



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**El libro-álbum como arte: aproximación y afirmación de su categoría  
estética**

**María Cordovez Varea**

**Tcn. Santiago González, Director de Trabajo de Titulación**

Trabajo de titulación presentado como requisito para la obtención del título de  
Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, julio de 2013

**Universidad San Francisco de Quito**  
**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS**

**El libro-álbum como arte: aproximación y afirmación de su categoría  
estética**

**María Cordovez Varea**

Tcn. Santiago González,

Director de Trabajo de Titulación

.....

Carlos Echeverría-Kossak, PhD.

Coordinador de Artes Contemporáneas

.....

Hugo Burgos, PhD.

Decano del Colegio de Comunicación y

Artes Contemporáneas

.....

Quito, 15 de julio de 2013

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

-----

María Cordovez Varea

C. I.: 1710020601

Fecha: 15 de Julio 2013

## **Agradecimiento**

A todos aquellos seres queridos que insistieron para que no me rinda, a mi madre por su petulancia, a mi padre por su generosidad, a mi hermana por su sencillez, y también a mis profesores Santiago G. y Eduardo V. por su constante apoyo y apertura.

## Objetivos

- Afirmar al género del libro-álbum como una forma de arte, pero ante todo como un objeto estético. Porque este al igual que una obra de arte es la expresión del yo, básicamente una forma que tenemos de expresar nuestra vida interior.
- Analizar el género del libro-álbum desde distintas perspectivas (histórica, técnica, moral, cultural y crítica) y así la visión sobre este se dará en forma profunda y racional en lugar de respuestas emocionales y triviales.
- Producir un libro-álbum que contenga las características que han sido mencionadas anteriormente en el análisis sobre este género.
- Examinar los distintos elementos que caracterizan al género, tomando como base el libro-álbum que he producido a partir de un cuento.

## **Resumen**

A continuación analizo al libro-álbum como un arte y la evolución del concepto de libro infantil alrededor de dos polos. Por un lado libros educativos y, por otro, libros de entretenimiento. La idea de qué contenido sería adecuado para libros ilustrados infantiles ha cambiado a largo de los años. Ahora el estudio de los libros para niños se lo hace a partir de su género narrativo y el uso de símbolos, porque el significado reside en la comprensión de estos códigos verbales y visuales, en el proceso en el que compartimos nuestros conocimientos con la idea del común de la gente, en la coexistencia de lo verbal y lo visual dentro de un único código lingüístico; y en la narración que se vuelve autoconsciente jugando con la relación entre ficción y realidad. Por otra parte, he producido un libro-álbum, a partir de un cuento y señalo qué es lo que lo caracteriza para estar dentro del género de libro-álbum.

**Abstract**

Then, I will analyze the picturebook as a form of art and the evolution of the children's book concept around two poles, educational books on one hand, and on the other, entertainment books. The idea of what content would be suitable for illustrated children's books have changed over the years, now the study of children's books is done from its narrative genre and the use of symbols. Because the meaning lies in understanding of these verbal and visual codes in the process, in which we share what we know with the common knowledge in the coexistence of the verbal and the visual within a single linguistic code, and the narration becomes self-conscious playing with the relationship between fiction and reality. On the other hand, I have produced a picturebook, from a story and also point out what characterizes it to be within the picturebook genre.



## CONTENIDO

<b>1</b>	<b>Introducción.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>Un poco de historia.....</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>Instruir o entretener.....</b>	<b>16</b>
3.1	Estudio del caso ‘Navidad de perro’ .....	18
<b>4</b>	<b>La trama y la técnica.....</b>	<b>19</b>
4.1	Estudio del caso ‘Navidad de perro’ .....	21
<b>5</b>	<b>Entre palabra e imagen.....</b>	<b>23</b>
<b>6</b>	<b>En torno al género libro-álbum.....</b>	<b>32</b>
6.1	Estudio del caso ‘Navidad de perro’ .....	38
6.2	Estudio del caso ‘Navidad de perro’ .....	42
<b>7</b>	<b>Requerimientos de producción.....</b>	<b>44</b>
<b>8</b>	<b>Requerimientos de exhibición y montaje .....</b>	<b>46</b>
<b>9</b>	<b>Requerimientos de difusión de la obra .....</b>	<b>46</b>
9.1	Estudio del caso ‘Navidad de perro’ .....	47
<b>10</b>	<b>Efecto que se quiere causar .....</b>	<b>48</b>
<b>11</b>	<b>Presupuesto estimado, detallado .....</b>	<b>49</b>
<b>12</b>	<b>Cronograma .....</b>	<b>51</b>
<b>13</b>	<b>Conclusiones .....</b>	<b>52</b>
<b>14</b>	<b>Bibliografía .....</b>	<b>55</b>
<b>15</b>	<b>Anexo 1 - Libro Navidad de perro .....</b>	<b>56</b>
<b>16</b>	<b>Anexo 2 – Presentación de Santiago González F. ....</b>	<b>57</b>
<b>17</b>	<b>Anexo 3 – Presentación de Germán Maldonado Cisneros.....</b>	<b>60</b>
<b>18</b>	<b>Anexo 4 - Artículo de prensa .....</b>	<b>64</b>

## 1 Introducción

No recuerdo desde cuándo he tenido un gran gusto por dibujar y pintar. Creo que fue esta afición la que me hizo optar por la carrera de artes plásticas en la universidad. Mirando hacia atrás me doy cuenta de que uno se familiariza con las imágenes mucho antes que con las palabras escritas, porque de una u otra forma el lenguaje de las imágenes es el punto de partida. Por otra parte, desde hace algunos años me he formado como librera. En un principio fue por ayudar a mi mamá en su librería, pero con el tiempo obtuve el conocimiento suficiente para ser la persona a la que le preguntan y no la que pregunta. Este oficio me permitió estar en contacto con infinidad de libros ilustrados, unos sencillos, otros complicados, unos con palabras y otros sin ellas, pero más de uno me ha hecho cuestionar si realmente son libros “infantiles”. Según Perry Nodelman:

Los libros-álbum son claramente identificables como libros para niños, simplemente porque nos hablan de cualidades infantiles, de simplicidad y exuberancia juvenil. Sin embargo, paradójicamente, lo hacen en términos que implican una gran complejidad en lo que se refiere a los códigos visuales y verbales. De hecho, esto es parte del encanto de muchos de los libros-álbum más interesantes que de manera extraña combinan lo infantil y lo sofisticado, por lo cual el lector que este género implica tiene un gran conocimiento y a la vez es muy ingenuo (1988, p. 21).

En realidad cuando nos enfrentamos a obras de ciertos escritores de libros para niños, debemos admitir que por el contenido de sus obras estos autores no precisamente escriben para los niños o redefinir radicalmente nuestra noción de lo que constituye la literatura infantil.

Al final, estoy muy de acuerdo con lo que escribió David McKean en su artículo *El libro-álbum como medio*, donde afirma que la formación que uno tiene es “lo que determina la manera de pensar y lo que uno acaba haciendo” (1999, pág. 157). Quizás es por eso que decidí combinar el arte de la ilustración y el conocimiento sobre la industria

editorial y los libros, para mi proyecto de tesis que consiste en un análisis sobre el libro-álbum como arte; y al mismo tiempo producir un libro-álbum, a partir de un cuento escrito por Mónica Varea. Porque el arte en un libro-álbum no está en una simple serie de imágenes bonitas; al contrario, está en la forma de narrar en conjunto con el texto escrito, mediante una relación de contrapunteo. Al igual que una obra de arte, un libro-álbum es ante todo un objeto estético, y su relevancia se pierde cuando se lo entiende como si fuera un objeto corriente.

Para este proyecto fue necesario adaptar la historia, porque un libro de cuentos no es lo mismo que un libro-álbum. En su libro *Writing With Pictures*, Uri Shulevitz afirma que en un verdadero libro-álbum, las palabras no se sostienen por sí solas. Sin las ilustraciones el contenido de la historia se vuelve confuso. Son las imágenes las que proporcionan la información. Mientras que en un libro de cuentos el énfasis está en la anécdota. La anécdota se narra con palabras y puede ser perfectamente entendida sin esas ilustraciones; estas –simplemente– la enriquecen. (1985)

El concepto de libro-álbum viene evolucionando de una larga tradición del libro ilustrado en la que generalmente el artista gráfico ilustra el texto de un autor. Una muestra de esta evolución es el caso de *Navidad de perro*, un cuento escrito por Mónica Varea que -como expliqué más arriba- ha sido adaptado para cumplir con el objetivo y poder entonces sí producir un libro-álbum, en el que la ilustración no pretende ser una copia de lo que dice el texto, sino transmitir su contenido a través de una gráfica de la palabra y una gramática del dibujo, mostrando una visión singular de las cosas, a veces llegando al fondo de lo que el autor quiso decir, o reinterpretándolo desde mi perspectiva. Porque quien ilustra no es solo un artesano, sino un artista cómplice del autor en la formación de la imagen mental del lector y su comprensión del texto. Por lo tanto, hay que tener cuidado de interpretar el texto con precisión, a fin de no confundir al lector.

## 2 Un poco de historia

Somos testigos de que el concepto de ‘libro infantil’ ha evolucionado, porque ahora este se refiere a aquellos libros impresos producidos de manera ostentosa con el fin de dar de manera espontánea placer y no simplemente educar, ni convertir a sus lectores en buenas personas, ni mantenerlos callados y comportándose de acuerdo a las normas sociales establecidas; como fueron los primeros libros destinados para niños.

En el siglo XV, con la evolución de la imprenta, hacer libros dejó de ser un trabajo artesanal. Entre los primeros libros para niños están los ‘*Courtesy Books*’, o libros de cortesía. Dentro de esta corriente un ejemplo es *Les Cotenances de la table*, de origen francés, el cual muestra los modales de cómo los niños deben comportarse en la mesa. Este tipo de libros no eran para niños, sino para su educación. Tal como afirmó el profesor Fanuel Díaz en el taller teórico práctico *¿Qué cuentan las imágenes?*, “la historia de libro para niños gira en dos grandes polos: (1) el polo del didacticismo; y, (2) el polo del entretenimiento.” (2012).

A pesar de no ser propiamente un libro, dentro de la historia de los libros infantiles están los ‘*Hornbooks*’, que eran una pequeña tabla de madera sobre la cual estaba pegado un pergamino impreso de carácter educativo, como el alfabeto, vocales, y oraciones o plegarias (Díaz, 2012).

Por otra parte, dentro de esta tendencia de los libros para enseñar, a mediados del siglo XVI aparecen los ‘*Primer Books*’, que son libros de nociones básicas de religión, lenguaje, matemáticas, etc. Así, en este método de aprendizaje del latín, comenzaban primero por nociones abstractas como lo es la idea de Dios. Según Fanuel Díaz: “es muy importante que reconozcamos que en los libros se esconde siempre una ideología y sobre todo en los libros para niños es muy fácil ver como esta ideología a veces es contundente:

“Porque hay todo un sistema en el que lo importante es Dios, lo abstracto para llegar al conocimiento del mundo terrenal” (Díaz, 2012).

Después se popularizaron los ‘*Chapbooks*’, que eran pequeños folletos muy hermosos y baratos que entretenían a grandes y chicos, que narraban historias de héroes. Estos se comercializaban a través de mercaderes ambulantes. Según Wally Chester, los *Chapbook* llegaron a ser verdaderos trabajos de literatura popular que animaban el mercado masivo de abundantes lectores ordinarios. De alguna manera deben ser considerados como el equivalente al periodismo popular de aquellos días en que todavía no existían los periódicos. Ellos, de manera simple, trabajaban los últimos acontecimientos políticos, horribles asesinatos y felices acontecimientos de la época; y eran para mucha gente el único objeto de lectura, además de la *Biblia* (Díaz, 2012).

En la historia del mundo occidental se tiene al *Orbis sensualium pictus*, más conocido por el nombre de *Orbis pictus* (1658), como el primer libro intencionalmente pensado para niños. Fue elaborado, planeado y concebido por Jan Amos Comenius, a quien se lo conoce como el padre de la pedagogía, por su pensamiento renovador. Una de sus propuestas fue que la imagen tenía un valor fundamental para hacer de los libros, objetos entretenidos. El profesor Fanuel Díaz dijo que alguna vez Comenius señaló que “*Las imágenes son la forma más inteligible de aprendizaje que los niños puedan observar*”. También creía que mientras que un Dios perfecto creó las cosas del mundo, fue una humanidad falible a quien se le dio la responsabilidad de poner nombre a estas cosas. Por eso como educador, Comenius deseaba alentar a los niños a utilizar el lenguaje como un dispositivo que permite la concentración en lo que es real, el mundo creado por Dios (Nodelman, 1988).

Mucho antes de mediados del siglo XVIII, había libros educativos que enseñaban a leer y escribir, buen comportamiento, y religión. Estos libros fueron concebidos con el

objetivo de salvar al alma del infierno, una necesidad que continuó existiendo hasta más allá del siglo XIX. En ciertos casos el miedo de ir al infierno era tan grande que los jóvenes se obsesionaban de manera neurótica con la salvación de su alma (Díaz, 2012).

A partir de la edad media, hasta más allá del siglo XVIII, no existía el concepto de infancia como lo conocemos actualmente. Fue en Inglaterra, en el siglo XVIII, que esto cambió a partir del tratado *Algunos pensamientos sobre la educación*, de 1693, escrito por el filósofo inglés John Locke (1632-1704), en el que declara que los niños deberían ser tratados como criaturas racionales, se les debe permitir libertades adecuadas a su edad y no se les impediría ser niños, ni jugar como niños porque la curiosidad es más que un apetito de conocimiento, este instrumento ha de eliminar la ignorancia (Vries, 1989).

