

# Los libros infantiles y el diseño gráfico

Rebeca Cerda  
Diseñadora Gráfica

20

**e**n el programa del X Encuentro Nacional de Escuelas de Diseño Gráfico aparece esta plática como "Ilustración de libros infantiles", sin embargo, voy a hablar acerca del libro infantil, de su diseño y de la interacción de los elementos que lo conforman.

Considero medular la participación del diseñador en el trabajo editorial como un puente por el cual se lleva a cabo la comunicación entre el autor y el lector. Encontré una historia que puede ayudarnos a establecer un símil del trabajo que desempeña el diseñador gráfico en la elaboración y producción de libros. Es la historia del oaxaqueño Felipe Juárez, que dice así:

Mi papá me enseñó a redactar. De él aprendí, aunque él no sabía leer ni escribir. Ya hace mucho tiempo de eso, fue allá por los años cuarenta.

Él era responsable de la comunidad y tenía el empeño de hacer una cooperativa de transporte para llevar a la ciudad de Oaxaca nuestros productos.

Por entonces viajábamos a pie, en viajes de dos días: salir, descargar, regresar...

Así nomás, ligerito, sin detenerse.

A mi papá se le antojaba tener algún transporte para todos, algún transporte cooperativo.

Para eso me necesitaba a mí: para que yo le escribiera los montones de cartas y de oficios y de papeles que

se necesitaban para conseguir lo que tanto quería.

Y para que le leyera los comunicados de las respuestas que de vez en cuando llegaban.

Yo tenía ocho años y mi papá me decía:

—Léeme aquí, con cuidado.

Y mientras él escuchaba y yo leía, se hacía como un silencio, porque él miraba lejos... casi no respiraba.

Ya luego decía:

—Escribe.

Y me dictaba palabras, despacito, para que yo las agarrara.

Yo las recibía lo mejor que podía y, luego, él me decía:

—Ahora, léeme lo que pusimos.

Otra vez se sentía en silencio y mi papá miraba lejos y escuchaba...

De repente, me detenía y me decía muy serio:

—¡No relaciona! ¡Esa palabra no relaciona!

Entonces nos íbamos al diccionario y eso era buscar y buscar palabras. Yo, leyendo y él, callado, mirando lejos...

Hasta que de repente decía:

—¡Esa! ¡Esa sí relaciona!

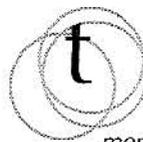
Y componíamos el escrito y lo leíamos otra vez.

Y así, mi papá tenía razón, porque sonaba más bonito, más ligero, más arroyito.

¡Y el gusto que nos daba!

Así continuábamos, atentos, para que no se fueran a quedar ahí las palabras que no relacionaban.

Ya luego, cuando terminábamos, leíamos todo.



*his text distinctly expresses the peculiarities of the illustrated book within children's literature. It includes a historical panorama of this gender and defines the readability, fundamental in this type of books. Likewise, the editorial designer is located in the process for the creation of illustrated children's books and the basic elements for their design are provided.*

Y como entonces sí le gustaba a mi papá, me decía:  
—Que se lo lleven a Oaxaca en el viaje del viernes (o cuando hubiera viaje).  
Y lo mandábamos, y nos quedábamos muy contentos. Llenos de esperanzas.

El papel de Felipe en la historia describe bien el papel de vehículo de comunicación que el diseñador realiza al participar en el trabajo editorial.

El diseño gráfico es un oficio técnico y estético. Existe como una práctica profesional, en cuanto que crece al momento de tener una relación con las necesidades de comunicación dadas por un proyecto específico y ofrecerlo como un servicio.

Cuando el trabajo del diseño tiene que ver con la comunicación, la expresión plástica, la interacción de medios, la técnica, la producción, la distribución y el conocimiento de las disciplinas con las que trabaja, puede dar un servicio integral, deviene un servicio profesional.

Sea desde su trabajo de oficio, sea desde su perfil profesional, el diseño requiere tender puentes con otros oficios y otras profesiones con las que tenga que ver en cada trabajo. Es decir, el diseño es una práctica "interactiva".

Un diseñador gráfico completo tiene una ventaja como profesional, cuando es capaz de poner en juego para cada proyecto, además de su educación y de su experiencia de trabajo, la investigación; esto da capacidad para situarse en diferentes planos. En cada nuevo proyecto puede buscar un punto de vista particular, distinto del proyecto anterior; y lograr un avance creando o recreando algo.

