

9/
20j.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**DISEÑO E ILUSTRACION DEL LIBRO
INFANTIL "EL ZORRILLO Y EL TIGRE"**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO GRAFICO
P R E S E N T A :
ANGELINA RAQUEL VELAZQUEZ BERNAL

MEXICO, D. F.



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

1997.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**A mis padres
por su cariño y apoyo.**

**A mis hermanos
y sobrinos por
su comprensión y compañía.**

**A Yadhira y Gerardo
por su gran ayuda.**

**Tante grazie
per Anastasia.**

AGRADECIMIENTOS:

**Mtro. Antonio Esparza Castillo
I. A. Arturo A. Díaz Belmont
Lic. Jorge A. Chuey Salazar
Profr. Cuauhtémoc García Rosas
Profr. Guillermo de Gante Hernández**

¿ y si durmieras?

*¿ y si,
en sueños
soñarás?*

*¿ y si,
en el sueño
fueras al cielo
y allí cogieras
una extraña
y hermosa flor?*

*¿ y si,
al despertar,
tuvieras esa flor
en la mano?*

Samuel Taylor Coleridge

INTRODUCCION

CAPITULO 1. EL LIBRO INFANTIL

- 1.1. BREVE HISTORIA DEL CUENTO INFANTIL
- 1.2. EL LIBRO INFANTIL LATINOAMERICANO
- 1.3. HISTORIA Y DESARROLLO DE LA ILUSTRACION INFANTIL EN MEXICO
- 1.4. LA COMUNICACION Y EL LIBRO INFANTIL
- 1.5. LOS LIBROS INFANTILES Y LOS MEDIOS DE COMUNICACION

CAPITULO 2. ELEMENTOS DE DISEÑO E ILUSTRACION DE UN LIBRO INFANTIL

- 2.1. FORMATO
- 2.2. DIAGRAMACION
- 2.3. TEXTO
- 2.4. TIPOGRAFIA
- 2.5. DUMMY
- 2.6. ILUSTRACION
- 2.7. EL LIBRO MAQUETA

CAPITULO 3. DESARROLLO DEL LIBRO INFANTIL "EL ZORRILLO Y EL TIGRE"

3.1. DISEÑO

- 3.1.1. FORMATO
- 3.1.2. DIAGRAMACION
- 3.1.3. TIPOGRAFIA
- 3.1.4. MAQUETA-DUMMY

3.2. ILUSTRACION

- 3.2.1. INVESTIGACION, ESTUDIO Y ANALISIS DEL TEXTO
- 3.2.2. DISEÑO Y CARACTERISTICAS DE PERSONAJES, AMBIENTACION Y ACCIONES
- 3.2.3. PRIMERAS IMAGENES
- 3.2.4. ALTERNATIVAS Y SOLUCIONES
- 3.2.5. PROYECTO FINAL

CONCLUSIONES

GLOSARIO

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

Dentro de los temas para la realización de una tesis, La Ilustración fue uno de los más interesantes desde mi particular punto de vista, ya que es en ese ámbito en el que me gusta trabajar, y al desarrollar un trabajo con ciertas características podría satisfacer algunas inquietudes.

El interés que se había despertado en mí por la realización de un trabajo con características que se incluyen dentro de la ilustración, era todo un reto. El tener la oportunidad de crear una ambientación con sus respectivos personajes, a partir de un texto, realmente planteaba una problemática muy interesante.

Uno de los objetivos al crear el presente documento fue hacer una pequeña demostración acerca de las capacidades-habilidades para trabajar determinadas técnicas, elaborando una propuesta con estilo propio, imprimiéndole el sello de un profesionista en Diseño Gráfico.

Actualmente ya existen publicaciones en el mercado mexicano que manejan el concepto propuesto en el trabajo de tesis que se expone. Donde se pueden observar los efectos y técnicas con los que fue elaborado el documento.

Uno de los principales propósitos del trabajo fue el de informar y dar a conocer nuevas tendencias, que puedan servir de base a los estudiantes de Diseño Gráfico o Comunicación Gráfica que estén interesados en el tema. Ya que al tener acceso a tan actualizada información, obtendrán una idea mas acertada de lo que encierra el tema.

Se espera que a partir de la lectura del trabajo se vean aumentados y corregidos todos los planteamientos, que sin duda llamarán la atención de cualquier lector que se sienta atraído hacia ellos.

El libro infantil en México tuvo un gran desarrollo a partir de la Primera Feria del Libro Infantil realizada en 1981.

A partir de ese momento, las casas editoras mostraron su interés creando libros infantiles. Así se empezaron a elaborar libros pensados y planeados para los niños mexicanos. Hecho muy importante ya que hasta entonces todas las publicaciones eran de origen extranjero, y por lo tanto, muy costosas.

El documento en su primer capítulo contempla el estudio de los libros infantiles ilustrados a través del tiempo. Desde los orígenes de la literatura infantil, hasta nuestros días.

Al hacer una revisión a nivel mundial se observa que al crearse La Biblioteca Internacional en Munich, la cual albergó la mayor parte de la producción mundial de libros, se facilitó la tarea de escribir la historia de la Literatura Infantil Mundial.

El siglo XIX resultó muy importante en cuanto a la aparición de personajes importantes en el campo de las letras infantiles, entre los que podemos mencionar a Hans Christian Andersen y a los hermanos Grimm entre otros.

Es hasta bien avanzado el siglo XX que encontramos una literatura infantil de calidad en los países latinoamericanos.

A partir de los 70s se observa que la producción empieza a tomar características propias, y se puede decir que existe ya una auténtica Literatura Infantil Latinoamericana.

Con respecto a América Latina se advierte que es gracias a la existencia de una serie de instituciones especializadas nacionales e internacionales, que se ha propiciado el fomento y la incentivación de la producción de libros infantiles ilustrados.

En 1979 se creó La Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil. En ese mismo año se organizó el Segundo Congreso de la Literatura Infantil en Español, y a partir de noviembre del año mencionado se llevan a cabo año con año las Ferias del Libro Infantil y Juvenil.

A pesar de los problemas económicos que se acrecentaron con las devaluaciones y las consecuencias generadas por dicha situación; las publicaciones cada vez han sido mayores y de mejor calidad.

Existen actualmente organismos sumamente importantes como El Consejo Nacional de Fomento Editorial (CONAFE), El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), El Fondo de Cultura Económica, etc., los cuales trabajan con personajes muy importantes dentro del ámbito cultural de la ilustración, como son: Carlos Dzib, Laura Fernández, Rafael Barajas, José Palomo y muchos más.

Al hablar de la comunicación nos referimos a las diferentes formas que tenemos las personas para relacionarnos unos con otros. Existen una serie de elementos que intervienen en el proceso de la comunicación gráfica. Se plantearon referencias muy interesantes en torno a este tema, que ayudará al lector a tener una idea más completa del papel que juega la comunicación en un proceso de diseño.

Para finalizar el primer capítulo se estudiaron importantes planteamientos de un escritor colombiano llamado Fanuel Díaz, que nos habla del lenguaje cinematográfico en la ilustración de libros para niños. Nos ofrece una visión de los libros que se han fabricado en ingeniería de papel, como los Pop-Up Books, los libros imaginarios (no contienen texto), o los que al mover unas partes dejan al descubierto otras imágenes, y muchísimos más tipos de libros que son tan o más interesantes como los descritos anteriormente. Los cuales han sido realizados con una serie de técnicas o efectos cinematográficos, utilizados por los grandes maestros de la ilustración infantil.

Es importante apuntar que el inciso mencionado anteriormente es considerado una de las partes medulares del trabajo, debido a que resulta de importancia la gran aportación en cuestión de nuevas técnicas y métodos que se utilizan actualmente en la ilustración de libros infantiles. El libro infantil ilustrado "El Zorrillo y el Tigre", retomó algunos de los planteamientos señalados con la finalidad de ofrecer una solución agradable y actualizada.

En el segundo capítulo se hizo una exposición detallada de cada uno de los elementos de diseño e ilustración, para ubicar al lector sobre la problemática del trabajo a resolver.

En este caso, todos los elementos se reúnen y dan lugar a la formación del libro infantil ilustrado, dichos elementos son: formato, diagramación, texto, tipografía, dummy, ilustración y libro maqueta.

El punto adquiere mayor validez, si se toma en cuenta el trabajo de campo efectuado en algunas instituciones como Conaculta, Fondo de Cultura Económica, etc, realizando entrevistas a diseñadores, ilustradores, editores, que son los encargados de elaborar los libros infantiles ilustrados que se editan en nuestro país.

Se pusieron de manifiesto algunos puntos de vista que se han modificado con el paso del tiempo, un ejemplo sería el formato, anteriormente se manejaba mucho el tamaño carta o más grande, en la actualidad se usan formatos más pequeños, lo cual podría ser para ahorrar papel o simplemente por otorgar diferentes soluciones a la problemática.

Todos los elementos tienen el mismo nivel de importancia, pero existe uno que resulta básico en este trabajo, nos referimos a la ilustración. Por lo mismo se revisaron los elementos básicos que la conforman, los niveles en que se estructuran, así como también las diferentes técnicas visuales que ofrecen una gran variedad de opciones con respecto a la ilustración.

Se finalizó el segundo capítulo al hablar del Libro Maqueta, haciendo referencia a lo que significa y para qué sirve. En resumen es una gran aproximación de lo que será el libro en realidad, con respecto al tamaño, materiales propuestos, colores, etc. Es de gran importancia, ya que al presentárselo al cliente, él podrá opinar y hacer los cambios pertinentes, evitándose los contratiempos que puedan surgir a la hora de la impresión.

El contenido del tercer capítulo es el más importante del trabajo en el sentido de que es el que prácticamente sustentará las propuestas del libro infantil; por lo que se realizó de la manera más explícita y agradable posible.

Se comentó anteriormente que actualmente existen nuevas tendencias en cuanto a los formatos que se manejan hoy en día. El propuesto para el trabajo en cuestión fue el Tamaño Carta, debido a la gran cantidad de ilustraciones y texto que forman el cuento. En un tamaño más pequeño se hubieran perdido detalles.

La diagramación también se planeó de una manera cuidadosa para que todos los elementos tuvieran una disposición efectiva en el plano.

Con respecto a la elección de la tipografía se hicieron consideraciones para sustentar su inclusión en el libro propuesto. Se detallan determinaciones de la maqueta/dummy, donde se hace referencia de cómo se eligió el tamaño del libro, hasta las diferentes páginas donde se propone la inclusión de las páginas legales, ilustraciones, etc. Se plantearon también las proposiciones para las posibles características físicas del libro.

Refiriéndonos al texto, fue realizado un análisis del mismo, se comenta de dónde fue seleccionado. Se ubica al lector con respecto al interés en haberlo elegido.

Se propusieron las edades de los niños para los cuales se pensó que resultaba adecuado.

Se hizo una presentación de las diferentes etapas por las que pasaron los personajes, así como también de los escenarios; ya que para la consecución de las imágenes finales se trabajó un largo proceso.

Se ofreció una pequeña explicación acerca de algunos tipos de materiales, para luego situarse en los que interesaron en particular para la solución del problema.

Posteriormente se hizo una exposición bastante detallada de cada técnica utilizada en la solución de imágenes.

Casi para finalizar se ofrece una depurada narración de cada una de las ilustraciones que conforman el libro infantil ilustrado. Para así ofrecer al lector una idea sumamente completa de las soluciones otorgadas a las diferentes problemáticas.

CAPITULO 1. EL LIBRO INFANTIL

1.1. BREVE HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL

Los primeros libros ilustrados para niños surgieron para apoyar y complementar didácticamente la información recibida en la escuela. La literatura infantil y la pedagogía han tenido un avance paralelo.

Durante los siglos XII y XIII en Inglaterra, los bestiarios formaron parte de los primeros libros ilustrados. Considerados para niños por ser de carácter educativo en donde se hacía referencia a animales fantásticos. Tenemos por ejemplo: **Le Roman de Renart** que es una parodia de la sociedad feudal caracterizada por animales; esta obra fue adoptada por los niños debido a sus interesantes viñetas y por su sencillo lenguaje.

En 1678 aparece en Inglaterra **Viaje de un Peregrino**, libro de tema religioso en donde se mezcla lo espiritual con la vida del campo del siglo XVII, que habla de seres y lugares creados por la imaginación popular, tales como castillos, dragones y gigantes¹.

El Orbis Sensalium Pictus, es considerado como el primer libro ilustrado para niños.

John Newberry publica una serie de historias de tipo moral, que pusieron fuera de combate las creencias de la existencia de brujas, magos, duendes, hadas y genios; que según él entorpecían la mente del niño.

Las hojas ilustradas llamadas **Max y Moritz**, tenían la característica de que predominaba el dibujo sobre el texto y fueron las precursoras del álbum ilustrado que vio la luz con el desarrollo de las técnicas gráficas del siglo XIX.

Es a mediados del siglo XVIII, cuando se funda en Londres la primera Librería y Editora Infantil (Juvenil Library), creada por John Newberry, quien además de editar algunos cuentos tradicionales, creó nuevos temas².

El siglo XIX es muy fructífero en lo que se refiere a figuras importantes en el campo de las letras infantiles y juveniles, algunos de ellos son **Hans Christian Andersen, Julio Verne, Mark Twain, Lewis Carroll, y Jacobo y Guillermo Grimm**, éstos últimos legaron a la humanidad cuentos como

¹ Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Hemerográficas de la UNAM.

² Elizagaray Alga Marina. *El Poder de la Literatura para Niños y Jóvenes*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1979, págs. 66 y 67.

Caperucita Roja y Blanca Nieves entre otros³. Uno de los que se distinguieron especialmente por su originalidad fue **Andersen**, de nacionalidad danesa, que no utilizaba las creencias populares para escribir sus cuentos.

Alemania se ha distinguido por ser uno de los primeros países que se han interesado profundamente por la literatura infantil.

En Italia, desde hace mucho tiempo la escuela está ligada al estudio de esta literatura; nos damos cuenta de que los estudios referentes a ella, tienen un objetivo específico. Se trata de que los manuales sirvan a los programas didácticos, ya que la asignatura de la literatura infantil es obligatoria para los maestros. Los historiadores italianos demuestran interés por la Literatura Infantil Universal, que hasta entonces a nadie había interesado.

Alrededor de 1948 ocurre un hecho importante para la historia de la investigación sobre la Literatura Infantil; se crea el **I.B.B.Y.**, (International Board on Books for Young People).

Los nuevos escritos se internacionalizaron, la visión de las cosas se amplió y se ensanchó el panorama. La asociación del **I.B.B.Y.**, se hizo también accesible a países integrantes de América del Sur, Asia, África y por último China.

"La visión completa del cosmos engrandece la historia de la literatura infantil".

En 1949, gracias al impulso de **Jella Lepman**, es inaugurada la **Biblioteca Internacional de la Juventud** en Munich; la cual va a albergar la mayor parte de la producción mundial de libros. Es necesario que los conocimientos sean recopilados y aunados para poder escribir la historia de la Literatura Infantil Mundial.

En 1970 tiene lugar otro hecho sumamente importante; inicia sus actividades la **Fundación de la Asociación de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil**, con la colaboración de cinco investigadores como: **Klaus Doreder, Franz Caspar, Carmen Bravo-Villasante, Gerard Holz Bäumert y Göte Klinberg** que cuenta inicialmente con casi doscientos investigadores asociados, resultando así la agrupación de los expertos en literatura infantil.

El sueco **Göte Klinberg** en el año de 1973 publica un libro muy importante para el estudio de la literatura infantil, **Investigación de la Literatura**

³ Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Hemerográficas de la UNAM.

Infantil y Juvenil; propone la combinación de diversos métodos de investigación. Al conocimiento histórico y documental se le debe añadir el conocimiento social, estético y psicológico. Propone también la publicación de bibliografías y catálogos, estudios temáticos y de géneros, así como la coordinación de la investigación internacional. Expresa la necesidad de un vocabulario y un diccionario de términos para poder entenderse al hablar de literatura infantil.

Algunos autores norteamericanos publicaron historias que tuvieron muy poca difusión, probablemente en Europa no se conocieron. Carmen Ruiz Bravo hace un estudio de la literatura de los países Árabes.*

A continuación se anexa un cuadro complementario, para detallar más la información aquí expuesta.

CUADRO DE LOS PRINCIPALES LIBROS E HISTORIAS DE LA LITERATURA MUNDIAL			
Año	Autor	País	Título
1658	Jan Amos Comenius	Alemania	Orbis Sensualium Pictus
1676	Bunyan	Inglaterra	Viaje de un Peregrino
1701	Bunyan	Inglaterra	Cosas Temporales Espiritualizadas
1770	Johan Basedow	Alemania	Manual Elemental
1774	John Newbery	Inglaterra	Lindos Libros Dorados para Niños y Niñas
1787	Thomas Bewick	Inglaterra	The New Lottery Book of Birds and Beasts, El Espejo de la Mente
1807	William Roscoe	Inglaterra	El Baile de la Mariposa Y El Banquete del Salmorries
1822	Casa Perrault	Francia	Don Quijote, Robinson Crusoe, Los Cuentos de Perrault
1865	Wilhelm Busch	Alemania	Hojas Ilustradas de Max y Moritz
1888	Wilhelm Frické	Alemania	Manual de Historia de la Literatura Juvenil Alemana
1887	August Merget	Alemania	Historia de la Literatura Juvenil Alemana
1892	E. M. Field	Inglaterra	El Niño y sus Libros
1906	German Leopold Koster	Alemania	Historia de la Literatura Juvenil Alemana en Monografías
1924	Karl Hübner	Alemania	Libros Infantiles Antiguos Olvidados
1926	Giuseppe Fanculli	Italia	La Letteratura per l'Infanzia
1931	Paul Gavault-Liberia Gumuchan	Francia	Catálogo Los Libros de la Infancia
1932	F. J. H. Darton	Inglaterra	Historia de la Literatura Infantil Inglesa, subtítulo: Cinco Siglos de la Vida Social
1942	Irene Dyrenfuhr Graebisch	Alemania	La más Completa Historia de la Literatura Infantil Alemana con frecuentes alusiones a la Literatura Francesa e Inglesa
1944	Jesualdo	Argentina	La Literatura Infantil
1948	Mary Tibaldi Chessa	Italia	Letteratura Infantile
1948	Michele Mastroiolo	Italia	Panorama della Letteratura Infantile
1950	Jean de Trigon	Francia	Historia de la Literatura Infantil, Manual que trata de estructurar la Literatura Infantil Francesa desde sus orígenes
1950	Blanca Lydia Trejo	México	La Literatura Infantil en México
1951	Paul Noeson	Luxemburgo	Geschichte der Luxemburger Jugendliteratur
1959	Carmen Bravo-Villasante	España	Historia de la Literatura Infantil
1959	Krzyszna Kulczkowska	Poimonia	Historia de la Literatura Infantil Polaca
1965	Eva Van Zweigbera	Suecia	Historia de la Literatura Infantil Sueca. Barnböken I Sverige 1750-1950 con profusión de ilustraciones
1965	Carmen Bravo-Villasante	España	Historia de la Literatura Infantil Iberoamericana
1968	Virginia Haviland	U.S.A.	Children's Literature
1968	Sherie A. Egoff	Canadá	The Republic of Childhood A Critical Guide to Canadian Children's Literature in English
1973	Göte Klingberg	Suecia	Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil
1989	Henry M. A. Sazby	Australia	History of Australian Children's Literature 1841-1941

Con el cuadro se da por concluido el estudio de este primer punto para proceder a la exposición del libro infantil en Latinoamérica.

* Bravo-Villasante, Carmen, *Historia de las Historias de la Literatura Infantil y Juvenil*, Boletín, Asociación española de amigos del libro infantil y juvenil, año VII, No. 12, diciembre 1989, págs. 20-27.

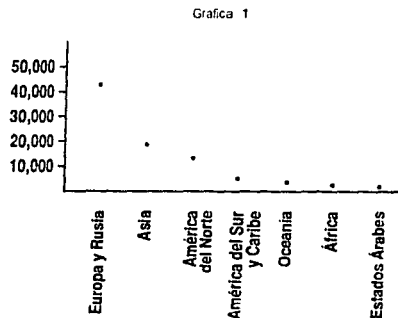
1.2 EL LIBRO INFANTIL LATINOAMERICANO

En América Latina existe una grave situación económica, misma que se ha reflejado en la producción de libros infantiles y juveniles. Con esto se dificulta el desarrollo de este pequeño sector de la literatura que por la década de los 70's había mostrado un notable crecimiento.

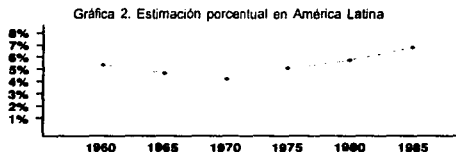
En la mayoría de los países latinoamericanos no se han diseñado políticas estatales ni privadas como campañas masivas de alfabetización y promoción de lectura que difundirían el trabajo del escritor, ilustrador, diagramador, editor, impresor, pedagogo, etc.. Así como la creación de bibliotecas, estímulos, premios, becas, etc, los cuales serían los estímulos o premios a su trabajo.

Con estas afirmaciones no se quiere minimizar el esfuerzo y la tarea que han desarrollado desde hace muchos años diversas instituciones especializadas, nacionales e internacionales; entre las cuales se encuentran: **La Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello (SECAB)**, **El Centro Internacional de Investigaciones para el Desarrollo (CIID)**, y **El Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC)**.

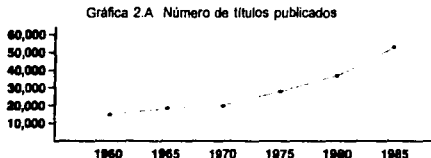
La siguiente gráfica muestra claramente datos de la producción mundial de libros en 1985, según datos de la **UNESCO**.



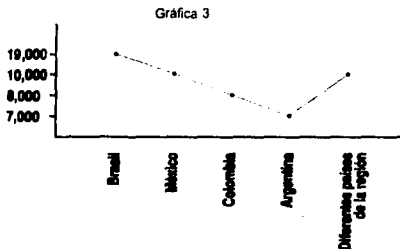
En la gráfica 2 se puede observar que la estimación porcentual correspondiente a América Latina es la más alta de las alcanzadas por esta región en los últimos treinta años. De 1980 a 1985 se registró un aumento de su producción en un 0.8%.



En la gráfica 2 A tenemos el número de títulos programados en el mismo período.



Tenemos una tercera gráfica en donde se muestran los porcentajes que corresponden a cada país, los cuales deben tomarse con mucha cautela, ya que hacen falta los soportes necesarios de dichas cantidades. Se supone que de las 54,000 publicaciones 19,000 fueron de Brasil, 10,000 de México y así sucesivamente como se puede observar.



Cuando se habla del libro en general no se tienen datos confiables y precisos, si se habla de libros para niños, se complica todavía más el asunto.

Datos proporcionados por especialistas que el **CERLALC** contrató para la elaboración de una **Bibliografía de la Literatura Infantil Latinoamericana 1985-1987**, nos muestran que se editan de 3,000 a 5,000 libros recreativos para niños en la región. Como siempre existen excepciones, Brasil y México, alcanzan los 10,000 ejemplares, Cuba supera los 50,000.

En el cuadro que se observa a continuación se muestra el número de títulos de literatura infantil-juvenil (sólo novedades o primeras ediciones), editados entre 1985 y 1987 por doce países del área. Cabe aclarar que para su elaboración, se excluyeron los textos escolares y, en el caso de Venezuela, se incluyeron los de información (los cuales constituyen casi el 40% del total nacional).