Otro personaje importante en la historia de los libros para niños fue el editor inglés John Newbery (1713-1767), a quien se lo conoce como el padre de los libros para niños. Fue el primer librero que hizo de los libros para niños un negocio rentable dentro del mercado literario. También se lo conoce por su libro '*A Pretty Little Pocket-Book*', que lo inauguró en el mundo de los libros para niños. Al igual que Locke, Newbery creía que el juego era un mejor incentivo para el buen comportamiento de los niños, que el castigo físico (Díaz, 2012).

Además de evolucionar en su contenido, para llegar al libro ilustrado que conocemos ahora, se tuvo que dar un desarrollo muy sofisticado en la parte técnica. Un artista grabador que logró cambiar y transformar la técnica del grabado sobre madera fue Thomas Bewick (1753-1828), quien utilizó el bloque de madera a contra fibra para hacer más duro el bloque, y esto le permitió obtener resultados más delicados. Por otra parte, en el grabado sobre metal que ofrecía resistencia y una mayor delicadeza en el trabajo con los detalles, las dos técnicas más comunes de difuminar la tinta para crear efectos grises eran la mezzotinta y la aguatinta. Sin embargo, sin importar la técnica, para los niños las

imágenes que acompañan a una historia no son solo entretenimiento; son una forma de aprendizaje a través de la observación.

Así, permitiendo que los niños sean niños y explotando su apetito de conocimiento surge la tendencia de los *'cautionary-tales'*, o cuentos de advertencia. Estos reproducen muchas prohibiciones que se les hacían a los niños por algún tipo de protección o control que se ejercía sobre ellos. Dentro de esta tendencia está Heinrich Hoffmann, un psiquiatra alemán que construyó diversas teorías alrededor de la imagen y su poder sobre la mente infantil. Su obra fundamental de 1845 es *Der Struwwelpeter*, traducido como *Pedro Melenas* (Díaz, 2012).

Otros cuentos de advertencia de tradición oral, más conocidos y famosos, son aquellos a los que Charles Perrault dio forma literaria, como es el clásico cuento de *'Caperucita roja'* que advierte sobre el peligro del lobo que está en el bosque. Un peligro real y amenazante, ilustrado por Gustave Doré, un grabador prolijo (Díaz, 2012).

Otro representante es el autor Wilhelm Busch quien sigue la tradición de los versos rimados (también conocidos como *'nursery rhymes'*) en donde dos niños pícaros, Max y Moritz, cometen travesuras bastante desmedidas. Pero al final encuentran un castigo fantástico, algo muy típico de los cuentos de advertencia (Díaz, 2012).

Según algunas personas, Randolph Caldecott está considerado como el verdadero padre del libro-álbum. Su libro *The diverting history of John Gilpin* (1878) es una canción que cuenta la historia de un caballero que va a encontrarse con su esposa en Edmonton, para celebrar su aniversario de bodas, pero no logra controlar a su caballo y emprende una carrera desenfrenada que lo lleva 20 millas más allá de su destino; debiendo luego regresar. Este libro muestra una propuesta gráfica menos clásica porque se rompe una frontera en el momento en que texto e ilustración comienzan a integrarse (Díaz, 2012).

Lo cierto es que no existe una historia oficial de la ilustración o del libro ilustrado para niños. La historia del libro para niños muestra por un lado libros didácticos para el aprendizaje y por otro, libros meramente de entretenimiento. Esta característica permanece, y todavía hoy en día existen libros que tienen solo el propósito de entretener (Díaz, 2012).

### **3 Instruir o entretener**

La percepción con respecto al contenido que sería adecuado o apropiado para libros ilustrados infantiles, ha cambiado mucho a lo largo de los años. Se supone que los adultos son quienes pueden decidir si un libro es, o no, “adecuado” para los niños. De esa manera. los libros infantiles promueven una relación entre los conceptos instruir y entretener.

Mirando hacia atrás en la historia de los libros para niños, vemos que los cuentos para infantes eran bárbaros y oscuros, porque su propósito era advertir sobre los peligros a los que podrían verse expuestos en el mundo real. Mientras que en este siglo, temas complejos tales como la muerte, la separación, la violencia; han causado polémica porque existen personas que creen que los niños deben ser protegidos de todas las cosas desagradables y peligrosas, tanto en la vida como en la literatura. (Díaz, 2012).

Existen cuentos que caen en el canon sentimental que existe en el pensamiento colectivo de la gente, sin respetar la inteligencia de los niños. En estos libros predominan las imágenes de angelitos, el uso de colores pasteles; entre otros clichés. Estos estereotipos son lo que se mal interpretan como el concepto del libro políticamente correcto, el libro dulzón, el libro donde siempre hay finales felices y se tiene poca confianza en asumir riesgos. Según Fanuel Díaz: “*Eso crea distorsiones tanto en la imagen como en el trabajo literario*” (2012)

También son muy comunes los cuentos para niños en los que se narra una historia a partir del enfrentamiento entre el bien y el mal, que crea una tensión que le da fuerza -le da



vida a la narración- captando el interés del lector por saber cómo continúa la historia. Lamentablemente en ocasiones se mira el conflicto desde una óptica sensacionalista en lugar de proponer una historia educativa que busque alternativas creativas, a la violencia (Díaz, 2012).

Un elemento en el que se piensa, especialmente cuando se coloca al libro infantil dentro del ámbito escolar, donde los libros se utilizan para la formación del lector; es que deben tener una enseñanza, una moraleja. Al respecto Díaz afirma: *“Todos los libros dejan una enseñanza, y una enseñanza es una huella que dejan en tí como lector”*. Sin embargo no es fácil el saber cómo insertar en la historia, una enseñanza. En realidad es un poco complicado si no se la sabe plantear de una manera adecuada, tal como lo explica el mismo Fanuel Díaz:

*“Lo que es importante es que esa enseñanza o eso que dejan, esté de manera implícita que no sea visible y evidente y obvia, que no cierre de manera que se deje al lector completamente desprotegido, para que él ubique cuál es su nivel de acercamiento con el espíritu de la obra o lo que le vaya a dejar como huella”* (2012).

Según Maria Nikolajeva es bastante legítimo afirmar que toda la literatura es a la vez un arte y un vehículo didáctico, o mejor dicho ideológico. De hecho en algún momento de la historia la literatura convencional también ha sido ampliamente utilizada para fines educativos, o tal vez deberíamos más bien decir ideológicos. Aunque tal vez la intención ideológica o pedagógica, es a menudo más explícita en la literatura infantil. Pero es una cuestión del nivel de su audiencia, no de su naturaleza. Quizás debido a que desde el principio la literatura infantil ha sido utilizada para educar y dirigir a su audiencia, sus valores literarios a menudo se perciben como algo secundario en relación a sus valores educativos (*Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, 2005). Por lo tanto todas las grandes obras tienen, de alguna forma, una enseñanza, porque siempre hay

algo que aprender. Según la crítica cognitiva, la razón por la que el lector puede interactuar con personajes ficticios se debe a las conexiones entre la experiencia mediada de la narración y los recuerdos emocionales almacenados en su cerebro. Al darle sentido a la ficción, los lectores con frecuencia relacionan los acontecimientos ficticios con su propia experiencia personal y comprenden al conectar las emociones de los personajes con sus propios recuerdos emocionalmente relevantes. Porque como lectores proyectamos nuestras propias emociones en personajes ficticios y nos comprometemos con estos a través de una experiencia vicaria (Nikolajeva, *Reading other people's minds through word and image*, 2012). Así, a la par de la narración, el lector inconscientemente se somete a un proceso de introspección, por lo que cuando termina de leer, ya no es el mismo, ha cambiado, ha crecido. Porque “*la inmersión es en sí misma un acto de aprendizaje*” (Nodelman, 1988, pág. 36).

### **3.1 Estudio del caso ‘Navidad de perro’**

En este cuento se narra la historia de un perro, el protagonista, de nombre Iñaki. Es el antihéroe, porque esta no es una historia sentimental en la cual el objetivo de Iñaki es hacer el bien o enseñar normas de conducta. Por el contrario, todas sus acciones parten de su propio instinto, lo que él considera correcto, valores opuestos a los reconocidos por la sociedad en que vive, opuestos a lo políticamente correcto. Sin embargo, conforme avanza la historia nos damos cuenta que el protagonista se somete a una profunda introspección de sí mismo. Según el paso de los años se percibe en Iñaki un cambio de actitud hacia la Navidad. Él cede no para no ser castigado otra vez, sino simplemente para aprender a tolerar esta época del año y convivir con ella.

#### 4 La trama y la técnica

Según Uri Shulevitz en su libro *Writing with pictures: how to write and illustrate children's books*, la función principal de la ilustración es iluminar el texto, arrojando luz sobre las palabras. De hecho, a la ilustración en los libros medievales se la llama *iluminación*, y el término *ilustración* deriva del verbo latino *illustrare* que significa "iluminar". Sin embargo, la legibilidad de una imagen depende de la facilidad y el interés con el que el espectador puede percibir su contenido y forma. Si se necesita un esfuerzo excesivo para entender una imagen, es menos probable que el lector se interese en esta. Una imagen no debe ser un rompecabezas, porque cuando una imagen no se puede leer, contradice el propósito de ilustración. Pese a que los detalles pueden mejorar la fluidez con la que se lee una imagen, un énfasis excesivo en los detalles puede abrumar su legibilidad. Así, una imagen que fluye puede ser sutil y delicada, con el espectador que descubre poco a poco detalles que persisten en su mente (1985).

Por un lado está la historia que se quiere contar. Al momento de escribirla se ordena la trama de manera simétrica, básicamente para entender cómo funcionan los momentos clave. La estructura de la narración clásica se divide en tres partes: (1) comienzo, (2) desarrollo o nudo y (3) final. Entre cada una de estas partes hay pequeños giros que dirigen la historia hacia otro lado, marcando el final de un acto y el comienzo del acto siguiente en dirección contraria a lo predecible, creando tensión. Por eso esta es una estructura que está funcionando en la mayoría de los libros-álbum, porque son estos eventos los que hacen que la historia siga hacia adelante y que el lector quiera continuar leyendo hasta llegar al final. Este es un elemento sustancial en un libro-álbum porque es el que realmente resuelve todo. Entonces es fundamental ese drama que existe al virar la página, agregando peso al significado de las palabras. A diferencia de la literatura convencional, donde los puntos y las comas determinan las pausas, en un libro-álbum el

ritmo de la lectura de las palabras y los silencios, se crea al pasar las páginas. Además en un libro-álbum el número de temas que se introducen y se desarrollan es limitado porque ningún cabo se deja suelto al final. Un libro-álbum puede dar más de lo que promete, pero nunca menos. Lo que se presenta en el principio debe haberse desarrollado plenamente para el final. Básicamente, después de haber hecho todo un trabajo de desarrollo, la última página puede destruir al libro o salvarlo (Díaz, 2012).

Por otra parte están las ilustraciones o imágenes que complementan al texto. Sabemos que en la actualidad se han empleado diversos procesos y técnicas en la ilustración de libros durante su evolución, como una forma de arte, y según Perry Nodelman, *“este es un arte serio, y merece el respeto que le tenemos a cualquier otro arte”* (1988, pág. x). Ahora con la evolución de la tecnología, seguida de la llegada de la revolución digital, es evidente que cualquier medio puede reproducirse. Sin embargo, la técnica es una herramienta importante, pero no es un fin en sí misma. Es un medio para comunicar y realzar las imágenes sin distraer del contenido. Al igual que el buen diseño, la técnica adecuada es discreta.

Como dice E.H. Gombrich en su artículo *"Standards of Truth"*, *"La imagen no nos puede dar más información de la que el medio puede llevar"* (1980, pág. 248). Por lo que, según Perry Nodelman, el artista elige el medio en cuanto a los efectos que desea crear, pero es a partir de su convicción de que un medio en particular es el más adecuado para crear ciertos efectos, y no por el medio en sí. Por lo general la elección de un medio transmite una actitud hacia el tema de la imagen, porque el artista ha explotado nuestras expectativas convencionales para las imágenes en ese medio. Porque el estilo de un artista visual representa, principalmente, una afirmación de su individualidad. Sin embargo, el estilo individual siempre puede expresar más que solo la individualidad; y, debido a que los estilos transmiten significados, el artista debe tomar las decisiones de crear el estilo de

un libro-álbum deliberadamente en el contexto de la concepción del efecto narrativo que pretende, y no de forma inconsciente, en el contexto de su experiencia, o simplemente en función de sus preferencias personales. Pero “*como se trata de un arte narrativo, el estilo de la ilustración en un libro-álbum es significativamente menos personal que informativo*” (Nodelman, 1988, pág. 80).

En el caso de los libros ilustrados de ahora, estos continúan mostrando el uso de una amplia variedad de medios tradicionales. A pesar de la rapidez con la que se pueden generar imágenes en el computador, los métodos que demandan más tiempo y muestran efectos artesanales de procesos ancestrales, han hecho una reaparición importante. Hasta cierto punto, esto puede ser simplemente una reacción natural y cíclica en contra de lo que se considera una estética digital y fría. Sin embargo, ahora es posible generar imágenes que comiencen de manera manual pero que luego puedan ser procesadas y manipuladas con mayor libertad mediante el uso de *software* digital, con el objetivo de mejorar la calidad de la imagen.

