

Libro Álbum Ilustrado

Manos Pequeñas

Gina Catalina Cardenas Bernal



Documento Proyecto de Grado presentado por:

Gina Catalina Cárdenas Bernal

Para optar por el título
Maestra en Artes visuales
con énfasis en expresión gráfica

Asesor: Francisco José Rodríguez Prada

Facultad de Artes Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá. Colombia 2018.

Tabla de Contenido

Introducción	4
Objetivos	5
• Objetivos específicos.	5
• Justificación.	6
Antecedentes	8
• El relato visual	8
• La obra como catarsis	10
Marco Teórico	16
• La narración literaria y la catarsis personal	16
• Libro Álbum	19
• Karaoke y contrapunteo	21
• Como dispositivo gráfico	25
• Como objeto narrativo	28
• Como dispositivo educativo y terapéutico	33
• Mundo editorial	40
Proceso de la obra	46
• Referentes visuales	46
• Procesos de la obra	51
Conclusión	61

Introducción

A lo largo de la historia hemos escuchado distintos relatos y cuentos que narran hechos asombrosos. Se libran grandes batallas, luchas, rescates, hechizos, triunfos, amores y tienen como protagonistas a héroes o personajes que deben pasar una prueba o diversos obstáculos para poder obtener un lugar digno socialmente o ser admirados como los vencedores. Desde el príncipe que rescata a la doncella hasta la princesa que debe romper el hechizo, siempre hay un reto que superar para sobrepasar los “nudos” y llegar a felices “desenlaces”. A pesar de provenir del mundo de la ficción estas historias son capaces de reflejar un aspecto de la realidad. Las personas para realizarse como individuos en nuestra sociedad, no necesitan confrontar grandes monstruos o dioses intransigentes, es suficiente que enfrenten las vicisitudes y superen obstáculos diarios para alcanzar sus metas.

Sobre ese tema se pretende trabajar el libro álbum, como pieza de investigación y expresión de arte. El trabajo de investigación pretende develar el sentimiento de frustración que las personas deben enfrentar al no poder cumplir a cabalidad con los retos y los desafíos de la vida. Esto afecta la percepción que la persona tiene de sí misma poniendo en duda sus competencias intelectuales, sus habilidades y su que-hacer en el mundo. Este conflicto ha de equipararse dentro del libro-álbum como el “conflicto” de la historia.

Por lo tanto, el interés sobre este tema se encuentra en las narraciones del libro álbum, ello como una experiencia y reflexión acerca de esos héroes que en algún momento de la vida han vencido obstáculos y se relacionan con nuestra propia superación.

Finalmente, estos temas se han de expresar mediante una pieza artística que narre historias desde el lenguaje visual y escrito aplicando técnicas de ilustración.

Objetivos

- 1.** Complementar mi portafolio profesional creando una pieza artística, cultural, didáctica, aplicada a un mercado infantil en las industrias editoriales del libro álbum.
- 2.** Investigar los conceptos básicos en psicología y sociología sobre el deber-ser y el que-hacer, en un contexto cultural para ilustrar y elaborar los textos de la historia del libro álbum que se quiere presentar como pieza artística.

Objetivos Específicos

- 1.** Investigar y aplicar los conceptos y metodologías digitales, retóricas de narración visual y literaria correspondientes al formato del libro álbum.
- 2.** Usar el libro álbum como pieza artística para desarrollar el tema de la superación personal.
- 3.** Diseñar el libro álbum como producto final de la investigación aplicando conocimientos de expresión bidimensional, bocetación, concept art, diagramación e ilustración digital, adquiridos durante la formación académica.
- 4.** Investigar los diferentes mercados de libros ilustrados atendiendo a sus géneros, edades del público y características formales (estéticas) en el contexto editorial colombiano e internacional. Indagar e identificar editoriales, directores de arte y posibles clientes.

Justificación

Lo que importa es que las vidas no sirven como modelos. Sólo las historias sirven. Y es duro construir historias en las que vivir. Sólo podemos vivir en las historias que hemos leído u oído. Vivimos nuestras propias vidas a través de textos. Pueden ser textos leídos, cantados, experimentados electrónicamente, o pueden venir a nosotros, como los murmullos de nuestra madre, diciéndonos lo que las convenciones exigen. Cualquiera que sea su forma o su medio, esas historias nos han formado a todos nosotros; y son las que debemos usar para fabricar nuestras ficciones, nuestras narrativas” (en Déjame que te cuente, J. Larrosa, 1995, P 37.)

Poder contar historias nos brinda la capacidad de tener empatía con otros; les presentamos relatos en forma de pequeños escenarios con actos teatrales, como páginas en secuencia donde transcurren diversos acontecimientos. Tal Como en una obra de teatro, se deben preparar los personajes, espacios y diálogos que ayudarán a que se desenvuelva el cuento y tenga una forma que lo distinga en el género.

Uno de los riesgos a los que se enfrenta una pieza narrativa dirigida al público infantil es que se le juzgue superficialmente como algo simple. ¿No podría un libro álbum infantil tocar temas complejos? O mejor formulada la pregunta ¿Pueden los niños llegar a comprender temas “profundos”? Que al libro se le etiquete como literatura infantil no significa que esté destinado a quedar atrapado en los ojos de hijos, padres o maestros. Algunos de estos libros sirven para dar a los niños, jóvenes y adultos una herramienta crítica de pensamiento para interpretar al mundo que les rodea y buscar soluciones a los retos o problemas que se nos presentan. Es fundamental identificar el público al cual la obra irá dirigida, pues finalmente, son ellos quienes interpretarán de diversas maneras los mensajes connotados entre imágenes y textos llegando también a crear nuevos significados a partir de éstos. Además, son los libros infantiles y los cuentos algunas de las primeras aproximaciones por las cuales el público más joven adquiere conocimientos de léxico y desarrolla sus capacidades de percepción.

En mi libro álbum trato un problema estético y narrativo. En su desarrollo busco la elaboración de textos e imágenes en pos de ir más allá de narrar una historia, sino en brindar una opinión subjetiva con mi manera de expresar y sentir. Esto les brinda a los libros una estética única que se desarrolla a través de elementos como la conjunción entre el estilo gráfico y el estilo de escritura. Soy ilustradora, mis métodos de trabajo incluyen medios de expresión con técnicas análogas y digitales, a partir de ahí desarrollé mi propuesta visual. No por ello significa que la mayor importancia recaiga solo en la representación visual, ya que al ser un libro álbum, el texto también juega un papel importante en la narración.

Finalmente, este proyecto surge en un espacio académico, pero igualmente, también se busca su promoción fuera del ámbito universitario. Es fundamental distribuir y visibilizar el libro ya que sus contenidos podrían apoyar al público a superar las inseguridades e inconformidades que ahí se desarrollan. Es importante que las personas puedan sentirse identificadas con la historia.

Antecedentes

El relato visual

“El niño tendrá su primer encuentro con una fantasía estructurada, reflejada en su propia imaginación y animada por sus propios sentimientos. Es allí donde, a través de la mediación de un lector adulto, descubrirá la relación entre el lenguaje visual y el lenguaje verbal. Luego, cuando esté solo y repase las páginas del libro, una y otra vez, las ilustraciones le harán recordar las palabras del texto” (Lionni, L., 1985, p. 30).

La razón principal por la que ingrese a la carrera de Artes Visuales fue mi interés por la narración de historias. Una actividad que ha estado presente en mi vida desde la infancia y que llegó a mí en forma de cuentos ilustrados narrados por mi padre. Él se encargaba de dar voz a cada personaje que aparecían en mi mente en forma de imagen fantástica justo antes de irme a dormir. Cada noche hubo una nueva lección de vida que aprendí a través de estos relatos. Me emocionaba ver realizados los sueños del personaje o escuchar el anhelado *“y vivieron felices por siempre”*. Esta experiencia resultó tan excitante e inspiradora para mí que aún cuando era hora de dormir me desvelaba imaginando mis propias historias.

Antes de adquirir aptitudes en el lenguaje escrito, me resultó más espontánea la imagen, por lo que comencé a calcar las ilustraciones impresas de los cuentos. Con esto comencé a ejercitar el dibujo y posteriormente desarrollar un estilo propio. Con el pasar de los años, mantuve esta práctica como una herramienta comunicativa para llevar a la realidad aquellos relatos que solo existían en mi mente. (ver fig. 1,2). Relatos que me sirvieron para distraerme de los problemas de infancia debido a la separación de mis padres y una mudanza forzada que me alejó de todo lo que conocía. A través del dibujo y de la narrativa, encontré una estabilidad emocional donde podía proyectar parte de esas frustraciones.



(Fig. 1 y 2) Dibujos de tercero y octavo grado.

Eventualmente, con el ánimo y el apoyo de mi familia y de mis amigos quienes fueron mis conejillos de indias a la hora de compartir mis creaciones, tomé la decisión de hacer de la ilustración mi pasión y mi modo de vida.

Llena de expectativas comencé la carrera de Artes Visuales en la Pontificia Universidad Javeriana. Aspiré a poder potencializar mi expresión artística para aprender los procesos creativos detrás de las narrativas gráficas en los formatos impresos. Pese a tener la mejor disposición, la realidad fue muy diferente y terminó siendo de carácter negativo para mí. En un comienzo continuaba con entusiasmo, sin embargo, en la medida en la que la carrera avanzaba, la frustración no tardó en aparecer al sentir la incapacidad de lograr lo que se exigía y lo que se esperaba de mí. Llegaron un sin fin de retos y adversidades que deterioraron la confianza que me había llevado hasta allí. En resumen, todas estas situaciones terminaron desanimándome y provocándome un desequilibrio emocional y poniendo en duda mis habilidades artísticas y mis expectativas laborales en la vida.

La obra como catarsis

En todo error se halla la posibilidad de una historia.

(Rodari, *gramática de la fantasía*, 1983).

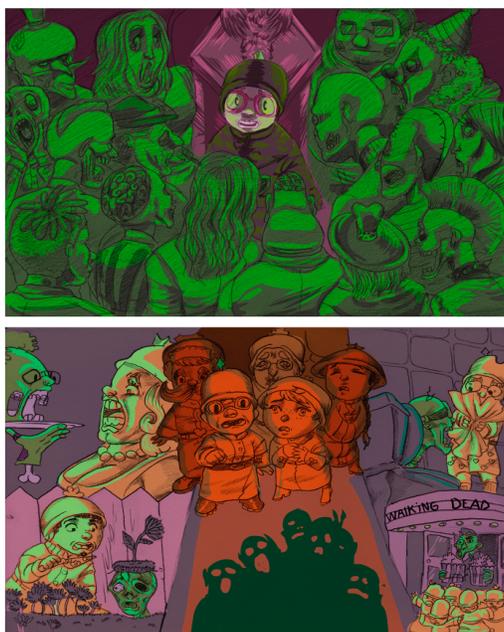
Con cada trabajo que realicé llegaban los enormes retos de hacer algo digno de llamarse obra de arte. Un reto era buscar la aprobación de los jurados y el otro era superar las emociones implícitas al llevar a cabo ese trabajo: miedo, inseguridad y la desilusión conmigo misma al notar mis debilidades y negar mis propias habilidades. A veces no hacía falta una nota, comentario u opinión en el ámbito académico para sufrir estas cuitas, yo misma provocaba una crisis emocional producto de mis traumas inconscientes. Por supuesto, no fue la carrera la causante de mis problemas emotivos y de autoestima, no obstante, los trabajos que debía realizar contribuyeron con estrés.

Como respuesta a estas situaciones empecé a proyectar en mis artes parte de mis desilusiones y temores para exteriorizar las angustias que se tejían en mí. A la llegada del cuarto semestre, tome la asignatura Ilustración II en donde debimos realizar un plegable (formato de libro que se despliega como acordeón), para contar en imágenes un cuento ya existente. Mi elección fue el cuento ruso del Soldado y la Muerte de Aleksandr Nikoláyevich Afanásiev. Este ejercicio me inspiró para crear mi historia *Memento mori* (ver fig 3). Esta anécdota es pertinente ya que aquel trabajo revivió en mí el entusiasmo por contar historias y por la ilustración. Con él pude superar muchos miedos que tenía en aquel momento y además experimentar por primera vez un ejercicio del mundo editorial.

La historia trata de un soldado que ya cansado de su oficio y sin ánimos para continuar decide acabar con su vida. En su intento por suicidarse se topa con la muerte a quien insulta, arremete y culpa de sus desgracias y las del mundo. Ella, ofendida, abandona su trabajo desatando una ola de muertos vivientes que invaden las calles hasta arrinconar a los ciudadanos. El soldado arrepentido decide ir en búsqueda de la muerte para detener todo el desequilibrio que ha causado y reflexionando cómo algo tan caótico podría traer el orden. Fue revitalizante para mí el retratar los sentimientos de fracaso y desilusión en el soldado, así mismo, representar mis propias inseguridades en la invasión de los zombies. Incluso retraté algunos de los muertos vivientes basados en personas que yo conocía. (ver fig. 4)



(fig. 3. Memento Mori, 2014)



(fig. 4. Memento Mori, 2014)

A medida que dibujaba las escenas mostrando a los zombies conviviendo y haciendo cosas que harían los vivos, el relato adquiere un corte cómico que contrasta con el sentimiento principal de la desesperación de sus personajes expresado a través de sus rostros. *“La más simple posibilidad de inventar historias cómicas nace del aprovechamiento del error. Las primeras historias serán más basadas en los gestos que en las palabras”*. (Rodari, pag 36, 1983). La historia termina cuando los no-muertos regresan a su estado funesto y aquel mundo recupera su orden natural. Pese a esto, el soldado decide acompañar a la muerte en su viaje para terminar como amigos e iguales, al ser ella una proyección de sus miedos. Esta historia obedece al arquetipo en el cual un personaje madura, se supera y sana. La moraleja propone validar la experiencia negativa como parte de una evolución. No es un final feliz, sino el justo; La confianza y la aceptación como forma simbólica de reconciliación con mi vida cotidiana.

En octavo semestre tuve el reto de elaborar un relato visual, pero esta vez incluyendo el lenguaje escrito ya que se abordó el formato narrativo del libro álbum. A lo largo del programa se realizaron varios ejercicios en los que la imagen y el texto eran las voces principales en la historia, ninguna imponía autoridad sobre la otra ya que funcionan en conjunto para poder extender más su discurso narrativo. En el año 2015, realice un libro álbum impreso llamado *El último hechizo* (Ver fig.5), fue la entrega final para la electiva de Énfasis Gráfico.