Esta actitud general de la profesión se mantiene en la práctica que lleva a

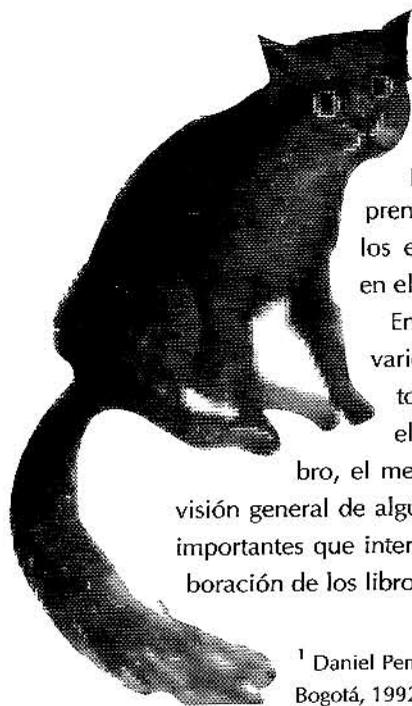
cabo el diseñador con los libros infantiles. Estos libros funcionan dentro de un discurso social específico, que ejerce una determinada relación entre los niños. En ella intervienen disciplinas como la educación, la psicología, la lingüística, las ciencias de la comunicación, la historia del arte y la sociología, entre otras.

El diseño de libros es un proceso creativo; requiere de ciertos principios y una metodología que dependerán de las condiciones particulares de cada libro o colección, como son: el público, la cir-

ILUSTRACION DE LEO Y DIANA DILLON, ARTISTAS ESTADOUNIDENSES GANADORES VARIAS VECES DEL PREMIO CADFICOTT, POR SU TRABAJO EN LA ILUSTRACIÓN INFANTIL. ESTA ES LA PORTADA DE UNA REVISTA ESPECIALIZADA EN EL TEMA: CRIQUET (GRILLO). EL ÁLBUM ES UN MEDIO DE COMUNICACIÓN (SIG. PÁG.)



QUE MOTIVA AL LECTOR A PONER EN JUEGO SU CAPACIDAD DE RELACIONAR, CONOCER Y ASOCIAR LO QUE LE MUESTRA LA HISTORIA ["MUNDO SECUNDARIO"], CON EL MUNDO REAL EN EL QUE ÉL VIVE. LO QUE ES "REPRESENTADO" EN UN ÁLBUM INFANTIL, USUALMENTE OBEDECE A CIERTAS CONVENCIONES DE RECONOCIMIENTO Y DE CONTINUIDAD. SI SE MIRAN LAS ILUSTRACIONES CON CUIDADO, DESCUBRIMOS ALGUNOS CÓDIGOS QUE NOS PERMITEN CONTESTAR PREGUNTAS COMO: ¿QUIÉN ES?, ¿DÓNDE ESTÁ?, ¿EN DÓNDE ESTÁ?



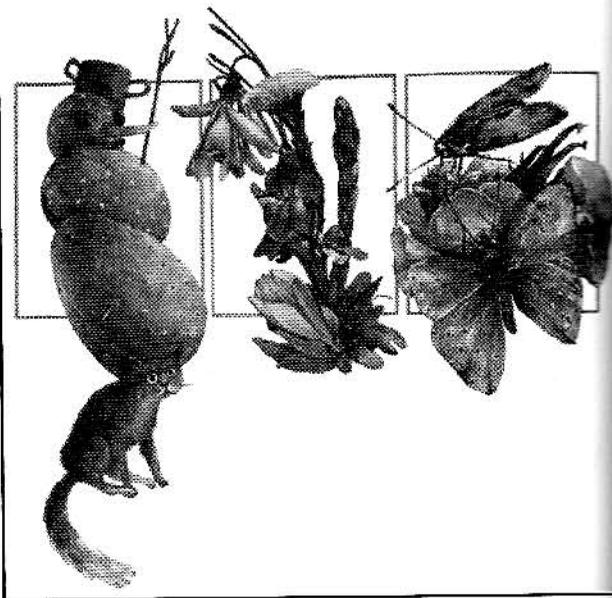
culación, la distribución y los recursos financieros. Pero que al fin y al cabo su objetivo principal es la motivación del niño a la curiosidad por el libro y su lectura.

El investigador francés Daniel Pennac dice que la curiosidad por la lectura no se impone, se la despierta. "Leer y leer y darle confianza a los ojos que se abren, a las caras que se juntan, a la pregunta que va a nacer y que llevará a otra pregunta".<sup>1</sup> El diseñador es un eslabón dentro de ese objetivo, su trabajo es importante en el proceso de la formación de un niño. A medida que el profesional conozca, trabaje y organice los elementos de un libro, puede crear entonces, un verdadero efecto de promoción y apoyo hacia la lectura activa por parte del lector.

