que no le diera el sol. La subió, le arregló una camita allí arriba, en la copa del árbol y allí la dejó. Con una canastilla le subían la comida.

Allí se iba a estar hasta que creciera más, para poderse casar. Allí se estuvo la muchacha, manteniéndose con lo que le llevaban. Y estaba a gusto: allí dormía, allí comía.

Al pie del árbol había un pozo. Diario iba una negra por agua. Ya había pasado el tiempo y la muchacha ya había crecido; ya el príncipe le había avisado que pasaría por ella en dos meses. Un día la negra fue a sacar agua. Estaba quiera el agua porque todavía no había echado su cántaro. de modo que vio el retrato de la muchacha.

-¡Mija! Qué bonita estoy, mira nomás, y mi mamá mandándome al agua. ¡Yo tan bonita y acarreado agua! ¡Quiebro el cántaro y me voy a mi casa! Quebró el cántaro y se fue. Cuando llegó a su casa le preguntaron por el agua.

-Es que se me quebró el cántaro.





Compraron otro pero todos los días lo quebraba, hasta que su mamá discurrió darle uno de fierro. Ya había llegado el día en que el príncipe tenía que ir por ella, nomás que la negra fue por agua temprano. Metió su cántaro. Pero luego decidió:

-No, mejor lo quiebro.

Y ahí estaba. ¡Zas! y ¡zas!, le daba en las piedras. Y de tanta fuerza, hasta resoplaba. A la muchacha le dió mucha risa, porque si antes se aguantaba, ahora sí que no pudo.

Volteó la negra y la vió. -¡Ah, pero si eres tú! Avíentame un cabellito. La muchacha le aventó el cabellito y por ese cabellito subió la negra al árbol. Seguro era hechicera porque le encajó en la espalda un alfiler, y la niña se volvió una paloma blanca y voló del árbol; se fue. -Esta espera algo- dijo la negra- yo aquí me quedo.

Se sentó en el lugar de la muchacha, y justamente era el día en que el príncipe iba a ir por ella. Subió a traerla. ¡Y que la ve tan negra!

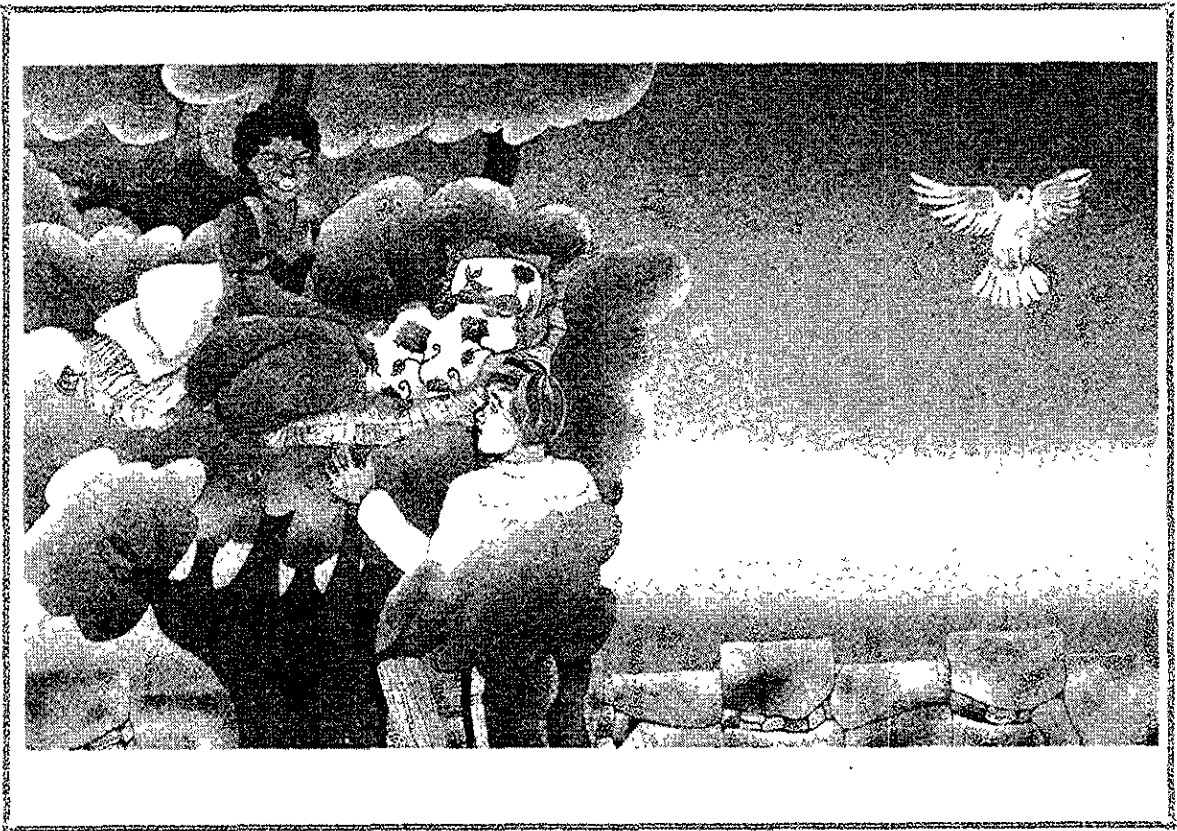
-Oye, tú no eres.