#### **4.1 Estudio del caso ‘Navidad de perro’**

En el caso del libro-álbum que he producido, se nota claramente que la trama se divide de acuerdo a la estructura de la narración clásica (comienzo, desarrollo y final). Es al comienzo cuando se conoce al protagonista Iñaki y el ambiente en el que se desarrolla la historia. Después se conoce el conflicto a partir de la posición contradictoria frente a la celebración de la navidad que tiene el protagonista, quien alega no entender cuál es el sentido o propósito de esta celebración. Al mismo tiempo su rechazo es la consecuencia de las distintas experiencias negativas que le han ocurrido a él en esta época del año, que terminan en un castigo muy injusto según el protagonista, porque él nunca llega a

comprender en qué falló. Sin embargo, en el desenlace el protagonista da un giro y cambia de actitud cuando dice: “*Creo que lo mejor será intentar hacerme amigo de este bendito Niño Jesús, después de todo parece que no es un mal tipo*”.

Las ilustraciones fueron hechas de forma manual y, posteriormente, procesadas con la ayuda de *Photoshop*, un programa de computadora que está destinado a la edición y retoque digital de imágenes. Después armé una vista previa de cómo se vería la composición de páginas que forman el libro, en *InDesign*.

La técnica manual que escogí para las ilustraciones fue el pastel tiza porque se caracteriza por ser un material seco y también porque al ser una de las primeras técnicas que aprendí, no sentí temor al colocarme frente al lenguaje y la fuerza expresiva de este medio. Porque el pastel tiza es un material que permite al pintor unificar sobre una superficie que presente cierta rugosidad, los tonos de color aplicados consiguiendo aquellas transiciones suaves entre tonos.

También opté por usar distintos lápices en el protagonista, para resaltar su pelaje liso. Primero tracé las ondas con un lápiz grafito para tonos medios, porque su trazo es fácil y preciso. Después acentué las sombras con un lápiz 8B de carbón, dando riqueza y profundidad a los tonos negros. Para pintar los ojos utilicé lápices sepia y sanguina por su tono agradable.

El resultado fueron imágenes que se caracterizan por su carga de realismo esquemático, y no fotográfico, porque no son una representación fiel de la realidad. Pero se entiende lo que representan aunque no lo hagan de forma exacta (Gombrich, *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, 1998). Porque nuestra fe en la exactitud de la imagen depende de nuestra aceptación de su versión de la realidad, no en cómo reproduce la realidad que nuestros propios ojos ven, sino en cómo le dice a nuestros ojos qué ver de esa realidad. Entonces, claramente nuestra comprensión de cualquier

imagen dada depende de nuestra comprensión de los propósitos de las imágenes (Nodelman, 1988).

## **5 Entre palabra e imagen**

Muchas veces el área donde están los libros infantiles en una librería, es la primera introducción de un niño al mágico mundo de la lectura. Al ver los libros con ilustraciones a todo color, el niño se interesa inmediatamente. La literatura es una parte esencial de la cultura de cualquier país. Los personajes sobre los cuales se narran las historias, reflejan los valores y creencias comunes de una cultura, en una determinada época. Los libros para niños pueden ser estudiados a partir de las creencias de una sociedad, su género narrativo y el uso de símbolos, tanto de manera visual como verbal. Los símbolos visuales expresados en dibujos también reflejan la cultura en la que se producen, porque mientras que la psicología nos dice que todos nuestros ojos nos muestran el mismo mundo, de la misma manera, nuestra cultura y nuestra historia nos obligan a interpretar las imágenes de diferentes maneras y así vemos mundos diferentes (Nodelman, 1988). Por lo tanto, el significado no solo reside en la comprensión de estos códigos verbales y visuales, sino también supuestos culturales. Sin embargo Perry Nodelman afirma que:

“No son sólo las diferencias en la experiencia cultural las que afectan la comprensión de las imágenes, sino su naturaleza. La naturaleza de las imágenes en sí misma también crea problemas. Porque todas las imágenes requieren una interpretación, simplemente porque ninguna imagen contiene tanta información visual como los objetos representados podrían transmitir en realidad. Los artistas no pueden mostrar todo lo que ven, por más que muchas pinceladas pueden montarse en un lienzo o una hoja de papel, tan sólo algunos de los detalles de la realidad se puede representar, y es lógico que los artistas eligen qué representar en términos de códigos pre-existentes y convenciones que establecen grados relativos de valor por varios aspectos del mundo perceptible y que vienen a representar el lenguaje del arte tal como lo entienden”. (1988, pág. 11)

Muchos de los libros ilustrados están diseñados tanto para niños pequeños como para adultos, comunicando a estos dos en sus distintos niveles de percepción. Ese reconocimiento pictórico es una aptitud aprendida que debería afectar la comprensión no sólo de la relación entre imágenes y palabras, sino también de la consecuente relación entre los libros-álbum y su público objetivo, niños pequeños nuevos a la cultura, que los adultos dan por hecho. Por eso, el mejor receptor es el equipo conformado de adultos y niños juntos, cada uno con su propia visión, desde su propia perspectiva, poniendo sobre la mesa sus distintas fortalezas. Porque los niños, a pesar de ser novatos, aprenden todas las habilidades necesarias para interpretar las imágenes y su relación con el texto que las acompaña, a partir de las misma; así como todos los valores culturales implícitos en las imágenes y las palabras. Porque gran parte de este aprendizaje visual se produce sin una enseñanza obvia a los niños que están entumecidos por la experiencia del mundo a través de su nivel de comprensión humana, que está por debajo de la conciencia. Pero, sin importar la edad, el simbolismo no se podría entender sin antes aprender, no sólo que existe tal, sino también lo que significa específicamente cualquier símbolo visual (Nodelman, 1988). Aunque según Gombrich, todo apunta a la conclusión de que la frase «*el lenguaje del arte*» es más que una metáfora vaga, y que incluso para describir en imágenes el mundo visible necesitamos un sistema de esquemas bien desarrollado (1998).

Aunque el término "multimedia" es reciente, el concepto de transmitir información por lo menos a través de dos medios diferentes, como por ejemplo lo verbal y lo visual, ha existido desde el comienzo de la alfabetización y en la literatura infantil este se ha manifestado en la práctica de la ilustración. Porque los libros-álbum no son un género separado, sino una forma de arte especial en la que se crea el significado por la interacción, de la información transmitida a través de los dos medios, palabras e imágenes. A diferencia del arte, los libros-álbum sólo tienen sentido a través de una secuencia de imágenes. Por lo



tanto es inútil estudiar por separado las imágenes de un libro-álbum. Estas deben ser estudiadas como parte de un todo y siempre en su interacción con las palabras (Nikolajeva, *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, 2005).

Por lo general, las imágenes fijas no pueden mostrar ciertos tipos de movimiento. Entonces intervienen las palabras, que pueden ayudar a destacar un detalle, aclarar una acción o enlazar dos o más imágenes, que funcionan activamente en conjunto. En realidad, el ilustrador ofrece datos en la imagen que agrandan la lectura y la multiplican. Por lo que de acuerdo a la historia se utiliza tal o cual material, dentro de una estética específica, porque la ilustración no es solo un ejercicio técnico, sino que también es una forma de arte muy subjetiva e incluso emotiva, como lo confirma Fanuel Díaz al decir:

“El libro-álbum de alguna manera debe tener ese carácter tan espeso que permita muchas capas. Un libro-álbum plano, un libro-álbum que se agote en una lectura, que tenga una propuesta superficial, va a invitar a un lector que pueda sumergirse apenas por encima. En cambio un libro-álbum con capas te puede permitir que otros lectores más diestros también se puedan sumergir en él.” (2012)

Esta es la característica principal en un libro-álbum para que este permita una lectura, que en lectores de diferentes niveles, sea capaz de crear un impacto al leer u observar el libro. Según Perry Nodelman, lo que dice Roland Barthes en su *The Responsibility of Forms* sobre las fotografías periodísticas con leyenda o pie de foto, también es verdad en el caso de los libros-álbum:

El total de la información está apoyada en dos estructuras diferentes (de las cuales una es lingüística); estas dos estructuras son concurrentes, pero como sus unidades son heterogéneas, no pueden mezclarse. En el texto la sustancia del mensaje está constituida por palabras, mientras que en la foto por líneas, superficies, matices. Además, las dos estructuras del mensaje ocupan espacios separados y a la vez contiguos que no son "homogeneizados." Por lo tanto, aunque una fotografía periodística nunca está sin comentarios por escrito, el análisis en primer lugar debe enfrentar a cada estructura por separado. No es sino una vez que hayamos agotado el estudio de cada estructura, que vamos a ser capaces de entender las formas en que se complementan entre sí (1988, pág. 40).

Porque a partir de que los signos visuales no pueden expresar ni juicios, ni opiniones, las palabras y las imágenes se compensan entre sí sus limitaciones, por lo que la interacción entre ambos lenguajes es complementaria. Porque en un libro-álbum las imágenes proporcionan información que el texto omite. Por lo tanto, difícilmente podemos mantener que un libro-álbum es en su totalidad simétrico o contrapunteo. La tensión puede variar de una doble página a otra y puede ser diferente para los distintos aspectos de la narrativa. Por otra parte, las imágenes no aportan mucho a la narración. Más aun si el texto es más rico que las imágenes, porque hay varios acontecimientos en el texto escrito que no son ilustrados. Sin embargo, aunque el argumento básico surge solo de las palabras, son las imágenes las que crean el tono y el mensaje de la narración. Algunas imágenes enfatizan el conflicto entre niños y adultos retratando al protagonista y excluyendo a los adultos (Nikolajeva, *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, 2005).

Para Perry Nodelman en el caso de un libro-álbum el contexto más importante previsto para las imágenes, es el texto. El alcance en el que las palabras influyen sobre nuestra comprensión de las imágenes es la clave que lo hace único como una forma de arte. Sin embargo, en un libro-álbum las imágenes, simultáneamente, implican y dependen de una gran serie de palabras que no están escritas, porque a pesar de que las imágenes no sean una manifestación literal del lenguaje, estas se sustentan de una gran variedad de códigos de significación, siendo estructuras ordenadas del significado que en realidad son textos tácitos (Nodelman, 1988).

Por otra parte, también existen aquellos que ven al libro-álbum exclusivamente desde la perspectiva literaria y consideran que lo más importante es el texto. Mientras que por otro lado están los que miran al libro-álbum a partir de lo visual y consideran que lo más importante son las ilustraciones. En el libro *How Picturebooks Work* afirman que la característica que hace “único” al libro-álbum, y tenga la categoría o sea considerado como

una forma de arte, es que éste crea su discurso y comunica a partir de la combinación de dos niveles de signos: lo visual o icónico que tiene como función describir o representar, y lo verbal que cumple principalmente la función de narrar (Nikolajeva & Scott, 2006). Por su parte, Perry Nodelman afirma que:

A partir de que la principal tarea de las imágenes visuales en un libro-álbum es comunicar información, estas tienen más sentido en términos de un enfoque que se centra en las condiciones en que se comunican significados. La semiótica, que tiene sus raíces en la lingüística, es un enfoque en el que su principal interés está en los códigos y contextos sobre los que depende la comunicación del significado. Esta sugiere la posibilidad de un sistema subyacente a la comunicación visual que es algo así como una gramática, como el sistema de relación y contexto que hace posible la comunicación verbal (1988, pág. ix).

En la literatura se tiene un concepto del tiempo lineal, mientras que al leer imágenes se aplican dos formas de procesar la información. En la narración escrita la mayoría de veces transcurre de manera lineal, mientras que en las imágenes no. En el procesamiento paralelo de las artes del espacio que implican un recorrido visual y no nos dan una instrucción directa sobre cómo se lo lee. La tensión entre estos dos niveles de signos en un libro ilustrado crea posibilidades ilimitadas para la interacción entre la palabra y la imagen. Los ilustradores hacen uso de las imágenes que expresan tensiones dirigidas para transmitir información acerca de los personajes y situaciones. Además de que existe un diálogo, que sería una interconexión de códigos, también existe una interdependencia, porque los textos no pueden ser entendidos sin las ilustraciones y las ilustraciones no pueden ser entendidas en el contexto creado, sino en su conjunto como una unidad (Nodelman, 1988).

La interconexión de los distintos lenguajes y su consecuente dependencia entre sí, es la que da peso y, por lo tanto significado a los objetos dentro de las imágenes, en esta interconexión, como estrategia para la construcción de significados. Principalmente son los temas en relación a los que se produce una imagen los que crean un contexto para sus

objetos. Así, el lector no se esfuerza por determinar el objeto más importante dentro de la imagen, porque trata de entender las relaciones entre los objetos (Nodelman, 1988).

Según Perry Nodelman podemos entender las imágenes, tal como entendemos cualquier aspecto de la existencia humana, sólo en términos de la profundidad y la sutileza de los contextos que somos capaces de aplicar a estas. Tal como afirma Norman Bryson:

El signo sólo existe en su reconocimiento, 'dialógicamente', como una interacción entre los significantes presentados por la superficie de la imagen o del texto, y los discursos que ya están en circulación. Esas secuencias o colocaciones de los significantes que no se pueden unir con la formación discursiva nunca llegan a la escena, nunca cruzan el umbral de reconocimiento, nunca adquieren inteligibilidad". (Nodelman, 1988, pág. 106)

Cuanto más conocimiento tenemos, más enriquecidas y complejas pueden llegar a ser, frente a nuestros ojos, imágenes muy sencillas. Pero existen otros aspectos significativos de las imágenes de los que no podemos estar conscientes y no exigen nuestro acuerdo hacia este tipo de fe. Así como afirma Perry Nodelman existen *“aquellos que afirman no conocer la gramática, sin embargo a menudo pueden hablar gramaticalmente. Ellos han absorbido el patrón y las relaciones del lenguaje que utilizan, sin ser consciente de estos”* (pág. 111). Al final, las imágenes nos comunican mucho, ya que ofrecen expresiones visuales de tales patrones y relaciones, ya sea si estamos conscientes de estas, o no (Nodelman, 1988).