Un libro no existe en cuanto tal mientras no sea leído. El difundir la acción de leer, para los diseñadores, puede significar distintos trabajos según la participación que tengamos en cada proyecto. Puede variar mucho dependiendo de cada caso y de la capacidad profesional, se puede ser: maquetista, ilustrador, director de arte o editor. Pero siempre es importante comprender e investigar cuáles son los elementos que intervienen en el trabajo preciso a realizar. En la lectura interviene una variedad increíble de elementos y de personajes: el lector, el autor, el ilustrador, el libro, el mercado, etc. Para tener una visión general de algunos de los elementos más importantes que intervienen en la lectura y elaboración de los libros infantiles, vamos a dirigir

<sup>1</sup> Daniel Pennac, *Como una novela*, Norma, Bogotá, 1992.

*Meinem Sohn Mischa*



la discusión hacia un género específico dentro de los libros recreativos que llamamos libros ilustrados.

Es el libro infantil que se relaciona, como su nombre lo dice, con la recreación, el descanso, la diversión y el placer de ver.

Su origen se encuentra en la unión de lo literario y de lo artístico; su función es la de presentar un relato y hacer sentir al lector infantil el mismo placer que experimenta un adulto cuando lee una novela, un cuento o una poesía que le gusta. Su concepción plástica y elaboración técnica requiere un esfuerzo de investigación y preparación por parte del diseñador.

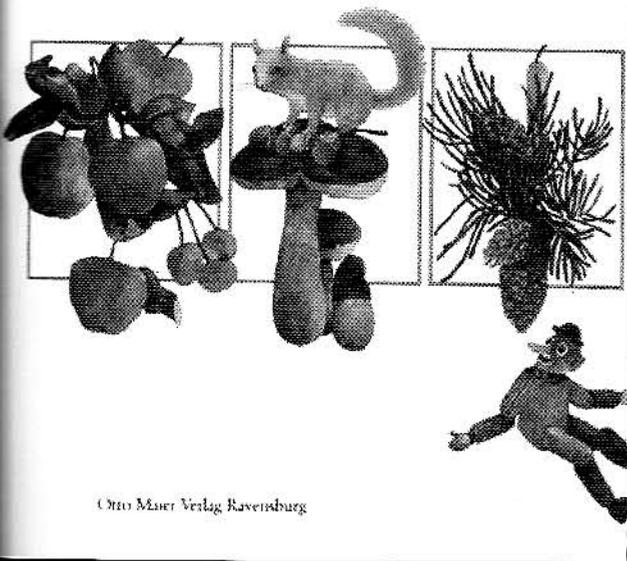
Hay toda una serie de criterios y normas que han sido estudiadas para que el niño se interese cada vez más por el gusto de la lectura y hacia los libros. Este campo se ha transformado, a lo largo del tiempo, en una especialidad, que hay que conocer bien para poder participar en ella.

### La literatura infantil

La literatura infantil como hoy en día la conocemos tiene sus orígenes en los libros que se desti-

Mischa Damjan  
**Dezember  
und seine Freunde**

Illustriert von Dušan Kállay



Otto Maier Verlag Ravensburg

naban a la educación y a la difusión de la moral, hace tres siglos aproximadamente. En ellos, las ilustraciones tenían un papel menor que hoy en día. Ejemplos de estas publicaciones son: el libro francés *Juegos y placeres para los niños*,<sup>2</sup> (*Jeux et plaisirs pour l'enfance*) que data de 1657, con grabados realizados por el artista Jacques Stella. En ese momento no existía ninguna teoría especial en la cual se considerara a los niños diferentes de los adultos, por eso en las imágenes se pueden apreciar la representación de los niños como unos "adultos chiquitos".

Otra obra precursora importante de este género fue la creada por John Amos Comenius, el *Orbis sensualium Pictus*,<sup>3</sup> (*El mundo representado en imágenes*) es una enciclopedia ilustrada. El pedagogo checo en 1658, marcó entonces que existía una diferencia gráfica entre los libros que iban destinados a ser leídos por los niños y los de adultos. En la obra comienza a parecer una rela-

ción directa entre los textos y las ilustraciones que se presentan.

Cuando la sociedad comenzó a cambiar su idea acerca de lo que era un niño y su educación, el concepto de los libros dirigidos a ellos lo hizo también. En ese momento histórico ayuda también el desarrollo tecnológico de la forma de imprimir, las innovaciones tipográficas, las nuevas formas de reproducir a color. Todos estos cambios fueron primordiales para que comenzaran a aparecer, a principios del siglo XVIII, los primeros libros recreativos para niños. Un ejemplo que representa este momento es el título *La historia de dos buenos zapatitos*, (*The History of Little Goody Two-Shoes*),<sup>4</sup> muy popular en el Londres de 1765, fue editado por el pionero John Newberry.