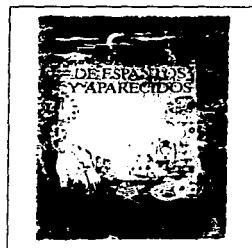
País	1985	1986	1987
Brasil	338	431	217
Argentina	84	81	91
Cuba	115	78	42
México	35	61	74
Venezuela	50	35	25
Colombia	8	49	45
Perú	17	31	16
Uruguay	17	17	15
Bolivia	14	14	11
Ecuador	4	15	14
Chile	6	8	16
Paraguay	6	3	3

Se puede observar claramente que Brasil es el país más poderoso en lo que a edición de literatura infantil en América Latina se refiere. Detrás de él tenemos a otro grupo en el que se encuentran Argentina, Cuba, con tendencias progresivamente decrecientes y México. Después están situados Venezuela y Colombia que a últimas fechas han alcanzado un mayor nivel de desarrollo. Encontramos después a Bolivia, Perú, Uruguay, Chile y Ecuador que han mejorado bastante. Finalmente tenemos a Paraguay con una modestísima producción anual de libros de ficción para niños.

No es sino hasta bien avanzado el siglo XX, que podemos encontrar una literatura infantil de gran calidad en los países latinoamericanos. La literatura anterior ofrecía en sus ediciones un tono sumamente moralizante y adoctrinador.

La década de los 70's es señalada por la mayoría de los especialistas, como el período a partir del cual se puede hablar de la existencia de una auténtica Literatura Infantil Latinoamericana. A partir de este momento la producción empieza a tomar características propias y a sobresalir en el ámbito internacional.

Una de las mayores vertientes de esta literatura es la tradición oral, de raíces indígena, española y afroamericana. Existe una amplia y variada muestra de esta modalidad en los títulos de la Coedición Latinoamericana de libros para niños, promovida por el **CERLALC** y la **UNESCO** con editoriales de catorce países de la región: **Cuentos picarescos, Mitos y Leyendas, Cuentos de espantos y aparecidos y Cuentos de animales fantásticos**, y otros.



Ekaré, editorial especializada en libros para niños del Banco del libro de Venezuela tiene en su haber sobresalientes ediciones, como por ejemplo: **Ni era vaca ni era caballo**, del autor guajiro Miguel Angel Jusayu, **El hojarasquerito del monte y La piedra del zamuro**, de Rafael Rivero Oramas entre otros.

Existe otra corriente que se encarga de recrear la historia y el folklore.

Una corriente muy importante es la realista y se caracteriza por presentar situaciones-problema de la sociedad contemporánea así como de tipo psíquico del niño y del adolescente: la violencia, la marginalidad, el divorcio, la muerte, la soledad y el racismo; son presentados ante las nuevas generaciones de lectores. Algunos de los principales representantes de esta tendencia son el chileno Víctor Carbajal con **Cuentatrapos**, la colombiana Lyl Becerra de Jenkins con **La prisión de honor** y algunos más.

Algunos escritores conjugan la fantasía y la realidad, sin descuidar la presencia de temas reales tal y como se les presentan a los niños en la vida. Los conflictos se plantean a partir de la visión del pequeño lector, que vive reprimido por el mundo del adulto. Esta tendencia está representada por obras como: **El valle de los cocuyos** de la colombiana Gloria Cecilia Díaz y **El valle de la pájara pinta**, de la cubana Dora Alonso.

Otra tendencia es la de los escritores que conforman el humor satírico, en ella se mezclan humores reflexivos con los absurdos, la realidad adulta es cuestionada muy fuertemente; sus abusos y opresiones, las visiones la mayoría de las veces estereotipadas e insípidas, el código expresivo es totalmente irreverente. Ejemplos de esta tendencia son **Dailan Kikfi** y **Cuentos y chiventos** de las argentinas María Elena Walsh y Silvia Graciela Schujer respectivamente.

Dentro de la narrativa infantil contemporánea de América Latina y el Caribe existen bellas historias de animales, como **Los cuentos de mis hijos** y **Cuentos de la selva**, del maestro Horacio Quiroga. Encontramos también interesantes relatos de ciencia-ficción.

De otro tipo son los que pretenden mostrarnos diferentes países.

No podemos dejar fuera a los libros sin texto; una de las más importantes exponentes de esta tendencia es la brasileña Eva Furnari, con su serie **La brujiita alocadita**.

Otra tendencia muestra la realidad socio-cultural de cada región.

Por último tenemos la poesía, sus principales exponentes son los cubanos, Eliseo Diego, Mirta Aguirre, Dora Alonso y Nicolás Guillén; la brasileña Cecilia Meireles, la chilena Gabriela Mistral y varios autores más.³

³ Delgado Santos, Francisco, *El Libro Infantil en Latinoamérica*, CLIJ, Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, año 5, número 35, enero 1992, págs. 20-24.

1.3. HISTORIA Y DESARROLLO DE LA ILUSTRACION INFANTIL EN MEXICO

El libro infantil en México ha evolucionado de manera muy lenta. Es a finales del siglo XIX, cuando se nota el interés que existe por editar libros para niños y también después de la segunda mitad del actual siglo cuando los grandes hombres del país, como profesores, pensadores, etc, se preocupan por dar una base más sólida a la educación primaria, en primer lugar; y en segundo dar facilidades al pueblo para aprender a leer con publicaciones atractivas y sencillas.

Podría decirse que los primeros libros dirigidos a los niños en México, fueron las producciones que trataban sobre la evangelización cristiana.

Siempre han existido leyendas e historias que se han escuchado en México desde la época prehispánica, las cuales formaron parte de la vida de los niños y continuarán por siempre en la memoria de los adultos. En 1830, este tipo de historias fueron muy bien recibidas por la niñez, juegos, rimas y la misma narración de tantos relatos fueron el primer contacto de la niñez mexicana con lo que hoy se conoce como literatura infantil. La narración oral se vió enriquecida por la cantidad de sucesos que ocurrieron con la llegada de los españoles al nuevo mundo. Los primeros títulos que se consideran para niños son **Los Cuentos de Perrault** y **Los Viajes de Gulliver**.

Pequeños calendarios editados en 1861 con temas religiosos y poéticos con pequeñas viñetas alusivas al tema, existieron en el México antiguo.

Desde 1873 a 1883 se edita **El correo de los niños**, con la novedad de estar dirigido a ellos y realizado por éstos (Los niños tipográficos de la escuela de Tecpam).

En la **Biblioteca de los niños de 1874 a 1876**, se encuentran cuentos clásicos como los de los hermanos Grimm, relatados aménamente y donde se describen diferentes países y costumbres. Al mostrar a los niños diversas opciones se lograba el objetivo principal de esta colección que era ampliar sus conocimientos.

Dentro del régimen de Porfirio Díaz, de 1890 a 1900 fueron publicados más libros para leer que durante los tres siglos anteriores.

La literatura infantil mexicana fue enriquecida con la colaboración de grandes personajes como Sor Juana Inés de la Cruz, que en 1876 estrenó un ensayo; fue el primero para niños que se realizó en México, además de una alegoría dramática en verso llamada **El nuevo año**.

Otro personaje importante fue Ignacio Manuel Altamirano, el cual se interesó por la literatura infantil nacional. Pensaba que nuestra identidad era bastante grande como para que los ilustradores y escritores infantiles pudieran inspirarse y desprenderse de la influencia francesa y española.

Siendo José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública en 1921 se publicaron varios proyectos de libros infantiles. La revista **El maestro** fue publicada en diferentes años, 1924 - 1926, 1950 -1958 y 1968 - 1970, con el objeto de albergar el conocimiento popular. Esta publicación fue realizada por autores como Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Salvador Novo; fue ilustrada por Roberto Montenegro y Enrique Fernández Ledezma.

Vasconcelos impulsó las lecturas complementarias al libro de texto, con la creación de bibliotecas públicas e hizo la recomendación de títulos en listas que se repartían en las escuelas; por ejemplo **Adelante**, de Torres Quintero y **Rosas de la infancia** y **Corazón** de Daniel Delgadillo.

De 1920 a 1940 se editó **Palomilla**, divertida y educativa revista que tocaba diversos temas, desde cuentos clásicos europeos, hasta la vida y obra de personajes ilustres de la historia universal.

A pesar del gran esfuerzo hecho por Vasconcelos de poner la mejor literatura al alcance del pueblo, el analfabetismo continuaba. Al no ser aprovechado el impulso de José Vasconcelos, el desarrollo cultural de México bajó notablemente. Habría que mencionar que en esa época la lectura estaba manejada por intereses extranjeros. Sin afirmar si estos intereses eran buenos o malos, pero el hecho es que no existían las suficientes obras en el mercado, con lo cual no se podía tener un buen nivel de literatura en el país.

En 1924 la Secretaría de Educación Pública editó **Lecturas Clásicas para niños** (antologías de leyendas y cantares universales), con prólogo de Vasconcelos, elaboración de Don Alfonso Reyes y la escritora chilena Gabriela Mistral (Premio Nobel de Literatura 1945), entre otros colaboradores. Desgraciadamente de este trabajo sólo se publicaron dos volúmenes, debido a la salida de Vasconcelos del cargo.

Otro buen intento por llevar a los niños lecturas de calidad que acrecentaran su interés de aprender fue **El libro de oro de los niños**, en 1950.

Con la llegada a la presidencia de Adolfo López Mateos en 1958, se hizo otro gran esfuerzo por mejorar la educación (él, fue un entusiasta seguidor de Vasconcelos). Se hicieron reformas a los planes de estudio vigentes, pero no se lograba combatir totalmente el analfabetismo. Con los siguientes gobiernos se lograron detectar algunas mejoras en cuestión de educación,

pero con respecto a los libros infantiles un buen momento no se dio hasta la época de los 70's.

En 1975 la SEP editó una colección que se llamó **Biblioteca del Chapulín**, con narraciones de historias universales, un ejemplo de esta colección es: **El Caballero del Caracol**, de Juan Marichal.⁶

En 1979 es creada la **Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil**, filial del **IBBY (International Board on Books for Young People)**, con sede en Basilea, Suiza. Se buscaba solucionar un pequeño problema que prevalecía en México; no se editaban libros infantiles y existía una gran dependencia hacia las importaciones.

De 1900 a 1979 existían en el país, sólo setenta títulos infantiles y de 1981 a 1986 aparecen más o menos cuatrocientos títulos más, lo cual quiere decir que el trabajo editorial, se desarrolló más en un reducido lapso de tiempo.⁷

Algunos ejemplos de libros editados entre 1900 y 1979 son:

1922 **Lecturas literarias**
(Amado Nervo)

1940 **Historia de un peso falso**
(Manuel Gutiérrez Nájera)

1944 **El niño del mazapán y la mariposa de cristal**
(Magda Donato)

1944 **La máscara que hablaba**
(Alfredo Cardona Peña)

1945 **Cuentos mexicanos para niños**
(Teresa Castello Hurbe)

1954 **Las aventuras de Pipiolo**
(Santos Caballero)

1955 **Lírica infantil de México**
(Vicente Mendoza)

1956 **La pícara sabelotodo**
(Blanca Lydia Trejo)

⁶ Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Hemerográficas de la UNAM.

⁷ **Coloquio Sobre Literatura Infantil**, marzo 1986, México, D. F., Mario González Simancas.

1959 **Albúm de plata**
(Francisco Gabilondo Soler)

1963 **Tismiche**
(Irene G. de Lauz)⁸

También en 1979 se llevó a cabo el **Segundo Congreso de la Literatura Infantil en Español**, y en noviembre del mismo año se organiza la **Primera Feria del Libro Infantil y Juvenil**. Como ya se ha mencionado anteriormente, las publicaciones eran solamente extranjeras; tenían desventajas como el ser muy costosas y no generar identidad ya que siempre se hablaba de diferentes lugares y situaciones, resultando totalmente desconocidas para el niño.

A partir de la **Primera Feria del Libro Infantil y Juvenil**, se tomó conciencia de esta situación. La Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas Públicas en coedición con la editorial Océano editó doce cuentos ilustrados mexicanos con el nombre de **Colección Feria**. También se empezó a otorgar el premio Antonio Robles, el cual unificaba lo que debía contener un libro:

- 1) Texto
- 2) Ilustración
- 3) Texto / Ilustración*

En el sexenio de 1976 a 1982 la **SEP** junto con **Promexa**, editó una enciclopedia científica llamada **Proteo**; ilustrada en el estilo de historieta, que narra el mundo de la ciencia conformada por dieciocho títulos.

Otra colección de literatura infantil muy interesante fue la conocida con el nombre de **Pájaro Bandera**.

La enciclopedia **Colibrí** creada por el **Consejo Nacional de Fomento Educativo y la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas de la SEP**, en coedición con **Salvat Mexicana de Ediciones**, llevó a los niños indígenas publicaciones infantiles en su propia lengua, traducidos al purépecha, maya, otomí, y náhuatl, con el propósito de reforzar su aprendizaje; consiguiendo con esto la actualización de mitos, historias, fiestas y canciones. Algunas personas que trabajaron en este proyecto fueron: Fanny Rabel, Sergio Arau, Carlos Dzib, José Palomo y Mariana Yampolsky entre los más conocidos. De esta manera se trató de promover la literatura de tradición oral, para regresarla a las comunidades rurales a través de los libros.

⁸ Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Hemerográficas de la UNAM.

* Coloquio **Sobre Literatura Infantil**, marzo 1986, México, D. F., Mario González Simancas.

Con el problema de la devaluación de 1982, la industria editorial tuvo serios problemas al incrementarse el costo de la materia prima. Se disminuyó el tiraje de ejemplares y se aumentó el costo del libro, así se convirtieron en artículos de lujo que sólo el 4% de la población podía comprar. Pequeñas librerías desaparecieron. Aún con todos estos problemas salió a la venta una colección llamada **Reloj de cuentos**, con extraordinarios trabajos de reconocidos escritores mexicanos como Emilio Carballido y Salvador Elizondo.

De 1980 a 1982 la publicación de libros de autores mexicanos fue muy escueta, sólo catorce títulos. En los tres años siguientes sucedió todo lo contrario, se produjeron setenta diferentes títulos, con tirajes de 5,000 a 10,000 ejemplares, de tal forma que con esto se marca el principio de la industria editorial contemporánea en México.

Todavía hay muchos obstáculos que vencer para tener un desarrollo más completo de las publicaciones infantiles en los medios de difusión, su distribución, así como mayores tirajes de obras completamente mexicanas y no extranjeras.

Grandes artistas como Saturnino Herrán, Julio Prieto y Roberto Montenegro han dejado las puertas abiertas a un gran número de nuevos valores en la gráfica infantil, algunos de los más conocidos son: Marcial Carrillo, Carlos Pellicer López, Elena Climent, Rafael López Castro, Laura Fernández y Rebeca Cerda. La mayoría de ellos ha colaborado en publicaciones como **Colibrí y Tiempo de niños**. Probablemente entre los más gustados están Magolo Cárdenas con **Celestino y el tren** (1981); Laura Fernández con **Tajín y los siete truenos** (1982); Carlos Pellicer López con **Julietta y su caja de colores** (1984) y Ma. Teresa Remolina con **Un ciempiés descalzo** (1986). Han sido creadas colecciones con nuevos exponentes de la ilustración que hacen gala de su creatividad y donde es más frecuente encontrar ilustraciones de personajes físicamente más parecidos a nosotros; se propicia así un cambio en la generalidad de los tiempos pasados que era encontrar niños rubios con ojos de color claro. Estas colecciones son **Barril sin fondo**, **La tortuga veloz**, **Reloj de versos y Juguetes con...**, entre otras.

La reina de Nunca Jamás



Actualmente existen organismos como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Comisión Nacional para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil (CNFLIJ), y CONAFE que impulsan fuertemente al libro infantil ilustrado en la industria editorial mexicana.

Se publican ya cada año guías o catálogos para dar a conocer los nuevos valores de la ilustración, así como los mejores libros publicados en México; clasificados de la siguiente manera:

Hasta los seis años la ilustración tiene un papel sumamente importante, ya que en esta edad no se sabe leer bien. Se recomiendan 42 títulos, de los cuales 12 están editados en México y de éstos sólo 2 son completamente mexicanos: **Una cola especial** y **El gato de las mil narices**, ambos de Margarita Robledo con ilustraciones de Maribel Suárez.

La siguiente clasificación es para niños que pueden leer mejor; se recomiendan 113 textos; 35 son editados en México y de estos 16 son

producidos totalmente en el país: **Cúcara Mácara** de Margarita Robleda ilustrado por Laura Fernández (**Sitesa**, 1992) ; **La historia de Sputnik y David** de Emilio Carballido, ilustrado por María Figueroa (**F. C. E.**, 1991); **Anibal y Melquiades** de Francisco Hinojosa, ilustrado por Rafael Barajas (**el fisgón**, 1991) y **Ratón que vuela** de Eraclio Zepeda, ilustrado por Germán Venegas (**Conaculta-Grijalbo** 1991).

Posteriormente para niños que ya pueden leer mejor tenemos 93 títulos; de los cuales 40 están editados y sólo 12 producidos completamente en México: **Los casi bandidos que casi roban el sol** y otros cuentos de Triunfo Arciniegas, ilustrado por Rafael Barajas (**F. C. E.**, 1991). **Cuentos de espantos y aparecidos**, varios autores e ilustradores, coedición latinoamericana (**CIDCLI**); **Flor de juegos antiguos** de Agustín Yañez, ilustrado por Norma Patiño, (**Conaculta**, 1991); **Benito Juárez** de Andrés Ruiz Lombardo/Ruth Solís Vicarte, ilustrado por Rafael Barajas, (**Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana**, 1992).

La última clasificación denominada para los grandes lectores consta de 54 títulos; 30 son ediciones mexicanas y entre éstas sólo 7 son traducciones. Siendo ésta la que cuenta con el mayor número de obras editadas en México:

Que te cuento, antología de cuentos mexicanos, ilustrada por Janitzio Alatríte (**Consejo Nacional para el Fomento Educativo**, 1990); **Los señores del maíz** de Ignacio Pérez Duarte (**Pangea-Conaculta**, 1990); **El profesor Ziper y la fabulosa guitarra eléctrica** de Juan Villoro, ilustrado por Rafael Barajas, (**Conaculta**, 1992) y otros más.

José Palomo tiene una publicación muy importante, escrita e ilustrada por él mismo: **Matías y el pastel de fresas** (1984), en la que se narra una historia fantástica. Este libro es el primero de una serie de 5 títulos llamada **De la caricatura al cuento**. Aunque Palomo es chileno, este trabajo es una edición realizada totalmente en México.¹⁹

¹⁹ Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Hemerográficas de la UNAM.

1.4. LA COMUNICACION Y EL LIBRO INFANTIL

Al hablar de comunicación, nos referimos a las diversas formas que tienen las personas para relacionarse entre sí. El término **Comunicación** debe utilizarse para señalar la interrelación humana es decir el intercambio de mensajes entre hombres.

Un libro para niños es más que un conjunto de ideas, ilustraciones y textos encuadernados e impresos. El libro infantil es uno de los sistemas de comunicación más importante como medio de difusión cultural, de diversión y entretenimiento. Sería conveniente reforzar en el niño su imaginación, de tal manera que al hacer suyos los mensajes, les otorgue diferentes valores gracias a su fantasía y creatividad.

Comunicar, según Wilbur Schramm es tratar de establecer una comunidad con alguien, compartir una idea, una actitud, una información."

A continuación se mencionan los elementos necesarios que intervienen en el proceso de comunicación gráfica.

Diseñador: Es un individuo u organización cuya caracterización depende directamente de las relaciones sociales vigentes que a través de imágenes visuales satisface necesidades de difusión y comunicación masivas. Estas imágenes deben escribirse dentro de los códigos establecidos dentro de una sociedad.

Códigos: Son las reglas de elaboración y combinación de los elementos de un lenguaje.

Lo diseñado: Es un conjunto de signos que, a partir de códigos conocidos por el diseñador y el perceptor, llevan a este último una determinada información.

Medios y recursos: Se encargan de distribuir los mensajes

Referente: Es el tema del mensaje de lo diseñado.

Marco de referencia : Es la experiencia o valoración del diseñador con la realidad, en relación con lo diseñado.

Perceptor: Es el receptor o consumidor.

¹¹ Wilbur, Schramm, *La Ciencia de la Comunicación Humana*, Ed. Roble, 5a ed., México 1975, págs. 16 y 17.

La formación social: Son las instancias económicas, políticas e ideológicas correspondientes a cada sociedad, que ayudan a comprender mensajes o actividades de diseño.

No se puede prescindir de ninguno de estos ocho elementos para la comprensión del proceso de diseño; todos están condicionados por las situaciones económicas, políticas e ideológicas de la sociedad. A cada modo de producción y a cada tipo de relaciones sociales, corresponde una forma especial de comunicación (en este caso de diseño gráfico).

Todo mensaje está estructurado de tal manera que no constituye una declaración textual sobre la realidad sino una versión, lo que equivale a decir que un mensaje está intencionalizado y lleva de alguna forma la huella de su autor (ya sea individuo u organización).¹²

En la identificación del niño con el personaje, en su compromiso afectivo con lo que lee, radica el éxito de la comunicación. Por esto a la simple habilidad manual se antepone la inteligencia de la comunicación; el buen ilustrador se plantea siempre la comunicación como medio y como fin.¹³

Así como cada mensaje se produce por un diseñador de una manera única y particular, cada uno se adquiere por el perceptor de una manera única. Un principio básico de la Teoría general de la comunicación es: Los signos pueden tener solamente el significado que la experiencia del individuo le permita leer en ellos.¹⁴

Cada niño al leer un libro, se forma una idea propia del cuento con un significado muy personal, lo cual da como resultado una percepción única e individual. Es en los dibujos donde expresa sus emociones más íntimas y crea un mundo de fantasía que sólo tiene significado para él.

La ilustración en el libro infantil, hace que la comunicación sea más directa, fluida y flexible.¹⁵

Cuando un niño observa imágenes comienza a identificar los objetos representados. Realiza una actividad mental muy elaborada al no encontrarse en presencia del objeto real. La imagen tiene un papel

¹² Prieto, Daniel, *Diseño y Comunicación*. Ed. UAM Xochimilco, Comunicación Alternativa, México 1982, págs. 16 y 17.

¹³ Castrillón, Silvia, *Relación niño-ilustración*, Hojas de Lectura, Fundalectura, Santafé de Bogotá, Colombia 1992, pág. 4.

¹⁴ Wilbur, Schramm, *La Ciencia de la Comunicación Humana*, Ed. Roble, 5a ed., México 1975, pág. 17.

¹⁵ Constanza Sandroni Laura, Machado, Luis Raúl, *El Libro y el Niño*, Ed. Kapeluz, Colombia 1984, pág. 49.

importante, pues constituye una comunicación directa. El reconocer los objetos sobre la imagen y nombrarlos es poder apropiárselos y tener control sobre ellos. Esta primera lectura donde el niño observa los objetos viene seguida por una segunda en la que se identifica a sí mismo, se reconoce y se relaciona afectivamente con el personaje que representa la imagen.¹⁶

El libro ilustrado es uno de los principales ingredientes de un mundo fantástico que rodea al niño, es allí donde tiene su primer encuentro con una fantasía reflejada en su propia imaginación.¹⁷

Se necesita que las personas encargadas de elaborar libros para niños, estén preparadas profesionalmente y conscientes de que el fin es transmitir mensajes al niño. Esta comunicación debe darse de una manera original y novedosa, elaborando propuestas de valor.