La literatura infantil comparte una serie de características con la literatura convencional. Por ejemplo, esta también refleja, aunque de manera indirecta, nuestra propia realidad, transmite valores ideológicos, tiene un gran potencial para afectar la mente y también conmueve a nuestras emociones. Básicamente, no hay restricciones en cuanto a qué temas pueden ser tratados en la literatura infantil, la cuestión es más bien cómo se los trata. En realidad, la literatura infantil no es necesariamente más simple o literariamente inferior que la literatura convencional, como algunos eruditos mantienen, sino que es

diferente (Nikolajeva, *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, 2005).

Sin embargo, históricamente, la literatura infantil siempre se ha quedado atrás de la corriente literaria principal en el desarrollo de sus medios artísticos. Si la corriente literaria principal en occidente entró en su fase modernista a principios del siglo XX, la literatura infantil aún está en proceso de descubrir las formas modernas y posmodernas de retratar la realidad, incluyendo dispositivos artísticos tales como: eclecticismo en el género, intersubjetividad, heteroglosia y metaficción (Nikolajeva, *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, 2005).

La palabra "estética" (del griego αισθητικός, aesthesis: sensación, percepción), que originalmente indica la forma en la que una obra de arte evoca un sentido de la belleza; es un conjunto de elementos artísticos que caracterizan un fenómeno específico en el campo del arte. Pero en el caso de los libros-álbum contemporáneos, que se ha convertido en un género proteico que comienza a tomar préstamos de otros discursos, y también la carga semántica que va asociada a esos préstamos, se afirma que estos no tienen una estética propia (Nikolajeva, *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, 2005). Mientras que Roland Barthes identifica al "estilo" de una obra de arte, como "*un segundo significado*" y por eso sugiere que las formas de arte como dibujos y pinturas no sólo ofrecen una representación literal de la realidad, sino también un comentario acerca de la realidad que está implícito en el tratamiento del artista de la misma (Nodelman, 1988, pág. 12). Así lo afirma Nodelman:

... tanto el excesivo uso de un patrón y su extrema ausencia se aproximan a un enfoque y luego omiten los límites entre representación y abstracción. Una imagen totalmente repetitiva no puede contar una historia, ya que como nada se altera, y si no puede haber ningún conflicto, no habrá ninguna trama. Mientras que una imagen totalmente esporádica, sin un patrón no puede evocar suficiente para centrar

nuestra atención en las áreas de desorden, por lo que se podría decir acerca de abstracción y la representación, que para el arte narrativo siempre se ofrecen tanto la imagen del objeto representado y la distorsión deliberada de esa imagen, que evocan códigos de significación y por tanto transmiten información sobre el objeto (Nodelman, 1988, pág. 74).

Los psicólogos cognitivos afirman que la percepción se produce en el cerebro y no en el ojo, por lo que no podemos comprender la información que nuestros órganos perceptivos proporcionan, antes de interpretarlos a partir de una experiencia anterior. Por lo que "ver" los distintos objetos es realmente para corresponder las imágenes sin sentido de estos que nuestros ojos proporcionan con las categorías que hemos establecido anteriormente. Por lo tanto, toda percepción, incluida la percepción de las imágenes, es en realidad un acto de verbalización, una habilidad lingüística en lugar de un acto automático (Nodelman, 1988).

Las consecuencias emocionales de los colores son evidentes en los libros-álbum en los que predominan. Según Perry Nodelman:

Los códigos culturales específicos tienden a ser más importante en términos de su capacidad para dar peso y significado a los objetos dentro de imágenes, pero son las connotaciones emocionales las que más influyen en el estado de ánimo de los libros-álbum. Las conexiones entre el azul y la melancolía, el amarillo y la felicidad, el rojo y el calor, que parecen derivar directamente de nuestras percepciones básicas de los elementos de la naturaleza (agua, luz solar y fuego) (1988, pág. 60).

Muchos ilustradores varían el color predominante en las imágenes dentro un mismo libro con el fin de transmitir los distintos estados de ánimo en las diferentes partes de la historia. En los libros-álbum existe una diferencia significativa entre el mundo representado y el mundo que vemos con nuestros ojos. Porque el lector tiende a asumir que las imágenes muestran personajes y escenas en un estado típico a menos que algún detalle indique lo contrario. Porque algunos aspectos de comprensión de los gestos se refieren específicamente a nuestra reacción hacia las imágenes (Nodelman, 1988).

Según Perry Nodelman, Rudolf Arnheim en su libro *Art and Visual Perception: a psychology of the creative eye*, explica que el significado de los objetos visuales proviene desde el interior de una imagen en sí, aunque muchas veces se impone desde fuera en cuanto al contexto que les da importancia de las cualidades visuales de los objetos individuales. Lo corrobora al afirmar que:

"Lo que una persona o un animal percibe no sólo es una disposición de objetos, de colores y formas, de movimientos y tamaños. Es, tal vez en primer lugar, un juego de tensiones dirigidas. Estas tensiones no son algo que el observador aumenta por razones propias a las imágenes estáticas. Más bien, estas tensiones son tan inherentes en cualquier precepto como el tamaño, la forma, la ubicación, o color" (1988, pág. 125).

Por otra parte, los psicólogos Benjamin Wright y Lee Rainwater, en su artículo *The meaning of color*, sugieren que no es ni la tonalidad, ni el matiz lo que comunica de manera más significativa las connotaciones emocionales, sino que "*es la saturación, que se manifiesta con más fuerza en el análisis de las relaciones entre connotaciones y percepciones*". Porque los libros-álbum enfatizan en mostrar en imágenes tanto como dicen las palabras. Son las imágenes las que a menudo completan los detalles, porque parece más adecuado usar un color para transmitir las emociones y los escenarios, que las palabras dejan de lado (Nodelman, 1988, pág. 66).

Según Maria Nikolajeva, el concepto de écfrasis de emoción (emotion ekphrasis) es cuando el discurso verbal, visual o multimedia, es utilizado para describir una emoción. Por definición las emociones no son verbales y el lenguaje nunca puede transmitir una emoción de manera adecuada. Por un lado las metáforas son un potente dispositivo para eludir este dilema, mientras que las imágenes visuales conllevan un potencial más fuerte todavía. Las imágenes pueden mejorar sustancialmente el sentido expresado por las palabras, aproximándose a una emoción vaga e indefinible. La écfrasis de emoción no es solo una explicación de una emoción, sino una evocación de la misma. Una imagen visual

potencialmente puede evocar una amplia gama de emociones eludiendo la precisión relativa de las palabras. Para un lector principiante, esta experiencia es invaluable (Nikolajeva, *Reading other people's minds through word and image*, 2012)

En general, una imagen no debe ser ambigua. El contenido debe ser dibujado con claridad y habilidad, con contrastes que permitan al lector distinguir los diferentes elementos en la imagen. Para Uri Shulevitz las ilustraciones que sobresalen son eficaces en al menos dos niveles. En primer lugar, nos cuentan la historia, interpretando el tema con precisión; y en segundo lugar, el modelo abstracto de la imagen está vivo por sí, con una estructura de base geométrica que le da carácter y fuerza a las formas (1985).

## **6 En torno al género libro-álbum**

Existen diversas maneras, según la dinámica, en que se puede dar la interacción entre las palabras y las imágenes. Por ejemplo, en la interacción *simétrica* las palabras e imágenes cuentan la misma historia. Esencialmente se repite la información en diferentes formas de comunicación. En este caso, mientras más cercana es la relación mediante la cual las palabras y las imágenes llenan los vacíos entre sí, más pasivo es el papel del lector, ya que queda muy poco espacio a la imaginación. Por otra parte, en la interacción que *realza*, las imágenes amplifican el significado de las palabras o las palabras expanden a la imagen, de manera que se produce una dinámica más compleja y complementaria. Cuando las palabras y las imágenes colaboran para comunicar significados más allá del alcance que tuviesen independientemente cualquiera de los dos lenguajes, se desarrolla una dinámica de *contrapunteo*. Así, un libro-álbum provoca una gran posibilidad de interpretaciones e involucra a la imaginación del lector.

El libro-álbum tiene un reto muy alto, pues debe usar un lenguaje de estructura sencilla, pero elaborado con un gran despliegue de recursos, para lograr darle profundidad



a la historia. En un libro-álbum los personajes cobran vida propia y llevan la historia a una conclusión que sea compatible con sus dinámicas internas. Lo que les sucede está motivado por elementos dentro de la historia y no debe ser dictado por el autor. Por eso mientras que en una narración lineal se emplean una serie de técnicas específicas para retratar a un personaje, en el libro-álbum a pesar de que se da muy poco espacio, la caracterización debe ser tan meticulosa y exhaustiva como en la narración lineal, ya que esta se expande a partir del momento en que existe el componente visual que ayuda a ampliar las posibilidades de complicación narrativa de las historias. Así, en el libro-álbum se pueden establecer relaciones entre el texto y la imagen lo suficientemente diversas como para requerir una variedad de estrategias de interpretación. En ocasiones las imágenes traicionan al texto, porque cuentan menos, lo empobrecen con el estereotipo que proviene de la cultura de masas. Otras veces lo traducen o se da una relación literal en la que la imagen describe lo que el texto plantea, sin ir más lejos. También, existen excepciones como cuando la imagen niega o contradice al texto, en una relación de ironía (Díaz, 2012).

Según Uri Shulevitz las palabras en un libro-álbum tientan al lector a que las diga en voz alta, porque es agradable tanto decirlas, como escucharlas. Porque esta aproximación casual a rimar conduce a una especie de narración menos rígida y más lúdica. En realidad, un libro-álbum es como una partitura musical que será leído en voz alta a un niño que no sabe leer todavía. Las palabras impresas en un libro-álbum no sólo tienen como finalidad ser vistas y leídas (1985). Al decirlas en voz alta, el tono de voz cambia el significado de un enunciado y la actitud que tomamos hacia este, a pesar de que en ninguna parte haya cambiado lo que dice. Porque la cualidad emocional de la narración debe ser transmitida por las imágenes, que a su vez informan al lector la actitud y el tono de voz en que deben leer las palabras (Nodelman, 1988).

Mientras que en un libro ilustrado un texto escrito, por ejemplo el de un cuento de hadas o una historia corta, se puede ilustrar con una o varias imágenes. Esto no significa necesariamente que sea un libro-álbum, ya que las imágenes permanecerán subordinadas a las palabras. Así, la historia permanece igual y se la puede leer sin mirar a las imágenes porque el texto no depende de las ilustraciones para transmitir su mensaje esencial. (Nikolajeva, *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*, 2005). Mientras que frente al libro-álbum, el lector debe detenerse y procesar ambos lenguajes, de lo contrario va a obviar muchos contenidos que son básicos para poder encontrar el sentido y disfrutar de la historia a cabalidad. Por eso a partir de esta idea, siempre que nos referimos al libro-álbum (en inglés *picturebook*) se escribe unido, separando las palabras por un guion. Porque se quiere dar a entender las imágenes y el libro, como un concepto consolidado que forma una unidad. No es un 'libro' separado de un 'álbum'. Entonces el hecho de que se escriba esta palabra separada o aglutinada, marca una sutileza que es importante para la definición del género (Díaz, 2012).

Además de definir al libro-álbum en función de este contrapunteo entre lo que dice el texto escrito y lo que muestran las ilustraciones, también se habla del libro-álbum como un discurso multimodal, que toma prestados elementos de otros discursos. Por ejemplo existen libros que plantean una relación con el lenguaje cinematográfico, no solo a partir del manejo de planos y ángulos, sino por la carga semántica (Díaz, 2012).

Por su parte, Barbara Bader señala en su libro *American Picture books from Noah's Ark to the Beast Within*, que los libros-álbum son, simultáneamente, objetos de arte y literatura o medios para integrar a los primeros lectores en una cultura (1976). Estos mantienen en suspenso a los lectores a través de la interacción entre la narrativa visual y verbal, en la cual podemos encontrar infinitas posibilidades, porque en el vacío que queda

entre lo que las palabras dicen y lo que muestran las imágenes, el lector lo complementa con sus conocimientos previos, experiencias y expectativas.

En un libro-álbum, el escenario o ambiente determina el contexto y la naturaleza del mundo en el que la historia se desarrolla. Esta es la manera más simple en la que se comunica un sentido de tiempo y espacio para las acciones representadas. Mostrando claramente la diferencia entre lo que se cuenta y lo que se muestra. Mientras que las palabras sólo pueden describir el espacio, las imágenes lo pueden mostrar; así, el narrador obliga al lector a "ver" ciertos detalles del ambiente, mientras ignora otros. También, el enmarcar es un recurso visual muy potente al momento de dar un ambiente. Un marco suele crear un sentido de desapego entre la imagen y el lector, mientras que la ausencia de marcos invita al lector a entrar en la imagen. A diferencia del cine, en cuyo caso la imagen de la pantalla no tiene zonas en blanco, los libros-álbum son diferentes porque dado que las imágenes son muy simples, sobre fondo blanco o sin mayor cantidad de detalle además de lo esencial; no hay nada en estas que sugiera una interpretación mimética o simbólica. De hecho, es bastante común para estos tener lo que se llama espacio negativo, es decir, áreas vacías alrededor de personajes y objetos. De esta manera, cuando el ambiente en que se desarrolla una historia es mínimo o muy reducido, es porque la narración está totalmente centrada en los personajes y los objetos. Estos están aislados, no hay fondos u otros elementos que sugieran el estatus social de los personajes, la época histórica, entre otros elementos. Las historias están deliberadamente fuera de un lugar y un tiempo determinado (Nikolajeva & Scott, 2006). Algunos ilustradores utilizan la ausencia de fondo porque así se centra la atención en la acción de las figuras, en lugar de en su relación con su entorno. Porque, sin siquiera pensar en esto, asumimos un fondo sobre el que están las figuras, a pesar de que en una imagen no se lo represente (Nodelman, 1988).