No es sino hasta finales del siglo XIX cuando los libros recreativos comienzan a variar en forma sorprendente sus temas, los formatos, los diseños, así como la apreciación que los editores hacen de los diferentes públicos. Se podían encontrar libros pequeños, libros grandes con piezas movibles, en ediciones de lujo y de bolsillo. Un ejemplo especial, que hasta el día de hoy continúa reprimiéndose es: *La historia de Pedro el conejo*<sup>5</sup> (*The Tale of Peter Rabbit*) de la autora inglesa Beatrix Potter. Asimismo, sería importante subrayar los trabajos de Kay Nielsen, Arthur Rackham, Walter Crane y Kate Greenaway, entre otros.

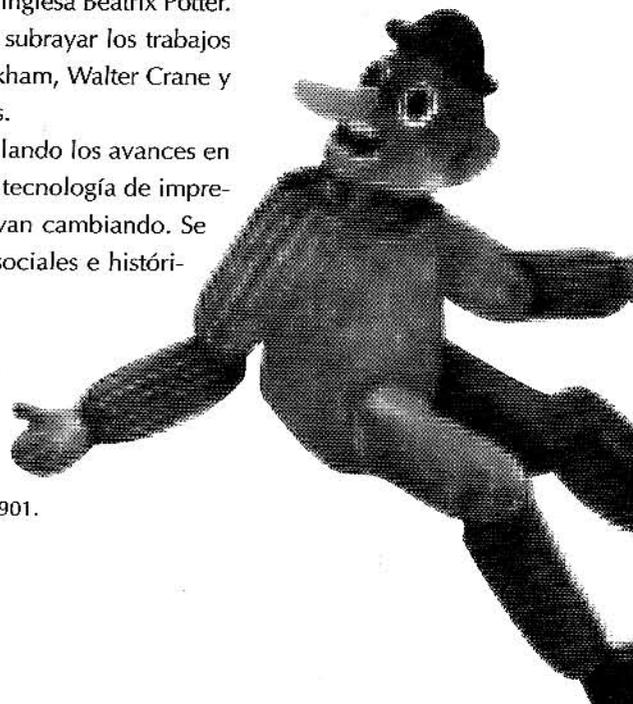
Conforme se van desarrollando los avances en las teorías pedagógicas y la tecnología de impresión, los libros recreativos van cambiando. Se adaptan a las necesidades sociales e históricas de cada época.

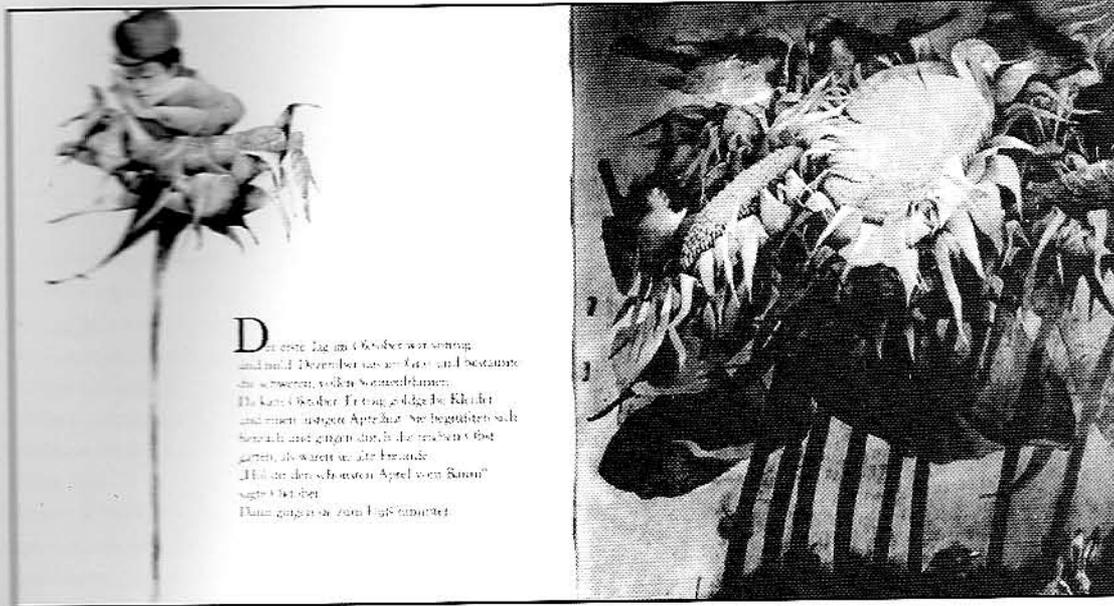
<sup>2</sup> Jacques Stella, *Les Jeux et plaisirs de l'enfance*, París, 1657.