(fig. 5. *El último Hechizo*, 2015)



(fig. 6 y 7, *El último Hechizo*, 2015)



Ahora bien, la historia trata de Magda, la chica aprendiz de bruja quien encuentra un libro abandonado de hechizos en medio del bosque. Es perfecto puesto que ella desea potencializar sus habilidades como bruja. Efectivamente, mejora su aprendizaje mágico usando los distintos conjuros y magia del libro. *El nudo del problema* sucede al ejecutar el último hechizo creando un efecto negativo ya que el bosque comienza a humanizarse y a perseguir a Magda. Ella intenta consultar el libro para remediar la situación dándose cuenta que sus páginas se han borrado y obligándole a enfrentar a su enemigo. Magda debe hacer uso de todo su aprendizaje y tratar de volver el bosque a su estado natural. A medida que restaura el orden, vemos cómo su traje cambia. Cómo ella pasa

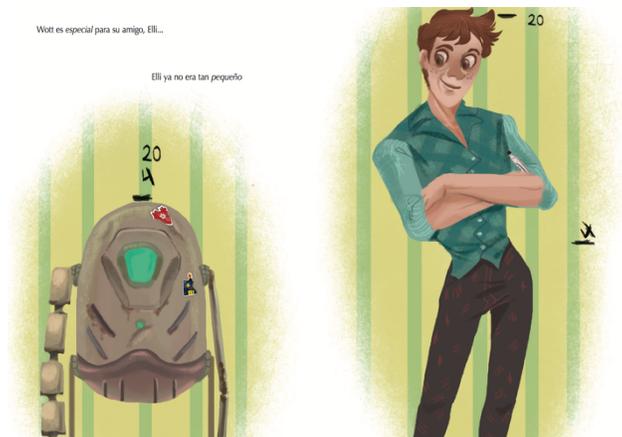
por una metamorfosis exterior e interior. Cambio que se corrobora en el libro de hechizos creando su propio conjuro y convirtiéndose en una gran hechicera. (ver fig,6 y 7.)

Concluí que los temas recurrentes en mis trabajos editoriales fueron la identidad, la inconformidad y la inseguridad. También la resiliencia expresada en los periplos de los personajes y la auto superación de sus conflictos, reivindicándose consigo mismos.

Un último ejemplo es el libro álbum **¿Lo has visto?**, historia Inspirada en las principales herramientas electrónicas que he tenido (*computador y tableta digitalizadora*), las cuales han sido esenciales en mi desarrollo como artista. Las usé para ilustrar este proyecto digitalmente. Al elaborar los bocetos, se desarrollaron diversas ideas para expresar sentimientos y demás elementos visuales, mostrando emotivamente el apego de ambos personajes a pesar de su naturaleza robótica y humana. Debido a ello, “¿Lo has visto?” fue una mezcla de mis experiencias personales y la ficción, por lo que decidí hacer uso de un estilo más caricaturesco. Wott (el robot), después de la muerte de su amigo, se enfrenta al conflicto sobre su identidad; ¿Qué es de mí si no hay nadie a quien servir? A medida que recuerda su vida junto a Elli (su amigo humano), recuerda el lazo especial que los unía y se da a entender que no se trataba de un servicio sino de compañía y un vínculo afectivo. Al final de la historia Wott logra redefinirse y otorgarse a sí mismo una existencia autónoma como la de cualquier persona al haber superado su duelo.



“Wott tiene un amigo, **E**lli... Cuando lo conocio era muy pequeño.



“Wott es especial y único para su amigo, **Elli...** Elli ya no era tan pequeño “

A diferencia de las anteriores narraciones ilustradas, la *lucha* es reemplazada por el duelo interno y la catarsis llega a través de la búsqueda de sí mismo. Al tratar temas como la vida, la muerte de un ser querido y el duelo desde los personajes, se realiza un ejercicio reflexivo de expresión, mostrando con palabras e imágenes el transcurrir del tiempo. No fue necesario acudir a recursos convencionales como la denotación de tiempo por el cambio de estaciones y el clima en los escenarios, ni tampoco narrar con el texto que eso había ocurrido. A pesar de no lograr el resultado deseado con este proyecto, reafirmé mi deseo de contar historias, de ser ilustradora y confronté mi inseguridad constante al asumir el ejercicio de lucha, caída y la búsqueda por encontrar mi expresión.



“Wott es especial y único para su amigo, **Elli...** Elli era pequeño de nuevo, como cuando le conocí“

Marco Teórico

La narración literaria y como catarsis personal.

Se trata de una experiencia compartida entre narrador y público, en la cual el relato fluye libremente desde la imaginación del narrador y desde su identificación con el espíritu del cuento, de manera que se convierte en una experiencia viva. (Eillen Colwell, 1985.)

Antes de hablar sobre la palabra escrita, géneros, formatos o técnicas, encuentro necesario explicar la importancia de la narrativa y su valor introspectivo y representativo. El contar historias ha sido un ejercicio que ha estado entre nosotros desde tiempo pasado. La figura del narrador de cuentos y su rol de transmitir enseñanzas mediante modelos de narraciones como lo son el relato fantástico, el folklórico, el tradicional o el cuento infantil, ha sido recurrente en diversas culturas.

El Profesor *Joseph F Campbell* (1904–1987) experto en mitología, teorizó sobre diversas culturas alrededor del mundo indicando que aunque pertenezcan a distintos lugares, estos comparten una estructura similar. Su función es la de propiciar una introspección que va más allá de narrar hazañas históricas de héroes y leyendas; propenden por que el receptor reflexione emotivamente, identificándose con distintas características humanas a través del relato.

En su libro *el héroe de las mil caras* (1949), habla de esta estructura que presentan algunos relatos para mostrar el camino por el cual los personajes deben pasar para lograr una meta. Deben enfrentar las desventuras del destino y definir su lugar en el mundo. Campbell parte de la teoría psicoanalítica de los arquetipos propuesta por *C. Carl Jung* (1933), la cual define a estas figuras como; manifestaciones de la mente humana y posibles representaciones de ciertas generalidades del inconsciente colectivo. Se refiere particularmente a la invención de personajes y situaciones con fuerte carga simbólica que permiten comprender mejor la realidad incluso desde la fantasía.

Dada la ubicuidad de estos elementos, varían dependiendo de los factores culturales y personales con los que se les interprete. Los personajes y las situaciones pueden representar formas intangibles entre la realidad y el subconsciente humano como por ejemplo el paradigma del viejo sabio o el héroe que se enfrenta a la aventura, a la muerte, etc. Un célebre ejemplo lo encontramos con la fórmula del “*viaje del héroe*” que podría significar el traslado

épico de un lugar a otro, como también un recorrido de crecimiento personal que configura una nueva identidad desarrollada a lo largo de la historia.

“A través de los cuentos narrados el niño puede percibir, de una manera vivaz y positiva, muchísimo de lo que es valioso, bello, y memorable. En el caso de los pueblos primitivos, el cuento ha sido una vía para presentar modos de vida, costumbres tribales, historia y tradición. Esta sigue siendo la fuerza que posee la narración de cuentos: la posibilidad de transmitir a los niños facetas fundamentales de la vida y de la formación del carácter, la lucha constante entre el bien y el mal, que es el tema de los mejores cuentos de todos los tiempos. En ellos aparecen las contradictorias emociones que mueven a todos los seres humanos: amor y odio, valentía y miedo, lealtad y traición, orgullo en la creación de belleza” (Eillen Colwel, Extracto del artículo publicado en la revista Parapara Nº12, Caracas, Diciembre de 1985.)

En “*El viaje del escritor*” de Christopher Vogler, el autor hace un análisis del “*viaje del héroe*”. En el prefacio Vogler habla sobre cómo este viaje supone no un cambio externo sino más bien interno para quien lo realice. Si por el contrario, el personaje se dedica a intentar transformar lo que le rodea, su jornada se verá infructuosa y condenada a fracasar desde el principio. Estas afirmaciones van acompañadas de una reflexión donde las historias y los cuentos se usan como procesos de aprendizaje personal que no tienen límites y que se potencializan por medio de los Arquetipos. Vogler los explica en términos *Junguianos* como la representación palpable de las ideas del subconsciente. Las historias y los cuentos facilitan la expresión de aspectos incorpóreos de la vida como lo son los miedos, frustraciones, entre otras; precisamente aquellos obstáculos que todos encontramos a lo largo de nuestro viaje.

Vogler También habla sobre como la fórmula narrativa *del viaje del héroe* ha influenciado a las creaciones literarias, visuales y audiovisuales actuales, tanto para autores de diversas disciplinas como escritores de libros, guiones, novelas, directores audiovisuales y artistas. Esto sucede debido a su efectividad. Para entablar un conexión emotiva con el espectador y a su estructura literaria dividida en tres partes semejantes a las del cuento: *inicio, nudo y desenlace*. En el viaje del héroe se les denominan *la partida, la iniciación o el descenso y finalmente el retorno*, otra fórmula para contar historias.

En el caso de la literatura infantil, el pedagogo Ganini Rodari (1920-1940) en su libro *La Gramática de la Fantasía* (1983), se refiere a este ejercicio creativo de contar historias como un ejercicio de lógica. A un orden de ideas o acontecimientos que van uno después del otro formando una historia que se

compone de elementos cognitivos y sentimentales, y que apela a las necesidades y manifestaciones más profundas de la mente humana. Incluso si en el relato se cambian los personajes o lugares que componen su mundo, pero no su narrativa principal, está seguiría transmitiendo el mensaje con efectividad. Rodari da dos ejemplos para entender mejor sus observaciones. Si tomamos la historia del patito feo y la invertimos, es decir, comenzamos por el final, enfrentaremos la misma angustia de: “la pérdida de los padres y la soledad del patito”. Lo mismo pasaría si cambiamos los patos por triángulos, seguiríamos pendientes del dilema emocional que sufre esta figura por encontrar a los suyos (familia) entre tantos otros diferentes a él. Sin embargo y pese a que pareciera más una fórmula “matemática” como él mismo Rodari ya lo ha denominado, añade a la ecuación que el factor fantástico es de suma importancia pues es este quien provee de mayor emotividad y estimulación creativa al niño a la hora de leer un cuento. Dependiendo de la emotividad de los jóvenes lectores, se puede crear una respuesta emocional y usarse como un incentivo a que creen sus propias historias volviéndose más un juego que un ejercicio. También se exige menos comprensión lógica al pequeño lector que es algo que aún se está desarrollando y que varía entre cada persona. *“Es siempre el mismo sistema aunque enriquecido de significados. Así, al tiempo que damos uso a la capacidad del niño de aprender con las manos, le enseñamos a aprender con la fantasía”* (Rodari, 1972).



“y ahora...¡que empiece la juerga monstruo!”

Where the wild things are, Maurice Sendak, 1963.

Libro Álbum

En la actualidad leemos, escuchamos y vemos historias en todas partes, el consumo de la *imagen* y el *texto* está presente a nuestro alrededor en nuestro diario vivir. En el libro álbum estos últimos dos elementos dialogan y potencializan la lectura del otro, pues en esto es en donde recae la complejidad que hace de este un medio comunicativo vigente.

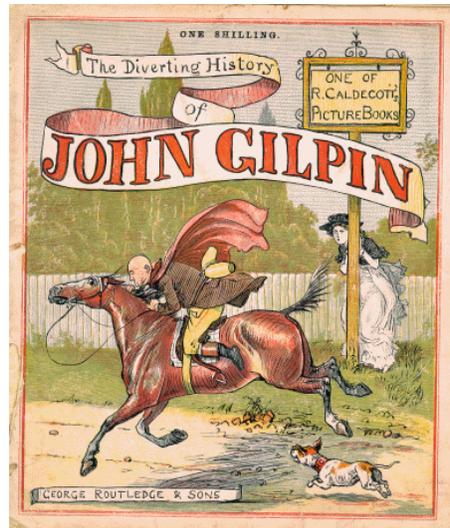
No hay una definición unívoca del libro-álbum a pesar de ser uno de los formatos más populares en el campo de la literatura infantil con títulos como *Where the wild things are* de Maurice Sendak, *Olivia* de Ian Falconer entre otros. Aún se discute la manera en la que éste debería ser clasificado, sin embargo, dejaré los puntos de vista de ciertos autores que enfatizan en la relación dialéctica entre el lenguaje escrito y el lenguaje de la imagen.

La escritora e ilustradora infantil Uri Shulevitz (1935, Varsovia), señala que la clasificación del libro álbum recae no en el formato sino en la relación de imagen y texto. *“un libro-álbum separa ambos elementos, representando la imagen mediante la ilustración y el sonido mediante palabras. Pero como un libro- álbum es leído a niños pequeños que aún no saben leer, éstos deben ver las ilustraciones y escucharán las palabras.”* Shulevitz para niños.

Para entender mejor a lo que se refiere daremos una breve ojeada a la historia de este género. *La divertida historia de John Gilpin* de Randolph Caldecott, 1782, considerado uno de los primeros *Picturebooks*, cuenta la balada de un caballero que corre con su caballo fuera de control por la campiña inglesa.

Lo que le hace diferente a los libros ilustrados de la época es que rompe con la jerarquía de mantener el texto y la imagen como ámbitos separados: el segundo siempre al servicio del primero. Desde la portada nos encontramos con que las palabras ya no se encuentran encerradas en su caja ajenas a la imagen. Ahora han pasado a incorporarse a ella; de igual modo, la ilustración se ha salido de su carácter decorativo y repetitivo del significado del texto para adquirir una lectura propia en la cual aprovecha los símbolos para su entendimiento. Por ejemplo, el flotar de la capa denota movimiento mientras que la dama que se esconde detrás del poste esquiva al caballo desbocado. Vemos diferentes situaciones en una misma escena y la entendemos sin necesidad de leer algo que nos dé una pista de lo que sucede. Randolph Caldecott es considerado el padre de los *PictureBooks* debido a su trato innovador entre los dibujos y las palabras que componen sus historias. Incluso autores contemporáneos en el género tan importantes como lo fueron Maurice Sendak, han reconocido la influencia de Caldecott en el libro-álbum moderno. *“Inventó una ingeniosa yuxtaposición de imagen y palabra, un contrapunto que nunca había ocurrido antes. Las palabras quedan fuera, pero la imagen lo dice. Las imágenes quedan*

fuera, pero la palabra lo dice. En resumen, es la invención del libro-álbum.”
(Sendak, 1988).



William Cowper & Randolph Caldecott, The Diverting History of John Gilpin, 1782.