Muchas veces lo que se necesita comunicar es algo muy común, habría entonces que tratar de conseguir una manera espontánea, fresca casi mágica para plantear diferentes alternativas. En la medida en que esto se logre se abrirán nuevos caminos para la comunicación.

A continuación se hablará de la relación que existe entre los medios de comunicación y el libro infantil.

¹⁶ Castrillón, Silvia, *Relación niño-ilustración*, Hojas de Lectura, Fundalectura, Santafé de Bogotá, Colombia 1992, págs. 3 y 4.

¹⁷ *Revista de Literatura Infantil*, número 2, Junio 1985, Caracas, Venezuela, pág. 3.

1.5. LOS LIBROS INFANTILES Y LOS MEDIOS DE COMUNICACION

En el **Seminario de Literatura Infantil** realizado en Quito en 1993, organizado por el **Centro Ecuatoriano de Literatura Infantil y Juvenil**, se determinó que el desarrollo de la literatura infantil en los países latinoamericanos es escaso y parcial.

En un proceso de comunicación humana pueden existir varios canales artificiales; por ejemplo la prensa, la radio, el cine y la televisión, pero siempre va a existir un canal natural que actúa como receptor final. Con la industrialización se ha conseguido la comunicación verbal y visual simultánea de grupos muy grandes de población con la ayuda de medios como son la literatura, la radio, el cine y la televisión.

Se debe revalorar la presencia del cuento en el mundo infantil, ya que existe una disminución acelerada de la lectura en las escuelas. Es necesario que haya un despertar de la creatividad junto con la comprensión de las bases de simbolismos de la palabra en relación con la imagen. Debemos recordar que las primeras expresiones creativas del hombre partieron del principio de la fusión imagen-sonido-palabra y recuperarlos no es un imposible.¹⁴

Es preocupante ver que los video-clips, la televisión, los juegos por computadora, la publicidad y demás lenguajes audiovisuales entran de una manera directa y contundente al mundo de los niños, por lo general basta con oprimir un botón.¹⁵

El antecedente más antiguo de la prensa escrita data de la época anterior a Cristo con los Romanos, que fijaban sus noticias en carteles públicos llamados **Acta diurna** (tipo de comunicación masiva).¹⁶

Existe una relación muy interesante entre el libro, la televisión y el cine. Estos dos últimos se han nutrido desde siempre de las obras literarias como fuente de argumentos para sus producciones. Dentro de la literatura infantil la autora argentina Elsa Isabel Bornemann en la novela **El niño envuelto** (1981) critica a la televisión; la acusa de alienar la realidad y nos plantea una alternativa. La sustituye por el grandioso panorama que

¹⁴ Estrella, Ulises, *Literatura Infantil y Televisión: Problemas y Posibilidades*, 1er. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, pág. 13.

¹⁵ Reyes, Yolanda, *La Revista Especializada como vehículo de difusión de la literatura infantil*, 1er. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, pág. 13.

¹⁶ Rodríguez Uribe, Hernán, *Literatura Infantil y medios de comunicación*, 1er. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993 pág. 6.

podemos obtener con tan sólo sentarnos a observar la vida desde una ventana abierta."

A través de la televisión, se ha expandido un implacable e inmisericorde empobrecimiento del léxico y la sintaxis, lo cual se ha traducido para la literatura infantil y juvenil en masas de lectores paráliticos, incapaces de soñar y tener grandes aventuras.

Otra manera de lesionar los intereses de la literatura infantil y juvenil es introducir al mercado libros de fácil-lectura, con escasa lectura en **globitos**, que simplifican y banalizan las posibilidades creativas e imaginativas del niño.

Haciendo una comparación entre el libro y la televisión, la narradora cubana Daina Chaviano dice que en el libro la herramienta única y principal es la palabra. Al dibujar los personajes, el ambiente y los sentimientos, sólo hay que usar ese sutil instrumento. En cambio cuando se escribe para la televisión, es la imagen y no la palabra la protagonista de la historia.

En Cuba se ha dado una gran importancia a la literatura infantil y juvenil y se ha llegado a una profunda reflexión sobre ella, utilizando temas diferentes a los tradicionales, entre ellos la violencia.²²

"Infeliz quien no crea que lo hermoso y lo tierno forman parte de la verdad de la vida; pero la vida tiene también su cara maligna y esa no debe ser disimulada nunca, porque una verdad a medias no es verdad. La violencia extrema destroza la vida y frustra la esperanza, y el niño tiene que saberlo".²³

En el **Primer Simposio-Taller Internacional** fue presentada una interesante ponencia a cargo de Fanuel Díaz, que habla del uso del lenguaje cinematográfico en la ilustración de libros para niños. A continuación se expondrán algunos de los más importantes puntos de la misma.

Refiriéndose a la literatura infantil, él la define tentativamente como aquellas manifestaciones estéticas de carácter exclusivamente literario, preparadas editorialmente para niños.

²¹ Orlando Rodríguez, Antonio, *Palabras e Imágenes: La Urdimbre Prodigiosa*, Ier. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, pág. 11.

²² Orlando Rodríguez, Antonio, *Palabras e Imágenes: La Urdimbre Prodigiosa*, Ier. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, págs. 13-22.

²³ Rodríguez Castillo, Hernán, *Literatura Infantil, Violencia y Medios de Comunicación en América Latina*, Ier. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, pag. 13.

El texto se refiere a lo literario, utiliza el código lingüístico y gramatical para elaborar propuestas de sentido; descodificables a distintos niveles. Este sería el primer componente aislable del libro infantil. En segundo lugar estaría el soporte, que para el libro infantil ha favorecido al desarrollo de géneros sumamente interesantes por ejemplo **El libro juguete o de efectos especiales** y los derivados del construccionismo en ingeniería de papel como los libros **troquelados**, el **Pop-up book** o el **Turn-up book**. En tercer lugar estaría la ilustración creada según las exigencias de la técnica y portadora de un código particular. Por último tendríamos los elementos de la composición; factores externos que determinan la legibilidad de la obra: formato, tipo y tamaño de la letra, el interlineado, disposición armónica del texto y de la imagen, etc., de cuya reunión proporcional depende la formación de tipos y géneros.

Dentro de lo que se denominan **Libros para niños**, existen diferentes tipos y van desde los maravillosos libros troquelados hasta los que conservan la forma del libro y se conocen como **Libros de efectos especiales** o **Libros-juguetes**.²⁴

Los libros-juguetes son producidos en variedad de formatos para diferentes edades. Dentro de esta clasificación se encuentran los que al abrir sus páginas, muestran imágenes que se desdoblán y llegan a medir hasta 5 ó 10 cm. Otra forma muy novedosa de estos libros sería en donde la ilustración tiene unas partes sobrepuestas, que al ser movidas dejan al descubierto otra imagen o hacen que el personaje mueva una mano u otra parte del cuerpo. Esto resulta sumamente motivante y llamativo para el niño. Otro tipo de mecanismo es aquél donde existen cortes en las figuras (tipo ventana), que ayudan a revelar partes de la siguiente página.²⁵

Con los avances tecnológicos se desarrollarán nuevas formas y manifestaciones. Un ejemplo sería el **Libro electrónico** que en combinación con la computadora, modificaría incluso la forma tradicional de lectura: ausencia de páginas, diferentes canales de búsqueda, almacenamiento de la información y manipulación digital, podrían ser algunas de las características de este inminente proceso.

Otro horizonte para la producción de libros infantiles sería la holografía, método que consiste en la obtención de una fotografía en relieve proyectada en la interferencia de dos haces de rayos láser, para crear así un reflejo

²⁴ Díaz, Fausto, *Uso del Lenguaje Cinematográfico en la Ilustración de Libros para Niños*, 1er. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1983, págs. 11 y 12.

²⁵ Trotman, Felicity and Biknell, Peckey, *How to Write and Illustrate Children's Books and get them Published*, 1988, Cincinnati, Ohio, Ed. North Light Books, págs. 58 y 59.

artificial tridimensional de una figura en el espacio. Tecnología usada frecuentemente en el cine de ciencia ficción. **Douglas Martin** predijo que para los años noventa sería uno de los recursos más explotados para las cubiertas de los libros de bolsillo masivos, de la misma manera que se usaban anteriormente las coberturas de papel metálico.²⁶

A los niños les gusta ver su mundo reflejado en los libros; esto puede usarse en la ilustración de varias formas: uso de detalles contemporáneos, uso del nivel del ojo del niño, como si viera desde arriba hacia abajo (vista ojo de pájaro) o ver los interiores como cuando está montado en los hombros de su papá. Los niños deben tener la capacidad de adentrarse tanto en el texto como en la ilustración. Elaine Moss, autora y crítica de libros dice: " Los libros de imágenes de los últimos veinte años son grandiosos, no porque confinen la visión de los niños a los propios límites de la historia, sino porque ellos invitan al niño a vagar dentro de las imágenes ". Aún en los menos complicados libros-juguetes los niños se ven activamente envueltos al manipular las partes móviles de los mismos. El disfrutar de estos libros es parte del juego.²⁷

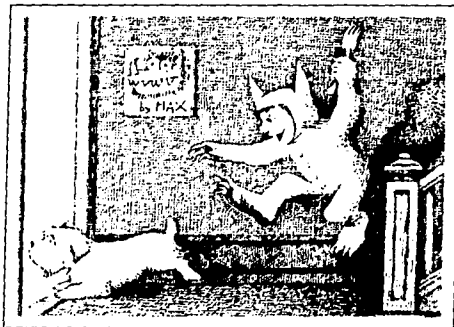
Existen muchos tipos de libros ilustrados, entre los cuales tenemos por ejemplo el **Libro de imágenes o imaginario** que tiene la característica de no tener texto. Dentro de este tipo está el **Counting book**, que es un libro para aprender a contar o reconocer el abecedario. También tenemos a los **Picture books**, cuya característica externa principal es el dominio de la ilustración sobre el texto. Aquí se establece una interrelación dinámica entre las dos partes de tal manera que el texto no podrá ser comprendido sin las imágenes y viceversa. Un ejemplo de este tipo de libros sería **Donde viven los monstruos** (**Alfaguara**, 1977) de **Maurice Sendak**, cuando dice:

"Max se puso su traje de lobo y se dedicó a hacer faenas de una clase y otra", sin las imágenes no podríamos saber a qué clase de acciones se refiere. Cuando observamos la ilustración del protagonista con un tenedor en la mano mientras persigue al perro de la casa, nos aclara qué clase de travesura hace Max. Precisamente por ser tan travieso Max tiene muy bien ganado el calificativo de **monstruo**.

²⁶ **Diaz, Fanuel**, *Uso del Lenguaje Cinematográfico en la Ilustración de Libros para Niños*, 1er. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, pág. 13.

²⁷ **Trotman, Felicity and Biknell, Peckey**, *How to Write and Illustrate Children's Books and get them Published*, 1988, Cincinnati, Ohio, Ed. North Light Books, pág. 56.

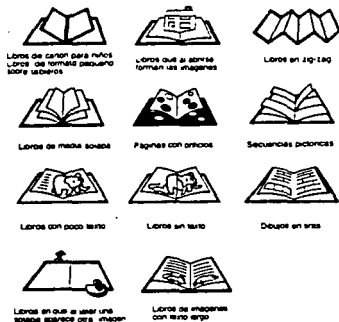
DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS



Otro tipo de libros son los **Story books**, que conservan el formato del **Picture book**; en éstos existe una evidente dominación de la ilustración sobre el espacio escrito, pero las historias pueden funcionar autónomamente, en algunas ocasiones la imagen depende del texto. Finalmente tenemos al **Illustrated book**, donde se catalogan todos los libros que utilizan la ilustración sólo como elemento decorativo para hacer más atractiva su presentación. En esta categoría se incluyen, las ediciones ilustradas de los clásicos.²⁸



En seguida se presenta una clasificación de los diferentes tipos de libros.

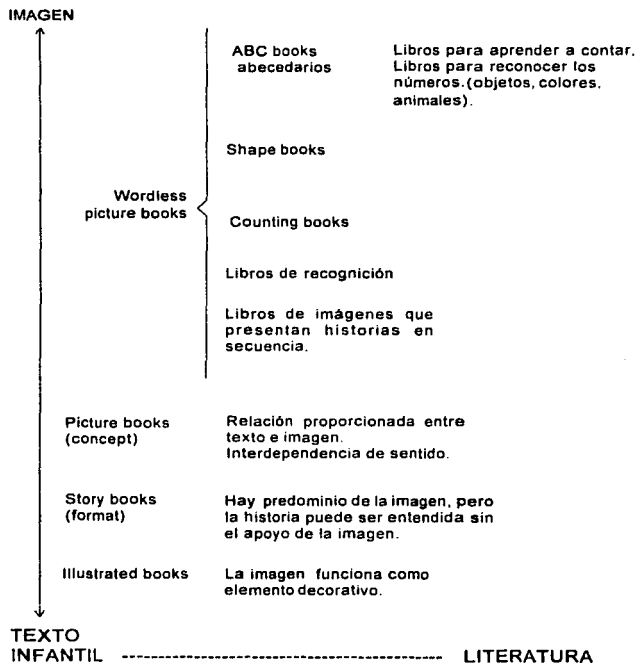


29

²⁸ Díaz, Fanuel, *Uso del Lenguaje Cinematográfico en la Ilustración de Libros para Niños*, Ier. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, pág. 16.

²⁹ Trotman, Felicity and Biknell, Peckey, *How to Write and Illustrate Children's Books and get them Published*, 1988, Cincinnati, Ohio, Ed. North Light Books, pág. 56.

El presente esquema resume los diferentes tipos de libros ilustrados de los que se ha hablado hasta el momento.



A continuación se hablará de la influencia del cine y la televisión en los libros infantiles, con la finalidad de mostrar que estos dos medios han hecho uso de las obras literarias para la realización de sus producciones. Como una especie de retroalimentación, los ilustradores valiéndose de visiones o composiciones innovadoras y propositivas manejan las imágenes de tal manera que logran grandes obras en el terreno de la ilustración infantil.

A lo largo de este trabajo se manejarán estas composiciones como "técnicas o efectos cinematográficos y televisivos".

El presente trabajo en su propuesta gráfica utilizará algunos de estos efectos con el propósito de enriquecer las ilustraciones. Observando detenidamente algunos textos clásicos, podemos darnos cuenta de que predomina en la ilustración un formato de **Plano general**, en el que se incluyen una o más figuras humanas dentro del encuadre junto con el ambiente de fondo.

El ilustrador suizo **Etienne Delessert**, utiliza mucho el efecto de **Movimiento aparente de la cámara**, efecto muy usado en el cine que crea la sensación de ampliación y reducción paulatina del tamaño del objeto que puede tener dos tipos de implicaciones psicológicas. El efecto de acercamiento otorga intimidad a lo mostrado y el de alejamiento abandona el objeto para ubicarlo en un conjunto visual diversificado. El ilustrador lo utilizó en su obra titulada **Una larga canción** (Ediciones B, 1990), donde un ser de apariencia fetal camina a través del tiempo con encuadres dispuestos en las páginas de forma aislada. Se puede imaginar una cámara oculta que pareciera acercarse o alejarse del conjunto.





Otro ejemplo de esa clase de efecto, lo podemos encontrar en **El guardián del olvido** (S. M., 1991), de Alfonso Ruano, que utiliza un formato exageradamente apaisado para mostrar muy de cerca los profundos ojos azules de la protagonista llamada **Analisa**. Con este acercamiento a los ojos, se establece una fuerte empatía con este personaje atrapado en un laberinto de espejos.

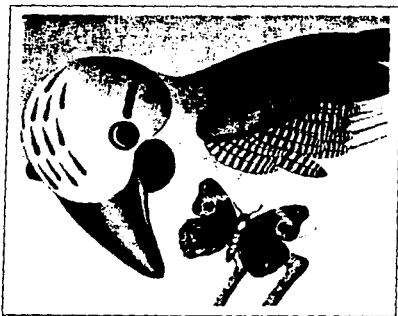


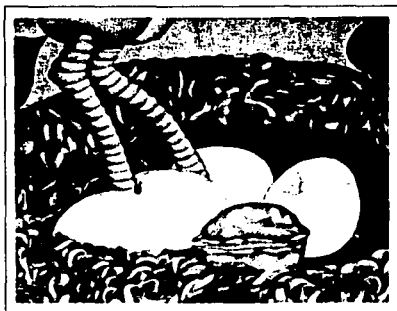
Una técnica usada últimamente es el recorte de la figura. El encuadre fija los límites del espacio visual, el cual permite al observador ver lo que está en escena e intuir lo que está ausente. Con esto podemos hablar de cuatro espacios materiales de representación como en el teatro:

- 1o. El que se ve.
- 2o. El que está detrás de lo que se ve (decorado).
- 3o. El que se intuye y;
- 4o. El del espectador que contempla la escena.

La valoración de ésta tetradimensionalidad ha descubierto en la ilustración el uso de la técnica básica: corte de la figura.

Este caso se ve cada vez con mayor frecuencia. Se hace un recorte intencional de la figura; ésta no es forzada a entrar por completo en la composición.





Luis de Horna en *La caja voladora* (Espasa-Calpe, 1990), dibuja fragmentos de personajes y medios cuerpos en su historia.

En una investigación realizada en Rusia a doscientos niños, se reveló que la reducción de perspectiva más comprendida por niños de hasta catorce años es la de costado. Con respecto a este punto, se podría hacer la pregunta de qué tan válido es ofrecer este tipo de ilustración de recorte de figuras a los niños. Ellos no superan las dificultades de reconocer la parte del todo, sino hasta un desarrollo cognoscitivo superior.

En otra investigación se demuestra la dificultad que tienen los niños pequeños para entender este convencionalismo. Ellos veían de forma diferente al mismo personaje. Al percibirlo en un **Plano general** (de cuerpo completo) y en un **Plano más detallado** (sólo la cara).

La complejidad del código visual cinético no es enseñada en los sistemas formales de educación, salvo en raras excepciones.

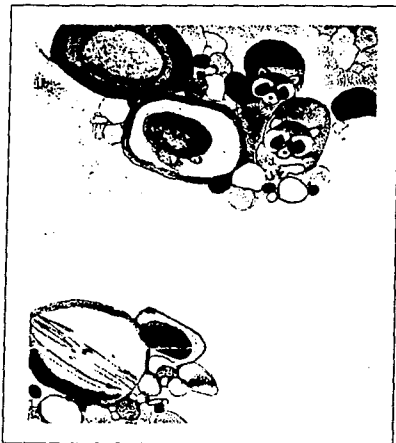
La gran ventaja del libro ilustrado en comparación con los otros sistemas de comunicación, es que siempre se tiene la posibilidad de regresar a él cuantas veces se desee; y de detenerse el tiempo requerido para asimilar y analizar los complejos usos de este código.

La técnica **Visión subjetiva**, es un recurso fílmico muy utilizado en donde el espectador asume la mirada de la cámara. Dicho de otra manera, la cámara actúa como narrador testigo. Recibe el nombre de subjetiva, porque la imagen es dibujada desde el punto de vista de un personaje ficticio. Un ejemplo de esta técnica se muestra en **Hansel and Gretel** ilustrado por Anthony Brown (**Julia MacRae Books, 1981**), donde se muestra una visión terrorífica de la madrastra, a través del cristal de la puerta.

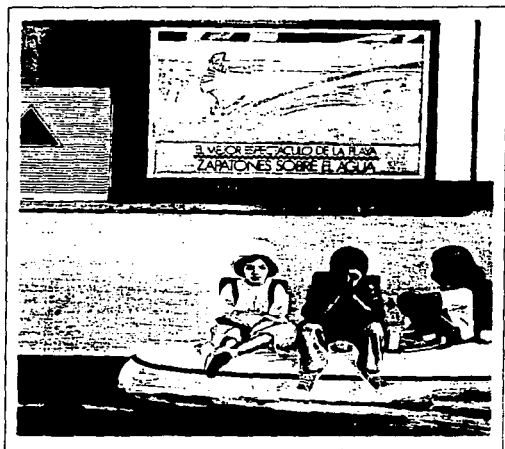
Otra técnica es **Worm's eye view**, o vista ojo de gusano. Al ras del suelo, lo que no es muy frecuente. Un trabajo representativo de esta técnica es: **Una larga canción**, en donde a doble página hay un primer plano de un vergel salvaje; visto desde el ángulo de un ser corto de estatura. Los tallos a medio camino, las hojas casi emergen del suelo, con mariposas que revolotean en este micromundo. Son presentadas desde una perspectiva frontal, y se observa que no se trata de un tipo de angulación especial, sino sencillamente es un punto de vista más corto.



Muy frecuentemente encontramos en los libros ilustrados el **Bird's eye view**, vista ojo de pájaro. Esto sucede cuando el observador ve la escena en un sitio más elevado, ya sea un alto promontorio o remontado por los aires. Un ilustrador que utiliza con gran acierto esta perspectiva aérea es Roberto Innocenti, en **Cuento de navidad**, (**Lumen**, 1990), donde nos ofrece un cuadro costumbrista del Londres de fin de siglo. Desde arriba se pueden ver con detalle las tiendas, que muestran sus productos a los clientes. Se observa a los niños jugar con un trineo y a los transeúntes efectuar las últimas compras para la Nochebuena.



Alfonso Ruano ha desarrollado este tipo de trabajo en **Zapatones**, (S. M., 1988). Donde ha logrado una demarcación volumétrica que se acerca bastante a la animación computarizada.

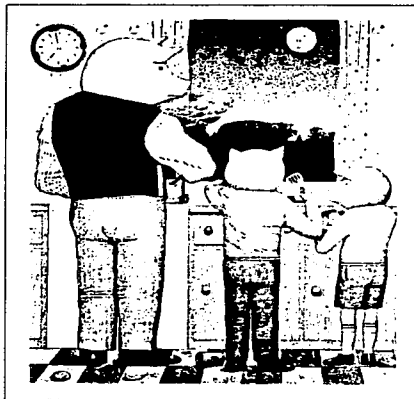


Otro ejemplo lo encontramos en **El libro de las M'Alicias**, (S. M., 1990), ilustrado por Miguel Calatayud en donde la profundidad se da por la multiplicidad de planos quebrados en ángulo agudo, como en la pintura cubista. Mientras la nevera de donde Alicia saca sus prendas, aparece casi perpendicular con respecto al piso.

La presencia de la televisión y la publicidad se hace evidente en el libro infantil, cuya actualización refleja la contaminación visual de las grandes urbes.

En **El muñeco de nieve** la luz fría que emana del aparato de T. V. , es proyectada como un foco en la superficie blanca del muñeco, la misma que interrumpe la quietud de la noche.

En **Hansel and Gretel** de **Anthony Browne**, la televisión sirve como elemento del decorado para situar en una época y en una condición social a esta humilde familia de leñadores. Sobre ella se ve proyectada la imagen en blanco y negro de un avión, que nos anuncia el viaje que van a emprender Hansel y Gretel.



También la televisión hace alarde de sus cualidades de medio de comunicación en **Rädda mit Djungel**, ilustrado por **Bengt-Arne Runnerström**, sirve como vehículo para presentarnos la noticia del terremoto ocurrido en la ciudad de México en 1985.

Los avisos comerciales, vallas y letreros publicitarios comienzan a formar parte del espacio de los libros ilustrados. En **Rädda mit Djungel**, el recorrido del niño Omar por las calles de la Ciudad de México, marca un contraste entre la ilusión del niño de imaginarse en una selva edénica, y los avisos publicitarios de neón de los grandes almacenes.