<sup>3</sup> John A. Comenius, *Orbis Sensualium Pictus*, Nuremberg, 1659.

<sup>4</sup> Anónimo, *The History of Little Goody Two-Shoes*, Newberry & Carnan, Londres, 1768.

<sup>5</sup> Beatrix Potter, *The Peter Rabbit Tale*, Edición Privada, Londres, 1901.





Der erste Tag im Oktober war sonnig  
und mild. Dezember war ein Tag und Sextante  
die schweren, vollen Sonnenblumen.  
Die kalte Oktober-Frucht gelbe Kleider  
und einen warmen April. Sie beguteten sich  
hinaus und gingen durch die trübten Obst  
gärten, als wären sie alte Freunde.  
„Hilf mir den schwarzen April von Käse!“  
sagte Oktober.  
Dann ging sie zu dem Fuß hinunter.

ILUSTRACIONES DE LAS PÁGINAS 22, 23, 24 Y 25: LAS IMÁGENES SON DEL MISMO LIBRO (DEZEMBER UND SEINE FREIENDE / AUTOR MISHA DAMIAN; ILUSTRADOR: DUSAN KALLAY ; DISEÑADOR: LUBOMIR KRATKY PUBLICADO POR RAVENSBURGER, 1986). EN ESTE ALBÚM EL TRABAJO DEL ILUSTRADOR Y DEL DISEÑADOR SE REÚNEN PARA CREAR LA SENSACIÓN DE CONTINUIDAD DESDE LAS PÁGINAS INICIALES. EL ÁLBUM INFANTIL ES UN SISTEMA DE COMUNICACIÓN VERBO-VISUAL, QUE DEBE MOSTRAR UNA RELACIÓN INTEGRAL ENTRE IMAGEN Y TEXTO. A MEDIDA QUE EL LECTOR VA "DANDO LA VUELTA A LAS PÁGINAS", DESCUBRE LA HISTORIA QUE LIBRO ENCIERRA.

Hoy día el primer contacto que tiene un niño con la lectura por lo general es a través de estos libros. Por ser una combinación especial del lenguaje de las imágenes y de las palabras, los libros ilustrados son considerados un género aparte dentro de la literatura infantil. En esta clase especial se incluyen también aquellas historias sin palabras que se narran a lo largo de una secuencia de imágenes.

La diferencia con otros libros infantiles se basa en que su esencia está en la continuidad y la interacción que les reclama la línea de una historia a las ilustraciones y a los textos. Los otros libros presentan sólo una adecuación de imágenes y texto.

El libro ilustrado muestra una visión alternativa del mundo, es un libro que refleja, extiende y enriquece el mundo del niño. Le ayuda a desarrollar habilidades que le serán muy útiles en la adquisición de la lectoescritura. Vistos así, estos libros representan una puerta que conduce hacia el complejo proceso de la iniciación de la cultura escrita.

La mayor parte de ellos nos narran historias, son un medio exitoso e interesante para contarlas; pueden dan placer a quienes los leen y los ven. Mientras los niños crecen, se dan cuenta de que los libros son canales capaces de transmitir y representar una realidad diferente de la que es tangible. Éstos pueden representar personas, objetos y acciones en forma muy variadas.

## Un diseñador gráfico cada proyecto, a demás

Los pequeños lectores se sienten atraídos con facilidad por las ilustraciones de los libros y desean verlas. Para ellos la curiosidad hacia la imagen es algo innato. Las imágenes les ofrecen un placer visual, porque son versiones concentradas de

diferentes aspectos de la realidad física en la que viven el color, la textura, las líneas de las formas les proveen placer por sí mismas, aún más allá del mundo de la descripción pictográfica.<sup>6</sup>

¿Qué sucede cuando ponemos un libro ilustrado frente a un niño? Él explora la imagen, identifica algunos elementos conocidos que señala con su dedo, los nombra si los conoce, pide al adulto alguna información complementaria y, en su momento, aparece un diálogo que pone en relación los seres y las cosas representadas, que da vida a esos signos según su fantasía, el humor del momento y su experiencia cotidiana. Según vaya adquiriendo mayor experiencia, el lector comienza a señalar objetos aislados en una página y poco a poco establece relaciones que lo llevan a terminar en la comprensión de una narración visual y verbal completa.