Con este breve análisis del trabajo de Caldecott entro a hablar del libro álbum y de cómo éste ofrece una lectura distinta de su hermano el libro ilustrado con quien puede llegar a confundirse o a veces a cruzar fronteras entre ambos. Al enfrentarnos con la experiencia de los álbumes hay varias cosas que debemos revisar. Primero, es que no podemos verlo de la misma forma que haríamos con un libro convencional debido a que su configuración es distinta, y segundo, no se trata de ver los dos lenguajes que encontramos en sus páginas sino lo que tiene que decir el uno del otro en pos de contar una historia.

Se cree que los álbumes son un género aún en construcción debido a que tuvo su mayor apogeo en los años 60's, 70's y 80's en los Estados Unidos y Europa. Desde entonces, se ha mantenido una constante evolución tan rica y llena de diversos resultados que hoy es más acertado referirnos a éste como un género sólido y bien definido que se mantiene vigente. Esto, debido al particular juego que propone entre los elementos que le componen logrando ser tan complejos o simples como se deseen.

Cuando leemos álbumes, primero estamos frente a dos códigos que ofrecen distintos significantes y significados; el código visual y el código textual. En el libro ilustrado o cuento ilustrado su forma narrativa procede a dar descripciones precisas sobre lo que se escucha, se lee o se acciona en un

momento determinado de la historia, por lo que la imagen (en tanto que precede al texto), suele ser literalmente la representación gráfica de lo descrito y no siempre complementa lo escrito. Situación contraria con el libro álbum, pues el protagonismo narrativo lo tienen ambos lenguajes. Éstos se entrelazan para construir la totalidad de la historia, es una forma de conversación que se establece como código universal semiótico para toda clase de lector, en donde la articulación de las dos representaciones, tanto la de la palabra (textos) como la ilustrada (imagen), ofrecen una amplia comprensión al lector.

Contrapunteo y Karaoke...

Ahora me permito tomar estos dos términos musicales, para poder analizar mejor las diferencias entre las conversaciones del lenguaje escrito y el visual. El contrapunteo (libro álbum) se refiere al cantar de dos trovadores que a medida que se responden el uno al otro, crean entre ambos una composición distinta a lo que sucedería en el karaoke (cuento ilustrado). En este último, se trata más de un ejercicio de lectura y complemento para llenar el espacio vacío en la música. Estos dos conceptos sirven de metáfora para explicar el diálogo entre los códigos del texto y la imagen que podemos encontrar en algunos libros ilustrados.

Hay muchas modalidades de interconexión y reconfiguración entre los dos códigos mencionados que permiten utilizarlos de forma distinta. *“ Esos libros que tejen un diálogo entre palabras e ilustraciones, les abre horizontes al mundo de ficción para proponerles una lectura menos literal, llena de significados nuevos y desafíos” Yolanda Reyes (2006) en el prefacio de Ahora no, Bernardo.*



“Se quedó unos instantes perplejo ante aquellos recortes de papel pintado que, al parecer, formaban un puzle. Después, decidió componerlos hasta que por fin pudo leer algunas frases.

Los niños lo miraban con los ojos como platos.”

(Fragmento El ruiseñor, Benjamín Lacombe, Pérez Sebastián, El ruiseñor, 2011)

En el libro *Ruiseñor* de Lacombe (2011) hay un ejemplo de la relaciones simétricas entre la narración de texto e imagen. (Aclaro que no sucede en todas las páginas del relato). La interconexión simétrica puede presentar al texto y a la imagen ambos expresando casi lo mismo. Si observamos la escena de arriba, efectivamente encontramos que la imagen réplica parte de lo que el texto relata. Este ejercicio tiende a “parafrasear” el texto pero brindándonos más información a través de elementos gráficos como la descripción visual de los personajes y el ambiente de la escena.



(Fragmentos Ahora no, Bernardo, David Mckee, 1980)

El **texto** puede ser también de carácter implícito o explícito dentro de la narrativa, por ejemplo, en *Ahora no Bernardo*, la escritura se encarga de expresar lo que las imágenes no pueden: los diálogos y la manera sintomática en la que hablan. No es lo mismo un “Ahora no, Bernardo” que un “Ahora no Bernardo” (la pausa de la coma denota una exclamación enfática y casi exasperada). Pese a esto, podemos decir que la lectura visual de las ilustraciones son lo suficientemente significativas y expresivas para trabajar por sí solas, ¿en qué sentido? en que si eliminamos el texto del libro probablemente se obtendría una interpretación bastante parecida a la historia original.

Como ejemplo de contrapunteo analicemos la célebre historia de “*Donde viven los monstruos*, “1963” de Maurice Sendak. Nos encontramos con la historia de Max y su viaje fantástico hasta la isla donde conocerá a extrañas y terribles criaturas. Las ilustraciones son ricas a nivel descriptivo y cargadas de información que el texto no pueda brindar. No obstante, sin la lectura del texto, la información visual estaría sujeta a una interpretación distinta perdiéndose una parte esencial del hilo conductor de la historia. Por ejemplo, desde el recuerdo de los olores hasta el retroceder de los años y el tiempo en el que Max regresa a su hogar después de abandonar la isla. También como cuando su cena lo espera y se muestra aún caliente; son detalles que aunque pequeños dan ese carácter fascinante a la narración.



“!Se acabó;- Dijo Max y envió a los monstruos a la cama sin cenar. Y Max rey de todos los monstruos se sintió solo y quería estar donde alguien le quisiera más que a nadie.

Entonces desde el otro lado del mundo le envolvió un olor de comida rica, el ya no quiso ser rey del lugar donde viven los monstruos.”

(Fragmento Where the wild things are, Maurice Sendak, 1963)

El uso del texto como ampliación de una intención expositiva, o la imagen que emula la narración presentada, no son las únicas posibilidades que encontramos. Su conjunción puede ofrecer múltiples significados e interpretaciones no únicamente para los infantes sino también para adultos:

“la imagen y el texto para contar su historia. Este recurso puede utilizarse con propósitos distintos y la obra resultante puede dirigirse a los lectores de distintas edades.” (Teresa Colomer, el álbum y el texto, 1996).

El libro álbum ha sido uno de los géneros más usados en la literatura infantil debido a su efectividad para estimular a los niños a nivel emocional, cognitivo y de enseñanza del lenguaje. Como ejemplo retomemos al libro *Ahora no, Bernardo*. Nos encontramos con un texto corto y conciso que es coherente con las acciones que ocurren propiciando una excelente lectura para un público infantil. Las palabras “Ahora no”, son esenciales en la efectividad de este relato debido a que poseen una fuerte resonancia en la mente del niño quien posiblemente las haya asimilado previamente ante alguna negativa por parte de sus padres. Rodari, habla sobre estos efectos en la mente del niño como las ondas producidas en un estanque al lanzar una piedra. Estas surgen a partir de un pequeño estímulo (la palabra) que se va ampliando y afecta a todo lo que se encuentre en la superficie del agua (mente) o en contacto con ella. Un efecto fluctuante que se enlaza en el *consciente*. Así mismo, también habla del *subconsciente*, como la afección a la que están sujetos los elementos que yacen bajo el agua al ser perturbados por las oscilaciones de la piedra en el estanque: *“De forma no muy diferente, una palabra dicha impensadamente, lanzada en la mente de quien nos escucha, produce ondas de superficie y de profundidad, provoca una serie infinita de reacciones en cadena, involucrando en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria, a la fantasía y al inconsciente, y que se complica por el hecho que la misma mente no asiste impasible a la representación.”*(Rodari).

Al igual que un director de una obra de teatro, los escritores y los artistas de los álbumes dotan a sus páginas con los elementos necesarios para hacer de estos una puesta en escena. Una experiencia que crea respuestas emotivas en las que podemos encontrar distintas maneras de narración, desde los diálogos hasta el accionar de los personajes y la escenografía. Estos elementos hacen del álbum un dispositivo capaz de contar historias a través del libro como objeto.

Como Dispositivo Gráfico.

“La ilustración es un arte instructivo: amplía y enriquece nuestro conocimiento visual y la percepción de las cosas.” (Durand, M. ,1975).

Ahora trataremos más a fondo otro elemento que complementa al libro álbum y que comunica tanto y quizá más que el texto: la imagen. Cuando nos enfrentamos ante una ilustración nos encontramos frente a un conjunto de decisiones semióticas, simbólicas y estéticas de las cuales haremos un juicio y

análisis. La interpretación de estos elementos depende del contexto cultural y el conocimiento previo del lector como también de su capacidad cognoscitiva.

Parte importante de la interconexión entre lo escrito y lo gráfico está en la capacidad de la imagen para ampliar el discurso; puede aportar saltos cronológicos en la historia o incluso sugiere una segunda narrativa paralela a la de las palabras. Se vale de dos tipologías de signos para poder llevar a cabo esta tarea; el signo icónico y el signo plástico. Los explicaré atendiendo a la definición descrita en la revista (*Ver para leer, 2006*) dada por el C.R.A. (*Centro de Recursos de Aprendizaje*) de Chile para explicar la diferencia y la utilidad de ambos signos. Los signos icónicos son aquellos que remiten a un referente reconocible. Como el figurín masculino-femenino de los baños o la cruz cristiana. Los signos plásticos son aquellos elementos que conforman la imagen y que por sí mismos algo denotan pero que solo en su conjunto cobran sentido referenciando o representando algo. Por ejemplo, elementos diversos como la huella de una pincelada de color. El gesto de una línea. La mancha de pigmento sobre un plano bidimensional. En su conjunto, estos signos plásticos configurados conforman figura-fondo, ilusión de luz, perspectiva, traslapes, densidades, escalas, etc. Es de gran importancia entender estos conceptos debido a que son los principales insumos con los que una imagen puede comunicar y ayudar a construir la narrativa.

Como ejemplo de signo plástico y narrativa, analizaremos la ilustración del libro álbum de *La piscina* del ilustrador Lee Ji Hyeon, 2014. Este es un álbum en donde no encontraremos textos y el discurso es configurado desde lo gráfico. La historia trata de un chico que desea ir a la piscina, sin embargo, al llegar se encuentra con la desalentadora sorpresa: esta está llena de personas y no hay un buen lugar donde nadar (ver fig 9). Esta noción de densidad es reforzada a través de diversos elementos. Uno de ellos es el de los pesos visuales, ya que la diagramación de las páginas del libro nos enfrenta a un enorme espacio en blanco. A un vacío que sirve no solo para enfatizar en donde recaen las acciones jerárquicas de la historia, sino también como punto focal por los altos tonos negros y grises. Por último, el uso de las formas y las líneas configuran a los personajes con actitud caótica (signos de expresión corporal y facial).

También vemos diversos elementos que aumentan la sensación de encierro y le dan un ligero toque caricaturesco al relato. No solo observamos objetos comunes de una piscina como inflables y flotadores sino también hay botes con remos, grandes canoas, exageraciones que evocan lo cómico y le dan un aire divertido a la escena a pesar de su paleta cromática tan limitada.



(fig.9, *La piscina*, Lee Hyeon, 2015)

Sin embargo, lo interesante y donde comienza este juego entre dos mundos, sucede cuando nuestro protagonista decide sumergirse en lo profundo de las aguas y se encuentra con otra niña quien también se ha aventurado a ir más allá de la superficie. Esta secuencia comienza con las figuras flotantes de las personas y el protagonista desplazándose fuera de la composición. (ver fig .10 y 11). El autor nos lleva por una transición no solo cromática sino también espacial. Las composiciones omiten la centralidad para ocupar cada rincón de las dobles páginas horizontales revelando información sobre lo que se esconde en aquellas aguas.



(fig.10 y 11, *La piscina*, Lee Hyeon, 2015)

De repente un mundo lleno de criaturas de diversos colores, tamaños y formas se exhibe ante nuestros ojos. Lugares con escenarios de formas variadas en los

que viven algunos seres fantásticos. (ver fig. 12) Aquí vale la pena resaltar el contraste entre la realidad y la fantasía y la capital importancia pedagógica que Gianni Rodari le daba a la fantasía. Esto ha sido usado en este género de forma recurrente. *“En la literatura actual se establecen muy a menudo juegos de ambigüedad entre la realidad y la ficción de lo que se explica. Los álbumes utilizan el reparto de esos papeles entre el texto y la imagen, de manera que la ilustración ofrece pistas para poner en duda la realidad de lo que se afirma en el texto”* Colomer Teresa, *El álbum y el texto*, 1996, p29.



(fig.12, *La piscina*, Lee Hyeon, 2015)

Rodari invita al estímulo desde la interpretación y la creatividad, abriendo un espacio para que cualquier espectador pueda obtener una lectura propia sin algún requerimiento obligatorio de sus habilidades lógicas. Además de la cuestión teórica y lúdica, nos encontramos también con la aprehensión de las personas frente a lo propuesto en el juego: ¿Qué es lo real y que no, Acaso todo estuvo en la imaginación del niño o en verdad sucedió? Colomer opina que esto es uno de los mayores aportes del género. En su ensayo *Sobre la Imagen y el Texto*, lo toma como una interacción directa con el lector en el sentido en que propicia a que éste reflexione sobre lo que ha interpretado como real y pondere qué pruebas visuales tiene para verificar o desmentir esto en la ilustración. *“La literatura actual establece a menudo juegos de ambigüedad entre la realidad y la ficción de lo que se explica.”* Colomer. Si bien se puede partir desde una

experiencia previa común y presente en la mayoría de las personas, el factor fantástico es el elemento que trae a la memoria ese carácter maravilloso que está presente en la mente de los niños. Los adultos han perdido ese factor de sorpresa y piedad que les resulte todo pasajero y cotidiano. A través de los libros podemos disfrutar y experimentar una vez más la vivencia creativa de la niñez.