En **Windjo**, (**Limmat Verlag**, 1981), la selva de concreto es presentada como un lugar inhóspito, con atrevidos planos en contrapicada que alargan y recortan los letreros y vallas, se pueden encontrar en las ilustraciones de este libro hasta dieciocho avisos publicitarios de distintas formas y tamaños.

Así el libro ilustrado, no sólo se vale del código iconocinético para su elaboración, sino que también otorga un espacio a los artificios de los medios de comunicación. De esta manera se abren las puertas a una nueva y activa mirada.

Con esto se da por concluida la revisión de este punto, donde se analizaron los efectos más notables, de los cuales se vale el libro ilustrado para hacer innovaciones tan maravillosas, para deleite y placer de los lectores.²⁰

²⁰ **Díaz, Fanuel**, *Uso del Lenguaje Cinematográfico en la Ilustración de Libros para Niños*, 1er. Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia 1993, págs. 10-31

CAPITULO 2. ELEMENTOS DE DISEÑO E ILUSTRACION DE UN LIBRO INFANTIL

Se estimó conveniente el hacer una exposición detallada de los elementos que conforman un libro de ilustración infantil. Se ofrece una revisión minuciosa de cada uno de estos, para finalmente unirse y formar el libro.

Se realizó una investigación de campo, en la que se llevaron a cabo algunas entrevistas a profesionistas dedicados a la elaboración de este interesante trabajo, diseñadores gráficos, ilustradores, dibujantes, etc, que realizan sus labores en instituciones como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Consejo Nacional de Fomento Educativo, Editorial Trillas y El Fondo de Cultura Económica, entre otros. De esta manera se le confirió al trabajo un sentido de actualidad, así como de riqueza en las técnicas planteadas.

Cuando se diseñan libros para niños, se reúnen determinados elementos que son procesados en la mente creadora del diseñador, y ofrecen como resultado final un libro.

El diseñador se encarga de ordenar las ideas del autor y del editor para después materializarlas. Planea cuidadosamente la diagramación, las características que tendrá el libro como las ilustraciones, los textos, los espacios, etc.

En este capítulo se hablará de cada uno de los elementos de diseño necesarios para elaborar un libro infantil ilustrado: Texto, Tipografía, Formato, Dummy, Diagramación, Ilustración. Con estos elementos organizados se procede a formar un libro maqueta, el cual una vez aprobado pasa al último proceso, que es la elaboración de los originales de cada ilustración, en las cuales se utilizan técnicas previamente elegidas. Todos estos elementos tienen un ritmo propio de trabajo, conformados organizadamente dan lugar al libro infantil ilustrado.

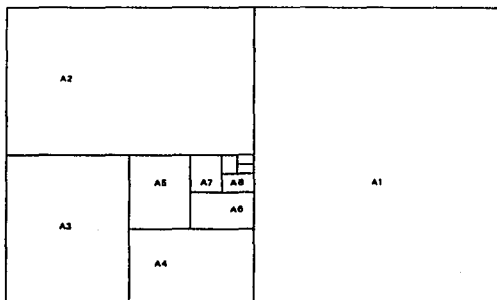
2.1. FORMATO

Cuando escuchamos esta palabra llegan a nuestra mente determinadas formas o figuras que se observan regularmente en los libros.

A la delimitación de un espacio para elaborar un libro se le conoce como formato. Para la determinación de su tamaño se toman en cuenta diversos factores; uno de ellos es el tema. El formato puede variar con respecto a este último.

Otro factor que influye mucho en los formatos son las medidas de las distintas clases de papel.

En la siguiente figura podemos observar los formatos de los pliegos de papel que dan lugar al tamaño de los libros.³¹



Estos tamaños se forman cuando se dobla una hoja completa las veces necesarias hasta obtener el tamaño requerido, por ejemplo: un octavo se obtiene si doblamos la hoja 3 veces dándonos 8 rectángulos por lado; 16 en total. Un cuarto lo formamos con 2 dobleces que nos da 4 partes por cara; 8 en total. Un dieciseisavo se forma con cuatro dobleces para darnos 16 páginas por lado y se obtienen 32 en total.³²

³¹ Müller-Brockman, Josef, *Sistemas de Reticulas, Un Manual para Diseñadores Gráficos*, Barcelona, 1982, pág. 16.

³² Zavala Ruiz, Roberto, *El Libro y sus orillas*, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, UNAM, 1994, págs. 27 y 28.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto la información recabada en algunas entrevistas realizadas en la **Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes** y en **El Consejo Nacional de Fomento Educativo**, dio como resultado que la mayor parte de las veces el factor más importante en la elección del formato de los libros, es el tamaño del papel. Al tomar esto en cuenta se podrán aprovechar mejor los pliegos, y evitar así el desperdicio del mismo.

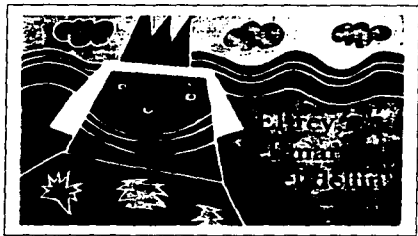
En los formatos grandes que resultan muy atractivos para los niños, las ilustraciones por lo regular son mucho más elaboradas y vistosas. En este tipo de libros los niños entran en contacto con las ilustraciones.

Hay que cuidar que el libro no sea demasiado grande o pesado ya que podría ocasionar problemas al niño en su manejo.

Esto puede ser determinado de manera conjunta por el editor y el diseñador/ilustrador, todo dependerá de las necesidades técnicas de la producción.

Los tamaños también se piensan en función de los lectores, por ejemplo si se quiere hacer una ilustración tradicional, con mucho colorido, el tamaño carta sería el ideal. En uno más pequeño se perdería el color, los detalles, etc.

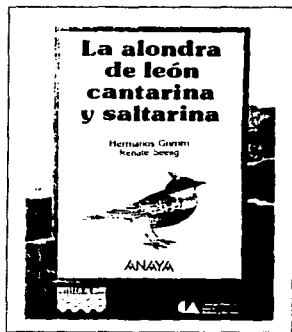
En la actualidad diferentes colecciones manejan mucho los formatos pequeños. Se ha pensado en este tamaño para que al niño se le facilite el manejo de los libros, como es el caso de la colección **La Tortuga Veloz** que tiene un formato apaisado. La idea es que el niño al entrar en contacto con el libro lo sienta como un objeto muy íntimo; se identifique con él como algo propio y no lo haga tanto con la imagen, lo cual sucedía con los libros muy ilustrados.



Al cambiar el esquema tradicional y manejar distintos espacios se puede jugar un poco con las estructuras internas de los libros. Se utilizan además formatos media carta y cuadrados de 20 x 20 ó 25 x 25.

La mayor parte de las veces el formato se da resuelto al ilustrador, pero existen ocasiones en las que se da oportunidad al diseñador para que haga sus proposiciones, y se planteen novedades. En los cuales se busca que los espacios sean más amplios para tener la oportunidad de hacer más ilustración con menos texto.

En la colección llamada **Botella al mar**, cuyo objetivo principal fue editar cuentos que ya no estaban en el mercado, encontramos que el valor principal del libro reside en el texto. Se utilizó un formato vertical, las planas se observan casi totalmente con texto, con unas cuantas ilustraciones que relatan historias muy pequeñas de tres o cuatro cuartillas.



En esta colección el tamaño fue pensado para que el niño sintiera al libro como un objeto íntimo, acogedor, agradable, y que al mismo tiempo fuera resistente, flexible y manejable. Tanto la colección *La tortuga veloz* como *Botella al mar*, fueron realizadas por la Dirección General de publicaciones del CONACULTA en coedición con diferentes editoriales de la iniciativa privada, entre las cuales están: **Editorial Corunda**, **Editorial Cidcli** y **Editorial Amaquemecan**.

El Consejo Nacional de Fomento Educativo edita una colección llamada **Para empezar a leer**, donde el texto es muy pequeño. Es una corta historia resuelta en catorce páginas, con cuatro renglones como máximo por cada página.

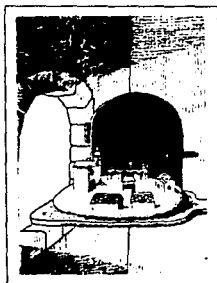
La proposición de CONAFE la cual utiliza formatos grandes para llamar más la atención del niño hacia las ilustraciones, es diferente a la de CONACULTA que se caracteriza por ser innovadora con sus llamativos y pequeños formatos. Habría que observar y darse cuenta que son soluciones a problemas diferentes, lo cual nos plantea situaciones interesantes y valiosas, ya que de aquí se desprenden múltiples opciones en beneficio de los pequeños lectores.

En México existen nuevos talentos dentro del campo de la ilustración, los cuales se dedican a trabajar para diferentes editoriales y desarrollan una excelente labor, que deja el nombre de la actual ilustración mexicana en un alto nivel. En seguida se presentan algunas muestras del trabajo de los más reconocidos.

Martha Aviles Junco, " El misterio del tiempo robado", publicación de la editorial Ceita/Amaquemecan en colaboración con la Dirección General de Publicaciones del CNCA para la colección Barril sin fondo, 1991.



Manuel Almada, " Pan de pueblo ", Fondo de Cultura Económica, 1991.



Rafael Barajas " Los Casibandidos ", Fondo de Cultura Económica, 1991.



Laura Fernández Rivera Río, " El zurdo enamorado " No. 1. 1991.



Antonio Helguera " Draculín No.2. Ma y Pa Drácula. Fondo de Cultura Económica. México 1991.



Norma Patiño Domínguez CNCA, " Don Quijote ", Grijalbo/Dirección General de Publicaciones del CNCA, Colección Botella al Mar, México 1991.



Eduardo Bernal Gómez, " Los peces y el pescador ", México 1993.



José Hermilo Gómez Avelardi, " Fábulas de Samaniego ", Ed. Origen, México 1990.



Gerardo Suzán Prone, " Dios elige y prueba a Abraham ", Ed. Patria, México 1993.



Rosario Valderrama Zaldívar, " Los tenis acatarrados ", Ed. Corunda/ Dirección General de Publicaciones del CNCA, México 1991.



Carlos Pellicer López, " Julieta y su caja de colores ", Los especiales A la Orilla del Viento, Fondo de Cultura Económica, 1993.



De esta manera se cierra este punto para proceder a trabajar sobre la diagramación que es el tema del que se hablará a continuación.

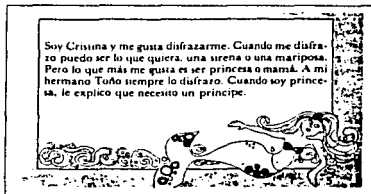
2.2. DIAGRAMACION

A la organización y disposición de los elementos gráficos: texto, títulos, ilustraciones, etc. dentro de los espacios delimitados se le llama diagramación. A través de ésta se fusionan las páginas el texto y la ilustración.

Lo más recomendable para diagramar es formar una red que divida la página en unidades y construir un programa formal para estructurar contenidos. En base a estas unidades se procede a trabajar, lo que se busca es lograr un buen equilibrio, con la máxima libertad posible.

En una página se marcarán el texto y la imagen, favoreciendo la comodidad y legibilidad, transformando al libro en un objeto atractivo dentro del cual cada elemento tendrá un lugar en el plano.²³ El diseño deberá ser lo más preciso y adecuado en relación al conjunto. Muchas veces para diagramar se necesita vertir algo de sentimiento artístico, de manera que al colocar los elementos el resultado sea lo menos rígido posible. De esta forma resultará más atractivo a la vista de los niños.

A continuación se observan algunos ejemplos de diferentes diagramaciones de libros infantiles.



²³ Gerstner, Karl, *Diseñar Programas*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979, pág. 18.

2.3. TEXTO

El texto es un elemento importante en el libro infantil. Debe ser lo más sencillo y explícito posible. El interés que despierte en el lector dependerá en gran parte del acierto con que se maneje. Existen algunos libros infantiles que no tienen texto, los cuales están dirigidos a edades de preescolar o kinder; para edades avanzadas es necesaria su inclusión en el libro, ya que por lo regular los niños al crecer necesitan otro tipo de motivaciones, ya no se entretienen o distraen con cuentos simples o con figuras de colores llamativos; a esta edad ellos deben leer historias más elaboradas e interesantes.

Una característica del material utilizado para los libros destinados a niños pequeños, es que deberá ser resistente, ya que la mayoría de las veces cumplirán con la función de juguete. Para niños mayores el material no necesitará ser tan resistente ya que ellos son más cuidadosos.

Cuando el niño lee un libro, existe una triple asociación que requiere de mucha concentración y atención de su parte; supone tres etapas:

- a) La conversión de los signos (alfabeto) en sonidos.
- b) La conversión de estos sonidos en ideas.
- c) La comprensión y asimilación de estas ideas.

Estas tres etapas son necesarias para que el niño pueda leer un libro. Cuando se tiene contacto con imágenes o palabras desconocidas pueden surgir problemas. Por esto es muy importante que el libro estimule al niño con sus ricas y oportunas ilustraciones, de esto dependerá que el niño siga interesado en la lectura.

Aproximadamente entre los cuatro y nueve años, los cuentos para niños deberán ser breves y sencillos, graciosos y tiernos. Es aconsejable que tengan muchas ilustraciones que detallen las acciones, los temas habrán de ser acerca de situaciones cotidianas (la familia, juguetes, animales, otros niños, versos cortos). En esta fase los niños son soñadores e imaginativos, fácilmente pueden tornarse en personajes capaces de realizar hazañas sobrenaturales; se interesan mucho por los cuentos de hadas.³⁴

Hacia los nueve y doce años les gustan aventuras reales o fantásticas donde se manifiesten valores como la caballerosidad, felicidad, honestidad, etc, donde el bien domine sobre el mal. Su sentido del humor se vuelve más agudo, entienden y disfrutan ilustraciones que antes pasaban inadvertidas.

³⁴ Elizagaray, *Alga Marina, La Iniciación del Niño en la Literatura*, Ed. Orbe, La Habana, Cuba, 1979, pág. 4.

2.4. TIPOGRAFIA

Es un elemento que otorga determinadas características al trabajo como la legibilidad. Al trabajar con un tipo que sea claro podremos evitar confusiones en la lectura.

Existen muchas variedades de familias tipográficas de las cuales se puede elegir el tipo más adecuado para el público al que va dirigido.

Algunos elementos que se tienen que tomar en cuenta para su elección son: edad, lugar, época, país, etc.

La tipografía es importante en el diseño de una publicación. Puede aparecer como parte integral de la imagen: al lado, arriba, abajo, separada por un color, por una línea o por un espacio. Siempre debe estar relacionada apropiadamente con la ilustración.*

Los tipos más utilizados para libros infantiles son: Baskerville, Berling, Caslon, Century Schoolbook, Futura, Gill Sans, Helvética, Times y Univers.

BASKERVILLE

abcdefghijklmnopqrsbtuvw

xyz

ABCDEFGHIJKLMN

OPQRSTUVWXYZ

1234567890

CASLON

abcdefghijklmnopqrsfst

uvwxyz

ABCDEFGHIJKLM

NOPQRSTUVWXYZ

Z 1234567890

* Karch R., Randolph, *Manual de las Artes Plásticas*, Ed. Trillas, 3a. ed., México, 1976, pág. 89.

HELVETICA

abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

TIMES

abcdefghijklmnopqrsß
tuvwxyz
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
1234567890

UNIVERS

abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
1234567890

Todas estas fuentes tienen dos características necesarias para los libros infantiles que son: legibilidad y claridad de lectura. La primera significa que el mensaje además de ser visible debe de ser también comprensible. Otro aspecto de la misma es que el tipo debe ser estéticamente agradable, para invitar y mantener la atención del lector. Factores que influyen sobre la legibilidad y claridad de la lectura son el diseño y estructura de la letra. Su peso, el tamaño, el interlineado, la longitud de la línea, los márgenes, líneas justificadas o no, tintas, papel, impresión y la iluminación. La interlínea y el cuerpo deben de guardar cierta proporción. Los textos de 6, 7, 8, 9, 10, 11 ó 12 puntos, requieren una interlínea de 1 ó 2 puntos. Los cuerpos de 14 necesitarán dos puntos, así como los de 18 requieren 4 y los de 24, 6. Raras ocasiones se componen textos mayores a 24 puntos. Para asegurar un óptimo nivel de legibilidad es necesario revisar los siguientes puntos:

- Interlineado suficiente.- Líneas demasiado separadas o juntas dificultan la lectura.
- Longitudes de líneas adecuadas.- La longitud debe corresponder al tamaño del cuerpo sin sobrepasar el doble del tamaño del tipo que se está usando.
- Cada palabra deberá tener la separación suficiente entre una y otra.
- Justificación de líneas.- Cuando las líneas están justificadas a la izquierda son más legibles que otras que no lo están. Al justificar en bloque se ofrece un buen nivel de legibilidad.
- Los tipos Romanos y los Sans Serif son más legibles que los manuscritos.
- A los niños se les facilita la lectura en los tipos Bold.
- Los textos combinados en altas y bajas son más legibles que los elaborados únicamente en altas o bajas.³⁷

Habiendo seleccionado el tamaño y el tipo de letra, se hará un boceto. Puede ser basándose en una red o en algún criterio; esto es: la tipografía siempre aparecerá en la parte inferior, superior, justificada a la derecha o izquierda.

³⁷ Reyne Galindo, Magnolia, *Propuesta del libro infantil ilustrado en edad escolar temprana*, Sol de Monterrey, 1993, UNAM, págs. 74 y 75.

Las líneas no deberán ser muy largas, ya que el niño puede perderse en su lectura y tener que volver a empezar; además no se deberán dividir las palabras al final del renglón. El tamaño de la letra deberá estar relacionado con su extensión, entre más grande sea la letra, la línea puede ser un poco más larga. Generalmente un renglón no debe contener más de diez palabras.³⁸

Diseñadores de **Conafe** en una entrevista indicaron que la tipografía que utilizan con más frecuencia es de 14 o 12 puntos tipo **Avant Garde**, siendo la más indicada para su trabajo. El texto, de acuerdo a sus características, es alineado a la derecha o izquierda y lo colocan en la parte superior o inferior de la página.

Al hablar del color en la tipografía los tipos negros sobre fondo blanco presentan una legibilidad máxima; en cambio si proponemos tipos blancos sobre fondo negro no serán fácilmente legibles. Se han realizado algunos estudios sobre la claridad de tipos blancos sobre fondo negro, dando como resultado que la legibilidad se reducía en un 50%. Esto debido a la fatiga que el color de los tipos causa a la vista.

Textos compuestos en los tres colores primarios originan problemas parecidos a los de tipos blancos sobre fondo negro, sin importar si el fondo es blanco o negro. Si se hace uso limitado de la tipografía en color puede darnos buen resultado siempre y cuando la familia utilizada sea lo suficientemente fuerte para brindarnos buena legibilidad y también que la extensión del texto no sea muy grande para que la vista no se fatigue.

Se muestran en seguida algunos ejemplos, de tipos blancos sobre fondos negros y tipos en colores sobre fondos blancos, de esta manera quedará más claro el concepto.³⁹



³⁸ Trillas, Francisco, *Revista Bibliográfica Trillas, "En torno a la literatura infantil"*, México, 1983, pág. 11.

³⁹ Beaumont, Michael, *Tipo y Color, Manual sobre el uso de la tipografía en el diseño gráfico*, Madrid, España, 1988, págs. 57-61.



Et alte aera per purum grauitur simulacra feruntur, et
feriunt oculos turbantia composituras. Praeterea splendor
quicumque est acer adurit saepe oculos, ideo quod semina
possidet ignis multa, dolorem oculis quae gignunt
quia insinuando.

Uruda praeterea fiunt quaecumque ruentur arquati,
luroris de corpore eorum semina multa fluunt simulacris.

Quia uis magnas ipsius, et alte aera per purum grauitur
simulacra feruntur, et feriunt oculos turbantia composituras.
Praeterea splendor quicumque est acer adurit saepe oculos,
ideo quod semina.

Osider ignis multa, dolorem oculis quae gignunt
insinuando. Lurida praeterea fiunt quaecumque ruentur
arquati, quia luroris de corpore eorum semina multa

2.5. DUMMY

Es un libro que nos sirve como guía donde se observan las partes que lo conforman. Siendo de mucha utilidad anotar las diferentes partes con letra grande en cada una de las páginas, por ejemplo :

Portadilla, contraportada, 1a, 2a, 3a y 4a de forros, etc.

En la cubierta o primera de forros generalmente se observa el nombre del autor, título y subtítulo de la obra; número, volumen o tomo y nombre de la editorial.

La segunda de forros regularmente está en blanco; puede aparecer otra obra del autor, títulos de la colección, etc.

La portadilla recibe también los nombres de anteportada o falsa portada, que sería la página 3; usualmente aparece solamente el título del libro.

La tercera de forros suele aparecer en blanco aunque los editores la ocupan para fines publicitarios de títulos anteriores o próximos a publicarse. La cuarta de forros o contraportada es usada para ofrecer una presentación del libro, curriculum del autor o críticas que ha merecido la obra. Existen publicaciones donde suele aprovecharse la solapa. Puede ser con varios fines: uno sería el publicitario, otro el informativo, uno más el didáctico o simplemente el decorativo.⁴⁰

El número de páginas deberá resolverse en este punto. En libros infantiles ilustrados por lo regular se manejan múltiples de ocho. Los rangos van desde 8 páginas los más cortos, hasta 64 páginas los más largos.

Para ofrecer una idea más precisa de cómo se elabora el dummy, personal de CONACULTA informó que los diseñadores elaboran éste con determinadas características, algunas ocasiones se les da un formato determinado, otras ellos hacen sus proposiciones.

Teniendo una caja determinada el diseñador empieza a diagramar, utilizando elementos como el texto, la imagen, la tipografía, etc. Se obtienen así diversas opciones, para finalmente elegir la que reúna los requerimientos planteados.

Para la presentación del dummy en el diseño de interiores se manejan textos simulados, con ilustraciones de otros libros. Se presenta con el número real de páginas, elaborado con el papel propuesto. Los diseñadores se valen de técnicas como recorte de papel, plumones, fotocopias, acrílicos, acuarela, etc. Algunas de las colecciones que manejan son : Tortuga Veloz, Frutos Prodigiosos, Reloj de Versos, entre otras.

⁴⁰ Zavala Ruiz, Roberto, *El libro y sus orillas*, Biblioteca del editor, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, México, 1994, págs. 21-24.

Otro ejemplo nos fue expuesto en CONAFE. Una vez que se obtiene el dummy, éste es utilizado para realizar pruebas de campo, se practican en comunidades rurales, ya que es ahí donde se localiza el público al cual están dirigidas sus publicaciones.

Los libros son leídos por los niños, se les hace una presentación del texto e imagen unificados. Posteriormente se les hacen preguntas, y por la respuesta a éstas se determina qué entendieron. Se han dado ocasiones en las cuales alguna palabra no ha resultado comprensible para los niños; en estos casos se ha procedido a hacer uso de un lenguaje más sencillo o simplemente conocido por ellos. De esta manera detectan fallas que puedan existir en ilustraciones o texto.

Por medio de estas medidas han logrado una colaboración muy estrecha con sus lectores. Así se le ha conferido al trabajo un carácter de retroalimentación, que otorga un resultado enriquecedor tanto para los emisores como para los receptores.