A través de las imágenes podemos hablar de perspectiva en un sentido literal, porque como lectores o espectadores, contemplamos el panorama desde un punto de vista impuesto por el artista ilustrador. Por eso las imágenes no pueden transmitir directamente una ideología o servir el propósito del autor en la narración, aunque tienen sus propios medios indirectos para lograr esto. Sin embargo existe una característica única en los libros-álbum a la que se la llama "texto intraicónico": es cuando aparecen palabras en el interior de las imágenes, y de alguna manera comentando, enfatizando o contradiciendo la narrativa verbal. Es por eso que si una imagen es totalmente simétrica con las palabras, su función es de mera decoración y no aporta ninguna información nueva (Nikolajeva & Scott, 2006).

En una narración verbal se emplea una descripción narrativa para representar a un personaje, comprometiéndose tanto lo externo, meramente visual, como características emocionales y psicológicas. Sin embargo, en un libro-álbum se omite la descripción verbal de lo externo y sólo se lo muestra por medio de una imagen, siendo más eficiente a la hora de contar la historia y evitando duplicar en palabras una descripción que corresponde a una imagen, porque esto puede caer en cierta redundancia y disminuir totalmente el impacto de la caracterización (Nikolajeva & Scott, 2006).

Las imágenes permiten una variedad de características externas, mientras que las palabras pueden utilizarse para una descripción tanto externa como interna. Las circunstancias en las que participa el protagonista proporcionan información a través de sus acciones. Todo lo que éste hace se puede describir verbal o visualmente y pueden complementarse o contradecirse entre sí. Según Perry Nodelman, "*los libros-álbum que cuentan historias, obligan al lector a buscar en las imágenes información que pueda añadir o cambiar el sentido de los textos adjuntos*" (1988, pág. 18). Por otra parte, también se puede entender la dinámica de los personajes a través de los monólogos internos del

protagonista. De esta manera, el lector construye para sí una imagen bastante completa del personaje mediante la extracción de información relevante sobre éste, la misma que encuentra en la narración escrita (Nikolajeva & Scott, 2006).

En la literatura infantil la creación de personajes animales es una característica frecuente e importante. A esta característica, que es bastante común en los mitos y la literatura para niños, se la llama antropomorfismo. Este recurso se refiere a cuando se le atribuyen características y cualidades humanas a un objeto inanimado o se convierte en un adorable o abominable personaje, a un animal. En muchas culturas encontramos fábulas con estos personajes. En la literatura para niños según Fanuel Díaz:

“En el caso de *antropomorfisar* los animales pueden haber elementos del absurdo que dan una especie de refrescamiento en ciertos libros, porque a veces los animales se comportan o hacen actividades como humanos y otras las hacen como animales. Entonces eso crea una ambigüedad que puede funcionar y puede ser interesante en ciertos libros”.

En el libro *How Picturebooks Work* se menciona que según Sonja Svensson, cuando el protagonista de un libro-álbum es un animal, el autor tiene la libertad de obviar temas importantes (como edad, género y condición social) que en otras circunstancias son esenciales para conocer a un personaje (Nikolajeva & Scott, 2006). En muchos libros-álbum sólo sabemos a través de las imágenes que los personajes son animales. Según Perry Nodelman existen razones históricas para esta concentración de animales que actúan como seres humanos, una de estas es el hecho de que entre los primeros cuentos que se consideraron adecuados para los niños, están las fábulas de Esopo, en las que los atributos característicos de animales se identifican con el comportamiento humano. Los animales como imágenes, en nuestro pensamiento cotidiano, están entre las clases de símbolos más ricos en asociación; porque la evocación significativa de un animal como protagonista,

además de tener las características otorgadas por el narrador, adhiere de significados culturales que rodean a la imagen (Nodelman, 1988).

### **6.1 Estudio del caso ‘Navidad de perro’**

Las imágenes son producidas partiendo de mi interpretación del cuento, con el propósito de expandir la narración a partir del contrapunteo entre las ilustraciones y el texto. La historia intencionalmente tiene lugar en un ambiente en el que no hay mucho detalle, porque se pretende enfatizar en lo principal, centrar la historia en el protagonista y lo que le ocurre a este: Iñaki, un terrier escocés de color negro, de estatura pequeña y hocico de gran longitud en relación al tamaño de su rostro; raza y apariencia física que llegamos a conocer por medio de las ilustraciones, porque en la narración nunca se lo describe. Sin embargo, sabemos que el personaje principal en torno al cual girará la historia, es un perro. En la historia los rasgos caninos se presentan en combinación con ciertos rasgos humanos. En primer lugar la inteligencia y el hecho de tener una voz. Porque a pesar de que este se comporte como tal, a partir del momento en que el autor le otorga una voz, Iñaki se cuestiona y muestra su opinión de manera humana. Por lo tanto, se puede afirmar que es un perro con un carácter híbrido humano-animal en el que se amplifican ambos aspectos, destacando un comportamiento antropomórfico a lo largo de toda la historia.

En el cuento se utiliza texto intraicónico en la ilustración, cuando al protagonista Iñaki lo dejan en un hotel, para enfatizar la soledad y el vacío, así como el concepto de "*no-lugar*" del que habla Marc Augé para referirse a los lugares de paso que no son lo suficiente importantes como para ser considerados "lugares", como es el caso de un hotel.



**Ilustración 1 - Texto intraicónico en Navidad de perro**

El libro-álbum es un medio narrativo y secuencial, que tiene la intención de transmitir una sensación de movimiento y de duración. Sin embargo, en el libro-álbum la narración escrita sirve para ampliar el significado mediante la creación de una conexión definitiva, y a la vez temporal, entre las distintas imágenes y también para revelar el progreso del tiempo. Una imagen individual es estática, sin embargo el tiempo de su discurso es directamente proporcional a la cantidad de detalle. Así, mientras más son los detalles que se encuentran en una imagen, mayor será el tiempo de su discurso. Es por esta razón que decimos que las imágenes expanden las palabras en lugar de duplicarlas, porque tanto en la palabra como en la imagen, existen vacíos que son esenciales en su temporalidad. El hecho es que la imagen sustituye a la voz o al gesto que el texto a lo mejor logra expresar mediante una larga descripción o no puede describir con claridad, mientras que a través de una imagen se puede sintetizar o potenciar esa información (Nikolajeva & Scott, 2006).

A veces se utiliza en el tiempo de narración la analepsis o escena retrospectiva. Este es un recurso que altera la secuencia cronológica de la historia, contando los

acontecimientos pasados para conocer más al protagonista y de esa manera entender su presente. Así, el alcance de este recurso va más allá de la experiencia del lector implícito, pero bien dentro de la experiencia del protagonista (Nikolajeva & Scott, 2006).

En el libro-álbum no es únicamente este contrapunteo entre lo visual y lo verbal, sino que también intervienen otros aspectos relacionados con el concepto editorial, la historia que se cuenta, el diseño del objeto total, etc. A aquellos elementos que son parte del libro pero están afuera de la narración, como son títulos, cubiertas, guardas y la portada; se los llama paratextos. A estos se les da bastante importancia en un libro-álbum a diferencia que en otros libros. Porque la contribución de los paratextos al libro-álbum es de gran trascendencia, porque con frecuencia tienen un porcentaje sustancial de la información verbal y visual del libro. Por ejemplo, la tipografía interviene y forma parte de la ilustración y del espacio narrativo para acentuar las distintas voces que intervienen en la historia. Porque en el libro-álbum el formato no es lo accidental, sino parte de un todo estético (Nikolajeva & Scott, 2006); en el cual el propósito de una imagen es mostrar sólo una parte de una acción continua, un momento de tensión y desequilibrio que se concibe como una parte de un todo más amplio que incluye texto y otras imágenes. (Nodelman, 1988).

El primer paratexto al que nos enfrentamos cuando cogemos un libro, es la cubierta, la cual en una novela para niños sirve como decoración y en el mejor de los casos puede contribuir a un primer impacto general. Mientras que la cubierta de un libro-álbum es a menudo una parte integral de la narrativa que contradice la expresión de habla inglesa *“Nunca juzgues a un libro por su cubierta”* (*Don't judge a book by its cover*), porque este sí se puede dar a conocer por su cubierta y el lector utiliza la información visual que se encuentra allí como fundamento de su respuesta hacia el resto del libro. El ilustrador a menudo intenta generar expectativas apropiadas a partir de la imagen, que no aparece en



ninguna otra parte del libro, que solo se ve en la cubierta y esta resume la esencia de la historia (Nodelman, 1988). Sería razonable esperar que la trama y el conflicto del libro no debieran ser revelados en la cubierta (Nikolajeva & Scott, 2006).

Después ponemos atención en el título, porque este es una parte importante del texto, como una entidad. Muchos estudios empíricos muestran que los lectores jóvenes suelen elegir (o rechazar) un libro a causa del título. En algunos casos dentro del título se encuentra un adjetivo que de manera sutil contiene una evaluación de la naturaleza de la historia. Por otra parte, en la literatura infantil tener el nombre del protagonista en el título es un dispositivo de narración didáctica que da a los jóvenes lectores una información directa y honesta sobre el contenido, como su género y la audiencia a la que está dirigido. Antiguamente se creía que si el título tenía un nombre femenino, probablemente se asociaría con un libro para las niñas; mientras que el nombre masculino, con un libro para niños. En realidad, en un libro-álbum el título puede aclarar y a la vez contradecir la doble narrativa. Así, el título de un libro-álbum es una parte muy importante del contrapunteo texto-imagen y contribuye a todos los tipos de interacción (Nikolajeva & Scott, 2006).

Al abrir un libro-álbum, a diferencia de cuando abrimos cualquier otro tipo de libro, nos damos cuenta de que las guardas son más que un adorno. Estas transmiten información adicional que es importante y pueden agregar un elemento o detalle a la narración e incluso influir en nuestra interpretación. En la mayoría de los libros-álbum, las guardas del principio, tanto como las del final, son idénticas. Sin embargo, pueden utilizarse diferentes cuando se quiere destacar los cambios que han tenido lugar durante la historia (Nikolajeva & Scott, 2006).

Antes de empezar a leer un libro-álbum nos encontramos con la portada, en la que es muy común tener una pequeña imagen que cumple con una función meramente decorativa, anticipando la trama. Por lo que no es inusual tener una imagen del personaje

principal, que a su vez sirve como una introducción. En lugar de escribir "Aquí está..." o "Conoce a...". Y así, ya no es necesario que esté escrita una descripción de cómo se ve el protagonista de la historia (Nikolajeva & Scott, 2006).

## 6.2 Estudio del caso 'Navidad de perro'

A partir del momento en que se adaptó la historia para ser concebida en forma de libro-álbum, se le otorgó un enfoque directo. Así, no se muestra una imagen cuando es claramente descrita con detalles visuales a través de palabras, porque esto sería redundante

# Navidad de perro

Basado en un cuento de  
Mónica Varea  
Adaptación e Ilustración  
María Paz Cordovez Varea



Ilustración 2 - Cubierta de Navidad de perro muestra al protagonista

y aburrido. Las imágenes aparecen para describir y resaltar la historia donde las palabras no son lo suficientemente elocuentes. Por otra parte, el protagonista Iñaki cuenta su historia a través de acciones simples y concretas, fáciles de entender, evitando ideas difusas o generales. A pesar de que la historia no se desarrolla perfectamente en una continuidad lineal, porque se utiliza la técnica de la analepsis cuando compara las distintas experiencias negativas que el protagonista asocia con las navidades que ha vivido, ya que ocurrieron en esa precisa época del año. Sin embargo, el lector participa en cada navidad al pasar las páginas, porque el giro de cada una de ellas ha añadido peso al significado de las palabras.

Los paratextos, a pesar de estar afuera de la narración, son de gran importancia. Así, lo primero que se lee es el título que incluye la expresión negativa “de perro”. Por ejemplo se dice que alguien tiene “cara de perro” cuando su rostro muestra enojo o inconformidad. De esa manera se da un juego de palabras y el título tiene doble sentido. Por un lado es la historia de un perro que relata su experiencia en la época de Navidad y por otro una mirada negativa e inconforme frente a la navidad. Este título, tanto en la cubierta como en la portada, está escrito en una tipografía sobria de fácil lectura. La misma que se utiliza para contar la historia, pero que en el título tiene cierto movimiento en la alineación, dándole un carácter lúdico.

Este se encuentra sobre una imagen en primer plano del rostro de Iñaki, como una introducción que nos presenta al protagonista. Sin embargo en la imagen de la cubierta, a diferencia de la portada, Iñaki lleva puesto un gorro de duende para enfatizar la palabra *Navidad*, que es parte del título. Mientras que en la portada se lo ve al protagonista sin sombrero, tal como es, porque no quería que se repita la imagen de la cubierta y además quería enfatizar que el personaje es un perro que se comporta como tal. Por otra parte, al abrir el libro están las guardas, la cuales -tanto las del principio como las del final- se componen de una imagen ampliada que muestra de cerca la textura del pelaje de un perro.