Como Objeto Narrativo

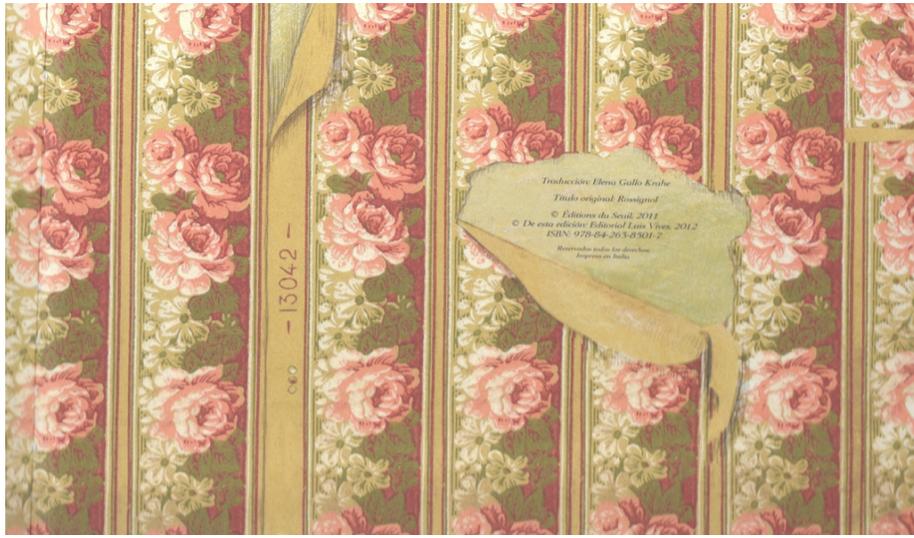
Otra de las grandes cualidades del libro álbum también se encuentra en las libertades creativas que se adquieren gracias a la interconexión e interacción entre imagen y texto en relación con el formato del libro. Se puede incluir información narrativa en lugares tradicionalmente empleados para otros usos. Un ejemplo sería el uso del espacio de las guardas como parte activa de la historia a pesar de que se usan como elementos funcionales que sostienen al libro en su armazón. El libro álbum del *Ruiseñor*, Lacombe (2011) trata de cómo un grupo de niños y un intendente se encuentran una serie de extraños pedazos de papel tapiz que contienen lo que parece ser una serie de poemas dedicados a cada uno de los personajes de la historia. Los pedazos de papel también funcionan como pistas para ayudar a encontrar al autor anónimo de esos versos.



(Fig 14. Fragmento, *Ruiseñor*, Lacombe, 2011)

En las guardas del libro, tanto las iniciales como las finales, observamos la pared de donde se han arrancado los pedazos de tapiz que vimos en la ilustración (Fig 14.- Fig 15.). Con estas aparentes marcas de deterioro se denota la antigüedad

del objeto y el transcurrir del tiempo. En la ilustración, la pared que el artista pintó ha sufrido rasgaduras que suponemos ha hecho el *ruiseñor* para poder obtener el papel para escribir sus poemas. El punto de vista con el que se pinta la ilustración brinda la ilusión de estar parados frente a esa pared y por momentos dejamos de ser espectadores para formar parte activa de la historia. Un verdadero *trompe-l'œil* (trampa, engaña-ojo).



(Fig 15. Guarda trasera, *Ruiseñor*, Lacombe, 2011.)

Así mismo, el libro incorpora páginas que podemos desplegar para poder revelar más información accionando hojas plegables del libro a manera de “telón”. Al desplegar esas hojas vamos obteniendo pistas y primeros vistazos para ayudarnos a resolver la misteriosa identidad del poeta anónimo.



(Fig 16. Páginas desplegable, *Ruiseñor*, Lacombe, 2011)

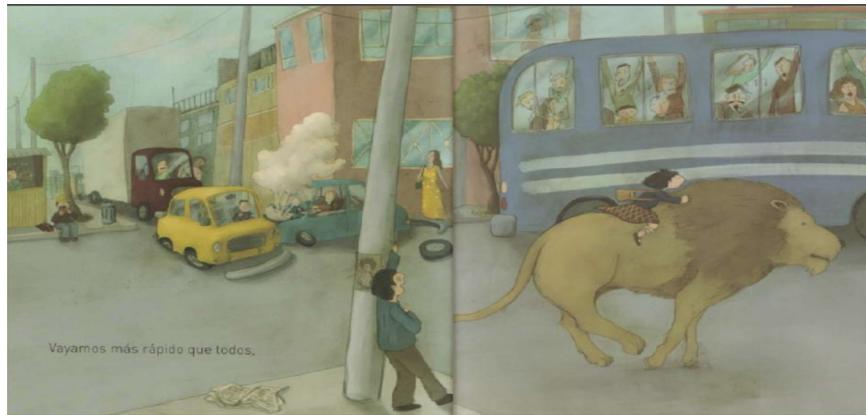
No todos los artistas dibujan igual ni todos los autores escriben de la misma manera. Entendiendo esto, es de esperar que no todos los libros álbum sean iguales en cuanto a sus características formales. Difieren por los modos que han de ser vistos, leídos y por sus discursos visuales.

Ahora que hemos hablado de ciertas cualidades sintagmáticas de narración combinando y complementando texto y gráfica, se hacen evidentes las nuevas formas de ver y analizar una lectura. Consecuentemente, los álbumes, resultan medios idóneos para expresar una amplia gama de discursos. Es por ello que ciertos temas “vedados, oscuros o incomprensibles”, pueden ser tratados en la literatura infantil. *“Construir espacios simbólicos no solo implica una forma de presentar la realidad, si no invita al lector a entrar en contacto con un universo estético abundante de recursos, un lenguaje que asegura niveles más intensos y fascinante de asumir la vibrante realidad.”* (Fanuel Hanán Díaz - Conferencia: *Representación visual de la realidad en el libro álbum, 2016*)

No es lo mismo abordar la literatura infantil desde del libro álbum anglosajón y norteamericano, como del colombiano o incluso el latino; las vivencias de los niños y su idiosincrasia varían y son dignas de contar. No solo buscamos historias que puedan alegrar, también es bueno que podamos mostrar las que puedan enseñar y hacer reflexionar tanto a jóvenes como adultos.

En el caso de *Regreso a Casa (2008)*, libro álbum colombiano de Jairo Buitrago y Rafael Yolkteng, nos encontramos con un relato fantástico e inocente en donde vemos las problemáticas sociales. Narra la historia de una familia afectada por una desaparición de uno de sus miembros y cómo a través de la imaginación de una niña se suple el vacío de esa figura paternal.

Nuevamente se apela al recurso de la fantasía, en donde la incertidumbre de no saber si lo que sucede es real o no resulta valioso para el relato. Inicia con la simpática y curiosa escena de ver cómo la niña le pide al león que la acompañe a casa, allí comienza su inusual viaje de regreso junto al enorme animal quien por supuesto causa sustos a su paso por la ciudad.



(figura. 17, *Regreso a Casa*, 2008)

Cuando llegamos a la casa de la niña nos encontramos que su hogar es humilde con cráteres en las paredes que dejan ver el ladrillo. Así mismo, durante la secuencia del retorno a su hogar, vemos también cómo la pequeña recoge a su hermano menor para cuidar de él mientras regresa su madre al hogar. En ese mismo momento, el león se retira y asumimos que regresa a su morada (un monumento). Finalmente, se nos muestra a la niña apunto de irse a dormir en la misma cama que su madre y hermano menor. La pequeña deja una flor sobre su mesa de noche frente a un portarretrato que al avanzar a la próxima página del libro lo vemos más de cerca. La siguiente ilustración enfoca el periódico al lado de la mesa de noche y nos revela noticias de personas desaparecidas, esto, junto al porta retratos de la persona desaparecida en la foto familiar. Es el padre, quien sonríe ampliamente sosteniendo en brazos a su familia y luciendo una cabellera rubia, alborotada y abundante, idéntica a la del león. Se entiende la asociación y la metáfora del padre con el animal. Adicionalmente, al comienzo en las guardas del libro, para reforzar la metáfora visual, se muestran huellas de pies pequeños acompañadas por las de un león. En las guardas del final del libro, vemos las mismas huellas pequeñas pero acompañadas esta vez por las huellas de zapato de un adulto en vez de las del león. ver (Fig 18, 19). El ilustrador ha empleado estos espacios no solo para decorar sino para emplear símbolos que enriquecen la narración y para ayudar al lector a comprender mejor la historia.



(figura. 18, *Regreso a Casa*, 2008)



(figura. 19, *Regreso a Casa*, 2008)

La pertinencia del álbum *Regreso a Casa* (2008) es que evidencia aspectos presentes en la vida de muchos de los niños y familias de nuestro país. Desde la distancia que recorren muchos pequeños para acceder a la educación hasta la precariedad económica de las familias. Familias en donde lo más chicos deben asumir roles frente al hogar como cocinar y cuidar de sus hermanos supliendo la ausencia de los padres. Si el lector se identifica con el tema ha de ser conmovido emocionalmente. Es importante señalar que el autor para persuadir a un público

infantil, opta por un recurso fantástico común a los niños para hacerlos partícipes de aquella realidad sin mostrar víctimas o escenas dolorosas. Provoca empatía cuando nos hace caer en cuenta quién es el león. En relación con el lenguaje escrito, los textos se redactan en primera persona para percibir la esperanza e ingenuidad que se esconde tras la sonrisa permanente de la niña. Se hace uso de frases cortas y sencillas para que un joven lector pueda comprender toda la sucesión de eventos.

“Los libro álbum pueden ofrecer potentes herramientas para comprender todo aquello que pasa a nuestro alrededor, aunque a veces no nos toque directamente. No hay niños de cualquier condición que se encuentren aislados de la compleja problemática social de nuestros países aunque convivan en espacios seguros y protegidos, los libros álbum pueden abrirles nuevas y más comprometidas miradas con su entorno, pueden sembrar inquietudes más humanas, la coincidencia del otro y la visión de un mundo que también tiene sus sombras grises y oscuras, sus desigualdades y sus aspectos repulsivos. El discurso visual en este sentido puede mitigar el enfrentamiento con esa realidad sin negar su existencia.” (Fanuel Hanán Díaz - Conferencia: "Representación visual de la realidad en el libro álbum"). El mundo en el que vivimos es el mayor referente anecdótico y visual que se pueda encontrar, los artistas estamos al tanto de ello pese a esto a veces nos quedamos sin ideas sobre qué ilustrar cuando podríamos volcar la vista interior y encontrar otro detonante creativo. Pese a que cada uno de nosotros resulta ser un universo completamente distinto es verdad que tenemos más en común de lo que creemos incluso si no vivenciamos las mismas experiencias o las barreras culturales están presentes, hay un general universal tal como lo decía G. Jung del cual ya hemos hablado antes.

Como Dispositivo Educativo y Terapéutico

Citando nuevamente a *Vogler*, en relación con la teoría del mito de *Campbell*, las historias pueden ser grandes lugares de aprendizaje y reflexión personal. Si creamos nuevas narraciones para niños es porque alguna vez lo fuimos y podemos recordar tales experiencias para relatarles a los más pequeños. El objetivo es que ellos puedan sentirse identificados con tales experiencias y aprendan de ellas.

Parte de esos cuentos que se enseñan en edades jóvenes, pueden ser desarrollados a través de la experiencia para alivianar las cargas de esta etapa y de la vida en general. Este ejercicio no es muy diferente al que se presenta cuando recibimos un consejo o nos animan nuestros padres en un momento difícil de nuestras vidas: *“yo también fui niño, joven, yo también tuve su edad. Le voy a contar que una vez yo...”* “Son apelaciones a las que se recurren para lograr la empatía y la enseñanza por medio del ejemplo, las historias y las anécdotas. *“En el transcurso de su vida, niños y adolescentes (o cualquier individuo de cualquier edad) van a encontrarse con diferentes personas que ejercerán como tutores de resiliencia (familiares, educadores, maestros, amigos ...): Puntos de apoyo a los que aferrarse para recuperar el equilibrio perdido, para iniciar la propia reconstrucción, para tratar de afrontar los desafíos y dificultades que la vida nos presenta una y otra vez a lo largo de todo su periplo. Y, en la mayor parte de los casos, va a ser el contacto con el “otro” el que abrirá la posibilidad de tejer una resiliencia: Es la mirada amistosa, la escucha atenta y respetuosa, el apoyo de una persona..., lo que va a permitir iniciar un proceso de resiliencia”.* (Jose Emilio Palomo Escobar, reseña sobre la resiliencia, 2006)

La resiliencia es un término cuya definición varía dependiendo del autor quien lo trate, pero a grandes rasgos la resiliencia es un proceso de adaptación positiva o sanación frente a contextos riesgosos o adversidades significativas. Esto, extrapolado en las historias, sirve también como un ejercicio de apoyo educativo y de reflexión por la cual podemos ver parte de esos procesos de liberación a través de la introspección. El libro álbum ha aportado a esta tarea con magníficas historias dotadas de sucesos adversos inevitables que pueden presentarse en la vida humana y exigen una acción proactiva por parte nuestra.

En el corazón y la botella del ilustrador Oliver Jeffers, 2014. nos encontramos con un ejemplo de resiliencia. Es la historia de una niña, “como cualquier otra”, maravillada por el mundo y el universo. Siempre curiosa, la pequeña pasaba sus días junto a su abuelo quien le contaba historias sobre aquello y lo otro, lo cercano y lo lejano, para saciar toda esa hambre de conocimiento que tienen los niños.



El corazón y la botella, Oliver Jeffers, 2014.

Un día como cualquier otro, la niña corrió en dirección al sillón rojo en busca de su abuelo pero esta vez lo encontró vacío. Desaparece su entusiasmo y curiosidad frente al mundo ante su pérdida. El autor del libro describe un mecanismo psicológico de defensa al mostrar a la niña separándose de su corazón, metáfora de insoportable dolor que lo deposita lejos en una botella.



El corazón y la botella, Oliver Jeffers, 2014.

“Entonces se sintió insegura y pensó que debía poner su corazón a salvo.

Al menos un tiempo

Así que lo metió en una botella y se la colgó al cuello.

Con esto las cosas parecieron mejorar... al principio.”

El libro aborda desde el punto de vista de un personaje infantil la pérdida de un ser querido y el duelo en los niños. Trauma que puede extenderse hasta la etapa adulta. *Jeffers* muestra en dos páginas de manera poética, con símbolos, metáforas y colores, el conflicto afectivo. Una vez más se pretende que el lector proyecte sus emociones en la escena al reconocer una situación que quizá todos hayamos vivido. Las personas, en la niñez, pasan por todo tipo de afecciones que pueden ir desde el miedo al fracaso, el divorcio de los padres, o hasta sufrir de violencia física y sus secuelas. Al tratar estas experiencias en el arte podemos conmover e inspirar a los otros. “*Sé bien que el futuro no será casi nunca bello como una fábula. Pero no es esto lo que cuenta. Mientras llega, es necesario que el niño haga provisión de optimismo y de fé para enfrentarse a la vida. Y además, no debemos descuidar el valor educativo de la utopía. Si no tuviésemos esperanza, a pesar de todo, en un mundo mejor, ¿de dónde sacaremos el valor para acudir al dentista?*” (Rodari, *Gramática de la fantasía*, 1983).

En suma, los textos apelan a la sensibilidad expresando simbólicamente una problemática. El joven lector puede verse reflejado o encontrar un espacio de identificación como herramienta de catarsis. En la historia, desde sus cualidades retóricas y estéticas, encontrará lecciones y nuevos puntos de vista para resignificar el conflicto. Así ha de superar la problemática que lo aqueja. La psicóloga Trujillo en su ensayo; *La resiliencia en la psicología social* (2010), habla sobre esta etapa de resiliencia en los niños y los pasos necesarios para poder provocar un estado positivo. Señala la importancia y la capacidad del juego para estimular al pequeño a ver desde otra perspectiva sus problemas. El juego apela a la creatividad, la comicidad y los juegos de la imaginación. Se propende por hacer uso de estas para salir del conflicto.