-Si cómo no, pero hace tanto que me tienes aquí en el árbol. ¿Qué crees que no me da el sol? Me da, por eso me hice negra.

-Pues lo dudo. Pero ni modo. Seguro has de ser, ¿Quién más se había de subir al árbol? ¿Cómo?

Se la llevó y se casaron. Al tiempo tuvieron un niño. Sucedió entonces que una paloma blanca iba a cantar a la huerta del rey. Todos los días se paraba en el mismo palito y cantaba.

*Hortelanito del rey,
¿Qué hace el rey con la negra mora?
¿Y el niño, qué hace, canta o llora?
Pues a veces canta y a veces llora
Triste madre en el campo sola.*





Y volaba. Muchas veces la oyó el hortelano, porque a diario se paraba allí. Se le hizo bonito el canto de la paloma. Un día andaba cerca el rey y el hortelano le dijo:

-Mire, viene una paloma blanca, blanca ¡bien bonita! y canta. Quédese para que la oiga.

-¿Y qué canta? ¿A poco se entiende lo que dice?

-Sí, quédese, porque allí se para la paloma.

Llegó la paloma, que hasta brillaba de tan blanca y comenzó a cantar:

*Hortelanito del rey,
¿Qué hace el rey con la negra mora?
¿Y el niño, qué hace, canta o llora?
Pues a veces canta y a veces llora
Triste madre en el campo sola.*

Y voló.

-Oyes, sí me gustó. Mira, mañana amasas una bola de cera de Campeche y se la pones allí donde se para. Que esté muy bien amasada para que se le entierren las patitas, para poderla atrapar.

-Está bien.

Otro día pusieron la cera, y cuando la paloma quiso volar, ya no pudo. Entonces el rey ordenó al hortelano que subiera a bajar la paloma.

El rey se la llevó a su casa, la puso en una jaula y la quería mucho, porque la paloma se estaba cante y cante.

Un día, la negra la oyó. -¿Qué le haré?

En la cocina estaban cocinando con leña, estaban torteando. La negra fue, agarró a la paloma y la aventó abajo del comal, para que se quemara. En ese momento entró el rey y al que ver que aventó a la paloma, metió rápidamente la mano y la sacó. Al agarrarla le notó el alfiler y se lo sacó. Y que se para la muchacha, ya bien crecida y bonita.





-Oye, tú si eres la muchacha que tenía en el árbol, ¿o no?

-Sí.

**-¿Qué te pasó? ¿Por qué eras paloma?
Y le platicó lo que la negra había hecho.**

-Ahora lo verás- le dijo el rey a la negra.