Se puede decir que cuando un niño lee las ilustraciones es el momento en que pasa de la mera numeración a la unión secuencial de las imágenes y las palabras.<sup>7</sup> Se produce así, una narración a partir de lo gráfico y lo textual: el libro provoca una reacción.

En la novela *Caperucita en Manhattan*, de la autora española Carmen Martín Gaité, se en-

<sup>6</sup> John Spink, *Niños lectores*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1992.

<sup>7</sup> Denise Escarpit, *Memorias 17vo. Congreso IBBY*, Praga, 1980.

completo tiene una ventaja como profesional, cuando es capaz de poner en juego para de su educación y de su experiencia de trabajo, la investigación.

cuentra el siguiente texto que nos muestra la experiencia de una niña frente a un libro por primera vez:

Fueron —dice la autora— los primeros tres libros que tuvo Sara, aún antes de leer bien. Pero traían unos dibujos tan detallados y tan preciosos que permitían conocer perfectamente a los personajes e imaginar los países donde iban ocurriendo sus distintas aventuras [...]. Sara antes de saber leer bien, les añadía a aquellos cuentos cosas y les inventaba finales diferentes. La viñeta que más le gustaba era la que representaba el encuentro de Caperucita Roja con el lobo en un claro del bosque; cogía toda una página y no podía dejarla de mirar. En aquel dibujo, el lobo tenía una cara tan buena, tan de estar pidiendo cariño, que Caperucita, claro, le contestaba fiándose de él, con una sonrisa encantadora. Sara también se fiaba de él, no le daba ningún miedo, era imposible que un animal tan simpático pudiera comer a nadie. El final estaba equivocado.<sup>8</sup>

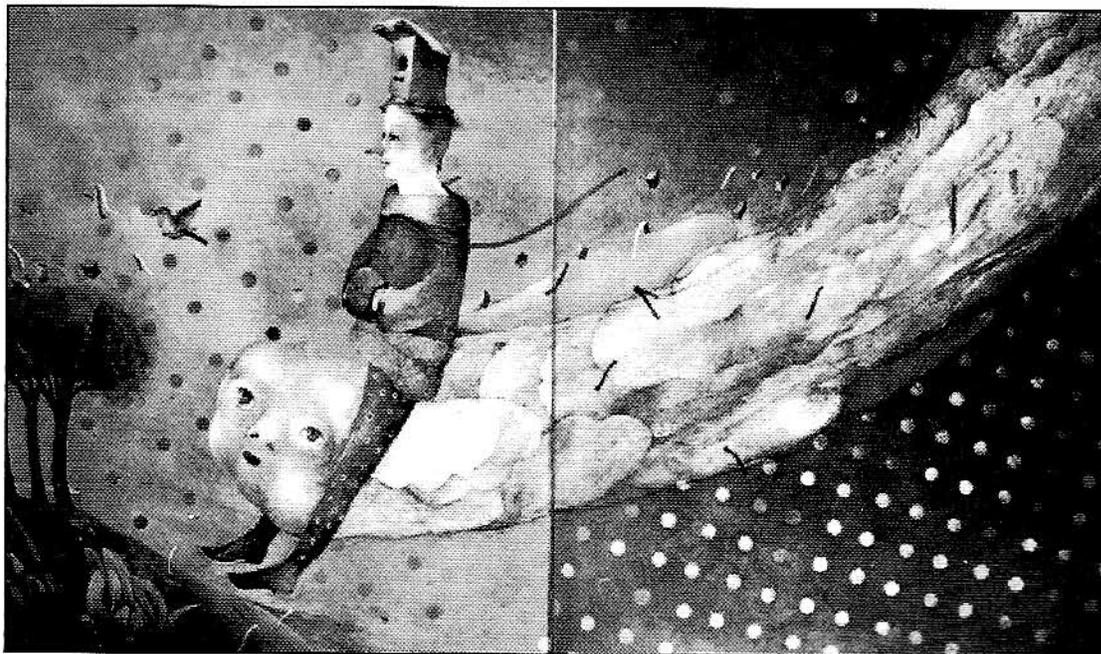
Los niños son lectores antes de saber leer. Se entretienen con sus libros y estructuran en su mente interrogaciones sobre lo que ven. Ponen a funcionar todo su bagaje lingüístico y visual para recordar a partir de las imágenes del libro, las historias que ya conocen y les gustan.