El libro álbum *El Corazón y la Botella* continúa su narración mostrando a la pequeña en actitud estoica para continuar con su vida y evadir los recuerdos de su abuelo. El cambio dramático en la estructura narrativa se introduce al mostrar a la protagonista caminando por la playa y encontrando a otra niña pequeña jugando; espejo de lo que ella misma había sido en su infancia. El clímax de la historia se expresa al mostrar a la protagonista, ya adulta, en su resolución de liberar su corazón de aquella prisión de cristal que ella misma había provocado. A pesar de todos sus esfuerzos no logra romper la botella. Se emplea el recurso retórico del humor, la comicidad, la exageración, la ridiculidad y la fantasía en escenas donde un vidrio es inquebrantable. Esta secuencia sirve para distender alegremente el tono dramático de la historia. Con la botella inquebrantable se simboliza la prisión mental a la que ella misma se ha sometido por tanto tiempo y su imposibilidad de liberarse de ella por sí misma.

Su mano de adulto ya no cabe en el orificio de la botella para extraer su corazón ya que ella “ya no es la que solía ser antes”.

La botella termina rodando en la playa después de ser lanzada de una gran altura y llegando hasta los pies de la niña pequeña mencionada anteriormente. Esa otra niña, en tanto ingenua e inocente, llena de encantos por el mundo, sencillamente usa sus pequeñas manos para sacar el corazón y devolverlo a su verdadera dueña. La historia termina con una maravillosa escena, expresada sin textos y con un signo convencional aprendido y reconocido por el lector: La silla roja vacía que expresaba la ausencia del abuelo, ahora la ocupa ella recuperando la esencia de su relación con el abuelo y provocando catarsis en ella y en el lector.



Para conocerse, es necesario ser capaz de imaginarse, ... No se trata, pues, de alentar en el niño fantasías, sino de echarle una mano para que pueda imaginar el propio destino (Rodari, Gramática de la fantasía, 1983).

Vimos que otro recurso para poder promover la resiliencia en la infancia es el de encarar las situaciones adversas con una visión esperanzadora y con el apoyo de “la familia, amigos o comunidades”. ¿Pero qué sucede cuando no se tiene tal apoyo, como poderlo asumir desde los álbumes?. El uso de la alegoría y arquetipos son un ejemplo excelente de cómo se puede manejar estos temas a través de la representación y el uso de las cualidades de la ilustración y el texto.



Regreso a casa, Buitrago y Yockten, 2008.

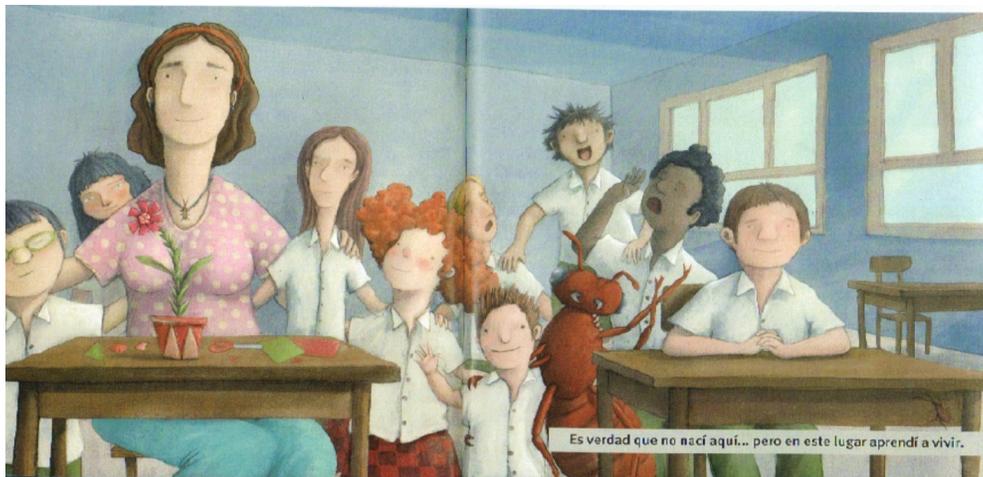
En *Camino a Casa* de Yockteng, podemos observar que pese a la falta de un “soporte emocional y afectivo” en el núcleo familiar de la niña como lo era su padre, ella ha decidido proyectar esta figura paternal en la del monumento con la estatua de un león. No solo por su aspecto físico y simbólico de poder, sino que también por que el monumento conmemora víctimas desaparecidas en 1998. Fecha que encontramos al final del libro en el periódico en la casa de niña. Este detalle nos brinda una posible respuesta del paradero del papá. Podemos concatenar todos los signos significantes en el relato y relacionarlos con los conceptos psicológicos que hemos venimos tratando.

En el libro álbum *Eloísa y los bichos* (2009) de Buitrago y Yockteng, vemos cómo el dispositivo catártico no solo se aplica al lector sino al autor. Yockteng, ilustrador de este libro, en un conversatorio realizado en el 2015, explica que el relato fue un medio catalizador de su propia experiencia personal al haber emigrado de su país natal Perú a Colombia cuando tenía 3 años. El relato trata de una niña llamada Eloísa quien es nueva en una ciudad llena de insectos. De forma alegórica, ella se siente “el bicho raro” aún entre los bichos que habitan este lugar. Esta percepción fantástica del mundo es una metáfora para entender las dificultades que tiene para adaptarse a su nueva vida y sus perspectivas ante el nuevo lugar. Pese a esto ella logra adaptarse con la ayuda de nuevas amistades, soporte emocional y la compañía de su padre. Es así como Eloísa supera la melancolía y los obstáculos venciendo su inseguridad en este nuevo mundo en donde crecerá y ayudará a otros pequeños a que lidien con este mismo problema.



“ Me quedaba en la escuela como un bicho raro”

(fragmento, Eloísa y los bichos, 2009.)



“Es verdad que no nací aquí...pero en este lugar aprendí a vivir.”

(fragmento, Eloísa y los bichos, 2009.)

Para concluir con la importante función educativa y terapéutica que puede desarrollarse con los libros álbumes, se explicará a continuación una última etapa del proceso de reparación y resiliencia denominada *auto sostenimiento*. Aquí el niño es su mismo soporte y podrá asumir con positivismo la adversidad: “Se puede resumir como un mensaje que la persona elabora para sí mismo. “ yo se que esto me va a pasar”, se dice ante un mal trance. O sea: “Me quiero, confío en mí, me puedo sostener en la vida” Trujillo, M. A. (2010). *La resiliencia en la*

psicología social. Volviendo al álbum de Eloisa y los bichos, vimos que al final el personaje se convierte en una mujer adulta que ha forjado su propia identidad a través de sus experiencias de infancia. Es importante resaltar en el proceso de enseñanza y superación que son los resultados los que indican si hubo un avance con carácter evolutivo después del viaje personal. Se pretende que se superen los obstáculos y que la persona se reconfigure a través del pensamiento positivo. Que no evade ni niegue los problemas, sino que actúe para resolverlos. Esto le permitirá soportar y adaptarse a los conflictos y mitigar sus efectos negativos.

Mundo Editorial

“... Creo que los libro álbum son una fascinante plataforma para contar historias. Para poner imágenes y palabras juntas.”

Olive Jeffers, 2013, Author Film.

El libro álbum como hemos visto, es entendido de diversas maneras: como género, concepto y formato editorial. Su importancia en la literatura y en la ilustración, logra encontrar un nicho en el mercado editorial, principalmente en el ámbito de la literatura infantil.

El proceso de publicación de género infantil pasa por parámetros y evaluaciones estructuradas como cualquier otro libro. Recordemos que los códigos bajo los que opera el libro álbum (texto e imagen), requieren bastante atención por su importancia narrativa.

Generalmente, todo comienza en el momento en que la idea se transcribe o se boceta. Puede ser texto o imagen dependiendo del autor. Se compila la información necesaria y se aplica y socializa el proyecto (Pitch), a través de plataformas de convocatoria, concursos o directamente con Agentes literarios o Directores de Arte. Este primer paso da una idea del contenido a los interesados (en este caso editores). Estos funcionarios son los encargados de escoger los diversos trabajos con mayor potencial para una posible publicación atendiendo a calidad, costos de producción, demanda y mercadeabilidad. Su papel es de suma importancia debido a que son quienes junto con el ilustrador y o escritor, trabajarán a lo largo de su realización siguiendo un cronograma máximo de un año. Cada decisión cuenta.

Así mismo, la elección del editor va más allá que una materia de gustos personales pues con su experticia debe enriquecer el material artístico atendiendo a categorías de mercado. Hablamos de un libro como tal, que no solo ostenta una cualidad estética de valor cultural sino monetario en tanto objeto de venta. Los que están dispuestos a comprar un ejemplar son adultos principalmente, pero compran para lectores infantiles. No obstante, algunos adultos coleccionan libros ilustrados e infantiles. La selección de la obra comprende varios criterios. *Steven Guarnaccia*, Ilustrador y uno de los jurados de la Feria de Ilustración Infantil de Boloña en 2017 nos habla de esto. Ellos fueron encargados de elegir las obras ganadoras de entre más de 3.000 propuestas:

“Estuvimos allí para incluir, no para excluir. Estábamos buscando lo mejor, sí, pero también esas ilustraciones que pueden representar mejor la situación actual de la industria de la ilustración infantil... hemos abandonado la idea de buscar solo trabajos adecuados para niños, incluso si continuamos probando nuestras selecciones desde este punto de vista. Pero sentimos que el propósito de la exposición es presentar las obras narrativas más fuertes entre las presentadas.”

Este filtro no debe entenderse como algo hermético en donde las oportunidades de publicar se ven limitadas a crear contenidos según cánones estéticos determinados por Casas Editoriales. No obstante, es importante investigar las tendencias del mercado antes de postular una obra ya que en últimas lo que mueve el mercado son las ventas. El célebre ilustrador y autor de libro álbumes *Olive Jeffers* (n. 1977) narra su experiencia en la producción de su libro *Cómo atrapar una estrella* (2006), su primer proyecto editorial.

*“Así que busqué y seleccioné a las editoriales con las que quería trabajar y les envié mi obra. Cuando me acerqué a esas editoriales lo hice con un concepto sólido que resultó ser mi primer libro: *Cómo atrapar una estrella*. Presenté un libro terminado, así que no hubo una indicación, no hubo ningún deseo de que me emparejaran con algún autor escritor porque en ese paquete que les envié ellos notaron en esencia el potencial para un proyecto completo. Esto me motivó a hacer siempre las cosas por mi mismo.”*

*Olive Jeffer, Fragmento de entrevista en video, *The Art of Authenticity*, 2013.*

Esta toma de decisiones requiere entender las diversas formas y categorías de las casas editoriales pues son estas las que se encargaran de producir, difundir y vender, publicaciones. Se puede indagar por convocatorias en las editoriales

para postular el trabajo. En el mercado de la ilustración infantil es común trabajar con agentes literarios quienes son el vínculo entre autores y editoriales. Ellos son los encargados de aumentar las oportunidades de publicar un proyecto y de brindar una guía al autor sobre lo que está sucediendo en el medio, los eventos y actualidad. Esto lo explica la célebre agente literaria Penny Holroyde quien ha trabajado con diversos autores e ilustradores del género del libro álbum desde hace 20 años. Ella es fundadora del sello representativo y licencia creativa *HolroyDecarte* (2015). Penny explica:

"...Cobramos sustancialmente menos que los agentes de artistas, el 15 por ciento en comparación con cualquier cosa hasta el 35 por ciento. La principal ventaja para el artista es simplemente la mayor exposición. El trabajo se muestra constantemente y también tenemos presencia en línea. Nos ocupamos de todos los aspectos prácticos, por ejemplo, el tratamiento de contratos, plazos y atracos. La publicación infantil es un negocio bastante idiosincrásico" *Children picture Books The art of story telling*, 2015.

Es de entender que los agentes tomarán parte del dinero de las ganancias en los acuerdos pactados con editoriales o empresas interesadas. Se busca un beneficio mutuo en donde se recibe asistencia para conseguir un contrato, contactos, gestión en presentación artística para mayor exposición y asistencia a quienes desconocen los detalles legales en tarifas y contratos.

Ahora bien, imaginando un eventual escenario en donde se ha conseguido un contrato y la promesa de una publicación con un pago inicial por la adquisición de la obra y un porcentaje de regalías por venta de unidad de libros, se deben tener en cuenta las siguientes consideraciones:

Es importante tener en cuenta factores económicos y demográficos. Es diferente el amplio mercado de circulación de obras escritas en inglés, al de habla hispana, o nichos europeos de lenguas vernáculas o a nichos asiáticos.

Cada editorial es distinta, así lo es su forma de pago, manejo de permisos y licencias, acceder a esa información es difícil. Sin embargo, nos podemos hacer una idea general. El autor del libro álbum recibe un pago por anticipado y se negocia un porcentaje de los ingresos por ventas.

El ilustrador Martin Salisbury y la profesora Morag Styles (n.1947), explican este tema en su libro *Children picture Books The art of storytelling*. (2012):

"El pago inicial de un libro generalmente se realiza en forma de anticipo de regalías. Esto se paga antes de la publicación, y a menudo se divide en dos o tres pagos, el primero en la firma del contrato, el segundo en la entrega de artículos

en bruto, etc. Un editor puede ofrecer un trato de dos libros. El monto del anticipo dependerá, por supuesto, de cuántas copias de un libro el editor espera vender... Las regalías sólo se pagan cuando el libro ha vendido suficientes copias para pagar el anticipo. Para la mayoría de los libros, esto nunca ocurre y en esta eventualidad no se espera que el autor reembolse el anticipo”.

Por supuesto, otra instancia a tener en cuenta es que no todos los autores recibirán la misma cantidad de dinero por su trabajo. El recorrido artístico y prestigio es de importancia en el medio y denota una diferencia notable a la hora del reconocimiento monetario y de exposición. Esto no significa que las oportunidades disminuyen para nuevos autores. Existen editoriales en Colombia como el *Grupo Fondo de Cultura Económica* que ofrecen oportunidades de recepción y comercialización de la obra de nuevos autores. El *F.C.E. (fondo de cultura económica)* fue fundado en 1934 por *Daniel Cosío Villegas* en México, La necesidad de poder extender el alcance de los libros de habla hispana a los estudiantes de la escuela nacional de economía, pronto esta extendería su labor a otras ciencias como sociales y naturales, logrando ampliarse hasta la publicación de libros para niños y jóvenes, adultos. El F.C.E. se ha impuesto como uno de los mayores promotores y editoriales en Latinoamérica. Cuenta también con una recepción de público internacional, brinda la oportunidad a nuevos autores de unirse a su extenso catálogo y poder encontrar un espacio perfecto de exposición. Auspicia algunos concursos en conjunto con otras instituciones que también pueden ser de interés como alternativa de publicación abriendo así los espacios para fomentar el desarrollo de proyectos y descubrimiento de artista emergentes.