Ordenó a los verdugos que la amarraran de una mula bronca y que la bestia la arrastrara por donde le diera la gana.

El rey y la muchacha llamaron al padre y se casaron, hicieron su vida y se llenaron de hijos. Y también tenían al negrito, pero como ella era buena, lo quería como a un hijo. Y a la negra ya no se supo donde la dejó el animal. Y allí vivieron muy felices

**comieron perdices
y a mí no me dieron
porque no quisieron.**

Conclusiones.

Los cuentos tradicionales, tradición oral de los pueblos, no nacieron precisamente para deleite de los niños; llevaban consigo una carga evidente de educación moralista y se utilizaban para obtener el buen comportamiento del pequeño.

Gracias al desarrollo de los estudios psicológicos y a los avances técnicos, los textos dedicados al niño cobraron verdadero auge e interés, y más cuando los primeros libros infantiles se ilustraron especialmente para el pequeño.

Actualmente el libro infantil es un quehacer de mucha demanda; hay ferias internacionales y se impulsa al ilustrador infantil con distintos premios. México, con una muy corta trayectoria, ha aprovechado la experiencia de otros países (ya expertos en el oficio), y actualmente desarrolla proyectos como ferias de libro infantil y concursos de ilustración. Así, el campo de la ilustración infantil mexicana ha comenzado a tomar importancia, al grado que se reconoce cuando un libro infantil proviene de México, en el extranjero. Aún falta mucho camino pero se ha comenzado bien.

Es importante tomar en cuenta la necesidad de la creación de materias, carreras o escuelas dedicadas especialmente a enseñar ilustración infantil, enseñar procesos de realización de imágenes destinadas al público infantil. Esto repercutirá en el único catálogo de ilustradores de publicaciones infantiles y juveniles que tenemos en México, a que la calidad técnica de los participantes sea mayor. Personalmente sugiero a los concursantes que las ilustraciones que participen formen realmente parte de alguna obra infantil o juvenil y no ejercicios escolares sin contexto alguno.

Es necesario que las editoriales dedicadas al libro infantil implementen campañas que fomenten el gusto por los libros, de otra manera sólo cada año, en la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), el niño entrará en contacto con las nuevas publicaciones.

Hay que destacar los proyectos que además se proponen retomar las tradiciones orales, recopiladas en nuestro México, pues se ha reactivado el conocimiento de los beneficios que el niño es capaz de tomar con los cuentos folklóricos pero, que a pesar de esto, es necesaria su revisión anticipada por parte de quien lo ofrece cuando proviene de una fuente original, sin adaptaciones.

Y es también aquí que el ilustrador infantil cumple una importante labor al formar la imagen de los personajes, que el niño adoptará durante el relato; el ilustrador forma la imagen que divierte, que entretiene, que amplía la imaginación, que educa y que vende, y de ahí su responsabilidad como creador de imágenes visuales dedicadas a un público específico, que se encuentra en plena formación. Así mismo, es responsable de la imagen gráfica-plástica mexicana, porque es el hacedor de imágenes que también dan prestigio internacional a nuestro país, esto es suficiente para que el medio comercial valore más al ilustrador infantil y su trabajo.

Estoy seguro que las ilustraciones que integran éste cuento, llenas de un gran colorido y una síntesis gráfica de fácil lectura para el pequeño, serán agradables a su vista y despertarán su interés por el campo de la expresión plástica y su sensibilidad artística. Constituyen un libro infantil ilustrado que recreará al pequeño y lo mantendrá sujeto a recorrer con la vista cada rincón de cada ilustración, debido a la riqueza de elementos que las constituyen, absorbiendo colores y texturas. Ilustraciones que invitarán al niño a realizar la lectura, a investigar la historia de los personajes, ilustraciones que lo transportarán a un mundo mágico y que le dejarán un grato sabor de boca.