2.6 ILUSTRACION

Quando se diseña o se dibuja, la sustancia visual se forma con los siguientes elementos básicos: El punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la escala o proporción, la dimensión y el movimiento. Con estos elementos se estructura cualquier comunicación visual. A continuación tenemos una descripción de los mismos.

Punto - Es la unidad visual más simple.

Línea - Son puntos en movimiento, con posición y dirección, puede adoptar diferentes formas.

Contorno - Se forma a partir de las líneas. Todas las formas existentes en la naturaleza y también en la imaginación se forman a base de contornos.

Dirección - Canaliza el movimiento que refleja el carácter de los contornos básicos: la diagonal, la perpendicular, la circular.

Tono - Está constituido por las variaciones de luz, por medio de éstas distinguimos la información visual en nuestro entorno.

Color - Es el elemento visual más emotivo y expresivo. Constituye una importante fuente de comunicación visual, ya que cada color cuenta con diferentes significados simbólicos y asociativos, por ejemplo rojo= amor, pasión, peligro. El color está formado por tres dimensiones, el brillo, el matiz, y la saturación.

Proporción o escala - Es el tamaño de unos elementos con relación a otros.

Dimensión - Es la representación volumétrica de los cuerpos y depende de la ilusión.

Movimiento - Es la proyección de una ilustración con base en su propia composición.

Textura - Es como está constituida la superficie del material visual, puede ser suave o rugosa, atrae tanto al sentido del tacto como a la vista.

Una vez que se tienen estos elementos básicos reunidos, es posible estructurarlos en tres niveles básicos de expresión visual, que a continuación serán detallados.

Nivel de representación. - Se clasifican en este nivel todos los trabajos gráficos que observan gran semejanza con la realidad visual.

Nivel de abstracción. - Es la simplificación de una idea muy elaborada, en la que se eliminan detalles y resaltan los rasgos esenciales y específicos de lo representado.

Nivel de simbolismo.- Es el último grado de simplicidad, detalle visual al mínimo, por ejemplo: ✨

Va desde una imagen simplificada hasta un complejo sistema de significados de lenguaje o de números.

Una gran variedad de opciones, tanto en estilos como de medios para la solución de problemas visuales, se encuentran en estos niveles de expresión. La ilustración infantil funciona perfectamente en cada uno de éstos.

Los libros de tipo informativo o documental se ubican en el nivel de representación.

En la ilustración infantil el nivel de abstracción es utilizado, con un dibujo claro y simple se satisfacen todas las condiciones que al entender del niño debe cumplir una representación.

El nivel de simbolismo es también muy utilizado en la ilustración infantil. Usa bastante la imagen simplificada en la elaboración de libros para niños pequeños que se han iniciado en el uso del lenguaje. La claridad de las imágenes ayudan a este proceso.

Una vez que se obtiene la estructura o forma elemental de una imagen visual que está basada en los elementos fundamentales y dentro de un nivel de expresión, las opciones de ilustración van a depender de la manipulación de estas formas estructuradas o contenidos mediante las técnicas visuales. Estas son ilimitadas y nos ofrecen una amplia gama de medios para la expresión visual. Algunos ejemplos de estas técnicas son:

La regularidad favorece la uniformidad en determinados elementos, que se encuentran basados en algún parámetro; que no permite desviaciones.



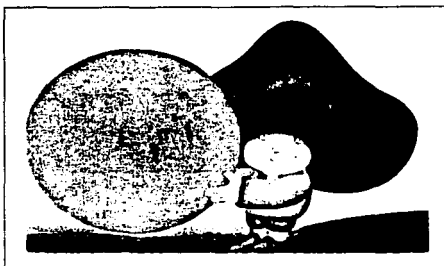
Regularidad

La irregularidad sin ajustarse a ningún plan, realza elementos insólitos o inesperados.



Irregularidad

En la simplicidad el orden nos remite a una forma elemental, libre de complicaciones o elaboraciones secundarias.



Simplicidad

En la complejidad la presencia de numerosas unidades y fuerzas elementales dan lugar a una complicación visual.



Complejidad

La unidad es el equilibrio adecuado de diversos elementos. Al ser percibidos visualmente deben ensamblar de tal manera que se considere como un objeto único.



Unidad

La fragmentación es la descomposición de los elementos de un diseño en piezas separadas relacionadas entre sí, pero conservan su carácter individual.



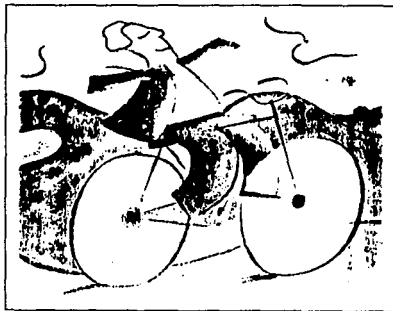
Fragmentación

Se puede decir que cada técnica tiene su contrario.

Se llama estilo a la síntesis visual de los elementos contenidos, nivel de expresión y técnicas visuales. Todos ellos tienen influencia del entorno cultural (lo que un artista ve y vive, se refleja en las obras que crea), es por esto que factores económicos, políticos, esquemas sociales, etc, influyen en la expresión.⁴⁰

Casi todas las artes visuales se relacionan con cinco categorías de estilo visual:

Primitivismo - Es sumamente sencillo. Algunas de sus técnicas son exageración, espontaneidad, actividad, redondez, irregularidad, colorismo.



⁴⁰ Dondis, D. A., *La Sintaxis de la Imagen*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, pág. 149.

Estilo embellecido - Es recargado y florido en donde predominan las curvas. Sus técnicas son complejidad, profusión, exageración, redondez, detallismo, variedad y colorismo.



Estilo funcional - Busca la belleza en los aspectos prácticos y no adornados. Sus técnicas son la simplicidad, simetría, coherencia, unidad, regularidad.⁴¹



Una vez que se han revisado los elementos básicos de comunicación visual, los niveles de expresión, sus técnicas y estilos, se podrá comprender mejor lo que una ilustración para niños encierra en su estructura.

⁴¹ Dondis, D. A., *La Sintaxis de la Imagen*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, págs. 55-80.

2.7. EL LIBRO MAQUETA

Es semejante al dummy, con la diferencia de que este documento se presenta en el tamaño real, en el cual se hace una gran aproximación de lo que será el libro en la realidad, todos los elementos deberán ser estructurados tal y como aparecerán en el libro impreso.

Los elementos que integrarán el libro son todos aquéllos a los que nos hemos referido en este segundo capítulo.

Con respecto al texto se debe haber comprendido totalmente. Conforme se avanza, habrá que separar los párrafos, y al mismo tiempo crear las imágenes de los mismos.

Se deberá visualizar casi al mismo tiempo el tipo de letra con el que se trabajará, el tamaño de ésta y el interlineado de los párrafos.

Al hablar de la diagramación deberá existir una relación y continuidad entre los textos, las imágenes y las páginas. En este punto se tratarán, conjuntamente los temas tipográfico e ilustrativo. Con respecto a lo tipográfico, se elegirá el tipo, tamaño, algún posible color en el que será impresa, etc. En cuanto a la imagen se decidirán tamaños, el número de ilustraciones por página, (si es que van a ir más de una en cada página), si irán enmarcadas, cómo será su disposición, es decir si serán colocadas al centro, arriba, abajo, etc.

En el diseño de la ilustración se planearán detalladamente las posibles escenas de cada ilustración. Es aconsejable trabajar ordenadamente y seguir el ritmo del texto, de esta manera se facilitará la interrelación de las ilustraciones.

Para poder comenzar a ilustrar es recomendable hacer una búsqueda o un estudio de los elementos que serán representados, por ejemplo si se va a hablar de un determinado lugar o país, o de alguna época, se hace necesario investigar las costumbres del país, manera de vestir, lenguaje, etc.

Al hacer una estructuración de las ilustraciones es conveniente realizar varios bocetos de cada escena, para crear diferentes alternativas, así se podrá elegir la más adecuada y apropiada. Lo más recomendable es que la ilustración y el texto estén debidamente interrelacionados y ligados, logrando la correcta secuencia de la historia.

Una vez obtenidos los bocetos de las ilustraciones que conformarán el libro, el siguiente paso es formar el libro maqueta, éste deberá reflejar lo más fielmente posible el producto final. Y deberá de lucir lo más profesional y atractivo.

Al presentar el libro maqueta, el cliente habrá de saber que no es la última palabra y que se le pueden hacer algunos ajustes en caso necesario.

Un punto sumamente importante es la resolución de la portada, ya que ésta es la primera parte del libro que tendrá contacto con el niño. De esta manera el niño sabrá de qué trata el libro. Puede ser una ilustración diseñada especialmente para la portada o también se puede usar una ilustración interior. Los elementos que se manejarán en ella deberán estar muy bien balanceados, no utilizando demasiados ya que se puede tornar en un elemento muy pesado o cargado sin lograr su cometido que es llamar la atención del niño.

Con esto se concluye el estudio de los elementos que conforman el libro infantil ilustrado y se procede a la exposición del tercer y último capítulo de este trabajo.

CAPITULO 3. DESARROLLO DEL LIBRO INFANTIL "EL ZORRILLO Y EL TIGRE"

En el Tercer y último capítulo, se manejarán aplicaciones formales a la propuesta gráfica final de algunos puntos expuestos en capítulos anteriores. Se logra de esta manera una conjunción entre la imagen y el texto. Y se le confiere una presentación rica e innovadora, tanto en el plano de la investigación como en el del aspecto gráfico.

Se hará también una presentación de elementos que conforman la base en que se sustenta el presente trabajo, tales como: Estudio y análisis del texto, diseño y características de personajes, ambientación y acciones; que dan por resultado la consecución de las primeras imágenes, se pasa después a las diferentes alternativas; para llegar finalmente a la selección de imágenes.

Se utilizaron diversas técnicas, en las cuales se proponen atractivos colores y tratamientos en la obtención de los elementos gráficos. Estos fueron resueltos por medio de diversas técnicas, entre las cuales se encuentra, la técnica mixta de lápices de colores sobre una base de plumón de aceite, combinada con la técnica de recorte de papel.

3.1. DISEÑO

El principal objetivo de un trabajo de Diseño Gráfico es el mensaje visual que comunica. Con este objetivo los elementos de diseño se reúnen de determinadas formas a fin de estimular al observador. Un buen resultado dependerá del buen manejo y acierto con que sean tratados estos elementos.

En este punto se plantearán las soluciones otorgadas a la propuesta final del libro infantil ilustrado " El Zorrillo y el Tigre ". Para ello se utilizaron elementos que fueron descritos en el capítulo pasado: formato, diagramación, tipografía, etc.

En la elección de cada uno de los elementos gráficos, de los que se hizo uso para la realización del trabajo, se llevó a cabo una selección de entre una serie de proposiciones. Se tomaron las que reunían y se ajustaban más a los requerimientos del problema planteado. Poco a poco el trabajo adquirió el aspecto global que se observa finalmente.

3.1.1. FORMATO

Para el libro infantil ilustrado "El Zorrillo y el Tigre", se utilizó un formato tamaño carta (21.5 cm de ancho por 28 cm de alto).

Se consideró que éste tamaño era el más adecuado por la cantidad de texto e ilustraciones con que se contaba. También se pensó que al ser un tamaño regular, se podría trabajar en las ilustraciones con más libertad. La caja establecida para diseñar las imágenes fue el resultado de los márgenes otorgados a las páginas, para quedar de la siguiente manera:

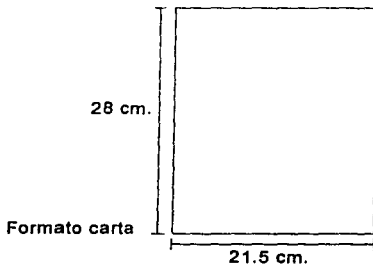
Margen superior - 1.6 cm

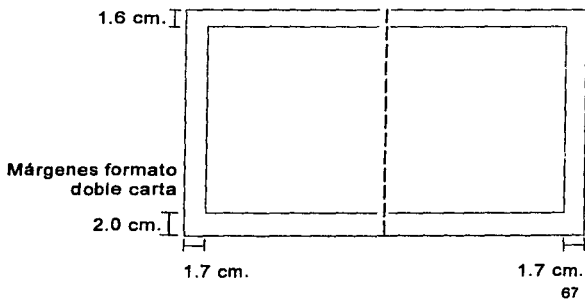
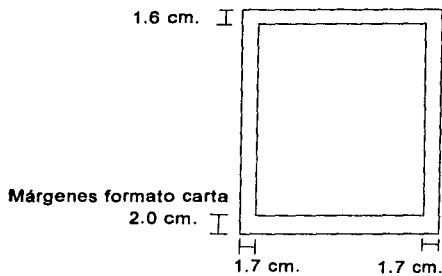
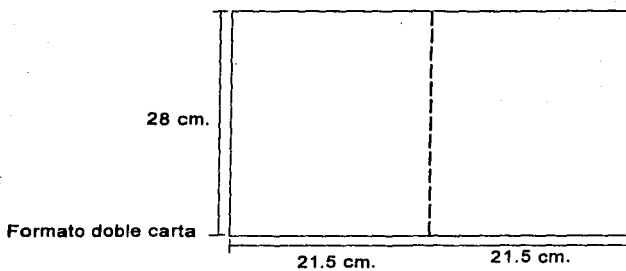
Margen inferior - 2.0 cm

Márgenes laterales - 1.7 cm cada uno.

Así se estableció una caja que mide 18.4 cm de ancho x 24.6 cm de alto. Se obtuvo de esta forma el suficiente espacio para poder manipular los extremos de las páginas, sin maltratar las ilustraciones. Al hablar del aspecto estético, se consideró el adecuado para dejar un espacio blanco, se tuvo cuidado que no resultara ni muy grande ni demasiado pequeño. Se realizaron dos ilustraciones a doble página, en donde se siguió el mismo criterio para los márgenes, a excepción de los márgenes interiores en donde no se aplicó esta medida; así se observa la imagen sin interrupción a lo largo de las dos páginas.

En seguida se muestran unos esquemas donde se puede observar el formato, así como también los márgenes que establecieron las medidas de la caja:





3.1.2. DIAGRAMACION

La ubicación de los elementos gráficos en el formato fue diagramada cuidadosamente, para obtener un resultado armonioso y agradable a la vista. Cumplen también con los requerimientos de equilibrio entre el texto y la imagen.

La mayor parte de las ilustraciones presentan las imágenes cargadas al lado derecho, mientras que el texto se encuentra justificado al lado izquierdo 1 cm. dentro del corte de la caja. En determinadas imágenes el texto sigue el movimiento de los elementos gráficos de la ilustración. En otras ilustraciones, las figuras abarcan toda la parte inferior de la página, con el texto colocado sobre las mismas siempre justificado 1 cm. dentro de la caja.

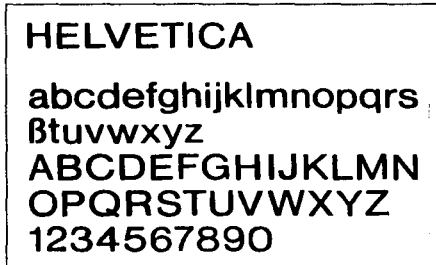
De esta manera se logró equilibrar la imagen y el texto al trabajar con un máximo de libertad, se trató de evitar un resultado demasiado rígido. Siempre se tuvo presente que el trabajo estaría dirigido a niños, lo cual exigía que la problemática planteada, debería de resolverse de una manera novedosa y original.

En la parte superior e inferior de cada ilustración, texto e imagen aparecen delimitados por una pleca, la cual forma unas grecas con colores muy llamativos que hacen alusión a los motivos gráficos utilizados por nuestros antepasados, en sus grandiosas producciones artísticas. Dichas plecas miden 18.4 cm de largo por 1.3 cm de ancho, se subdividen en cuadrados de 1.3 cm x 1.3 cm, dando un total de 16 cuadrados que unidos dan origen a la formación de la pleca. Los colores propuestos para cada pequeño cuadro fueron el azul rey, verde claro, rojo encendido y amarillo.

La numeración de las páginas aparece centrada en la parte inferior de las mismas, en el espacio que queda entre la línea inferior de la pleca y el margen de corte.

3.1.3. TIPOGRAFIA

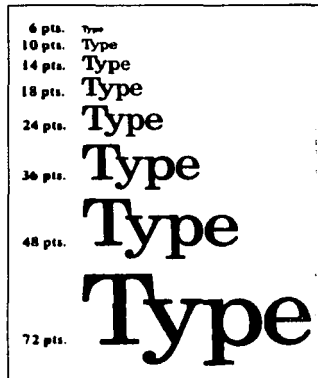
En el segundo capítulo, se hizo mención de los tipos más utilizados en los libros ilustrados para niños. Se realizó una cuidadosa revisión, por medio de la cual se llegó a la conclusión de que el tipo más indicado para este trabajo sería Helvética. Esta corresponde a los tipos de palo seco, que tienen la característica de una fácil lectura.



A propósito del tamaño adecuado de la tipografía, se hicieron algunas pruebas para su elección.

Debido a las características de la imagen y a la extensión del texto, la cual era considerable, se optó por elegir el tamaño de 14 puntos, se pensó que era el puntaje óptimo, ya que es un tamaño intermedio y se buscaba no cansar la vista del pequeño.

Se aprecia en seguida un esquema que muestra los diferentes tamaños de letras, entre ellos el elegido para el trabajo.



Para darle más luz a las líneas y evitar que el texto luciera muy compacto, se utilizó una interlínea de 2 puntos. A continuación se observa una imagen en donde se pueden checar textos con diferentes interlíneas, entre ellas la utilizada en la propuesta.

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entrelazara, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y se dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender concide exactamente con tu boca que surge por debajo de la que mi mano te dibuja

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entrelazara, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y se dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender concide exactamente con tu boca que surge por debajo de la que mi mano te dibuja

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entrelazara, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y se dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender concide exactamente con tu boca que surge por debajo de la que mi mano te dibuja

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entrelazara, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y se dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender concide exactamente con tu boca que surge por debajo de la que mi mano te dibuja

*Interlínea propuesta para el trabajo

3.1.4. MAQUETA-DUMMY

Se calculó que para la impresión del libro se usaría pliego y medio de papel couché de 110 gramos, tamaño 57 cm. por 87 cm.

La portada y la contraportada fueron propuestas en un papel más grueso que el de los interiores.

La historia consta de diecinueve ilustraciones, de las cuales diecisiete son tamaño carta y dos son a doble página. Todas las ilustraciones sin excepción llevan texto, éste va desde tres líneas hasta un máximo de veinte líneas.

Se propone que el libro infantil ilustrado "El Zorrillo y el Tigre" entre dentro de la clasificación de los "Libros de colección". Ya que resultaría interesante el hacer una serie de libros, que manejen historias como en la que se basa el presente trabajo.

Las características físicas propuestas para este trabajo, fueron para la cubierta pasta dura plastificada y para los interiores papel couché de 210 gramos. Se pensó en selección de color para la impresión. Dichas características físicas se pensaron para un mayor lucimiento por parte de la obra. Así como también para un mayor deleite por parte de los lectores.

Una vez obtenidos todos estos elementos, se procedió a revisar el proceso de ilustración que encontramos a continuación.

3.2. ILUSTRACION

La ilustración es la imagen que se produce la mayor parte de las veces a partir de un texto, con la finalidad de proporcionarnos una interpretación visual de dicho texto. La ilustración otorga elementos de carácter visual, con los cuales se conforma de una manera más completa la información obtenida por medio del texto. La cual nos da por resultado una visualización de una dimensión más concreta y perceptible.

El ilustrador debe tener la capacidad de realizar una adecuada representación de un objeto real o creado.

Siendo la ilustración un punto medular en el planteamiento del presente trabajo, se realizó una investigación que incluyó el estudio y análisis del texto, el estudio de las características de los animales que fueron representados en el libro infantil, así como también de los elementos que serían integrados a la escenografía. Posteriormente se hizo una presentación de los personajes, dándoles una ubicación para saber como se verían finalmente en cada acción, fue propuesta también la ambientación para cada una de las acciones. De esta manera se obtuvieron las diferentes alternativas, para pasar posteriormente a la selección de imágenes. Después de haber realizado todas estas acciones se procedió a la elaboración de los originales de cada ilustración. Por último se obtuvo la propuesta gráfica del libro infantil "El Zorrillo y el Tigre".

3.2.1. INVESTIGACION, ESTUDIO Y ANALISIS DEL TEXTO.

El texto del libro infantil ilustrado "El Zorrillo y el Tigre", fue seleccionado entre otros, de un libro que fue editado en el año de 1986 a instancias de El Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas, que coordinan UNAM-UACH, El Patronato Fray Bartolomé de las Casas, El Centro Cultural Na-Bolom y la Presidencia Municipal de San Cristóbal de las Casas.

Dicho libro fue el resultado de una convocatoria literaria, hecha por los organismos mencionados anteriormente en algunas comunidades indígenas de Chiapas, con la característica de que los cuentos o leyendas debían ser en su lengua nativa con traducción al castellano, hecha por los mismos autores. Esto fue con el fin de estimular y de rescatar historias como la que se propone en el presente trabajo, de la memoria colectiva de "La Biblioteca Viviente" en que se han convertido estos pueblos. Por medio de las fábulas, cantos, leyendas, proverbios, cuentos, poemas o cualquier otra manifestación transmitida oralmente.

Este hecho aparte de tener una gran importancia antropológica, es también sumamente enriquecedor por la intensa expresión literaria que proyectan más allá de su medio social y cultural.

La idea de haber elegido este cuento fue con la intención de rescatar algunas de nuestras leyendas o fábulas perdidas por el bombardeo de productos extranjeros que se ofrecen en el mercado literario mexicano.

El cuento está dirigido para niños entre las edades de seis a diez años, aunque puede interesarle a niños más pequeños o más grandes. La historia narra las aventuras de un pequeño zorrillo, quien cree ser un valiente cazador, al igual que su padrino el tigre. Este personaje sufre las consecuencias de un accidente inevitable al no contar con las aptitudes necesarias para llevar a cabo determinadas acciones.

Esto demuestra que siempre hay que escuchar los consejos de los adultos y no sobrevalorarse. También pone de manifiesto que los adultos, deberán tener más cuidado al momento de indicarles a los pequeños, las posibles consecuencias o resultados de determinadas acciones en la vida.

El texto original sufrió pequeñas modificaciones en algunas palabras, ya que en ocasiones resultaba difícil comprender el mensaje. Estos cambios fueron necesarios en beneficio de los pequeños lectores.

En un principio se pensó en dividir el texto de una manera arbitraria. Se obtuvo así un dummy que no cumplía con los requerimientos necesarios para la óptima transmisión del mensaje.

Finalmente se consiguió una adecuada secuencia de las acciones, en la cual se propone una mejor distribución del texto en relación con las imágenes. Se obtuvieron un total de diecinueve ilustraciones, de las cuales diecisiete son tamaño carta y dos son a doble página.

3.2.1.2. DISEÑO Y CARACTERÍSTICAS DE PERSONAJES, AMBIENTACION Y ACCIONES.

En base a un estudio de las características de los animales que serían representados, se trabajó en bocetos en los cuales los personajes poco a poco adquirieron el estilo que se observa en las ilustraciones. Personajes, acciones, y ambientación, sufrieron cambios gradualmente hasta llegar a las imágenes que se muestran en la propuesta gráfica final.

En seguida se presentan algunos personajes desde sus inicios, hasta la consecución de la imágenes finales.