Porque al abrir el libro y leer la historia, el punto de vista del lector es el del narrador, que en esta historia contada en primera persona, es un perro.

## 7 Requerimientos de producción

Un libro-álbum que se destaca es el resultado de una planificación cuidadosa. Las herramientas para la planificación de un libro -que también es un objeto- son el guion gráfico (*storyboard*) y la maqueta del libro. Estas herramientas son importantes porque dan una mejor idea de cómo será concebido o cómo está progresando la producción de un libro-álbum.

El guion gráfico es un modelo con todas las páginas del libro colocado sobre una hoja de papel, en el que se puede ver todo el libro en una ojeada, y la forma en que las páginas se relacionan entre sí y con el todo. Así, esta visión general de todo el libro facilita la planificación de la progresión general y el movimiento visual del libro (Shulevitz, 1985).



Ilustración 3 - Guion gráfico de 'Navidad de perro'

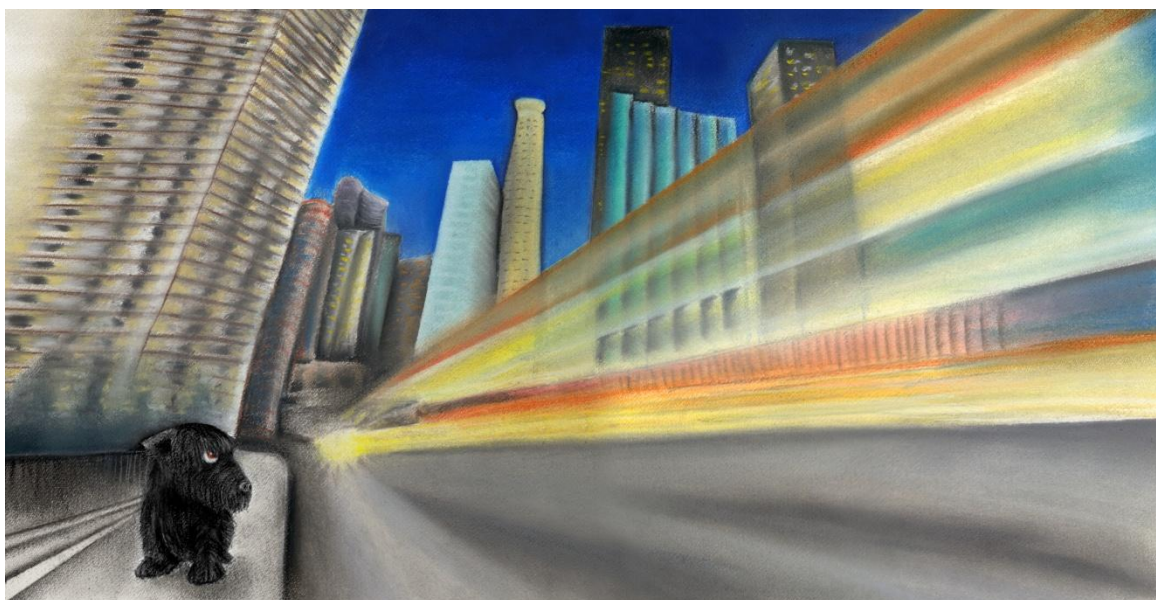
Sin embargo, en el caso del libro-álbum que he producido, antes de la planificación se adaptó la historia, porque esta estaba concebida para un libro de cuentos. Por ejemplo:

La sexta Navidad me escapé de la casa. Me fui a vagar solo y desamparado. Pasé hambre y frío, tuve mucho miedo de no volver a ver a Jorge, de no conseguir un amigo como él y en la oscuridad de la noche lloré.

En este fragmento de *Navidad de perro*, lo que se ve y se oye está expresado en la narración. Mientras que en la adaptación para libro-álbum el significado de las palabras queda incompleto sin las ilustraciones. Por ejemplo:

La sexta Navidad me escapé de la casa.

Pasé solo y desamparado y...



**Ilustración 4 - El protagonista de Navidad de perro en la gran ciudad**

En el libro-álbum la historia está escrita con imágenes que completan la información. En la ilustración nos muestra al protagonista, cohibido, de tamaño muy pequeño, en una calle fría de enormes edificios, en una gran ciudad. Esta escena en un libro de cuentos habría sido representada por una extensa descripción en palabras, mientras que en el libro-álbum está contenida en una imagen, porque es esta la que completa la información.

Antes de concebir al libro-álbum visualmente, fue necesario leer el texto hasta que la narración y su estructura fueron comprendidas a fondo. Esto permitió organizar las

palabras en sus respectivas páginas sobre la maqueta, mientras se las visualizaba en conjunto con las imágenes. Así, se pudieron hacer algunos cambios o ajustes para perfeccionar la narración, asegurándose de que al dividir el texto en páginas su lectura fuera fluida, mientras se tomaba la decisión de qué se iba a ilustrar posteriormente en esas páginas, porque la división del texto ayudaba a visualizar el contenido.

Finalmente, después de la planificación, procedí a dibujar y pintar las ilustraciones que formarían parte del libro-álbum *Navidad de perro*. Esto no fue una tarea difícil gracias a la planificación previa, pero, al igual que todo trabajo en pastel tiza, fue laborioso y requirió mucho tiempo de trabajo y paciencia, para obtener un resultado satisfactorio.

## **8 Requerimientos de exhibición y montaje**

A diferencia de un cuadro que será colgado en una galería o museo, un libro-álbum para poder ser exhibido, primero tiene que ser concebido visualmente como un producto editorial compuesto de páginas, que a su vez se componen de textos e imágenes dispuestos de forma relativa, que influye mucho en nuestra lectura de una página en su conjunto, y de un libro como un todo. Una forma en que se lo hace es creando o perturbando el equilibrio visual en cada doble página del libro (Nodelman, 1988). Porque durante la planeación y producción de un libro-álbum, permanentemente se piensa en cómo se verá el producto final impreso. En resumen, la producción editorial inicia con la creación del libro por parte del autor hasta que este es consumido por el lector.

## **9 Requerimientos de difusión de la obra**

El proceso de publicación comienza cuando el autor del libro-álbum logra hacer contacto con algún representante de una editorial. En el caso de un libro-álbum la forma más común de presentar la idea a un editor, es en forma de maqueta de la propuesta. Esto

permite a un editor obtener una buena idea de la estructura general del libro, la caracterización, el ritmo y el flujo de la experiencia al virar de página (Salisbury & Styles, 2012).

Mientras más grande sea la editorial, más larga será la cadena de personas y departamentos que deben ser consultados, ante la posibilidad de llegar a un acuerdo sobre publicar o no un libro. En el caso de ser aprobado, por lo general el contrato establece cláusulas relativas a los pagos de regalías por los libros vendidos (Salisbury & Styles, 2012).

Un problema logístico importante es el movimiento de los libros de la imprenta a las librerías. Sin embargo, dentro de la editorial los departamentos responsables de ventas y marketing juegan un papel importante en la promoción y la acogida que un libro-álbum pueda tener en el mercado. Es a través de sus propias operaciones de distribución, colocándolo en las librerías. Porque el destino final en el viaje de un libro-álbum a la biblioteca de un niño es, por supuesto, el lugar donde se lo vende (Salisbury & Styles, 2012).

### **9.1 Estudio del caso ‘Navidad de perro’**

El día 29 de junio de 2013 se hizo la presentación del proyecto artístico *Navidad de perro* en la Librería Rayuela, ubicada en la Germán Alemán E12-62 y Juan Ramírez. Además, también se presentó un adelanto del ensayo *El libro-álbum como arte: aproximación y afirmación de su categoría estética*, el cual es el sustento teórico que acompaña al proyecto artístico. En la presentación intervinieron Germán Maldonado Cisneros, quien leyó un escrito de su autoría titulado *Yo amo a mi perro: lectura previa de “Navidad de Perro”*. Anteriormente se presentó un escrito de Santiago González en el que



narra con gran detalle el proceso que se siguió para llevar a cabo este proyecto. Lamentablemente Santiago no pudo asistir pero Carolina Cordovez leyó su intervención.

La difusión del evento se hizo vía correo electrónico y facebook. La invitación fue enviada a la base de datos de la Librería Rayuela.

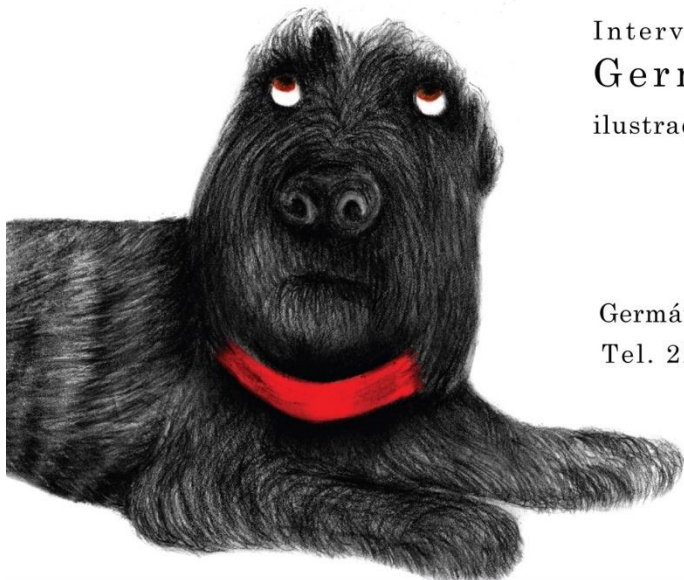


Invita el día sábado 29 a las 11h00  
a la presentación del ensayo,

**El libro-álbum como arte: aproximación y afirmación de su categoría estética**  
de María Paz Cordovez Varea y su proyecto artístico

## Navidad de perro

en la que exhibirá las ilustraciones de un cuento inédito de Mónica Varea.



Intervendrán en el acto el filósofo  
Germán Maldonado y el  
ilustrador Santiago González.

Germán Alemán E12-62 y Juan Ramirez  
Tel. 227 3787 / 246 5153 / 246 3917  
libros@rayuela.ec

Ilustración 5 - Invitación al evento de presentación

### 10 Efecto que se quiere causar

Lo que más se espera en la lectura de un libro-álbum es que participe tanto la mente como el corazón, ejecutando demandas cognitivas en el lector. Porque mientras los libros sean más difíciles, esto hace que el lector piense de forma nueva, lo cual absorbe



profundamente su atención (Salisbury & Styles, 2012). Así como afirma Shaun Tan: “*Al final del día, cualquier obra de arte encuentra su propio público, invitándolos a hacer lo que quieran de esta o aquella idea.*” (Tan, 2006).

Es necesario valorar a la literatura visual como una extraordinaria experiencia que da gran placer a los niños. Hay que entender que esta hace demandas y así contribuye de manera positiva al desarrollo cognitivo, emocional, estético e intelectual del lector. Porque después de todo, como Perry Nodelman afirma, un buen libro-álbum “*nos ofrecen lo que todo buen arte nos ofrece una mayor conciencia, la oportunidad... de ser más humanos*” (1988, pág. 285).

## 11 Presupuesto estimado, detallado

En este caso, en particular, el costo exacto de la producción es difícil de calcular porque el material que utilicé ya lo tenía. En el caso de que este proyecto de libro se llegue a publicar la editorial asumirá gastos de impresión y difusión. Sin embargo, por otra parte, para poder escribir el sustento teórico fue necesario asistir al taller teórico práctico “*¿Qué cuentan las imágenes?*” y adquirir la siguiente bibliografía:

<i>Writing with Pictures: How to Write and Illustrate Children's Books,</i> Uri Shulevitz	\$19.32
<i>Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books,</i> Perry Nodelman	\$21.91
<i>How Picturebooks Work (Children's Literature and Culture),</i> Maria Nikolajeva, Carole Scott	\$50.92
<i>Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction,</i> Maria Nikolajeva	\$46.84
<i>Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling,</i> Martin Salisbury, Morag Styles	\$23.10
<b>TOTAL</b>	<b>\$162.09</b>

**CORPORACION DE PROMOCION UNIVERSITARIA**Diego de Robles s/n y Pampite • Cumbayá  
Teléfonos: 297-1700 / 1 / 2 • 2971-919**R.U.C. 1790736008001**  
Obligado a llevar Contabilidad**FACTURA**S001-019 **Nº 00145**

Aut. SRI. 111119728

CPU PROG - INTER

Fecha: **2012-06-28**Sr. (Es): **CORDOVEZ VAREA MARIA**R.U.C. / C.I.: **1710020801**Dirección: **GERMÁN ALEMÁN E12-82**Teléfono: **2457015**

CANTIDAD	DETALLE	V. UNITARIO	VALOR VENTA
	INSCRIPCIÓN AL TALLER ¿QUE CUENTAN LAS IMÁGENES?  COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS		185,00
Forma de Pago:		VALOR VENTA	185,00
		DESCUENTO	-
FECHA 25/06/2012 CBTE. 127862773		SUB-TOTAL	185,00
BANCO PACÍFICO CTA. CTE. 522171-4		TOTAL IVA 0%	185,00
		TOTAL IVA	
		IVA 12%	-
		<b>TOTAL USD.</b>	<b>185,00</b>
INSTITUCION SIN FINES DE LUCRO, EXENTA DE RETENCION EN LA FUENTE, ART. 9, NUM. 5, LRTI CONTRIBUYENTE ESPECIAL RESOLUCION SRI. 00281 DEL 23-1-97			

Centro Especial de Copiados / Gonzalo Roberto Ponce Nollvas / Telefax: 2554-792 / RUC. 1704694494001 / Aut. 1562 / 4-Junio-2012 / del 1.401 al 1.900  
Válido para su emisión hasta 4-Junio-2013



### 13 Conclusiones

A diferencia de los libros ilustrados, en los que las palabras escritas tienen la narración principal mientras que las imágenes son solo de apoyo o decoración, y el texto no depende de ilustraciones para transmitir su mensaje esencial; los libros-álbum son una forma de arte en la que se crea el significado a través de una secuencia, por la interacción entre palabras e imágenes.