Así espero, y estoy seguro, que el cuento ilustrado "La paloma" se suma a la producción actual de libro infantil ilustrado que revaloriza la tradición oral, y que será del gusto infantil y de todo público.

Bibliografía

- 1) Aceves, Jorge **Escribir la oralidad**; Narración (retórica), leyendas, folklor mexicano I.T., Consejo Nacional de Fomento Educativo(CONAFE). 1a. edición octubre de 1993.
- 2) Aceves, Jorge **Palabras contra el olvido**; Narración (retórica), leyendas, folklor mexicano I.T. CONAFE, 1A. edición octubre de 1993.
- 3) Acha, Juan; **Expresión y Apreciación Artísticas**. 2a. edición, editorial Trillas, México 1994.
- 4) A. Moles, Abraham; **La imagen, comunicación funcional**; biblioteca internacional de comunicación, Trillas-Sigma. P. 137-160.
- 5) Arizpe Solana, Evelyn ; **Cuentos Mexicanos de Grandes para Chicos, un análisis de su lenguaje y su contenido**; UNAM, INBA, CNCA y Ediciones Mar y Tierra, 1a. edición 1994.
- 6) Arundel, Honor; **La libertad en el arte**; Ed. Grijalbo 1973, México; 159p. Colección 70.
- 7) Aurrecuechea, Juan Manuel y Bartra, Armando; **Puros Cuentos**. Editorial Grijalbo, Dirección General de Publicaciones, Museo Nacional de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; 1a. edición, México 1988.
- 8) Bettelheim, Bruno; **Psicoanálisis de los cuento de hadas**. Ed. Crítica, Grijalbo, Barcelona. 1978.
- 9) Bravo-Villasante, Carmen ; **Literatura Infantil Universal**, tomo II., Ministerio de Cultura, Dirección Gral. de Desarrollo Comunitario., Editorial Almena.
- 10) Carroll, Lewis; **Alicia en el país de las maravillas, al otro lado del espejo**; prólogo de Sergio Pitol, 7a. edición 1986, ilustrado por John Tenniel.
- 11) **CONAFE, SEP, Memoria 1988-1994(memoria sexenal)**, memoria de gestión del período comprendido entre diciembre de 1988 y agosto de 1994.
- 12) **Cultura y tradición en el Noroeste de México**; diversos autores. CONAFE, Dirección de Programas y Desarrollo Educativo; Subdirección de Desarrollo. 1a. edición febrero de 1993.
- 13) Dalley, Terence ; **Guía completa de ilustración y diseño, técnicas y materiales**. H. Blume Ediciones, 1a. reimpresión 1982, Madrid, España.
- 14) Elizagaray, Alga Marina. **El poder de la literatura para niños y jóvenes**; colección Crítica, editorial Letras Cubanas; ciudad de la Habana, Cuba 1979.
- 15) Elizagaray, Alga Marina; **En torno a la literatura infantil**; premio UNEAC de Ensayo 1974 Enrique José Varona-Unión de Escritores y Artistas de Cuba; la Habana, 1a. edición, julio de 1975.
- 16) Freixas, Emilio. **Ilustración para historietas y cuentos**. E. Mesenger, Barcelona 1957. 123 pág. ilustrado, 4a. edición. Colección dibujo artístico 4a. parte.
- 17) Furukawa, Hideo; **Introducción to Children's Book Illustración.**, Graphic-sha Publishing Co., Ltd. julio 1991.