En la actualidad podemos encontrar en el ámbito colombiano diversas editoriales internacionales como independientes que han fijado su interés en el desarrollo del libro-álbum o libros ilustrados. Fomentan el crecimiento de nuevas tendencias, estilos y experimentación que finalmente serán expuestos en espacios dedicados a su divulgación y mercadeo entre coleccionista, lectores, editores y empresarios del medio. Algunos de ellos son el *Premio internacional de álbum ilustrado Edelvives*, *Premios Boolino*, *BookExpo América* y por supuesto la *Feria Internacional de Ilustración Infantil en Bolonia*, la más importante a nivel mundial. Es importante destacar que el *Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura* de Colombia ofrece estímulos para libro ilustrado y cómic. Dentro de las secciones de *ARTBO* está disponible el espacio de *Libro de Artista* para experimentar con formatos diversos, imágenes y textos. En Bogotá hay editores independientes que han venido realizando una labor

importante a través de Redes Sociales, tiendas locales y en la *Filbo*. Algunos de ellos son *Rey Naranja Editores*, *Volcán Ediciones*, *Editorial Monigote*, *Taller Colmillo* (Risografía).

Adicionalmente hay organizaciones que promueven concursos internacionales de recepción y divulgación de ilustración. Unos son especializados en ilustración infantil y los otros tienen categorías específicas de ilustración infantil. Algunas de ellas son: *SCBWI Society of Children's Book Writers and Illustrators*, *3x3 International*, *Illustration Annual*, *AOI Association of Illustrators*, *AI-AP American Illustration - American Photography*, *Creative Quarterly*

Feria internacional de la ilustración infantil Boloña.

Esta feria es considerada como la más grande e importante del género infantil. Reúnen todo lo concerniente en torno al libro álbum y todo lo que emerge a partir de él, esto atrae a miles de personas para involucrarse con el negocio y estar al tanto de los últimos acontecimientos. El evento dura tres días y participan principalmente, editores, empresarios, directores de arte y autores de literatura y de ilustración. La feria comenzó en 1964 bajo el nombre de *La feria internacional del libro para la infancia y la juventud*. (*La fiera internazionale del libro per l'infanzia e la gioventú*). Comenzó a ser un punto de referencia destacado aportando una vitrina importante para el ámbito de la ilustración y el medio editorial. Gracias a esta iniciativa y a la excelencia en los trabajos, los organizadores hacen una colaboración con distintas entidades alrededor del mundo para organizar *la Ilustración para niños: excelencia italiana*. (*Illustrazione per ragazzi: Eccellenze Italiani*). Terminada su exposición en la Feria de Boloña, este evento, recorre el mundo como embajadora de los mejores trabajos valorados durante la Feria. Este evento es de capital importancia para autores y editores en el mercado infantil editorial.

Según el *Illustrators Annuals* (2017), (asociación de autores que edita un catálogo comercial que recopila las obras galardonadas anualmente), establece que durante ese año hubo un total de 3.000 ilustradores provenientes de todas partes del mundo quienes entregaron sus propuestas y un total de 16.000 asistentes. Año tras año, estas cifras aumentan gracias no solo a la publicidad sino a otros factores como los mismos organizadores lo señalan: “*Muchos de*

ellos, una vez en casa, se han convertido en verdaderos embajadores de la exposición y su testimonio ha servido a lo largo de los años para traer a Bolonia nuevas palancas de artistas de esos países, ampliando cada vez más los horizontes de la iniciativa.” Illustrators Annuals (2017)



(Backstage 2017, Imagen tomada de la pagina Bologna children's book fair)

Society of Children's Book Writers and Illustrators

S.B.W.I. (*Sociedad de escritores e ilustradores de libros infantiles*), fundada desde 1972 en Italia, es una organización profesional sin ánimo de lucro, enfocada en el ámbito de la literatura infantil. Propende por ayudar a formar ilustradores, escritores y profesionales interesados en el mundo editorial. Brinda herramientas y recursos en los diversos ámbitos que van desde la creación, producción, publicación y comercialización de libros. También brindan asesoría legal relacionada con las leyes que protegen el material creativo y derechos de autor.

Gracias a la experticia de los miembros que la conforman, su gestión cultural y de sus redes profesionales, se han catalogado como una institución sin parangón alguno en la industria norteamericana. Son un referente para casas editoriales de alrededor del globo, para directores de arte, para autores y para amantes de la ilustración y la literatura infantil.

S.B.W.I. cuenta con más de 22,000 miembros quienes participan en conferencias, coloquios, premios, nominaciones y ruedas empresariales. Ofrecen amplias oportunidades de crecimiento y promoción a nivel

internacional. Es la organización más importante y extensa en el género infantil en América.



(Imagen tomada de pagina Children's Book Council)

PROCESO DE LA OBRA

Referentes visuales

Cada cosa requiere su tiempo, hay que organizarlo. Cada ilustración tiene un código que el autor ha elegido para comunicarse. Ilustrar para un público infantil o a para un público adulto no significa necesariamente que el autor cambie abruptamente su estilo, opiniones o mentalidad. No obstante, si debe cambiar la mecánica con la que piensa a la hora de componer y de crear. Hay proyectos de gusto personal y otros comerciales que se alejan un poco de la estética preferida. No significa que se disfrute menos o haya restricciones a la hora de cumplir unos requisitos solicitados por un cliente. Todo esto se planea e indaga previamente atendiendo a cumplir con los juicios estéticos y simbólicos que se requieran.

Los criterios con los que elegí a mis referentes visuales responden al análisis estético y formal de las imágenes, atendiendo a la demanda de las industrias editoriales y al vínculo activo de los autores con el campo de la ilustración. Busqué que los autores tratarán temas como la migración y la pérdida de la familia, Esto con el propósito de mostrar cómo los artistas pueden transformar los infortunios y retos de la vida con poder creativo.

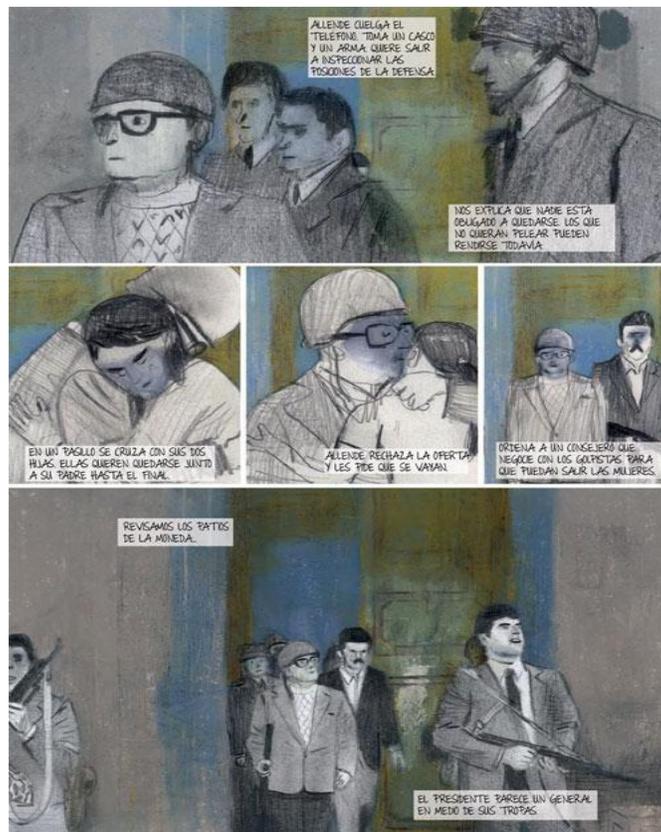
El argentino Jorge Gonzales (n.1970) es un ilustrador que ha tenido un amplio recorrido editorial. Su trabajo se enfoca principalmente en la novela gráfica. Técnicamente, su trabajo parte de un boceto a lápiz que después pasa a medio digital, para solucionar atmósferas mediante valores tonales y matices. Lo que más útil encuentro es el ambiente que brinda a través del uso del color y la riqueza de texturas que evocan técnicas análogas en sus imágenes. Me refiero en particular a las huellas que emulan los trazos que dejan técnicas como el grafito o la pintura.



(Fig. 20)

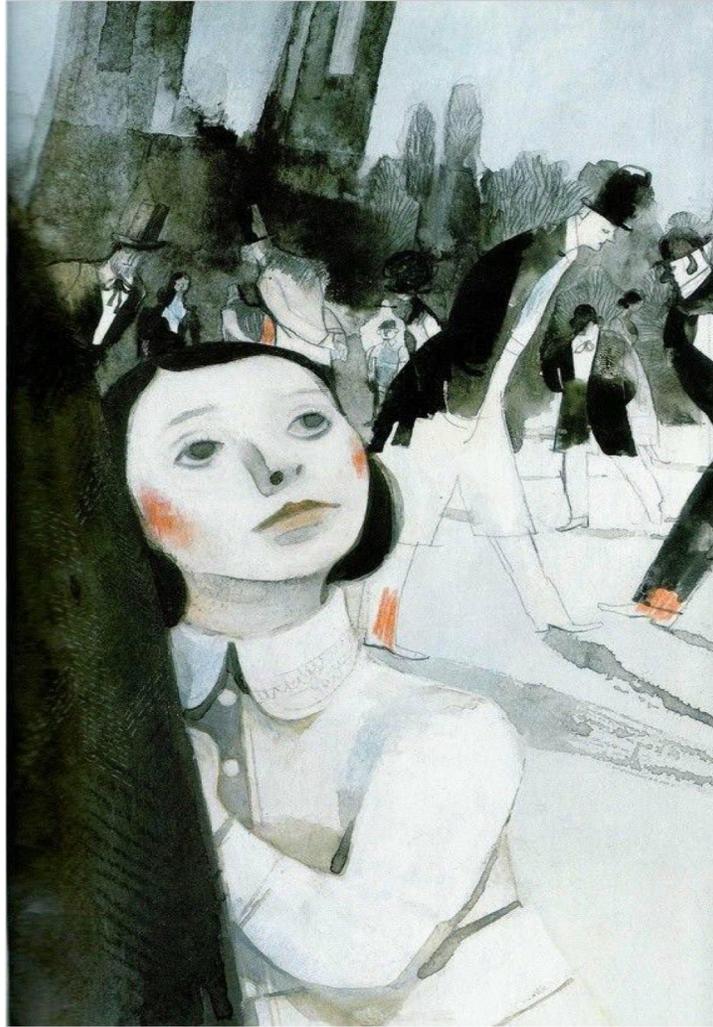
Otro de mis intereses en su trabajo es el uso y producción digital mezclado con técnicas tradicionales de dibujo. Además de enriquecer las texturas, resulta ser un método eficaz en cuanto al uso reducido de los materiales (ver fig 20). Yo también trabajo de esa manera aunque a veces resulta más rápido el dibujo digital. González habla sobre las grandes capacidades que puede encontrar en los medios digitales a la hora de aplicar técnicas pictóricas en sus ilustraciones. Considera que estas ayudan a expresar mejor su mensaje, pero, sobre todo, cómo éstas le facilitan su distribución y comunicación con quienes él pretende distribuir su obra.

Entre sus trabajos publicados cuentan dos novelas gráficas que tratan sobre dos episodios importantes, trágicos de la historia suramericana: la conquista de los pueblos indígenas en la Patagonia y la dictadura chilena. (ver fig 21). En ambos trabajos adopta un estilo y un uso del color diferente dependiendo de lo que desea expresar.



(Fragmento, Allende -Pinochet. Grafito con color digital. Fig 21)

Otro referente es el trabajo de Isabelle Arsenaut (n.1978), es una prolífica ilustradora originaria de Canadá. Trabaja en el campo de la literatura infantil y ha ganado importantes reconocimientos por sus libros álbumes y novelas gráficas. Como en el caso anterior, Isabelle maneja un estilo caricaturesco que resalta con bloques tonales negros y gradientes configurando el estilo de sus ilustraciones. (ver fig 22). Esto contrasta y resalta los elementos que, con un uso superficial del color, logra crear jerarquías y puntos focales.



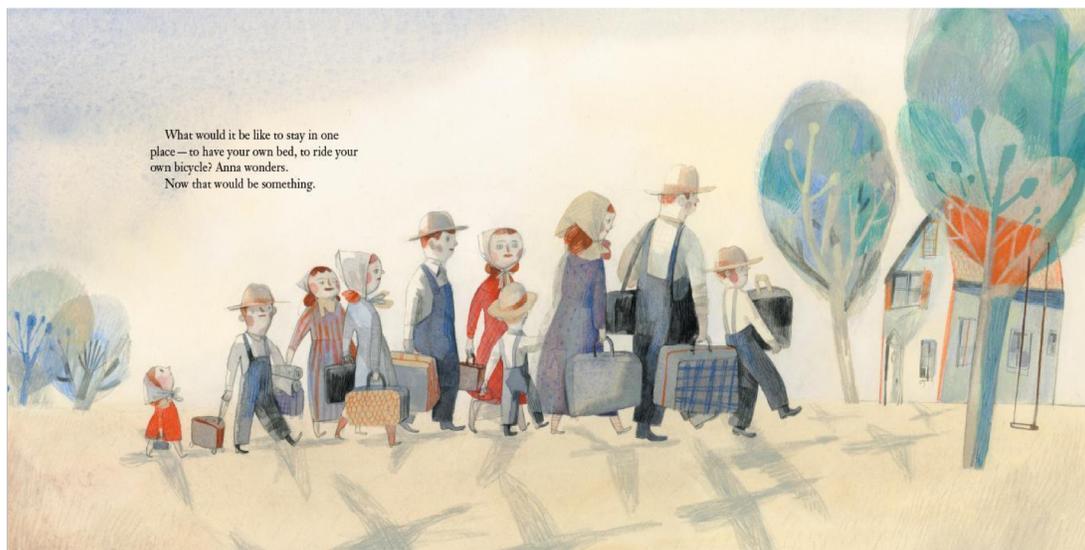
(Fig.22)

Arsenault maneja técnicas análogas y digitales que brindan una exquisita variedad de texturas y transparencias al estilo de acuarela. Esto denota planos de profundidad y volúmenes, de los cuales va creando nuevas figuras, formas y objetos, para componer fondos y atmósferas sin necesidad de mostrar figuras complejas (ver fig 23).