Los libros ilustrados ofrecen una forma especial de ver las cosas, una manera de

mirar o incluso una manera de volver a ver lo que ya es familiar. Su comunicación es inmediata, viva y está en movimiento; el modo como expresa un mensaje se parece al que se utiliza en el teatro y en el cine, en particular en el cine mudo.

Si nos acercamos a uno de estos volúmenes, lo primero que nos llama la atención es su aspecto físico. Esta primera impresión visual que nos da el libro puede controlar las respuestas que tenga el lector hacia la historia o historias que contenga. Nos influye aun antes de haberlas leído. El autor estadounidense Maurice Sendak recuerda que el primer libro que tuvo fue *El príncipe y el mendigo*. Comenta que en ese momento empezó a valorar lo maravilloso y sorprendente que era un libro —dice el ilustrador—

La primera cosa que hice fue ponerlo sobre la mesa y mirarlo fijamente, por un buen rato, no porque me impresionara Mark Twain, sino porque era un objeto hermoso;



<sup>8</sup> Carmen Martín Gaité, *Caperucita en Manhattan*, Siruela, Madrid, 1992.



ILUSTRACIONES DEL LIBRO (HERRA KUNINGAS/ AUTOR:RAIJA SIEKKINEN; ILLUSTRADOR: HANNU TAINA PUBLICADO POR OTAVA 1986). LA TÉCNICA UTILIZADA POR TAINA ES ACUARELA SOBRE PAPEL TEXTURIZADO. LAS ILUSTRACIONES FUERON REALIZADAS POR EL ARTISTA NORUEGO DESPUÉS DE UN PERIODO DE TRES MESES EN GRECIA; EN SU TRABAJO EXPRESA UNA ILUMINACIÓN MUY ESPECIAL, RESULTADO DE SU EXPERIENCIA VISUAL. FRENTE A LAS PÁGINAS PODEMOS SENTIR EMOCIONES Y AFECTOS. EL IMPACTO QUE PRODUCE UN ÁLBUM EMERGE DE LA RELACIÓN ENTRE PALABRAS E ILUSTRACIONES.

Después de ese primer impacto que produce el aspecto físico del libro en el lector, para que la lectura pueda realizarse y se logre establecer una comunicación, a lo largo de todo el libro es necesario que exista una relación de equilibrio entre las imágenes y los textos. En ella, dos formas de comunicación diferentes, los textos y las ilustraciones, se van alternando para formar un tercer lenguaje, con un ritmo único. Un solo cuerpo de técnicas narrativas entrelazadas.

Los mismos personajes y lugares son representados continuamente y la secuencia de páginas transmite movimiento y acción; narran una historia. Para comprender el mecanismo de esta lectura es conveniente conocer las partes que la conforman y la dan sus características: el texto, las ilustraciones y la relación texto ilustración. Es la única forma en que el diseñador podrá lograr que la calidad de cada uno de estos elementos sea de excelencia, y que la lectura sea más fácil, fluida y placentera.

<sup>9</sup> Maurice, Sendak *Caldecott and Co.*, Houghton Mifflin, Nueva York, 1982, p.173.

después lo olí. Yo pienso que el interés en los libros comenzó en mí con *El príncipe y el mendigo*. Estaba impreso en papel especial, no solamente olía bien, también tenía una cubierta laminada y brillante. Lo cerré fuertemente y era muy sólido, estaba bien encuadrado, recuerdo haber tratado de morderlo, la última cosa que hice fue leerlo. Pienso que mi pasión por los libros y por la edición comenzó en ese instante.<sup>9</sup>

Un libro ilustrado demanda un control total de la situación todo el tiempo, para concretar algo que parezca tan sencillo como si el diseñador no hubiera tardado tiempo en hacerlo.

Sin embargo lograr lo anterior es lo más difícil, ya que su función específica es presentar un relato en el cual las imágenes y el texto se unan para dar la continuidad que reclama la línea de la historia. Esto implica que el lector debe captar la dimensión temporal del relato. El cambio progresivo en los ambientes, personajes, los colores y las formas. Al volver las páginas, el lector será capaz de percibir la continuidad y descifrar la transformación temporal y espacial.

Cuando los dos sistemas trabajan en conjunto, la diferencia entre los elementos tiempo y espacio desaparece de alguna forma; las páginas del libro se observan como entidades espacio temporales. Se recorre la página con los ojos y se da vuelta a cada página con la mano. Hay una sincronía. Este efecto página tras página



na, a lo largo de todo el libro nos permitirá hablar de una *lecturabilidad*, significado diferente del término *legibilidad*.