El arte en un libro-álbum no está en una simple serie de imágenes bellas; al contrario, está en la forma mediante la cual las imágenes narran en conjunto con el texto escrito, en una relación de *contrapunteo*. Es por eso que se lo estudia como un todo, porque la interacción entre lo visual y lo escrito es complementaria, el alcance en el que las palabras influyen sobre nuestra comprensión de las imágenes lo hacen único y capaz de comunicar significados más allá del alcance que tuviesen independientemente, cualquiera de los dos lenguajes. De tal manera que estos libros-álbum provocan una gran posibilidad de interpretaciones e involucran a la imaginación del lector.

Un libro-álbum, al igual que gran parte del arte en cualquier medio, no se produce a partir de la preocupación de cómo va a ser recibido, o por quién, sino por la forma de expresar el contenido. Como todo arte, el libro-álbum se relaciona más con el “cómo” se comunica el autor, que con el “qué” comunica. Tiene gran complejidad en la forma de narrar, por el conjunto de varias imágenes en secuencia que amplían la información escrita. Una imagen sola es estática, pero la secuencia produce un reto al lector, quien debe tener un gran conocimiento y a la vez ser muy ingenuo, para unir las al texto.

En la actualidad existen y se emplean una gran diversidad de técnicas en la ilustración, porque un libro-álbum es un objeto estético capaz de dar más de lo que promete, pero nunca menos. La imagen no nos puede dar más información de la que el medio puede llevar. Este tan solo transmite una actitud. Porque una imagen tiene que fluir

y no confundir al lector, quien descubre poco a poco detalles que persisten en su mente, y así puede percibir su contenido y forma.

La historia de este género nos muestra cómo ha evolucionado la percepción con respecto al contenido que sería apropiado, sin caer en el canon sentimental, respetando la inteligencia de los lectores. Aunque de todas formas toda la literatura es a la vez un arte y lleva una carga ideológica. De tal manera que a partir del momento en el que el lector relaciona los acontecimientos ficticios con su propia vida personal, se compromete con la historia a través de una experiencia.

En el caso de los libros-álbum contemporáneos, su estilo no sólo ofrece una mera representación simbólica, sino un comentario acerca de lo que representa. Por lo que para contar una historia con ilustraciones se utiliza una imagen que represente y a la vez distorsione al objeto representando, evocando códigos de significación y transmitiendo información sobre este. Porque toda percepción es un acto de verbalización, una habilidad lingüística. Son las imágenes las que a menudo completan los detalles, en especial a la hora de transmitir y evocar una mayor cantidad de emociones, para las que las palabras no son suficientes.

Sin embargo, a veces las imágenes dependen de palabras que no están escritas, palabras que se representan en las ilustraciones y el lector complementa con sus conocimientos previos, que le dan una gran variedad de códigos de significación.

En un libro-álbum el escenario determina el contexto en el que se desarrolla la historia. Por un lado las palabras sólo pueden describir el lugar, mientras que las imágenes pueden mostrar al lector ciertos detalles que no se mencionan en la narración. Al igual que también se omite describir en palabras el aspecto físico de un personaje, porque se lo muestra en una imagen. Mientras que lo que un personaje piensa o siente sí se describe con

palabras. Así, en el momento de dar a conocer un personaje, ambos discursos, tanto el visual como el escrito, se complementan.

A diferencia de otros libros, un libro-álbum va más allá de la narración, porque su formato es parte de un todo. Por lo general en un libro-álbum los paratextos, a pesar de estar fuera de la narración, son parte esencial porque tienen gran parte de la información del libro.

Por sus cualidades, se lo identifica como literatura infantil que aún está en proceso de descubrir formas de retratar nuestra realidad y transmitir valores ideológicos, tomando prestados elementos de otros discursos en el conjunto de relaciones que compartimos con el pensamiento del común de la gente, en la coexistencia de lo verbal y lo visual dentro de un único código lingüístico. Y en la narración que, jugando con la relación entre ficción y realidad, se vuelve consciente de sí misma. Sin importar la edad, el simbolismo no se podría entender sin antes aprender, no sólo que existe tal, sino también lo que significa específicamente cualquier símbolo visual.

Un libro-álbum, además de literatura, es un objeto estético en el que el componente visual es más que un simple ejercicio técnico que amplía las posibilidades narrativas de una historia. Porque a pesar de que las palabras influyen en la manera en que comprendemos las imágenes, una imagen visual puede evocar una amplia gama de emociones eludiendo la precisión relativa de las palabras. El alcance de la lectura multimedia, en la que se crea el significado por la interacción de la información transmitida a través de los dos medios, es la clave que al libro-álbum lo hace único como una forma de arte muy subjetiva e incluso emotiva.

En lo personal me queda claro que después de mucha indagación, mi posición hacía este género ha pasado de ser una mera reacción emocional y subjetiva, a una conclusión razonada, porque ser crítico es un ejercicio intelectual muy satisfactorio.

## 14 Bibliografía

- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception : a psychology of the creative eye*. Berkeley: University of California Press.
- Bader, B. (1976). *American picturebooks from Noah's ark to the Beast within*. New York: Macmillan.
- Barthes, R. (1985). *The responsibility of forms: critical essays on music, art, and representation*. New York: Hill and Wang.
- Bryson, N. (1983). *Vision and painting : the logic of the gaze*. New Haven: Yale University Press.
- Díaz, Fanuel (2012). Taller teórico práctico *¿Qué cuentan las imágenes?* Cumbayá, 25-29 de junio, (inédito)
- Gombrich, E. H. (1998). *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- Gombrich, E. H. (Winter de 1980). Standards of Truth: the Arrested Image and the Moving Eye. *Critical Inquiry* , págs. 237-273.
- McKee, D. (1999). El libro-álbum como medio. En J. I. Muñoz-Tebar, *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños* (págs. 156-163). Caracas: Banco del Libro.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*. Lanham, Md: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (1 de September de 2012). Reading other people's minds through word and image. *Children's Literature in Education* , págs. 273-291.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. New York: Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures: the narrative art of children's picture books*. Athens: University of Georgia Press.
- Salisbury, M., & Styles, M. (2012). *Children's picturebooks: the art of visual storytelling*. London: Laurence King Pub.
- Shulevitz, U. (1985). *Writing with pictures: how to write and illustrate children's books*. New York: Watson-Guption Publications.
- Tan, S. (2006). *Picture books: Who are they for?* Marrickville, N.S.W.: Primary English Teaching Association (Australia).
- Vries, L. D. (1989). *A treasury of illustrated children's books: early nineteenth-century classics from the Osborne collection* . New York: Abbeville Press.
- Wright, B., & Rainwater, L. (1 de Julio de 1962). The Meanings of Color. *The Journal of General Psychology*, 67, 1 , págs. 89-99.

## 15 Anexo 1 - Libro Navidad de perro

# Navidad de perro

Basado en un cuento de  
Mónica Varea  
Adaptación e Ilustración  
María Paz Cordovez Varea





## 16 Anexo 2 – Presentación de Santiago González F.

### Presentación de Proyecto de Paz Cordovez Varea

Tengo el gusto de conocer a Paz Cordovez desde el 2006, año en el que fui su profesor de Taller de ilustración en la Universidad San Francisco de Quito. Luego ha sido fácil que coincidamos en espacios alrededor de los libros, ya sea en su medio natural, la Librería Rayuela, o en algún taller con algún experto en la misma Universidad.

Por eso, cuando me solicitó que le guiara en su proyecto de fin de Universidad, imaginé justo lo que ha sido, una experiencia muy provechosa. Más aún, tratándose de un tema que me apasiona, el libro-álbum.

Para ese momento, Paz ya tenía en pleno desarrollo el proyecto de ilustrar el cuento, "Navidad de a perro", tal como lo había concebido su escritora, Mónica Varea, con una extensión diferente a la que hoy compone el libro de Paz.

Se trataba de un grupo de ilustraciones casi terminadas, elaboradas con lápices y pasteles, que se intercalaban entre los párrafos de texto.

Y surgió la pregunta, ¿qué tal si cambiaba la proporción de los factores, es decir, si se reducía el texto y aumentaban las ilustraciones? con el objetivo de abrir espacio para provocar un rol más protagónico de la ilustración. La idea fue acogida por Paz, aunque significaba un replanteo de la obra, ya que había que adaptar el cuento, rehacer varias ilustraciones y aumentar algunas más. Por supuesto, esta fórmula solo era posible si la autora del cuento permitía dicha adaptación. Por suerte Paz tiene alguna palanca por ahí y consiguió tal cometido. Así las cosas, lo siguiente fue poner cabeza y manos a la obra.

En términos del cómic, diríamos que necesitábamos pasar de un guión literario a uno técnico. La adaptación fue el primer paso. La pauta, la economía del lenguaje, un rasgo típico de este tipo de libros que evidencian la importancia de usar palabras precisas dentro de la sencillez.

Luego, la gran mayoría de libros-álbum funcionan dentro de un promedio de 32 páginas, o mejor dicho, son una suma de 16 dobles páginas. Entonces tomamos dicha estructura para hacer una primera división, del cuento adaptado, en oraciones o pequeños párrafos con sentido propio. Era una primera aproximación, con miras a encontrar las pistas iniciales; sin embargo ya había una intención narrativa con un cierto ritmo, pues la decisión de apartar una palabra o frase del resto, le enmarca entre dos pausas; y por supuesto ese corte y recorte venía de una visión subjetiva, la de la ilustradora.

Ahora, se hacía necesario definir más claramente el ritmo a la narración; para tal efecto nos servimos de un eje de coordenadas donde ubicamos, en el eje X, el número de oraciones o pequeños párrafos de texto, es decir, 15, 16, 17, o los que hubieran sido. Mientras que en el eje Y, señalamos números del 1 al 10, que representaban la menor o mayor tensión con la que calificábamos a cada oración. Por supuesto ésta calificación también sería de lleno subjetiva. Y listo, si juntamos los puntos en dicho plano cartesiano, podemos ver una curva que representa el ritmo narrativo del futuro libro-álbum.

Lo que seguía era empezar a bocetar la obra en conjunto; para eso sirve bien una maqueta compuesta por las 16 doble páginas, en diminuto, seguidas unas de otras, tan pequeñas que entran dentro de una hoja A4. ¿Qué dibujar dentro?, micro bocetos, dibujos muy básicos sobre ideas que correspondan a cada palabra, frase u oración. Para tal efecto, Paz hizo uso de algunas leyes de la percepción que conducen el recorrido visual, como perspectiva, tamaño de los elementos, planos, relación de figura y fondo, etc. Al inicio eran solo aproximaciones, para luego dar paso a la necesaria afinación de las ideas.

Como es de suponer, este proceso de encontrar las ideas visuales que hacen parte de una narración, es complejo, intrincado y requiere de gran capacidad de síntesis de todas las vertientes que deben converger en cada imagen.

A propósito, y mientras hacemos cuenta de que Paz se encuentra en el territorio nebuloso de la invención, bien vale mencionar algunas características particulares del libro-álbum para dimensionar su complejidad. Como, por ejemplo, que es el resultado de la conjunción de dos lenguajes que se leen de manera distinta: Por una parte la literatura, que se procesa de manera lineal, es decir, el texto dice avanza, sigue adelante; mientras que la ilustración, como arte espacial, se lee mediante un recorrido visual guiado por las leyes de la percepción, con lo que nos dice, detente, mira con atención, puede haber algún detalle importante para entender lo que viene a continuación. Esta conjunción de lenguajes genera una tensión muy característica del libro-álbum.

Por otra parte, es necesario acotar que ninguno de los lenguajes está por encima del otro en importancia; en lugar de aquello, se relacionan de manera sólida. El texto debe ser básico y esencial, pero no por eso es prescindible. En cambio la ilustración sustituye lo que el texto no alcanza a decir, pone la voz, el gesto; aspectos para los que se necesitaría una larga descripción, con una imagen, el libro-álbum lo puede sintetizar y potenciar. En definitiva, la característica fundamental de un libro-álbum es que texto e ilustración son

interdependientes, es decir que los textos no pueden ser entendidos en su totalidad sin las ilustraciones y viceversa.

A la par de que Paz concebía las imágenes, estaba trabajando otros factores muy importantes dentro de un álbum, como son el manejo del espacio en blanco, la diagramación de los elementos en cada página, luego sería la tipografía y los tamaños de la letra, todos aquellos aspectos que juegan una parte importante en la narración. Por esta suma de elementos se le considera al libro-álbum como un discurso multimodal.

Para cuando Paz había conseguido las ideas, lo que venía a continuación era el proceso de ilustración, donde se ponen en juego las destrezas aprendidas y ejercitadas durante años de dedicación. Luego vino la digitalización y armado del cuento. Y entonces, la confirmación de la fórmula, a ver si en realidad funcionaba tal elemento aquí o allá. Es decir, que cuando parece que el libro está terminado, en realidad es el mejor momento para seguir trabajándolo hasta conseguir su mejor expresión.