(Fig. 23), *Migrant*, Arsenaut isabelle, 2012

Ella realizó un libro álbum en colaboración con Educadora Maxxine Trottier titulado *Migrant* (2011), en donde visibilizan los problemas sociales de migración e identidad de una niña que pertenece a la comunidad menonita de México. La pequeña debe realizar un extenso viaje con su familia cada año a Canadá para poder sobrevivir.



Arsenaut isabelle, *Migrant*, 2012

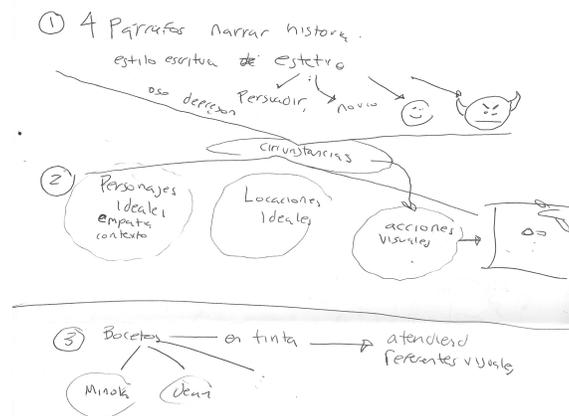
Procesos de la obra

“¿Por qué hago Libros álbumes? Porque, yo solo... por qué me siento obligado a hacerlo, necesito hacerlo. Tengo todas estas historias en mi mente, yo solo amo contar historias... Así que le contaré historias a cualquiera que escuche y a veces a personas que no...”

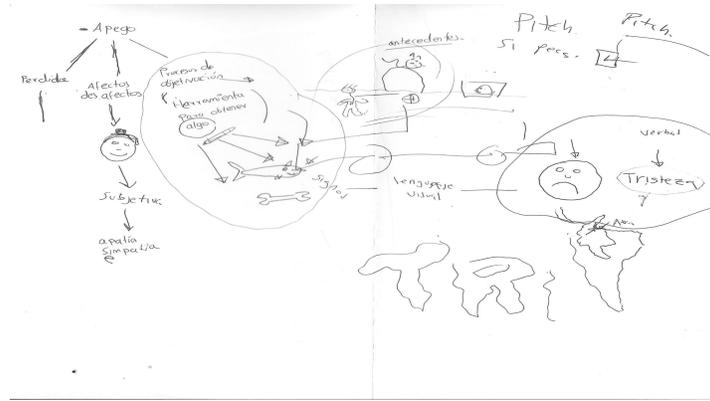
(Olive Jeffers, picture book maker, Video entrevista para la penguin book, 2014)

La primera pregunta para iniciar la marcha es: ¿Qué es lo que quieres hacer, ¿cómo lo quieres hacer?, la respuesta; Un libro álbum debido a sus altas cualidades simbólicas y al largo alcance de distribución que este tiene.

Encontrar un manual o instrucciones en internet sobre como hacer un álbum o un cuento es tan sencillo como digitar esta pregunta en la barra de búsqueda de un navegador. Es seguro que encontraremos cientos de resultados detallados describiendo paso a paso estos procesos. Pero entenderlos y realizarlos es algo totalmente distinto sin mencionar la comprensión gráfica implícita en ello. Lo primero fue hacer un análisis teórico de lo que significa contar una historia. Se comenzó por crear un ideograma en donde de forma intuitiva y partiendo de conocimientos previos, signos, representaciones, palabras, e ideas, se develaron conceptos complejos. (Ver fig 24 y 25).

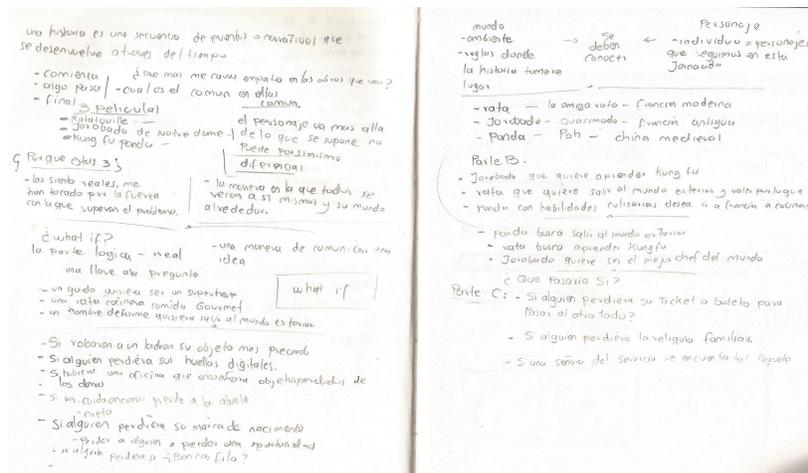


(fig.24)



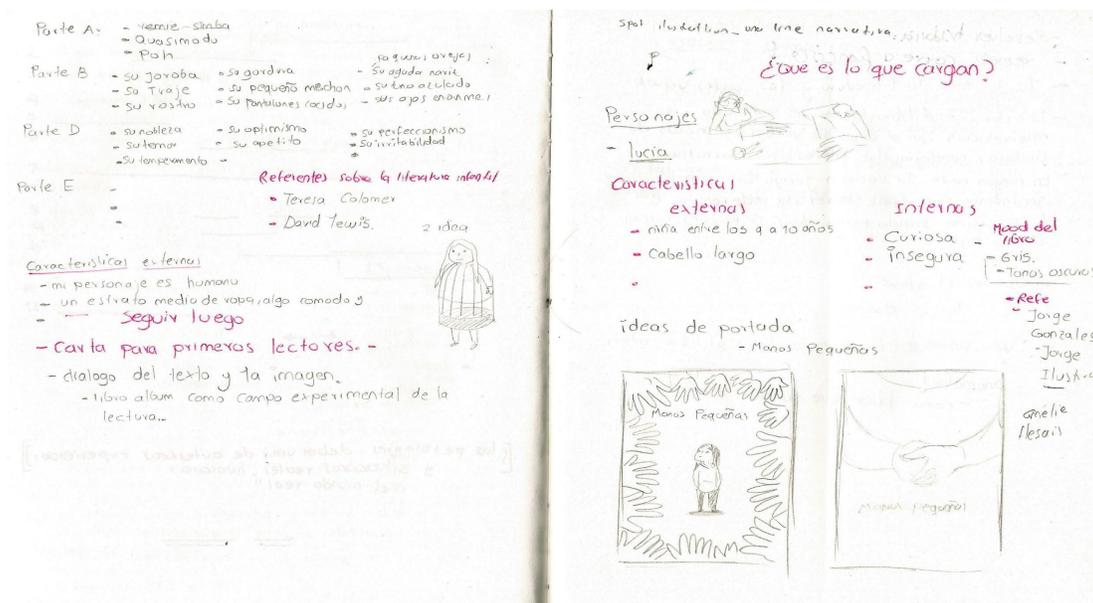
(Fig.25)

Es un recorrido que no tiene mapa; proceso lento de crear, aprender, probar, borrar y volver a comenzar. Podemos pensar en miles de cosas en un solo instante y meter la mano a ese caudal de ideas para atrapar la mejor; resulta tan complejo como pescar con las manos. (ver fig 26) La fase preliminar de la obra es muy importante ya que puede tomar días obtener una idea general. No siempre los tiempos de producción son de elección personal pues en la mayoría de los casos hay un cronograma que cumplir si se espera publicarlo, por lo que desde la primera fase se vislumbra la dimensión del proyecto y con valor te preparas para asumir el esfuerzo y el trabajo que significa realizarlo.



(Fig 26)

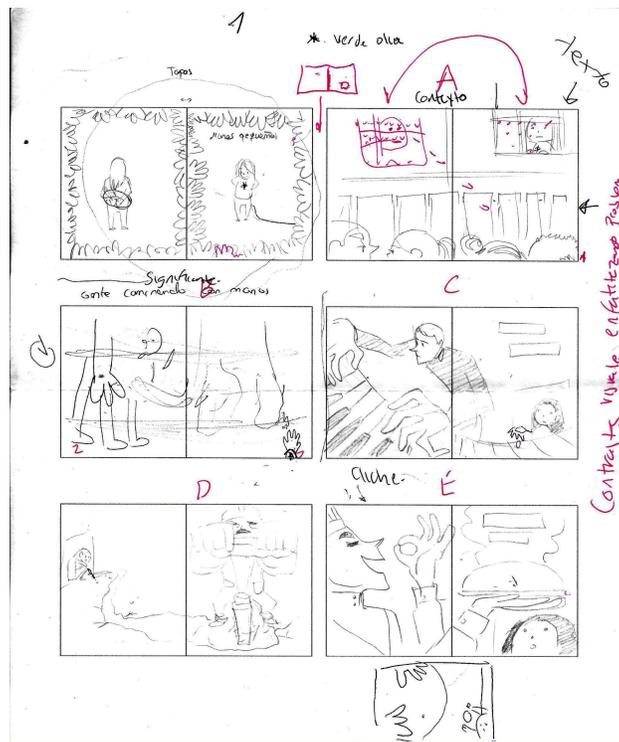
Comenzaron los esbozos de la historia haciendo ejercicios de distintos índoles, por supuesto partiendo siempre de la idea de narrar un relato que estuviera inspirado en la realidad que me rodeaba. Realidad de la cual pudiera tomar distintos elementos de conocimiento y causa como fuente de inspiración para este proyecto: mi vida, mis experiencias, mi relación con la sociedad y cómo me afecta a diario.



(Fig 27)

Ya con el primer bosquejo del manuscrito de *manos pequeñas*, se da el primer paso para poder bocetar superficialmente al personaje principal. También se socializa la historia con diferentes personas para recibir su opinión y una retroalimentación (ver fig 27). Usualmente, si se es un único autor, la concepción del dibujo y del texto sucede de forma simultánea ya es esencial la interconexión entre la imagen y el texto para narrar. “la gente le da curiosidad, porque yo escribo e ilustré los libros, ¿cuál viene primero, palabras o imágenes? y la verdad es que ambas suceden al tiempo, crecen juntas.” Jeffers (2014). Se decidió que la mayoría de las ilustraciones se habrían de disponer sobre un doble compaginado para aprovechar la mayor área del libro con información visual. Esto para que el joven lector disfrute de las ilustraciones mientras ejerce sus capacidades de comprensión. También como dispositivo narrativo visual en la consecución de las páginas. Por lo anterior, la mayoría de los planos visuales

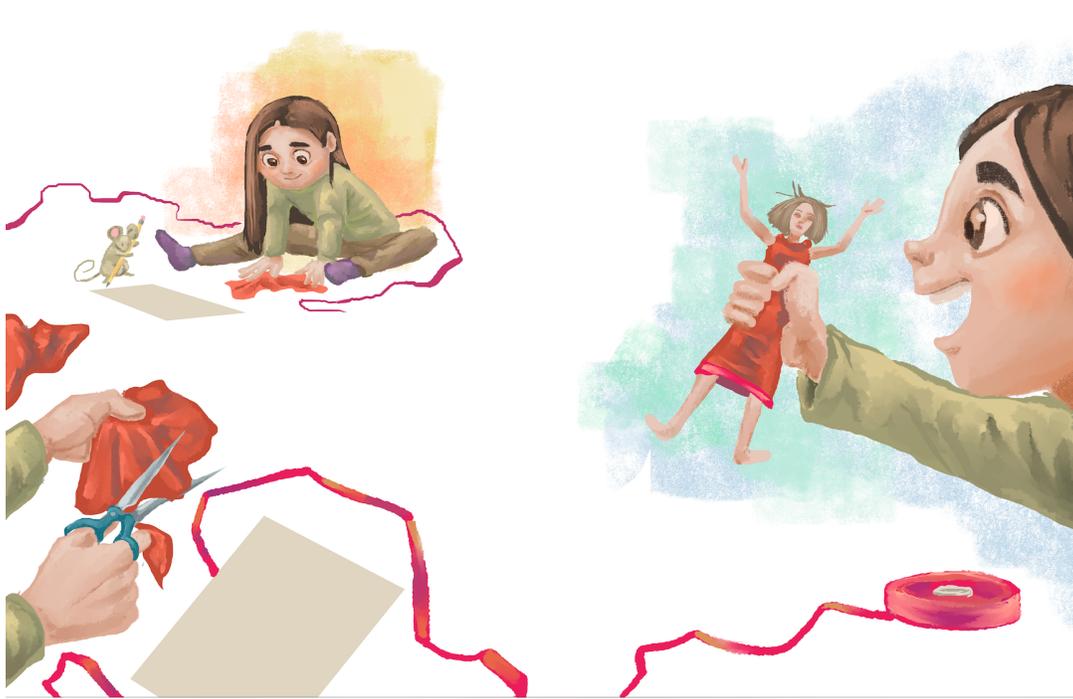
y composiciones, habrían de ser horizontales entendiéndose que en el formato libro los cuadernillos se encuentran en un punto de unión en la mitad. En esta unión se sujetan las páginas en la encuadernación interrumpiendo, cortando, y afectando los elementos visuales relevantes a la narrativa en la ilustración. (fig 28)

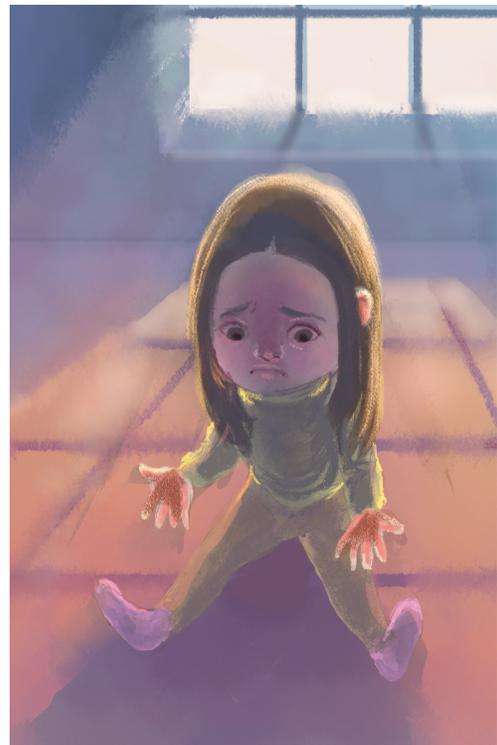


(fig 28.)