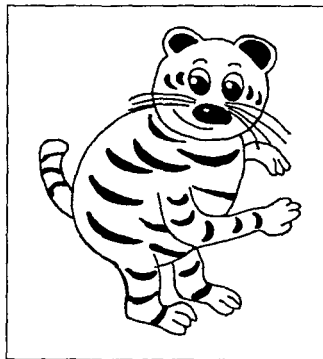


Figura del tigre
bocetos iniciales

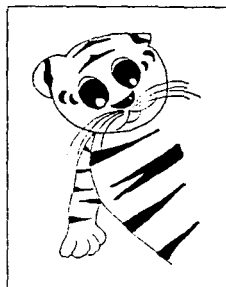
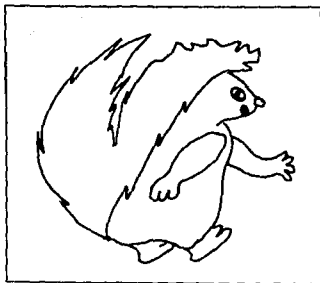
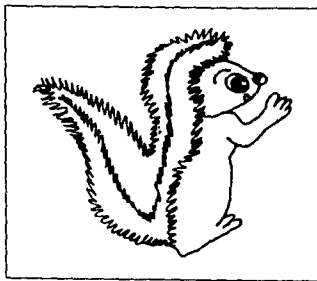


Figura del tigre
como se observa en la
proposición final



1) Zorrillo
bocetos iniciales



2) Zorrillo
bocetos iniciales



3) Zorrillo
proposición final

El primer problema a resolver fue la solución gráfica de animales y elementos u objetos que serían representados. Se estudiaron y analizaron las características de cada protagonista del cuento, desde rasgos físicos y de comportamiento, lugares donde viven, etc. Se usó el mismo criterio con el estudio de los escenarios y las acciones.

Una vez obtenidos los primeros bocetos de los personajes principales y probables ambientaciones, se procedió a trabajar con las figuras en diferentes posiciones y ángulos. Por medio de estas primeras imágenes se establecieron las características de los personajes y elementos propuestos en las ilustraciones.

La relación que se dio entre las ilustraciones y el texto fue muy estrecha. El dummy fue utilizado para constatar si funcionaba adecuadamente la imagen en relación al texto, se les presentó el trabajo a algunos niños, para posteriormente hacer los cambios necesarios conforme a las observaciones.

Uno de los objetivos de este trabajo fue que los niños pudieran tener oportunidad de hacer contacto con estas historias, que no son muy conocidas pero resultan muy agradables. Además se considera un mérito muy grande, ya que forman parte del sentir del pueblo, aparte de ser herencia que nos ha sido obsequiada por nuestros antepasados.

La propuesta se realizó con mucho colorido, y se aprovechó que se tenía como escenario la selva.

Los personajes principales y secundarios fueron diseñados con las características reales de cada animal, y se les otorgó un toque estilizado. A lo largo de la historia desfilan venados, armadillos, guacamayas y como personajes principales se observan una pareja de zorrillos con sus hijos; así como la figura de un tigre.

Las características físicas de los personajes principales son muy sencillas: padres e hijos aparecen con su gran cola característica en los zorrillos; (para dar un toque diferente a la ilustración, no se les dibujó la peculiar raya negra situada al centro de la blanca cola). Se aprecia un pequeño copete que les brinda una expresión simpática y agradable.

Las figuras aparecen generalmente de pie a excepción de una o dos ilustraciones, en donde se observan en diferentes posiciones debido a las acciones que realizan.

La historia nos ofrece personajes tranquilos, jóvenes y despreocupados, los cuales muestran en general un agradable carácter.

Las características psicológicas de los personajes, son como las de cualquier personaje normal, sin mostrar algún rasgo diferente o extraño.

El tigre es apacible, bonachón y juguetón. Sin embargo existe una ilustración en donde se lanza sobre su presa; esto resulta perfectamente comprensible ya que la caza es una actitud normal de sobrevivencia. Físicamente luce un poco pasado de peso, su expresión es agradable y amigable.

Al hablar de las figuras secundarias, éstas no ofrecen características físicas o psicológicas especiales. Estos personajes aparecen en su posición natural.

Ningún personaje de la historia utiliza elementos externos como: lentes, zapatos, delantal, sombrero etc. Esto con la finalidad de que el niño observe cómo son los animales realmente, sin aditamentos u objetos extraños; característica que predomina en los comics de Walt Disney por ejemplo. La finalidad de esta propuesta es poder ser una opción valiosa y novedosa para el pequeño lector. Al mostrar al animal como es sin ataviarlo de ningún elemento ajeno a su cuerpo.

En cuanto a la ambientación se siguió el mismo procedimiento de estudio de los rasgos característicos de los paisajes selváticos. Cambiando una y otra vez hasta conseguir la idea adecuada. Al principio se pensó en utilizar determinado tipo de plantas como flores o árboles. Conforme se avanzaba se añadieron y cambiaron algunos elementos para ofrecer una gama más variada. De esta forma se consiguió que las escenas de fondo, fueran las más adecuadas para cada acción.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

3.2.2. PRIMERAS IMAGENES.

Ideas que fueron concebidas en un principio, sufrieron cambios paulatinos conforme se iba procesando la información. Mejorando paso a paso la visión del conjunto que resulta de la relación texto-imágen. Se proporcionan en seguida algunos ejemplos de ilustraciones en su concepción original y final, para demostrar gráficamente la anterior exposición.

Bocetos
primeras imágenes



Ilustración final



3.2.3. ALTERNATIVAS Y SOLUCIONES TECNICAS.

Se definirán las características de algunos materiales que son utilizados para trabajar técnicas determinadas.

Para comenzar se citarán medios sólidos, entre los cuales se puede hablar de: lápices, barras, gises, crayones, carboncillos, pasteles, etc.

Por lo regular la presentación de estos materiales es casi siempre en forma de lápices de diferentes tamaños y grosores, aunque también existen otras presentaciones. Las barras como su nombre lo indica tienen una forma aplanada la cual a veces resulta un poco difícil de controlar. Los gises y carboncillos son pequeños en relación con los otros materiales y tienen la característica de carecer de envoltura.

Al momento de trabajar con ellos se deberán manipular con sumo cuidado, porque se corre el riesgo de manchar fácilmente el papel.

Casi todos se usan directamente sobre la superficie del papel; algunos pueden ser combinados como es el caso del lápiz de color o el pastel que suelen mezclarse con medios líquidos como serían las acuarelas, tintas, plumones, etc. Los soportes más adecuados para este tipo de materiales son papeles y cartulinas, con textura o sin ella, todo dependerá del tipo de efecto que se quiera imprimir al trabajo. Se usan generalmente papeles mates, semimates y satinados. En papeles brillantes como el kromecote o en acetatos, resulta imposible trabajar con este tipo de materiales, aunque se pueden utilizar algunos tipos de crayones o algún material parecido, pero el resultado no será de una buena definición.

Existe otro tipo de medios que son líquidos entre los cuales se pueden mencionar: tintas (las hay solubles al agua o al aceite), lacas y barnices, gouaches, etc. Vienen en forma líquida, tienen la posibilidad de diluirse con agua o con aceite, son aplicadas por medio de pinceles o brochas.

Los soportes para este tipo de materiales deberán ser especiales, para resistir la humedad que se extiende al momento de la aplicación de la mancha de agua. Resultará imposible aplicar acuarela a papel brillante o acetato, pero este tipo de material puede aceptar la aplicación de una laca o barniz que sea diluido a base de aceite.

Para la solución del problema se utilizaron diversas técnicas, que al combinarse entre sí ofrecen a los lectores un agradable mensaje visual.

A continuación se exponen las técnicas elegidas para la propuesta final:

La primera consistió en una base de **Plumón de aceite**, para cada uno de los árboles que aparecen en las ilustraciones 1, 3, 7, 9, 10, 11, 15, 16 y 19, así como también para un barril y una mesa de la imagen 3, sucediendo lo mismo con las plantas que se observan en las ilustraciones 4 y 12.

La segunda fue la aplicación de **Lápices de colores**, sobre la base de plumón de aceite.

La tercera y última técnica propuesta fue **Recorte de papel** la cual se aplicó en los elementos restantes de las ilustraciones.

PLUMON DE ACEITE

Consiste en la aplicación de plumón sobre la superficie elegida. (Se optó por utilizar plumones de aceite, ya que éstos se adecuaban más a las necesidades del trabajo).

En este caso la superficie utilizada como base fue cartulina opalina blanca, cuya superficie es satinada la cual se presta para absorber adecuadamente la tinta del plumón y resulta magnífica a la hora de aplicar el lápiz de color. Para la aplicación del plumón de aceite se tuvo el cuidado necesario al momento de poner las líneas de color una tras otra, se trató de no encimar los bordes de una línea sobre la otra, ya que resulta difícil emparejar estos últimos con los lápices de colores.

Los elementos con los cuales se realizó esta primera fase fueron: Lápiz, goma, plumón de aceite, escámetro, escuadras y papel.

La marca de plumones utilizada fue **Mecanorma**. Ya que cuenta con una buena calidad, la adecuada para la finalidad del trabajo. Las ilustraciones en las cuales se aplicó esta técnica fueron las siguientes: No. 1, 3, 4, 7, 9, 10, 11, 15, 16 y 19.

Las superficies fueron preparadas delineando los dibujos a lápiz, como paso siguiente se procedió a colocar la base de plumón con sumo cuidado hasta finalizar la figura, el proceso es explicado gráficamente en las siguientes imágenes:

Figura delineada a lápiz

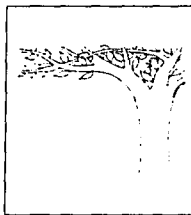
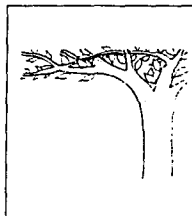


Figura con aplicación de plumón



LAPIZ DE COLOR

Se trabajó con ellos sobre la base de plumón de aceite. Los lápices elegidos son de la marca **Prismacolor**, estos ofrecen una buena calidad ya que se deslizan fácil y uniformemente sobre la superficie del papel, así se facilita el trabajo de desvanecimiento y combinación del color. En cada porción de cartulina marcada previamente con plumón, se procedió a aplicar el lápiz de color. El proceso de trabajo con el lápiz de color fue de la siguiente manera:

Se empezó a aplicar delicadamente con la punta del lápiz muy afilada, para no tener problemas con los bordes de las figuras.

Se debe tener una gran habilidad y paciencia para distribuir el color uniformemente, ya que el proceso resulta sumamente lento, debido a que la aplicación del color debe de ser en forma gradual hasta llegar a la saturación del color deseada. En un principio no es conveniente la aplicación del color en forma intensa, porque posteriormente se presentarán problemas para obtener luces o colores claros en el conjunto.

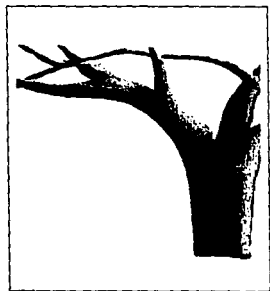
En lo particular me satisface mucho utilizar esta técnica, porque la presentación final es tan atractiva, que al mirarla el espectador disfruta en grado máximo los resultados de esta interesante combinación del color aplicada a los elementos gráficos.

Con el lápiz de color se pueden lograr desde efectos planos, hasta los que muestran una sensación de volumen. Al hacer la combinación de varios colores, se puede lograr una gran belleza y multiplicidad de colores. Para enriquecer las posibilidades pueden ser utilizados esfuminos o gomas de borrar blandas. Estos medios pueden ser muy grandes siempre y cuando se tenga la habilidad necesaria y se conozca a fondo el material. Como forma de expresión es muy rica, ya que nos permite una gran variedad de sombreados y tonalidades. Es además una técnica muy noble al permitirnos corregir errores que sería imposible o muy difícil corregir en otras.

Las herramientas necesarias para la utilización de esta técnica son básicamente los lápices de colores, lápiz, goma, escuadras, cutter y el papel elegido.

Para trabajar con esta técnica, se iluminó sobre el plumón, y se siguió la figura base. Fue utilizada en las ilustraciones No. 1, 3, 4, 7, 9, 10, 11, 12,

15, 16 y 19. Se observa en seguida una imagen de como lucen las ilustraciones con la combinación de estas dos técnicas descritas hasta el momento:



Lápiz de color sobre plumón de aceite

RECORTE DE PAPEL

Es posible utilizar desde papeles hasta cartulinas de color o blanco y negro, lisos o con textura, los cuales varían también en su grosor. Al utilizarse cartulinas no deberán ser muy rígidas ya que sería muy problemático o imposible realizar cortes para partes pequeñas.

La textura, el grosor y el color del papel o cartulina, dependerán de las características de las figuras que se habrán de realizar. Cuando se representen sujetos u objetos pequeños, lo más indicado es usar papel o cartulina delgada, para facilitar el recorte de los pequeños fragmentos de papel que formarán la imagen. Es posible representar desde mínimos detalles hasta grandes objetos, esto dependerá de los rasgos particulares de las imágenes, aunado a la habilidad del ilustrador con respecto a la técnica.

Para imágenes o figuras muy grandes es recomendable utilizar papeles o cartulinas gruesas, para evitar que surjan ondulaciones en las figuras. Al trabajar esta técnica se utilizaron lápices, goma, tijeras, cutter o exacto, escuadras, pegamento, silicón, algún paño para limpiar residuos y la cartulina que servirá de soporte para el montaje de las figuras.

Se requiere mucha precisión al momento de hacer los cortes, sobre todo en las partes curvas, ya que si no se tiene un buen control sobre la navaja los cortes no serán de la calidad deseada. Al ilustrar de esta manera se observa que se puede realizar de una forma muy sencilla o si se prefiere se puede conferir un alto grado de complejidad a las imágenes. De esta manera se evita que los objetos luzcan demasiado planos.

Un trabajo mucho más elaborado sería por ejemplo realizar una gran cantidad de cortes en la figura, se puede obtener así una imagen sumamente atractiva.

El relieve de las figuras puede elaborarse de diversas maneras. Una sería por medio de cejas y cortes en las mismas figuras las cuales se insertarán unas con otras en base a su diseño, otra por medio de la sobreposición de las figuras, con pequeñas porciones de silicón colocadas debajo de las figuras a diferentes niveles para conseguir de esta forma un efecto de realce en las escenas.

Existen diferentes opciones de acabado para el relieve de las figuras :

Existen diferentes opciones de acabado para el relieve de las figuras :

- corte y cambio de nivel
- corte y grabado
- corte y doblado
- semicorte

Para la propuesta gráfica del libro infantil " El Zorrillo y el Tigre ", se eligió la opción de corte y cambio de nivel. Ya que ésta cumplía con las características que se adecuaban a los requerimientos del trabajo; que ofrece la combinación de la técnica mixta (plumón de aceite combinado con lápiz de color), con el recorte de papel como se describió anteriormente.

De esta manera se proporcionó relieve a determinados elementos gráficos, de una manera estéticamente sencilla, agradable y profesional. Aparecen así algunos elementos con esta técnica gráfica de recorte de papel, mientras otros elementos se observan dibujados sobre la superficie de la cartulina. En la parte final del trabajo, se explica la manera en que se solucionaron técnica y visualmente cada una de las ilustraciones.

OPCIONES DE COLOR PARA LA PROPUESTA GRAFICA

Para la elección de los colores se hicieron una serie de pruebas que finalmente permitieron obtener la gama que fue utilizada en las ilustraciones.

Para los troncos de árbol, el barril, la mesa y las plantas se aplicó una base de plumón amarillo, siendo este el color adecuado para después poder trabajar con los diferentes lápices de colores sobre la superficie de papel. Con tonos que van desde los amarillos, naranjas, combinados con sepías, terracotas, rojos, cafés para árboles, barril y mesa. Verdes combinados con amarillos para las plantas fueron aplicados sobre la base de plumón, los cuales ofrecen una gran variedad de gamas deseadas por el ilustrador.

Con el prismacolor se fueron aplicando las capas de color, se siguieron los contornos creados por el plumón, y se tuvo el cuidado de no rebasar las líneas establecidas. Con el uso de estos lápices se le confirió a las figuras un acabado volumétrico, de esta manera se les otorgó a los elementos una imagen más elaborada.

Al trabajar la última técnica se obtuvieron los elementos restantes para la proposición de las imágenes finales. Infinidad de elementos y animales fueron realizados con los recortes de papeles y cartulinas. Se utilizaron diferentes tonalidades de cafés, amarillos, naranjas, verdes, azules, rojos, etc. Se usó papel iris color amarillo, verde claro y oscuro, rojo, naranja y azul. Cartulina iris blanca, negra, amarilla, verde y roja. Así como cartulina canson de diferentes tonos de color azul.

3.2.4. PROYECTO FINAL

Para la presentación de esta importante sección del trabajo, se pensó en incluir las imágenes de cada ilustración.

Junto con éstas se observa un texto que describe los elementos utilizados para la realización de cada una de las mismas.

Así al momento de leer la explicación, el lector podrá observar los elementos técnicos o efectos de los que se habla.

Se retomaron algunas de las técnicas o efectos cinematográficos (expuestos en el punto 1.5 del primer capítulo) y se combinaron con las técnicas de ilustración recién expuestas; finalmente se procede a la reseña de cada una de las imágenes.

Quisiera puntualizar el porqué se me hizo necesario apuntar tan explícitamente el uso de cada color, elemento, etc. en cada imagen ofrecida. Se realizó por la sencilla razón de que probablemente existirán lectores que quieran saber un poco más a fondo los planteamientos de las ilustraciones; es decir, porqué o cómo fueron realizadas determinadas acciones del libro "El Zorrillo y el Tigre".

También hay que recordar que es sobre éstas imágenes en donde se basan las propuestas de esta tesis; por lo que había que agotar hasta el máximo las explicaciones al respecto. Se consideró pues, el reiterar y reincidir sobre el particular para ser contundente.

Figura 1.

Se observa en un primer plano una escena en la que aparece una familia de zorrillos, los cuales platican en la selva. Aparece un gran árbol alineado al lado derecho de la página, sus ramas corren por la parte superior hasta llegar al lado izquierdo. Se asoman otros animales como un venado y guacamayas en las ramas del árbol. Los zorrillos se encuentran situados junto al árbol en la parte inferior de la página. Con ambientación de algunas plantas. El texto aparece alineado del lado izquierdo, el cual sigue el movimiento de las imágenes. Esto con el objeto de darle al texto movimiento, característica que se observa en las ilustraciones No. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 15, y 18.

Se hizo uso de la técnica **Recorte de la figura**. El árbol aparece recortado, se observa sólo una parte de el tronco con algunas ramas. Las figuras de los zorrillos aparecen también recortadas, la misma situación se da con respecto a la figura del venado. En la imagen se aprecian dos guacamayas de las cuales sólo una aparece completamente en escena. Con respecto a las plantas se les dio el mismo tratamiento, algunas de sus hojas aparecen cortadas, por líneas horizontales o verticales.

Para la realización de la parte gráfica, el tronco y las ramas del árbol recibieron el tratamiento de base de plumón con lápiz de color. Los demás elementos de la ilustración como zorrillos, venado, guacamayas, hojas del árbol y plantas fueron realizados con recorte de papel. Los colores propuestos para el tronco y las ramas del árbol se sitúan dentro de la gama de colores cálidos, desde amarillo, naranja y un poco de café.

Los colores empleados para el recorte de papel fueron para las hojas amarillo, naranja y verde, para el venado café, plantas verde claro, oscuro y amarillo, guacamayas azul fuerte y claro, verde, amarillo, rojo y naranja. Para fijar a las diferentes figuras a la base de papel se utilizó una pequeña porción de silicón en la parte inferior de las mismas.

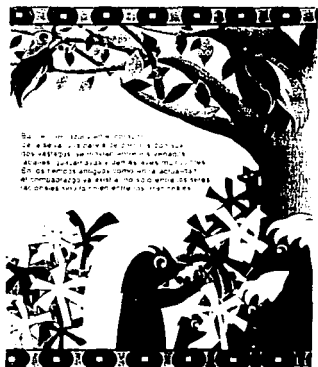


Figura 2.

La imagen es presentada en la parte inferior de la página, con el texto sobre ella. El texto en todas las ilustraciones aparecerá alineado del lado izquierdo un centímetro adentro de la caja. En esta ocasión forma un bloque sobre las figuras que abarcan la página de lado a lado. Se observan aquí los torsos de los zorrillos mayores que sostienen una plática. Se ven también sobre las figuras unas plantas para darle más colorido a la imagen en conjunto.

Esta ilustración está diseñada con el efecto de **Movimiento aparente de cámara**, dando una sensación de ampliación a los personajes, esto con la idea de que el lector sienta la cercanía con el personaje. Se usó también la técnica de **Recorte de figura**. La totalidad de la ilustración se realizó con la técnica recorte de papel. Los colores propuestos fueron, para los zorrillos el blanco y negro y un toque de rojo para sus bocas. Se utilizaron diferentes colores verdes, amarillos y naranjas para las plantas.



- Oye, ya es tiempo de que busquemos, quién apadrinará a nuestro hijo mayor. Dijo el zorrillo a la zorrilla.
- Tienes razón, no está bien que nuestro hijo siga sin la bendición de los dioses.
 - Mira esposa, yo quiero a un compadre que sea fuerte y valiente.
 - Dijo a la zorrilla.
 - Bueno ¿a quién le pediremos favor? dice la esposa. He pensado en el tigre, él es fuerte y muy valiente, es posible que con él, nuestro hijo aprenda muchas cosas buenas.
 - ¡Buena idea, cuándo le hablamos! exclama emocionada.
 - Mañana mismo, veremos si Don Tigre nos hace el favor.



Figura 3.

La imagen nos muestra a un zorrillo contento, que se encuentra dispuesto a servirse néctar de un barril. La escena está ambientada con un árbol alineado al lado derecho, con sus ramas que corren como en la figura número 1. El texto aparece alineado a la izquierda entre la rama del árbol y el barril, y sigue el movimiento de la ilustración. El árbol fue realizado con plumón y lápiz de color al igual que el barril y la mesa sobre la que descansa este último. El zorrillo se trabajó con recorte de papel. Los colores básicamente son los mismos, para el zorrillo blanco y negro, el árbol naranjas combinados con amarillos, el barril diferentes tonalidades de cafés, en la mesa se observa una gama de cafés combinados con amarillos. Se propuso el efecto de Recorte de la figura y Movimiento aparente de la cámara.



Figura 4.

Imagen de los zorrillos agachados de rodillas, le piden al tigre que acepte ser el padrino del mayor de sus hijos. El tigre aparece de espaldas al público. A su lado se observan unas plantas para darle un toque de frescura al conjunto visual. Las colas de los zorrillos llevan una gran intención de movimiento, el cual sirve para que el texto se mueva de la misma forma. El tratamiento en cuanto a la técnica de ilustración propuesta fue recorte de papel para los zorrillos y el tigre. Las hojas fueron realizadas con plumón y lápiz de color.

El efecto utilizado fue el de **Recorte de la figura**, del tigre sólo se contempla el torso por la parte trasera. Las hojas se observan en el ángulo inferior derecho, las cuales se encuentran recortadas por las líneas de la caja.



- Si estoy acá, ¿En qué puedo servirles ?
- Venimos a visitarte, respondió el zorrillo
- ¿ Qué bueno, pasen adelante !