Por último, una importante acotación; el libro-álbum es un género editorial, porque requiere de la figura de un editor, que en conjunto con un escritor, ilustrador y diseñador (que también puede ser una sola persona) hace un equipo en el que dirige la orquesta y toma decisiones inteligentes acerca de los elementos que hemos señalado, y que en suma hacen un concepto editorial. Este proyecto no es diferente y en tal caso la obra de Paz está lista para recibir a un buen editor.

Lo que queda es apreciar y disfrutar del libro-álbum de Paz, y de mi parte felicitarla por la seriedad en la investigación y el compromiso con que ha llevado su proyecto.  
¡Felicitaciones Paz!

## 17 Anexo 3 – Presentación de Germán Maldonado Cisneros

### Yo amo a mi perro: lectura previa de “Navidad de Perro”

*"Quien no ha tenido un perro no conoce lo que significa ser amado". SCHOPENHAUER*

Antes que nada quiero agradecer a Paz por confiar en palabras medio cuerdas, medio sin sentido para presentar algo tan valioso: una obra inédita de Moka y sus propias ilustraciones. Y obvio dejarle comentar a un filósofo sobre una obra de arte es casi una locura. Pero creo poderles explicar cuál es nuestra coincidencia y de dónde nace toda la amistad y cariño entre Paz y yo. Aunque ella diga que nos conocimos en la cafetería de la Universidad, la coincidencia de palabras y recuerdos vino después. ¿Será el continuo encuentro en la USFQ, lugar en el que ambos trabajamos, las que nos unió? No. ¿Tal vez podría ser que Librería Rayuela se ha convertido en mi vida y al de muchos alumnos en un sitio de referencia ineludible por la calidad de sus libros y la calidez de sus dueños? Pues sería buen motivo, pero tampoco. ¿Será porqué Paz tiene mamá famosa y escritora reconocida y yo estudié literatura en la infancia de mis estudios, y que cada que abro una revista Diners lo primero que busco es Vareaciones? No... tampoco. Pues lo que unió nuestras vidas son dos personajes casi míticos e infaltables en nuestras vidas y sueños: Magoo e Iñaki, par de perros, enanos, bulliciosos, mimados, pero que se han vuelto fundamentos en la familia y son compañeros de escuela. Es más, Paz me puso en contacto con Winsdogs, la escuela que intenta perrificar a Iñaki y que no sea tan salvaje (o tan humano que parecen sinónimos).

Hecha esta aclaración, tengo que hacer una confesión. Cuando Moka me contó que uso el nombre de Iñaki para una aventura de un cuento suyo... sonreí todo el día. Ese pedazo de mi vida, negro y que me levanta a correr a las 6am, se volvía famoso. Y no se imaginan lo que sucedió en mi viejo y pobre corazón cuando Paz me dijo que estaba ilustrando el cuento: ni el papá de Don Quijote debió sentir la trascendencia tanto como yo. Porque.. he aquí la confesión: Yo amo a mi perro. Él es mi hijo: y es quien me ha rescatado de una vida sin sentido. Por eso quiero hablarles un poco sobre el amor.

Siempre he creído que el amor es una locura. De esas vicisitudes impensables y macabras que alborotan la vida. Pero también intuyo que es un arte complicado y exquisito, que algunos lo dominan muy bien y otros lo tejen y destejen al antojo. También sé que nuestra condición humana necesita amor para poder convivir. Solo el amor invita a

la observación cuidadosa de los proyectos de vida de los *otros* y *hacerlos existentes*. Esta particular visión hace que importantes conceptos -tal vez inexistente en mi propia vida- se vuelvan tangibles y hace que proyectos vitales incluso divergentes puedan vincularse al mío. Solo puedo decir que veo lo que amo. Solo encuentro puntos comunes con lo que tengo empatía. Solo me acerco a quien aprecio y puedo crear redes y relaciones (que son reales, no virtuales como FB o twitter).

Dice M. Nussbaum, una filósofa norteamericana, que “las simpatías del espectador son ampliadas en el proceso, a través de la noción de los riesgos que son comunes a todos los seres humanos”.<sup>1</sup> El amor<sup>2</sup> permite ver que el otro está sometido al riesgo de no ser: a desaparecer como carácter y fracasar... tanto como yo. Además, la atención a otros proyectos permite hacer común “un sentido de la propia vulnerabilidad a la mala fortuna,”<sup>3</sup> que lleva a “la compasión [que] promueve una conciencia aguda de nuestra vulnerabilidad común.”<sup>4</sup> De esta manera, el amor puede articular los lazos políticos del entramado social y crear núcleos de aceptación de ser débil y construir juntos a ser algo el uno para el otro.

El amor es una realidad que “no es simplemente una experiencia repetida sino un rasgo estructural permanente de nuestra alma”.<sup>5</sup> Puede ser una experiencia de la que se intente huir o una paradoja que incluya factores disímiles y diversos, pero es central en los proyectos de vida humana: el amor nos enfrenta con lo que somos, con lo que queremos, con los medios que contamos y los modos de obtener el objeto amado, el amor nos lleva a los límites de nuestra vida. Aunque: “nos engañamos acerca del amor, acerca de a quién amamos, y cómo y cuándo y...si amamos”<sup>6</sup>, el amor constituye una parte importante de nuestra auto-comprensión.

Sin compromiso de amor, no es posible optar vitalmente por nada. La fuerza vinculante es evidente, pero tiene un correlato que implica destrucción y caos: la fuerza

---

<sup>1</sup> NUSSBAUM. *Cultivating Humanity*, Boston: Harvard University Press, 93: “The sympathies of the spectator are broadened in the process, through the notion of risks that are common to all human beings”.

<sup>2</sup> Este tratado sobre el amor está elaborado como parte de: MALDONADO, Germán (2000) *De lectores y poetas. Aproximación al juicio práctico de Martha Nussbaum*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>3</sup> Ídem, 91: “A sense of one’s own vulnerability to misfortune”.

<sup>4</sup> Ídem. “Compassion (...) promotes an accurate awareness of our common vulnerability”.

<sup>5</sup> NUSSBAUM. *Love’s Knowledge*, 272: “It shows us that love is not simply a repeated experience; it is a permanent structural feature of our soul.”

<sup>6</sup> Ídem, 261: “We deceive ourselves about love –about who; and how; and when; and whether.”

destruktiva del amor es tan poderosa como la creadora de relaciones y vínculos, de tal manera que escapa con frecuencia a los escrutinios éticos de cualquier tipo. *Eros* y *Thánatos* aparecen como una unidad.

Pero pese a esa dualidad, la vida buena necesita amor y para ese amor no existe ninguna garantía que nos proteja de su fuerza doble y terrible. Tramar amorosamente las narrativas de vida es un riesgo<sup>7</sup> al que nos exponemos placenteramente. El amor nos lleva a lo ambiguo, a la posibilidad que se escapa a todo control y taxonomía. En palabras de Nussbaum: "El acontecer afecta a la vida del enamorado como una plaga; podríamos preguntarnos en qué medida ese acontecer es contingente (...) Ninguna fortuna presente es garantía de su propia estabilidad. Los temores, los celos y el riesgo de la pérdida del otro forman parte íntimamente incluso en las experiencias amorosas más gratificantes."<sup>8</sup> Y todo se pone más complicado y casi inexplicable cuando el objeto o sujeto de amor no son de mi categoría racional y ni siquiera de mi especie.

Y con todo este preámbulo puedo anotar el epígrafe de inicio de "Navidad de perro": "Quien no ha tenido un perro no sabe lo que es amar y ser amado", dicho por un filósofo, Schopenhauer. Aprender de esa plaga del amor es un reto: los docentes más experimentados podrían romperse con solo intentar poner en palabras coherentes el concepto del amor y lo hagan inteligible a un niño inocente o a un enamorado con el corazón roto. Pero todos hemos visto esos ojos en búsqueda, el rabo entre las piernas, las orejas volcadas hacia atrás (como en la portada del libro), el rabo en movimiento, el cuerpo en actitud de salto y un sollozo disimulado: ¿cómo no empezar un diálogo de amor con un perro que de forma incondicional y sin importarle quién sea uno, ni cómo, ni qué tenga se preste a ser interlocutor? Será una conversación a toda prueba. Aun recuerdo las primeras que tuvimos con Iñaki: yo tenía el corazón roto y él un abandono crónico. Él no sabía hablar castellano y tenía unos pocos meses de nacido. Yo había perdido lo que creí era lo más importante en mi vida y había dejado de creer en el amor. Pero no fue difícil que Iñaki comience poco a poco a romper la barrera indómita de la falta de fe. Comencé a descubrir un nuevo diálogo de amor.

---

<sup>7</sup> "Ese proyecto del otro es loco, puesto que lo imaginario es precisamente definido por su coalescencia (su engrudo), o todavía más: su poder de impregnación: nada de la imagen, puede ser olvidado; una memoria extenuante impide abandonar a voluntad al amor, en suma, habitarlo sabiamente, razonablemente." BARTHES, Roland (1998) *Fragmentos de un discurso amoroso*. México, Siglo XXI, 61.

<sup>8</sup> NUSSBAUM. *La Fragilidad del bien*, 264.

Por todo esto, expresar lo que es el amor solo se puede hacer a través del arte. Poetas, escritores, místicos, pintores, ilustradores son los profetas válidos, que permiten trazar con una palabra lo que un pobre mortal ha experimentado durante días o años. Solo un artista puede plasmar en la imagen de un perro con las orejas caídas la dulzura más impresionante o el amor más grande. Obvio, también pueden mostrar en instantes la travesura más salvaje o la risa más profunda. Solo la mirada del artista puede transportar al mundo mágico de la metáfora y la imagen y hace inteligibles los problemas diarios y las decisiones trascendentales de la vida.

Las ilustraciones de Paz en perfecta combinación con la historia de Mónica permiten tocar el corazón y decirle a todo lector y observador atento los dos puntos de vista, de cada uno de los interlocutores de ese diálogo diario que significa ser responsable de la vida de un perro. Los infinitos significados que cada uno de los que estamos aquí podemos incluir en la palabra perro nos llevarán a vivir el amor de perro.

“*Navidad de Perro*” es el resultado también de otro diálogo. Un diálogo entre artistas. Un diálogo a dos voces y varios episodios entre Moka y Paz. La literatura fina y siempre atrapante de Moka con los trazos decididos, polisémicos y sensibles de Paz constituyen una obra que puede leerse y mirarse en pocos minutos, pero que el corazón será diferente luego de la lectura. El corazón sabrá que si tiene un perro, sabrá lo que es amor... y si no, buscará a uno para integrarlo y volverse un ser completo.

## 18 Anexo 4 - Artículo de prensa

EL UNIVERSO  
LUNES  
1 DE JULIO DEL 2013  
www.eluniverso.com  
vidayestilo@eluniverso.com

**VIDAYESTILO**

**Katherine Hepburn.** Ganadora de cuatro premios Óscar, su legado en el cine sigue presente al cumplirse diez años de su partida. + Pág. 2

@eluniversocom

► **CULTURA:** **Arte y literatura.** La joven estudiante de arte María Paz Cordovez ilustra un cuento de su madre, la escritora Mónica Varea. + Pág. 6

6 EL UNIVERSO  
Lunes, 1 de julio del 2013

MARÍA PAZ CORDOVEZ ILUSTRAR Cuento de MÓNICA VAREA

## Proyecto de arte une a madre e hija

### QUITO

Un libro-álbum de literatura infantil, titulado *Navidad de perro*, presentó el pasado sábado la Librería Rayuela. La autora es María Paz Cordovez Varea y su obra se basa en un cuento inédito de su madre, la escritora Mónica Varea.

Este trabajo forma parte de un proyecto preparado por María Paz para la Universidad San Francisco de Quito, institución educativa donde ella se prepara en el campo de las artes.

El texto, de 32 páginas, que tiene la adaptación e ilustración de María Paz - quien compartió el concepto visual con Santiago González -, cuenta la historia de Ñaki, un pequeño perro negro, y sus siete navidades.

Durante el lanzamiento, Mónica Varea contó que su hija no había sido, precisamente, la mejor lectora de sus libros, pero que cuando tomó en sus manos

el cuento *Navidad de perro*, no solo que lo leyó completo, sino que lo hizo suyo y llevó adelante un proyecto para ilustrarlo. Todo esto dentro de la afición de María Paz por las mascotas, especialmente los perros, que han formado parte de su vida desde la infancia.

"Adora también los caballos, los gatos y a todo ser vivo. Su amor a los animales no tiene límite", dijo Mónica. Esta afición por los perros llevó a que María Paz se interesara en el cuento y lo hiciera parte de su proyecto para graduarse en artes en la Universidad, agregó.

Mientras, Santiago González, catedrático de la San Francisco y guía de la tesis, en una carta, afirmó que con María Paz tuvieron que cambiar los esquemas del proyecto y pusieron más ilustración que textos, a fin de

readaptar al cuento. "Se pasó de un guion literario a uno técnico", explicó. En tanto que el filósofo Germán Maldonado, también catedrático de la San Francisco, quien ha revisado la obra, señaló que este libro-álbum tiene que ver con el amor.

► **QUITO.** María Paz Cordovez (i), estudiante de arte, junto con su madre, la escritora de literatura infantil Mónica Varea. Una puso las ilustraciones; la otra, el texto.



CARLOS GRANJA

Proyecto de arte une a madre e hija (2013, 01 de julio). *El Universo*, p. 6