Los personajes serán quienes interactúen con el lector haciendo que éste entienda y se conmueva con el relato. Los personajes con su voz (diálogos) y sus acciones (expresiones y poses corporales) apoyan la narración de la historia. Para que los personajes susciten empatía con el joven lector, se les dotó con rasgos físicos y psicológicos, expresados en signos visuales en el dibujo y el color. Me basé en rasgos de personas que me rodean y en mis propias experiencias.

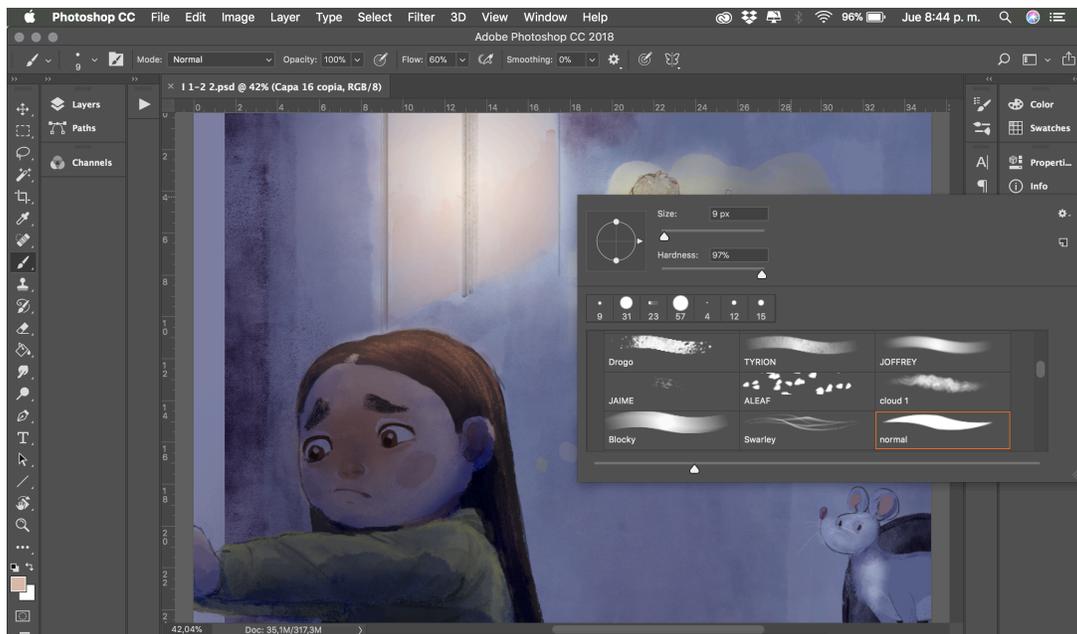
Lucia, personaje principal de la obra, es una pequeña muy especial, curiosa, enérgica y creativa. Ella le encanta el diseño de ropa y demuestra tener aptitudes para ello. Sin embargo, se enfrenta con limitaciones y dificultades que le llevan a dudar de sus capacidades y de su rol con las demás personas. Conoce a Jorge, un niño ciego quien le ayuda a tener una nueva visión de sí misma.





(fig 29 y 28.)

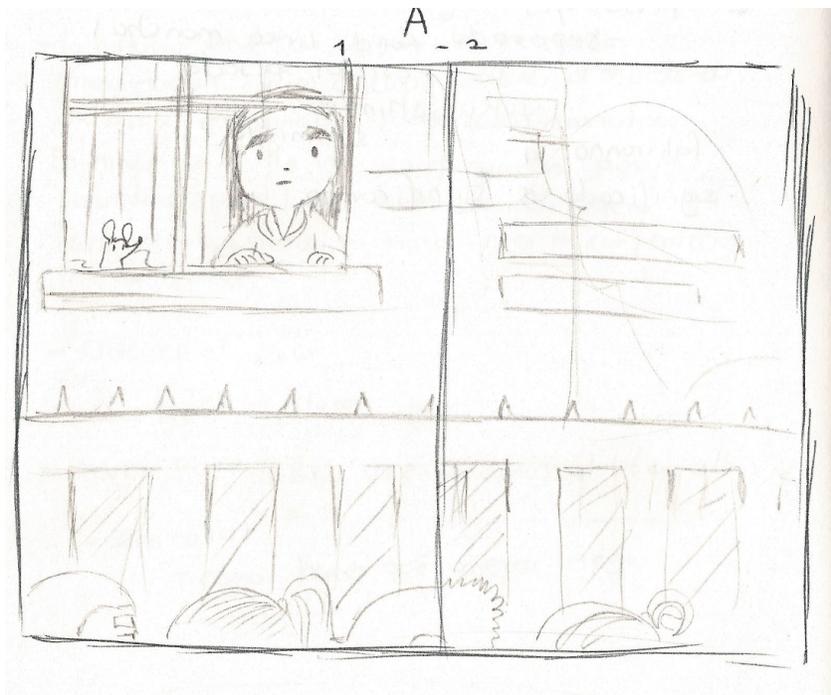
Los primeros diseños de Lucía se realizaron en técnicas análogas con tintas que en su evolución determinaron el estilo visual y la estética que ha marcado este proyecto. Se pensó siempre en un estilo que agrada a niños de entre 5 y 9 años. Partiendo de los tonos y gradientes de la tinta se continuó experimentado hasta incorporar el uso color al proyecto. (ver fig 29). Las ilustraciones se terminaron haciendo con herramientas digitales (software photoshop, lápiz óptico y tableta graficadora). Se usaron diferentes pinceles digitales para emular la huella, textura y calidez de grafitos, pinceles, aguadas, etc (ver fig 28 y 29). Se tomó la decisión de trabajar digitalmente por la eficacia en la composición y edición de todos los elementos gráficos de la ilustración. También atendiendo al tiempo de realización.



De un mismo modo, los fondos y lugares donde acontece el relato fueron basados en referentes urbanos de Bogotá (barrio Mandalay), en donde predominan las construcciones en ladrillo, casas contiguas con fachadas coloridas, pequeños jardines y parques. Esto evocó una paleta de colores que combinan colores pasteles con el rojo de los ladrillos y el gris de las calles y asfalto. Esto ha estado evolucionando a medida que se avanza con las ilustraciones. Se han realizado en un orden aleatorio buscando uniformidad en el proyecto. Sin embargo, en el proceso he estado mejorando y aprendiendo mucho notándose la evolución entre todas las imágenes.



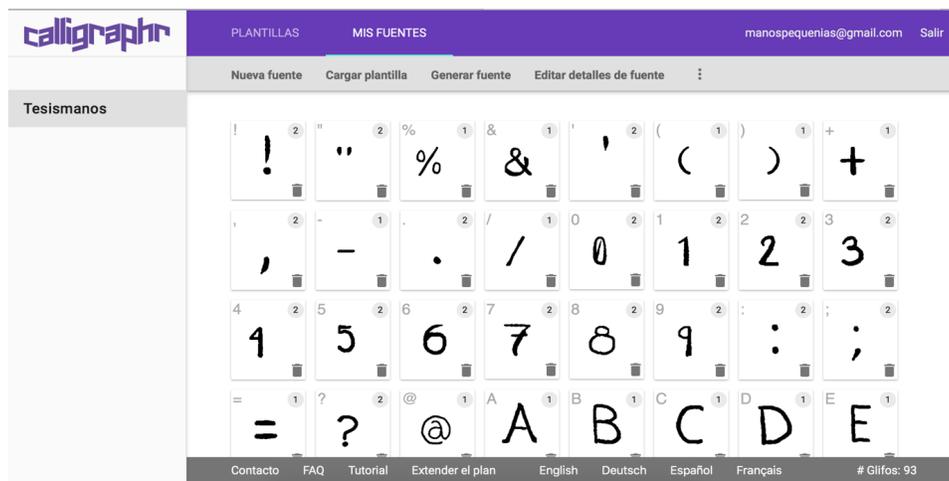
Imágenes de fachadas en el Barrio Mandalay. Bogota D.C, Colombia.





Para el diseño y diagramación del libro se analizaron varios libro álbumes. Con una escala se midieron los tamaños de las páginas, las márgenes, las cajas tipográficas y sus disposiciones. Se revisaron tipografías, interlineados, tracking (espacio entre las letras). Se seleccionó y desarrolló una tipografía divertida y legible para jóvenes lectores y se usó el software

<https://www.calligraphr.com/es/>



Para conformar en una fuente con caracteres compatibles con diversos sistemas operativos y softwares como InDesign y Photoshop de Adobe.

Para el diseño del cabezote del título, se hizo un hand-lettering (letra dibujada), que fuera divertida y que se relaciona con un atributo simbólico de la historia. (la aguja y el hilo que Lucía usa para zurcir la ropa).



Conclusión

La resiliencia es la capacidad de las personas de soportar, superar y afrontar las diferentes adversidades mediante acciones terapéuticas concretas. El arte es una de ellas. Pero desde el arte también se puede hablar de la resiliencia y mostrar ejemplos y herramientas para que otros aprendan. Se propende por una metamorfosis del ser en pro de una conciliación consigo mismo y una ulterior funcionalidad con los demás. Las historias, los mitos, las leyendas; narraciones cargadas de metáforas y arquetipos narran los periplos del hombre para trascender las adversidades. Diferentes formatos artísticos son vehículo para expresar esas importantes historias. Yo escogí el libro-álbum por mis gustos, aptitudes y por que es un medio con el cual puedo aportar cultura, belleza y diversión a los niños. También puedo llamar la atención de adultos y propiciar reflexiones a través de conmovedoras imágenes.

Encontré en el libro álbum un medio ideal para trabajar la resiliencia enfocada en el deber-ser y el que-hacer. El formato gráfico posibilita discursos visuales y verbales brindando incontables posibilidades de expresión y de lecturas. Me permitió tratar temas complejos, no solo para enseñar apelando a la sensibilidad, sino visibilizar una obra en un formato masivamente reproducible en un mercado específico editorial.

La literatura infantil es entonces un espacio oportuno en donde se entretajan las capacidades cognitivas y de empatía que junto al libro álbum y sus ilustraciones, potencializan retóricas semióticas desde la plástica del dibujo, la pintura, el color, los personajes, las metáforas y las construcciones simbólicas. El libro en tanto objeto, también ofrece opciones únicas de narración desde la observación y manipulación de las páginas, hasta la cadencia en el transcurrir de la lectura descubriendo nuevas hojas.

Es así como mi libro-álbum *manos pequeñas* constituye un canal entre el autor y el lector, en donde se expresa más que una narración o una moraleja, es el reflejo de una vida en donde el joven lector puede identificarse y hacer catarsis.

Bibliografía

- BANCO del libro Libro álbum invención y evolución de un género para niños, Parapara clave N°1, Caracas. Venezuela. (2005)
- **BECOÑA** Elisardo, Resiliencia: Definición, características y utilidad del concepto, Chile, (2006).
- **CAMPBELL**, Joseph, El heroe de las mil caras, Ed Fondo de cultura económica, Mexico. (1940)
- **COLOMER**, Teresa, El álbum y el texto. Revista Peonza, (1996).
http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/8/cd_2013/m5_5/lite37a.pdf
- **COLWEL** Eillen, Extracto del artículo publicado en la revista Parapara N°12, Caracas,Venezuela, (1985).
- **CRA**, centro de recursos para el aprendizaje, Ver para leer, acercándonos al libro álbum, (2006).
- **DURAND**, M, L'image dans le livre pour enfants, L'École des loisirs, París (1975) .
- **HANAN**, Fanuel, (2016),Representación visual de la realidad en el libro álbum, Video Conversatorio. Luis Angel Arango, Colombia. [11-08-017]
- Illustrators Annual 2017: Bologna Children Book fair, Corranini Instudio Edizioni. Italia, (2017).

- **PALOMERO** pescador, José Emilio Reseña de "La resiliencia invisible. Infancia, inclusión social y tutores de vida" de Isabel Martínez Torralba y Ana Vásquez-Bronfman Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, vol. 20, núm. 1, 2006, pp. 290-292
- **RODARI**, Gianni La gramática de la fantasía. Editorial Argos Vergara, S. A. Barcelona, España. (1983)
http://cungraficos.weebly.com/uploads/5/0/0/7/5007473/rodarigianni-gramaticadelafantasiainroduccionalartedeinventarhistorias.pdf [14-08-017]
- **SALISBURY** Martin, **STYLES** Morag. Children's picture book the art of storytelling, Laurence King ed, (2012).
- **TRUJILLO**, María Angélica. La resiliencia en la psicología social. Costa Rica: Facultad de Estudios Superiores IZTACALA, (2010).
- **VOLGER**, Cristopher. El viaje del escritor de Christopher, manontropo ediciones, (1998).

Infografía

- **LACOMBE** Benjamín, **PÉREZ** Sebastián, El ruiseñor, (2011) Eldevives, España.
- **SENDAK**, Maurice, Where the wild things live, Estados unidos, (1963).
- **MKCEE**, David, Ahora no, Bernardo, Estados unidos, (1980).
- **JEFFERS**, Oliver, El corazón y la botella, Fondo de cultura económica, México, (2014).
- Author's film, Entrevista en video <https://vimeo.com/57472271>, (2013), Recuperado el día [18-03-017]

- *entrevista en video, The Art of Authenticity* <https://www.youtube.com/watch?v=iuxpkTMPq3k> (2013), Recuperado el día [20-03-017]
- Video entrevista para la penguin book picture book maker, (,)2014), <https://www.youtube.com/watch?v=w-8ydwV45no&t=27s> Recuperado el día [20-03-017]
- **HYEON**, Lee Ji, La piscina, Barbara Fiore Albolote. España, (2014).
- **YOCKTENG** Rafael, **BUITRAGO** Jairo, Eloisa y los bichos, Fondo de cultura económica, Colombia, (2006).
- **TROTTIER** maxxine, **ARSENAUT** Isabelle, Migrant, Greenwood Editorial, Estados Unidos, (2011)
- **ARSENAUT** Isabelle, <http://www.isabellearsenault.com/> Recuperado el día [09-08-017]
- **GONZALES** Jorge, Recuperado de <http://www.jorgeilustra.com/> Recuperado el día [09-08-017]
- **CARTEY** penny de <http://www.holroydecartey.com> Recuperado el día [11-03-018]
- Fondo de cultura económica de <http://www.fce.com.co/Editorial/ComoPublicar> Recuperado el día [12-02-018]
- Feria internacional de la ilustración infantil Boloña de <http://www.bookfair.bolognafiere.it/home/878.html> Recuperado el día [18-03-018]
- Calligraphr <https://www.calligraphr.com/es/> Recuperado el día [18-05-018]
- Society of children's books writers and illustrators <https://www.scbwi.org/> Recuperado el día [18-05-018]