El zorrillo observador de las buenas costumbres de sus abuelos se arrodilló ante el tigre:

- Nuestra visita, trae un fin muy especial, como es costumbre de todos bien sabido, un hijo no puede vivir sanamente sin la bendición del abuelismo. Nuestro hijo mayor ya está en edad de recibir el bautismo y hemos pensado en usted para padrinar a nuestro hijo.
 - Levántense por favor, no causen dolor a sus cuerpos, no soy nadie para que se arrodillen ante mí. Gracias por darme tal distinción, aunque no creo ser capaz de desempeñar tal papel, ya que es una responsabilidad ante los dioses y ante ustedes.
 - Siempre que haya voluntad, todo es posible Don tigre
- Decía el zorrillo en sus ruegos.



Figura 5.

La imagen se observa en la parte inferior de la página a todo lo ancho. Aparecen el tigre y el papá zorrillo, brindan por el feliz acontecimiento de convertirse en compadres. El texto se aprecia en la parte superior de la hoja. En esta ocasión es presentado en bloque sobre la imagen.

La ilustración fue realizada con la técnica de recorte de papel en su totalidad. Los colores utilizados fueron el naranja, negro y rojo para el tigre, blanco, negro y rojo para el zorrillo, ambos personajes tienen en la mano unos vasos, realizados en diferentes tonalidades de café. Se observa una planta que corre a todo lo ancho de la página en la parte inferior, realizada en diferentes tonalidades de verdes, combinada con amarillo. Los efectos propuestos fueron **Recorte de la figura y Movimiento aparente de la cámara.**



• Para que este momento lo pasemos contentos, recibe mi agua...
mi presente que damos con todo el corazón
Con estas súplicas y muchas más, el zorrillo convenció al tigre, que no
tuvo otra alternativa que aceptar el presente y sellar así el compromiso.
Se fija la fecha del bautismo y, pasado este alegre acontecimiento,
zorrillo y tigre, para siempre fueron grandes compadres.



Figura 6.

Aparece la figura del tigre en un primer plano. Se observa una ligera inclinación en el personaje. Existe una planta que se extiende por la parte inferior de la página en forma diagonal, es presentada con diferentes tonalidades de verdes. El texto en esta ocasión es muy pequeño ocupa el espacio superior izquierdo, y sigue el movimiento de la cabeza del tigre. Se propuso la solución de esta ilustración por medio del uso de la técnica recorte de papel. Los colores propuestos fueron naranja, negro, blanco y rojo.

El efecto elegido para esta imagen fue el de **Movimiento aparente de la cámara** combinado con el de **Recorte de la figura**. De esta manera las proporciones del tigre son más grandes que en las imágenes anteriores, siempre con la intención de otorgarle al lector un sentimiento de acercamiento con el personaje.



- Compadre,
mañana voy de
cazera, quiero que
mi ahijado vaya conmigo,
dite a mi comadre
que prepare su pozol.
Temprano paso por él.

Figura 7.

Ilustración que utilizó otro tipo de perspectiva. Los personajes son observados desde un punto de vista aéreo. El tigre sube por el tronco de un árbol, mientras su ahijado el zorrillo lo observa desde la base del mismo.

La escena está justificada del lado derecho. Abarca gran parte de la página, ya que se extiende en forma diagonal por toda la parte inferior y la mitad superior derecha, de esta manera se obtiene espacio en la parte superior e inferior del lado izquierdo. El cual se utilizó para la colocación del texto. Esto con la idea de dar una sensación de movimiento al conjunto de líneas, que siguen el contorno del personaje. La técnica de ilustración utilizada para la solución de las imágenes fue recorte de papel para el tigre y también para el zorrillo. El árbol se realizó con lápiz de color sobre base de plumón de aceite. Los colores utilizados fueron los mismos que se han usado anteriormente: naranja, con rayas negras, blanco y negro para sus ojos y un toque de rojo para su boca. El zorrillo con blanco y negro, rojo para su boca. El árbol fue resuelto con una gama de colores que va desde el café fuerte hasta naranjas y amarillos.

Se propuso el uso del efecto llamado **Bird's eye view (Vista ojo de pájaro)**, por medio del cual se pueden observar todos los elementos de una ilustración desde una perspectiva aérea.

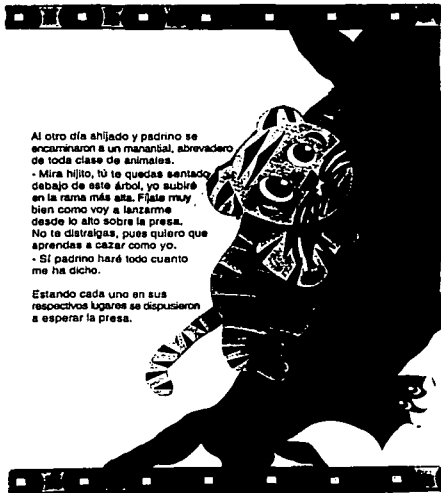


Figura 8.

Sale a escena un gran armadillo. Poseedor de una simpática cara saluda a los lectores. La figura observa grandes proporciones, se extiende desde la parte inferior hasta ocupar 3/4 partes de la página. En la parte superior se encuentra el texto en tres o cuatro líneas que corren a todo lo ancho de la página sobre la imagen. Se trabajó con la técnica de ilustración recorte de papel. Se usaron diferentes tonalidades de colores café para su realización. El café más fuerte sirvió para el cuerpo, con el café claro se trabajaron las diferentes partes que forman el caparazón del personaje.

Los efectos propuestos para esta ilustración fueron **Movimiento aparente de la cámara y Recorte de la figura**. De esta manera con el primer efecto, el personaje adquirió un tamaño tan grande que es de los de mayor proporción propuesto en este libro ilustrado infantil. Otra de las intenciones es la de crear un acercamiento mayor entre el lector y los personajes. El Recorte de la figura resulta evidente, ya que aparece sólo la cara del personaje con una parte de su cuerpo, dejando lo demás a la imaginación.



De pronto... ¡ algo se mueve debajo de los matorrales !
El zorrillo aguizta los ojos y ve un enorme animal...
- ¡ Padrino...! ¡ padrino...! ¡ Un enorme animal ! ¡ lo ve usted ?
- Hijo es un armadillo, es una prasa muy pequeña ten paciencia, vendrán
otras más grandes no tengas miedo.
Así transcurió un buen rato y el armadillo tomó agua y se internó
en el bosque.

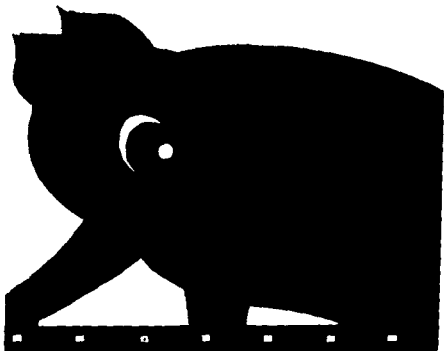


Figura 9.

En esta ilustración se observan unos venados que toman agua en un manantial. Como parte de la escenografía se ven algunos árboles con el arroyo corriendo a sus pies. Como siempre la imagen está cargada al lado derecho, dejando del lado izquierdo el espacio suficiente para la inserción del texto, que se manejó en forma de bloque desde la parte superior, hasta casi la parte inferior. El texto sigue el movimiento que le marcan los elementos gráficos. Los venados y el manantial fueron realizados con la técnica recorte de papel. Los árboles se realizaron con las técnicas de lápiz de color sobre base de plumón de aceite. Se ven diferentes tonalidades de cafés para los árboles. Los venados también muestran diferentes tonos de cafés, se observan dos o tres tonalidades de azules para el estanque.

El efecto utilizado para la realización de esta ilustración fue el de **Recorte de la figura.**

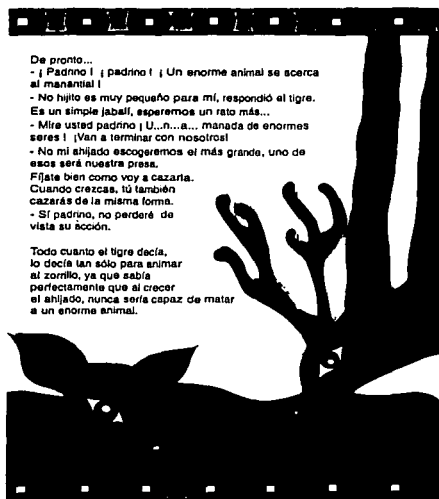


Figura 10.

Ilustración a doble página, donde se puede ver a un venado que corre tratando de escapar de su agresor, pero es demasiado tarde ya que el tigre se encuentra casi encima de él. La imagen principal esta situada en el centro de las dos páginas. Sin embargo se diagramó de tal manera que la cara del tigre no apareciera en el medianil del libro. De no haber cuidado este aspecto, se habría perdido la expresión del tigre que muestra un gran contenido visual.

Como ambientación de la escena aparece un gran árbol, de donde el tigre salta ágil y veloz sobre su presa. También se observan plantas con hojas de diferentes tonos de verde, para conferirle el sentido de gran colorido que se propone para este trabajo. El tigre muestra su habitual color naranja combinado con sus características rayas negras, el venado en color café y su cornamenta color hueso. El árbol fué realizado con la tonalidad amarillo-naranja, propuesta para casi la totalidad de los árboles que aparecen en esta historia. El texto que resulta muy pequeño, se encuentra situado al lado izquierdo de la imagen, sigue el movimiento de las ramas del árbol y el cuerpo del tigre.

El venado, el tigre y las plantas fueron realizados con la técnica de recorte de papel. El árbol se trabajo con plumón y lápiz de color. Los efectos elegidos para la presentación de estas imágenes fueron **Recorte de la figura y Movimiento aparente de la cámara**. Se observa sólo una parte del árbol y del venado al igual que de las plantas. Los personajes son presentados en un primerísimo plano, lo cual les confiere un sentimiento de cercanía con el lector.

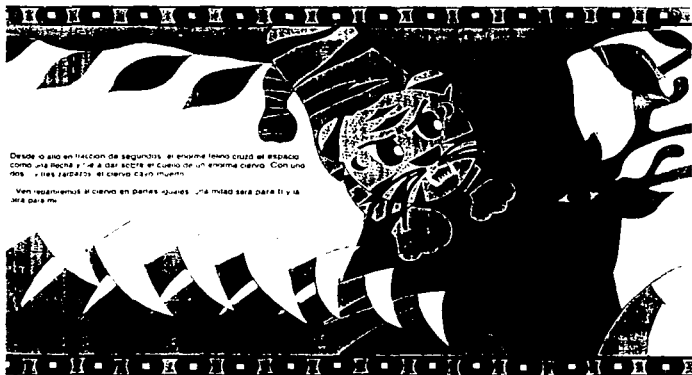


Figura 11.

La imagen muestra al tigre inclinado sobre el venado muerto, con la intención de destazarlo. El zorrillo aparece como espectador. Se observa en la parte inferior derecha un tronco de árbol seco tirado en el suelo. La imagen abarca casi 3/4 partes de la página. El texto se encuentra colocado en la parte superior, se extiende a lo ancho de la página en un bloque de seis u ocho líneas encima de las imágenes.

Las técnicas de ilustración utilizadas para la realización de esta imagen, fueron recorte de papel, aplicado en el tigre, zorrillo y venado. El tronco se ilustró con lápiz de color sobre base de plumón.

Los efectos propuestos para la ilustración fueron, **Recorte de la figura y Movimiento aparente de la cámara**. El tigre aparece en color naranja combinado con el negro de sus rayas, el zorrillo en blanco y negro. El venado en color café, con una parte de su cuerpo abierto en donde se observan sus costillas, las que contrastan con el rojo de la carne. El tronco seco se aprecia en tonalidades cafés y amarillas.

Con las enormes garras, partió en mitad al venado.

- Esto es para ti ¡ cárgala !

El pobre zorrillo intentó levantar su presa, pero ni moverla pudo.

- Hijo mío te falta mucho, pero cuando crezcas serás tan fuerte como yo.

- Espérame acá, llevaré primero tu parte a la casa, después volveré por la mía.

Obediente el zorrillo cuidó la parte del padrino. Después del segundo viaje ya con la familia:



Figura 12.

La imagen presenta al tigre y a su compadre que platican animadamente. Se encuentran rodeados de una serie de plantas que otorgan al conjunto una sensación de agradable frescura. La imagen en esta ocasión abarca más de las 3/4 partes de la página. Aparecen dos o tres líneas de texto en la parte superior alineadas a la izquierda, y se extienden hasta el extremo derecho de la página.

Las técnicas de ilustración propuestas para la solución de esta imagen fueron recorte de papel, para los dos personajes y una planta que se encuentra entre ellos dos en la parte inferior de la imagen. Por encima de los personajes se observan las hojas de una planta, las cuales fueron resueltas por medio de lápiz de color sobre plumón. Así se obtuvieron una serie de tonalidades que van desde el verde fuerte, pasando por el claro, hasta llegar a diversos tonos de amarillo. El tronco muestra diferentes tonos de café. Los colores propuestos para los personajes son los mismos de las anteriores ilustraciones: Naranja con negro, blanco con negro y rojo para el tigre; blanco, negro y rojo para el zorrillo y verde combinado con rojo y amarillo para la planta inferior.

Los efectos utilizados fueron El movimiento aparente de la cámara, por medio del cual se propone el aumento de proporción en las figuras; así como El recorte de la figura.



- Compadre cuando termine la carne, me comunican para que a mi ahijado nunca le haga falta en la comida.
- Gracias compadre, pierda cuidado le avisaremos.



Figura 13.

Ilustración que muestra la misma proporción que la anterior. Sólo que en esta se evidencia el uso del efecto **Movimiento aparente de la cámara**. El tamaño de los personajes es tan grande como el del armadillo de la imagen 8. Se observa en un primer plano a la mamá zorrillo que sostiene una plástica con su hijo mayor. Como escenografía aparecen en la parte posterior algunas plantas de las cuales se observan sólo algunas partes. El texto aparece en la parte superior de la página, alineado al lado izquierdo y abarca la totalidad de la misma. La técnica de ilustración que se utilizó en este conjunto visual fue recorte de papel, los zorrillos fueron realizados en color blanco con negro, con un poco de rojo para sus bocas. Las plantas muestran diferentes tonalidades de verdes.

Los efectos propuestos para las imágenes fueron **Movimiento aparente de la cámara**. El cual permitió adquirir a los personajes un tamaño sumamente atractivo. De esta forma se hace al mismo tiempo una invitación al lector para involucrarse más intensamente con los personajes. Se propuso también el efecto de **Recorte de la figura**, el cual nos permite ver solamente las caras y los torsos de los personajes, así como también pequeñas partes de las plantas.



Pasaron los días, semanas y meses, la carne de venado terminó
La comadre le dice al hijo:

- Hijo ve a hablar a tu padrino, dile que la carne ha terminado
- No hay necesidad mamá ya aprendí como atrapar una presa
- No hijo aún eres muy pequeño, ya llegará el día en que seas un verdadero cazador.



Figura 14.

Ilustración que requirió para la solución de sus imágenes la técnica recorte de papel, abarcando casi 3/4 de la página. Cabe señalar que las hojas de la parte inferior son parte de la escenografía que rodea a los personajes, las cuales llegaron a ser elementos que presentaron un mayor grado de complicación al momento de elaborarse en comparación con otros realizados con la misma técnica, y se propusieron con diferentes tonalidades de verdes, con diferentes cartulinas y en diferentes tamaños. Se puede observar a los dos hermanos zorrillos ponerse de acuerdo para ir de cacería. Ambos zorrillos se trabajaron con cartulina blanca y negra, y se usó color rojo para sus bocas. Las plantas en colores verdes de diferentes tonalidades.

Los efectos propuestos para esta ilustración fueron **Movimiento aparente de la cámara**, con el cual los personajes aparecen en un primer plano, **Recorte de la figura**, por medio del cual observamos sólo los torsos de los personajes, la planta superior aparece con cortes sobre su estructura.



Haciendo caso omiso a la voz de la madre, el zorrillo que se sentía capaz de cazar por cuenta propia se acercó al hermano menor:

- Oye hermanito quiero que me acompañes, vamos a cazar al lugar donde fui con mi papá. Te enseñare a cazar como he sido enseñado por él.
- Buena idea hermano, ya tengo ganas de comer carne y ya se acabó la que cazaron.



Figura 15.

Aparecen nuevamente los hermanos zorrillos. El mayor sube por el tronco de un árbol, pacientemente esperará en la parte superior a que lleguen los animales a tomar agua. El más pequeño aguardará al pie del árbol, para aprender la lección que le dará su hermano al lanzarse sobre su presa en unos instantes más.

Por la colocación del árbol, se forma un espacio cortado en diagonal. La imagen se extiende de la parte inferior izquierda a la superior derecha, se obtiene un espacio libre del lado superior izquierdo, donde fue colocado el texto; el cual forma un bloque de líneas que sigue la dirección que le marca el inclinado árbol. Al pie de éste puede verse una pequeña planta, que se encuentra junto al otro zorrillo.

Se utilizó la técnica recorte de papel para la obtención de los personajes. Los colores son los mismos utilizados en las anteriores ilustraciones, los zorrillos con blanco y negro, con el toque de rojo para sus bocas y la planta en diferentes tonalidades de verdes. El árbol fue realizado con lápiz de color sobre plumón. Con una gama de tonalidades en los que se observan amarillos, naranjas y cafés.

Se trabajó con el efecto **Recorte de la figura**, de esta manera se puede ver una parte del árbol, así como también partes del zorrillo y la planta.

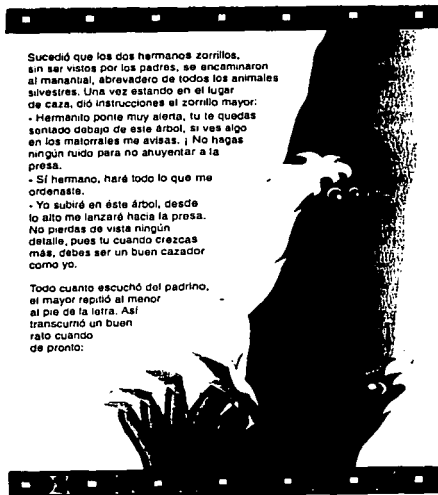


Figura 16

Imagen compuesta con las figuras de dos venados que pastan tranquilamente, al fondo de la escena del lado derecho se pueden observar los troncos de unos árboles. En primer plano aparecen unos pastos, que se mueven hacia la izquierda y derecha de la página, con la intención de imprimirle a la ilustración una sensación de movimiento. El texto se encuentra justificado del lado izquierdo, y forma un bloque de líneas que se encuentra situado del lado izquierdo.

La técnica de ilustración utilizada fue recorte de papel para los venados, pasto y hojas de los árboles. Se usó color café para los venados, los pastos se observan desde verdes hasta amarillos y cafés, por último las hojas van desde verdes, amarillos y naranjas. Los troncos de los árboles fueron realizados con la técnica de lápiz de color sobre plumón. Se puede apreciar un árbol en tonos amarillos y otro en naranjas. Esta ilustración se trabajó con el efecto **Recorte de la figura**, se observan cortes en las partes superiores de los árboles y alguno que otro corte en las figuras de los animales.

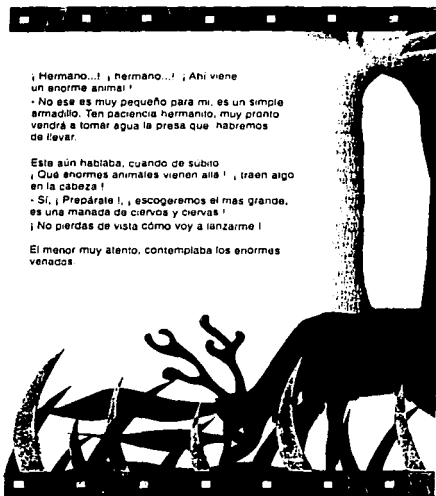


Figura 17.

Conjunto visual formado por la imagen de un venado que se observa a lo ancho de la página. Del lado superior derecho se puede ver la figura del zorrillo, el cual se ha lanzado sobre el venado con el propósito de "cazarlo". Se advierte en el zorrillo una expresión de picardía como diciendo ¡ lo tengo !. Se muestra en un primer plano una planta a todo lo ancho de la página. El texto aparece situado sobre la imagen en cuatro o cinco líneas, que están justificadas como siempre del lado izquierdo y se extienden hasta el extremo derecho.

La imagen fue realizada con la técnica de ilustración recorte de papel. Se propuso color café para el venado, con sus astas color hueso, el zorrillo en el clásico blanco y negro con un toque de rojo para la boca. La planta aparece en diferentes tonalidades de verdes.

Se utilizó el efecto **Recorte de la figura** y **Movimiento aparente de la cámara**. Los personajes observan cortes en algunas partes de sus cuerpos al igual que la planta. Las proporciones adquiridas, establecen una relación de acercamiento del lector con los personajes y elementos.



Ya en ese momento, se preparaba el mayor para lanzarse sobre el más grande de los ciervos.
- ¡ Voy ...hermanito...!

El cazador se prendió en el pescuezo del animal. El enorme ciervo se sacudió, pues sintió que una basura se le había prendido.



Figura 18.

Se utilizaron los efectos de **Recorte de la figura** y **Movimiento aparente de la cámara**, se observan las grandes patas de un venado corriendo. Debajo de estas yace el cuerpo del pobre zorrillo, que desafortunadamente es pisoteado por este y otros venados. La imagen abarca casi la totalidad de la página, se observa un espacio libre del lado superior izquierdo, donde se insertó el texto.

Las figuras fueron realizadas con la técnica recorte de papel. Los colores se propusieron de la siguiente manera: Café para las patas del venado, con las pezuñas en un café más claro. Para el zorrillo blanco y negro con un poco de rojo. Como se mencionó anteriormente se usaron dos efectos para la solución de esta ilustración. Con el uso del **Movimiento aparente de la cámara** el tamaño de los personajes aumento considerablemente, el cual propone una sensación de acercamiento con los mismos. Con el **Recorte de la figura** se pudo jugar con las partes del cuerpo que aparecen, sin perder la ubicación de los cuerpos.

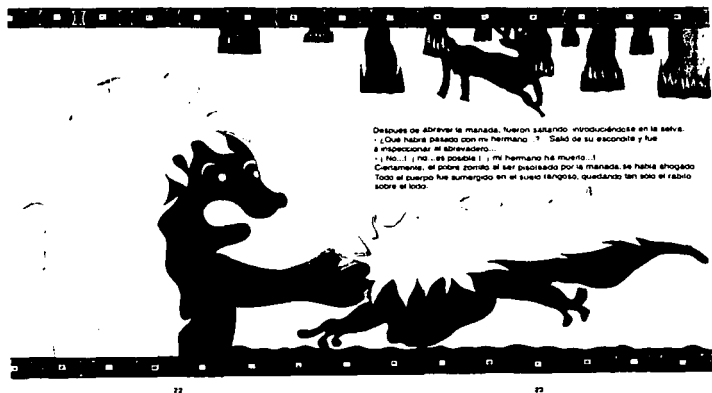


Figura 19.

Ilustración a doble página donde se presenta en un primer plano la imagen del pobre zorrillo muerto, al mismo tiempo su hermano llora al darse cuenta de lo ocurrido. A lo lejos se observa a un venado que se interna en el bosque. La atención se centra en los cuerpos de los zorrillos que aparecen uno en cada página. En la parte posterior de la imagen se observan unos árboles a lo lejos. El texto se ubica en el espacio libre que existe debajo de la serie de troncos que se ven en la parte superior de la ilustración.