- 18) G.H.,Luquet; **La Dessin d'un enfant**.Alcan, Paris 1913.
- 19) Jean, Georges; **Los senderos de la imaginación infantil- los cuentos, los poemas, la realidad**. Ed. Fondo de Cultura Económica 1994, México.
- 20) **Lecturas Clásicas para Niños**; diversos autores. Impreso en el Departamento Editorial de la SEP el 25 de octubre de 1984. Ornamentado por Montenegro y Fernández Ledesma; edición facsimilar de la edición original publicada originalmente en 1924.
- 21) Loomis,Andrew; **Ilustración creadora**; librería Hachete, 6a.ed.1974; Buenos Aires,Argentina. 300p.ilus.
- 22) **Manuales de Educación cívica, las publicaciones y la propaganda visual**; Centro de estudios y Documentación Sociales; 1a. edición mayo de 1963.
- 23)Martín, Euniciano; **La Composición en Artes Gráficas**.8a. edición, Ediciones Don Bosco, Barcelona, España.
- 24) Martín, Judy. **Guía completa de aerógrafo, técnicas y materiales**. Ed. Germán Blume 1984. Madrid, España.
- 25) **Memoria de la IX FILIJ, La fiesta de los libros**; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones; 1a. edición 1990; investigadores: Pascual Borzelli Iglesias, Juan Domingo Arguelles, entre otros.
- 26) Padilla medina, Rocío Yolanda; **La ilustración de cuentos infantiles en México.**, Tesis, ENAP UNAM 1995.
- 27)Pastoriza de Etchebarne, Dora ; **El Cuento en la literatura infantil.**, Editorial Kapeluz S.A. Argentina 1962.
- 28) **Primer Catálogo de ilustradores de publicaciones infantiles y juveniles 1991**. Primera edición 1992. Dirección General del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- 29) Pompa y Pompa, Antonio ; **450 años de la imprenta tipográfica en México**; Asociación Nacional de Libreros, A.C. 1a. edición, noviembre de 1988.
- 30) **Puntos y líneas**. Boletín bibliográfico. Publicación de la Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil A.C. Año 2, Vol 5, verano de 1988.
- 31) Ramos del Río, Carmen. **Entre la fantasía y la Realidad, ensayo de literatura infantil**. 121pág. SEP, 1982.
- 32) Reina Galindo, Magnolia; **Sol de Monterrey, propuesta de libro infantil ilustrado para niños en edad escolar temprana**. Tesis UNAM 1993.
- 33) Del Río, Eduardo; **La vida de cuadritos**. Ed. Grijalbo; 208p. Ilus. 1991, México.
- 34) Rivera Vilchis, María del Socorro; **Aspectos Formales de la ilustración en el cuento infantil (La niña condecoradora de Jorge Ibarguengoytia)**. Tesis, UNAM 1993.
- 35) Rudel, Jean; **Técnica de la pintura**. Vergara editorial, S.A., 1957, impreso en España.
- 36) **Saber y Entender. Enciclopedia de la nueva cultura**, número 92. Ediciones Rialp, España 1991, págs. 223-226.
- 37) Schon, Isabel ; **México and its literatura for children and adolescents**,(libro que se puede consultar en IBBY de México).
- 38) **Teoría de la imagen**; Biblioteca Salvat de Grandes Tems, Salvat editores, S.A. Barcelona, España, 1973.

39) Thibault-Laulan, Anne-Marie, R. Escarpit, A.A. Moles, D. Escarpit, M. Bühler, P. Isidori, M.-H. Puiffe, Y.-R. Baticle, L. Martínez; **Imagen y Comunicación**. Edición original: Editions Universitaires, 1972; edición castellana: Fernando Torres, editor, 1973; Imprenta Nácher-Milagro, 7-Valencia. Traductora: Mercedes Lazo.

40) Toker, Nicholas. **El niño y el libro: exploración psicológica y literaria**; traducción de María Martínez Peñaloza.

41) Valdés Marín, Rolando; **El desarrollo psicográfico del niño**; Ministerio de Cultura-Editorial Científico-técnica 1979. Edición Ricardo Barnet Freixas; Ciudad de la Habana, impreso en Cuba.

42) Vax, Louis. **Las obras maestras de la literatura fantástica**; editorial Taurus; versión castellana de Juan Aranzadi; 1980.

43) Wong, Wucius; **Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional**; editorial Gustavo Gilli, Barcelona, España 1985.

44) **Written for children, An Outline of English-language, children's literature**. (El libro no contiene más datos como autor o número de edición, pero se puede consultar en IBBY de México).