Se usó la técnica recorte de papel para la obtención de las figuras de los zorrillos y el venado. Los troncos de los árboles se dibujaron por medio de las técnicas de plumón combinado con lápices de colores. Los zorrillos aparecen en blanco, negro y rojo, el venado en café y para los árboles distintas tonalidades de cafés.

Se propuso el efecto de **Movimiento aparente de la cámara**, por medio del cual se trató de invitar al lector a tener un acercamiento más intenso con las imágenes. Al observar la figura del venado corriendo a lo lejos para internarse en el bosque, se insinuó la presencia de un personaje en un total diversificado. Con el **Recorte de la figura**, se consiguió que la composición ofreciera sólo algunas partes de los cuerpos y elementos.



CONCLUSIONES

En base a lo que se habló acerca de la ilustración, se concluye que dicha industria ha crecido de una manera impresionante en dos o tres décadas. Se advierte que la situación de tan importante rama del Diseño Gráfico se ha modificado con el paso del tiempo, la Ilustración Infantil se encuentra en un buen momento, lo cual se pone de manifiesto con la gran cantidad de ediciones tanto de cuentos clásicos como de nuevas historias que salen al mercado continuamente. Logro que se ha obtenido gracias al trabajo conjunto de autores-editores-ilustradores.

Actualmente se editan año con año Catálogos de Publicaciones Infantiles y Juveniles. Se puede decir que se ha recorrido un largo camino en cuestiones de Ilustración Infantil; pero todavía existe una gran cantidad de jóvenes ilustradores desconocidos con grandes aptitudes en espera de oportunidades para poder dar a conocer su trabajo.

Los catálogos además de ser libros de arte, resultan buenas guías tanto para los profesionales del medio editorial, como para los estudiantes y académicos de las artes gráficas del país. Siendo un excelente medio de difusión de la cultura gráfica nacional.

Para la realización de los catálogos, se ha retomado la experiencia de otros trabajos parecidos, como la exposición anual de Bolonia, Italia; la Bienal de Bratislava, Checoslovaquia; la Bienal de Cataluña, España. Así como también los conocimientos de algunos ilustradores comerciales de E. U. A. y Europa. Se busca así estimular la producción de buenas publicaciones en favor de la niñez mexicana.

Al producir libros que en su estructura manejen formatos adecuados, tipografía que esté pensada en relación con los elementos restantes, proposiciones adecuadas de espacio entre texto e imagen, ayudarán a que el niño se interese en leer el libro, lo sienta como propio y estimule su expresión creadora, como medio de comunicación con el mundo.

La ilustración es el elemento clave para llamar la atención del niño en un primer momento. Le sirve como una introducción a la lectura y es también un apoyo a la narración del cuento. Resulta pues un medio de comunicación directo, en el que los niños se permiten sus propias interpretaciones, favoreciendo el desarrollo de su imaginación y fantasía creadoras.

En la actualidad existen colecciones en las que se proponen nuevos formatos, con una adecuada relación entre el espacio, imagen, texto e

ilustración. Con la intención de que el niño se involucre de tal manera con el libro, que lo sienta como algo muy íntimo. En la medida que se cumpla el objetivo, se podrá tener una literatura infantil de calidad.

Al crear textos e ilustraciones para niños, debemos tener muy presente que no es bueno "disfrazarse" de niño o imitar su forma de expresión. Es necesario antes que nada conocer al niño de la manera más amplia posible. Lo cual se logra gracias al trato y la convivencia directas.

Para realizar un trabajo de ilustración, se deberá tener la capacidad de manejar los elementos de la forma, así como las técnicas visuales y de representación. Tratando de dar un enfoque de originalidad y gran imaginación. Reuniendo los anteriores elementos se tendrá la gran posibilidad de entrar al mundo infantil.

Para poder determinar el efecto que causará alguna obra en los niños, resulta de gran ayuda hacer pruebas de campo con ayuda del dummy. En la realización de este trabajo, se hicieron determinadas pruebas de campo, efectuando encuestas a algunos pequeños. Gracias al resultado obtenido, se hicieron mejoras a la propuesta final. Por ejemplo, al trabajar más la forma y los encuadres, se resolvieron problemas tales, como que en un principio no identificaban a determinado animal o las posiciones no eran comprendidas del todo; con las observaciones mejoró notablemente el resultado.

Se considera que con el presente trabajo se amplió el panorama sobre los efectos o técnicas cinematográficas que se emplean últimamente en la producción de libros infantiles ilustrados. Con lo cual se le confiere al documento un alto grado de valor por los conocimientos aportados por el mismo. Se espera así sentar un precedente, para que las generaciones posteriores de estudiantes partan de los planteamientos señalados para corregir, aumentar y proponer nuevas tendencias.

En cuanto a las características que presenta el trabajo, se considera que cumple con los requisitos para su inclusión dentro de la categoría de los libros infantiles ilustrados.

Con respecto al tamaño y formato, se propuso el tamaño carta, debido a la gran cantidad de ilustraciones y textos que conforman el libro "El Zorrillo y el Tigre". Se disfrutaban así formas, colores y perspectivas, que en un tamaño más pequeño probablemente se hubieran perdido, en otras palabras no se hubiera tenido la posibilidad de exponerlos de una manera agradable y vistosa.

La diagramación fue realizada de manera que se pudiera ofrecer una composición integrada del plano entre imagen y texto, obteniéndose un armonioso resultado.

Se observa que las ilustraciones muestran un proceso de diagramación, el cual nos remitió a la obtención de los mismos parámetros para todas y cada una de las imágenes que conforman el libro infantil ilustrado.

Con respecto a la tipografía también se hizo un estudio para su elección e inclusión en el trabajo. Se hicieron pruebas para elegir el más adecuado de acuerdo a las necesidades.

La portada fue resuelta con Squash Bold en altas para el título del libro, Helvética Light para los créditos del autor y del ilustrador. Se pensó en usar estas dos tipografías para equilibrar el peso de ambas con los elementos restantes.

Un elemento valioso dentro de las propuestas del libro "El Zorrillo y el Tigre", es el diseño de grecas estilizadas colocadas en la parte superior e inferior de las ilustraciones, tratando de emular los ornamentos de nuestros antepasados como los aztecas o mayas, que adornaban sus obras de tan singular forma.

La ilustración de la cubierta del libro aparece también enmarcada con las grecas mencionadas.

En cuanto a la solución del dummy o libro maqueta para la presentación del trabajo, se tuvieron que resolver una serie de circunstancias para evitar una pérdida inútil de tiempo y trabajo. Tales como que al momento de pensar en la preparación de los originales para fotocopiar, se advirtió que si se elaboraban plecas para cada original, se llevaría demasiado tiempo en trabajo innecesario. Como consecuencia se optó por elaborar algunos pares de plecas para usarlas en el momento de fotocopiar cada original. Se trabajó con estos pares de plecas para los originales tamaño carta y un par de las mismas tamaño doble carta.

Con relación a la elección del texto se comenta que actualmente existe un concurso de cuento indígena, el cual se realiza año con año en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Con relatos en lenguas nativas se estimula a los indígenas a conservar su narrativa. Hasta ahora los participantes han sido hablantes de las lenguas Tzotzil y Tzeltal.

En lo personal me pareció interesante el elegir una historia desconocida pero con una carga social muy fuerte, que podría manejarse como una especie de leyenda que ha sido transmitida generación tras generación.

También se trató de otorgar el merecido crédito a los relatos, que afortunadamente todavía se encuentran dentro de las tradiciones que celosamente guarda en su memoria gente del pueblo.

Las técnicas de ilustración propuestas, cumplen con su tarea en el sentido de que al interactuar entre ellas, ofrecen imágenes de calidad y belleza para el deleite de los pequeños lectores.

Los efectos y técnicas cinematográficas o televisivas, propuestas a lo largo de diecinueve ilustraciones, fueron de una gran ayuda para la consecución de imágenes interesantes e innovadoras. El texto se integró de una manera sugestiva ya que como se observa, en gran parte de las figuras sigue el movimiento marcado por las imágenes y otorga un toque característico al conjunto de las mismas.

Tanto los papeles y cartulinas con los que se trabajaron los personajes y demás elementos que integran las escenas, así como los materiales que se propusieron para la impresión del libro, fueron considerados los más adecuados para la obtención de un óptimo resultado.

Para la consecución de las escenas, primero se pensó en la división del texto un poco de manera arbitraria, pero los resultados no cumplían con uno de los principales objetivos que era transmitir el mensaje de la manera más clara posible; volviéndose a hacer la distribución del texto. Consiguiéndose así que las imágenes fueran de acuerdo con el texto y éste no saturara, como en un principio gran parte de la página. Como consecuencia creció considerablemente el número de ilustraciones, lo que ocasionó un notable aumento en la cantidad de trabajo a realizar.

Para la obtención de la imagen de la cubierta, se planteó una ilustración pensada exclusivamente para tal efecto.

Se consideró sumamente importante hablar de la comunicación, ya que el tema que nos ocupaba era la proposición de un cuento para niños, por lo cual se haría necesario estudiar este proceso. Comprendiéndose así como se emiten los mensajes y como son captados por los receptores. Es importante que el estudiante se vaya familiarizando con el conocimiento de diversas disciplinas para posteriormente poder utilizarlas en su vida profesional, ya que ellos en un futuro tendrán que comunicar sus propias ideas de la manera más profesional y adecuada posible.

Al hablar de mi particular desarrollo, se puede decir que el trabajo profesional desempeñado en diferentes instituciones, tanto en la iniciativa privada como en el sector gobierno, me han proporcionado conocimientos y experiencias de gran utilidad para todo Diseñador Gráfico. Así se han desarrollado y adquirido las herramientas necesarias para un pleno desenvolvimiento y crecimiento en ámbitos laborales.

Mi formación académica se realizó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde tuve la oportunidad de recibir clases de maestros reconocidos dentro del ámbito artístico y cultural de nuestro país. El desarrollo y solución a diferentes problemáticas me ha motivado a establecer una forma de trabajo, por medio de la cual he podido desarrollar mi labor de la manera más precisa y profesional, con la intención de que esto se vea reflejado en el presente trabajo.

Logros y crecimiento profesional adquirido a lo largo de años de labor constante, hacen que el profesionista se sienta satisfecho con las habilidades que se adquieren con la práctica y el trabajo cotidiano.

Hay que reconocer que nunca terminaremos de aprender y recibir nuevos conocimientos, por lo que se necesita esfuerzo propio para seguir actualizándose en la medida de lo posible.

A su paso por la escuela, le son ofrecidos al alumno una serie de conocimientos que éste deberá procesar y conceptualizar, para posteriormente tener la oportunidad de plasmarlos en interesantes propuestas. La eficacia con que sean tratados estos puntos, dependerá de la capacidad personal del alumno para trabajar adecuadamente dichos procesos.

Desarrollando un trabajo constante de diseño, tratando de perfeccionar técnicas y métodos, lograremos obtener una fórmula propia por medio de la cual tendremos oportunidad de expresar nuestras emociones y sentimientos.

Considero adecuado hacer reflexionar al estudiante en formación, acerca de sus intereses y capacidades con respecto a lo que se encuentra estudiando o pretende estudiar. Con el paso del tiempo he podido observar que gran cantidad de estudiantes permanecen en carreras que probablemente no llenan sus aspiraciones, o ellos no cumplen con las características necesarias para dicha actividad. El problema surge cuando salen al campo de trabajo, es en ese momento cuando detectan el no estar capacitados y/o no contar con las aptitudes necesarias para desarrollar

trabajos específicos. Deben valorar su verdadera vocación y los alcances reales con respecto a determinadas tareas. Sólo así alguien que se encuentre realizando actividades con las que se sienta satisfecho, podrá reflejar su sentir con producciones de calidad.

Para aquellos estudiantes que demuestren con sus habilidades y producciones que se encuentran en el medio ideal para su desarrollo profesional, sería de mucha utilidad que se dedicaran a conocer diferentes temas de Diseño, con la intención de que desde su proceso de formación tomen conciencia y decidan de una manera correcta hacia qué campo orientarán sus habilidades.

Consultando libros de Diseño y desarrollando muchas horas de trabajo práctico, seguramente lograrán hacer propuestas de valor para poder destacar en el ámbito elegido, lo cual redundará tanto en su propio beneficio así como en el de la comunidad universitaria o ámbito profesional donde se desenvuelvan.

Otra de las proposiciones del trabajo era demostrar que el profesionista al contar con determinado manejo de métodos y técnicas, es capaz de elaborar un trabajo de ilustración de calidad. Aún con todo y que actualmente se manejan y ofrecen al público maravillas realizadas por medio de la informática. Una de las principales intenciones de esta tesis, es demostrar que todavía existe gente con la capacidad de elaborar trabajos práctico- manuales, mostrando como se puede prescindir de algunos tecnicismos para así ofrecer resultados sumamente atractivos visualmente.

Se hace necesario hacer del conocimiento público que la consecución de información sobre Ilustración Infantil, se dificultó en gran forma hasta que se consiguió el acceso al IBBY de México. Debiéndosele otorgar el crédito merecido a esta institución, ya que la labor que realizan es de gran valor. Aquí se pueden encontrar desde revistas, folletos, libros, etc.; también realizan pláticas, concursos, talleres y eventos relacionados por supuesto con la literatura infantil.

También considero adecuado hacer patente el rezago existente en la Universidad Nacional Autónoma de México con respecto a la Literatura Infantil tanto nacional como internacional. Se estima conveniente que las autoridades de la Escuela Nacional de Artes Plásticas hicieran un estudio en el sentido de renovar y aumentar el acervo cultural de la escuela con esta clase de literatura.

Para finalizar la exposición se concluye que el conjunto de imágenes finales que se proponen, forman un todo visual en el cual se observan,

innovación, destreza e imaginación. El trabajo fue elaborado con gran dedicación y paciencia, tratando de transmitir la emoción existente en el momento de construir un fantástico mundo de imágenes. Ilustrar libros para niños es una agradable tarea, en la que hay que dejarse llevar por la fantasía e imaginación. Así se podrá penetrar en el mundo infantil plasmando y proponiendo conjuntos visuales, que se espera puedan ser disfrutadas posteriormente por los pequeños lectores.

GLOSARIO

ABSURDO.-	Adj. Contrario a la razón. M. Dicho o hecho opuesto a la razón: decir absurdos. Sinón. Desrazonable, aberrante, extravagante, ridículo.
ALEGORÍA.-	Obra o composición literaria o artística de sentido alegórico: Un esqueleto armado con una guadaña es alegoría de la muerte. Sinón. Alusión, metáfora, imagen, figura, emblema.
ALIENAR.-	V.t. Enajenar.
ARTIFICIOS.-	Arte, habilidad con que está hecha alguna cosa. Sinón. Astucia.
AUDIOVISUALES.-	Todas aquellas formas modernas de comunicación donde las imágenes, por lo general fotográficas, están asociadas en forma más o menos automática al mensaje auditivo. Por ejem. una proyección de diapositivas sincronizada con una cinta magnetofónica en la que se han grabado un comentario hablado o música apropiada.
BESTIARIOS.-	En la edad Media, colección de fábulas de animales.
CANALIZAR.-	Fig. Orientar en una dirección.
CINÉTICO.-	Adj. Propio del movimiento. adj. Fís. Relativo al movimiento: energía cinética. f. Parte de la física que estudia el movimiento.
CONFERIR.-	V.t. Conceder: conferir una dignidad. Sinón. Atribuir, otorgar, adjudicar.
CONFINAR.-	Lindar un pueblo con otro. Desterrar a uno: Confinar en un monasterio. Sinón. Limitar, desterrar.

CONVENCIONAL.-	Que se establece en virtud de la costumbre: signo convencional.
CONVENCIONALISMO.-	m. Conjunto de ideas o procedimientos convencionales.
DEMARCAR.-	V.t. Delinear, limitar, determinar: demarcar los límites de un terreno.
DEMARCACIÓN.-	f. Acción de limitar: línea de demarcación.
DIVERSIFICAR.-	V.t. Cambiar, variar.
DRAMA.-	Pieza de teatro cuyo asunto puede ser a la vez cómico y trágico.
DRAMÁTICA.-	f. Arte de componer obras dramáticas. Sinón. Dramaturgia.
EDÉNICA.-	Adj. Propio del Edén o Paraíso: Una vida edénica. Sinón. Paradisiaco.
ENAJENAR.-	Pasar a otro el dominio de una cosa.
ENAJENACIÓN.-	Fig. Distracción, embelesamiento.
ENCUADRE.-	m. En fotografía, enfoque de la imagen, buena disposición de ella.
ESCUETA.-	Adj. Seco sin adornos: me dio informes muy escuetos.
ESTEREOTIPO.-	Fig. Imagen o idea aceptada por un grupo, opinión o concepción muy simplificada de algo o alguien.
FAENA.-	Labor. Sinón. v. Trabajo. Quehacer: entregarse a sus faenas diarias.
FETAL.-	Adj. Perteneciente o relativo al feto.
FETO.-	m. Producto de la concepción antes de su cabal desarrollo. Sinón. v. Embrión.

INHÓSPITO.-	Adj. Inhospitalario, hostil, agreste.
INHOSPITALARIO.-	Adj. Falto de hospitalidad, inseguro, peligroso.
INNOVACIÓN.-	f. Acción de innovar. Novedad que se introduce en una cosa. Sinón. Modificación.
INMINENTE.-	Adj. Que amenaza o está para suceder prontamente. Sinón. v. Urgente.
INSÍPIDAS.-	Adj. Que no tiene sabor o lo tiene demasiado flojo. Sinón. v. Soso. Fig. Falto de espíritu, viveza o gracia.
INTERLINEADO.-	m. Impr. Conjunto de los espacios blancos que hay entre las líneas del texto.
INSÓLITOS.-	Adj. Contrario a lo acostumbrado: ruido insólito. Sinón. v. Inusitado y raro.
LÉXICO.-	Adj. Perteneciente al léxico o vocabulario de una lengua o región. Diccionario en general. Abundancia de voces, modismos y giros de un escritor.
LINGÜÍSTICA.-	f. Ciencia del lenguaje; estudio de los fenómenos referentes a la evolución y al desarrollo de las lenguas y las relaciones existentes entre ellas.
LINGÜÍSTICO.-	Adj. Relativo a la lingüística: estudios lingüísticos.
MASIVAS.-	Que agrupa un gran número de personas o cosas.
MITOS.-	m. Relato de los tiempos fabulosos y heroicos: los mitos de Grecia. Tradición alegórica que tiene por base un hecho real, histórico y filosófico: el mito del sol. Sinón. v. Leyenda.

MULTIPLICIDAD.-	f. Calidad de múltiple. Número considerable: multiplicidad de leyes.
PARCIAL.-	Adj. Que forma parte de un todo: pago parcial. Que sólo se verifica en parte: eclipse parcial de Luna. Que favorece a una persona, partido u opinión en detrimento de los demás. Sinón. v. Injusto.
PARODIA.-	f. Imitación burlesca de una obra de literatura. Cualquier imitación burlesca de una cosa seria. Representación teatral festiva, satírica, para ridiculizar algo serio.
PAULATINA.-	Adj. Lento prudente: obrar de una manera paulatina.
PAULATINAMENTE.-	Adv. m. Poco a poco.
PERCEPCIÓN.-	f. Acción de percibir: percepción de una renta. Sensación interior, impresión material hecha en nuestros sentidos por alguna cosa exterior. Sinón. Sensación, sentimiento.
REFLEXIVO.-	Adj. Meditativo, que se refleja a sí mismo. Que habla y obra con reflexión: un niño reflexivo. Sinón. Juicioso.
RURALES.-	Adj. Relativo al campo: la vida rural. Adj. y s. m. Rústico, campesino. Sinón. v. Campestre.
SATÍRICO.-	Adj. Relativo o perteneciente a la sátira: poesía satírica. Propenso a ser mordaz. Sinón. Sarcástico.
SUTIL.-	Adj. Tenue, una punta sutil. Sinón. v. Delicado
TEXTUAL.-	Adj. Dícese del documento, cita, etc, que está conforme con el texto: cita textual.

- TRANSÉUNTES.-** Adj. y s. Pasajero que pasa: calle llena de transéuntes. Que reside transitoriamente en un sitio. Sinón. Paseante.
- VIÑETAS.-** f. Dibujo pequeño que se pone como adorno al principio y fin de un libro o capítulo.
- VOLUMÉTRICO.-** Adj. Relativo o perteneciente a la determinación de los volúmenes: análisis volumétricos.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

1. **Beaumont Michael**, Tipo y Color. Manual sobre el uso de la tipografía en el diseño gráfico, Madrid, España, 1988.
2. **Bravo-Villasante Carmen**, Historia de las Historias de la Literatura Infantil y Juvenil, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil.
3. **Castrillón Silvia**, Relación niño-ilustración, Hojas de Lectura, Fundalectura, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia, 1992.
4. **González Simancas Mario**, Coloquio sobre literatura infantil, marzo 1986, México D. F.
5. **Constancia Sandroni Laura, Machado Luis Raúl**, El libro y el niño, Ed. Kapeluz, Colombia, 1984, 182 págs.
6. **Delgado Santos Francisco**, El Libro Infantil en Latinoamérica, C.L.I.J. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, año 5, No. 35, enero, 1992.
7. **Díaz Fanuel**, Uso del lenguaje cinematográfico en la ilustración de libros para niños, I Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia, 1993.
8. **Dondis D. A.**, La Sintaxis de la Imagen, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, 210 págs.
9. **Elizagaray Alga Marina**, El poder de la literatura para niños y jóvenes, Ed. Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1979.
10. **Estrella Ulises**, Literatura infantil y televisión: Problemas y posibilidades, I Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, d. C., Colombia, 1993.
11. Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Hemerográficas de la UNAM.
12. **Geratner Karl**, Diseñar Programas, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979, 118 págs.
13. **Karch R. Randolph**, Manual de las Artes Plásticas, Ed. Trillas, 3ra. ed., México, D. F., 1976, 434 págs.

14. **Müller-Brockmann Josef**, *Sistemas de Reticulas, un manual para diseñadores gráficos*, Barcelona, 1982.
15. **Orlando Rodríguez Antonio**, *Palabras e Imágenes: La urdimbre Prodigiosa*, I Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia, 1993.
16. **Prieto Daniel**, *Diseño y Comunicación*, Ed. UAM, Xochimilco, Comunicación Alternativa, México, 1982.
17. *Revista de Literatura Infantil*, No. 2, junio, 1985, Caracas, Venezuela.
18. **Reyes Yolanda**, *La revista especializada como vehículo de difusión de la Literatura Infantil*, I Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia, 1993.
19. **Reyna Galindo Magnolia**, *Propuesta del libro infantil ilustrado en edad escolar temprana*, Sol de Monterrey, 1993, UNAM.
20. **Rodríguez Castillo Hernán**, *Literatura infantil, violencia y medios de comunicación en América Latina*, I Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia, 1993.
21. **Rodríguez Uribe Hernán**, *Literatura infantil y medios de comunicación*, I Simposio-Taller Internacional, El Animador, Cuadernos, Santafé de Bogotá, D. C., Colombia, 1993.
22. **Trillas Francisco**, *Revista Bibliográfica Trillas: En torno a la literatura infantil*, México, 1983.
23. **Trotman Felicity and Birknell Peckey**, *How to write and illustrate children's books and get them published*, 1988, Cincinnati, Ohio, Ed. North Light Books.
24. **Wilbur Schramm**, *La ciencia de la comunicación humana*, Ed. Roble, 5a. ed., México, 1975, 166 págs.
25. **Zavala Ruiz Roberto**, *El libro y sus orillas*, Biblioteca del editor, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, México, 1994.