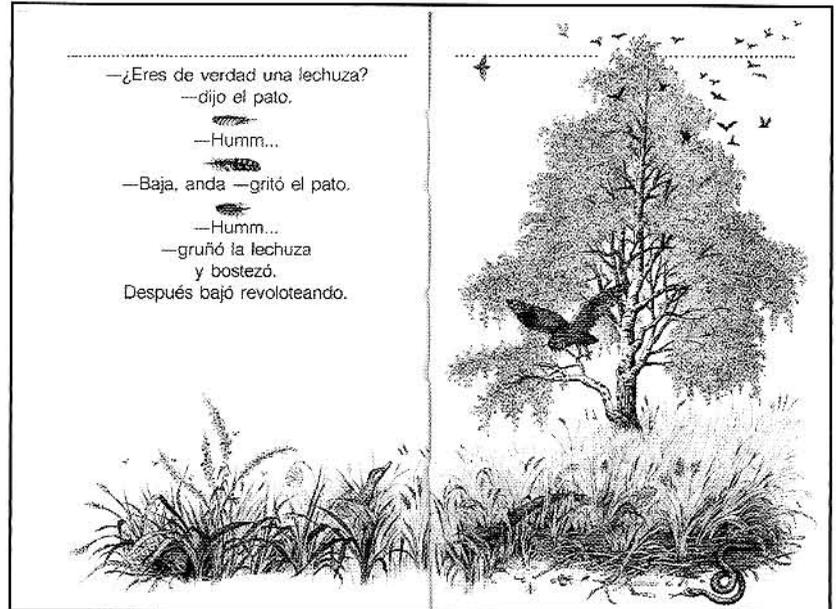
Mientras más ilustraciones existan, en proporción al texto en un libro ilustrado, el ilustrador y el diseñador se tienen que compenetrar más en el trabajo de la palabra escrita. Hasta que en un momento dado podamos hablar de una narración verbo visual.

Las relaciones entre las imágenes y las palabras no se pueden tipificar o clasificar puesto que, en cada caso, existe más de una lectura. No se puede precisar, sólo compartir algunos puntos que puedan aparecer en estas relaciones. Según el investigador Joseph Schwarcz,

siempre es aventurado generalizar en materia de la comunicación simbólica, en especial de la estética. Las dos expresiones, el lenguaje y la gráfica, incluyen más de lo que puede ser detectado por una sola lectura o una visualización. Estas dos formas pueden ser comprendidas a diferentes niveles y vistas desde diferentes ángulos.<sup>10</sup>

Las habilidades de interpretación cambian según el libro que tenga enfrente el lector, no se requieren las mismas habilidades en un libro dirigido a los bebés que en una historia fantástica dirigida a niños mayores; cada caso representará un reto distinto en donde el lector, basado en su experiencia anterior, tendrá

<sup>10</sup> Joseph, Schwarcz, *Ways of illustration*, ALA, Chicago, 1982, p.10.



que descifrar el mensaje del autor y del ilustrador.

Una buena interpretación, una buena lectura del libro, depende no sólo del conocimiento de los códigos sino de las convenciones gráficas que se utilicen como perspectiva, escala reducida, mostrar objetos tridimensionales por medio de los sombreados y tramas, la idea de acción congelada y las argucias para crear movimiento, entre otras.

Sin la interpretación de la relación imagen texto de una historia ilustrada no se realiza una narración verbo visual.

Cuando las personas sólo interpretan la historia partiendo de las imágenes, complementan el significado de las ilustraciones haciendo uso de su conocimiento adquirido por textos anteriores y no por el mensaje del libro en su totalidad. Esto demuestra que las ilustraciones en un libro ilustrado por sí mismas pueden implicar una información narrativa completa en relación con un contexto verbal. De otra forma el lector intentará adivinar la narración a partir de las imágenes que tenga frente a él y que tenga en su memoria.

CADA UNO DE LOS ASPECTOS DEL "MUNDO PRESENTADO" REQUIERE DE NUESTRO CONOCIMIENTO DEL MUNDO QUE ESTÁ FUERA DE LA HISTORIA PARA LOGRAR UN RECONOCIMIENTO ADECUADO: ¿CUÁNTO QUIERES VER? ¿CUÁNTO PUEDES VER?

*la diferencia con otros libros infantiles se basa en que su esencia está en la continuidad que les reclama la línea de una historia a las ilustraciones y a los textos. Los otros libros una adecuación de imágenes y texto.*

ILUSTRACIONES DE LAS PÁGINAS 28, 29, 30 Y 31: DOS DOBLES PÁGINAS DEL LIBRO (EL PATO Y LA LECHUZA AUTOR: HANNA JOHANSEN; ILUSTRADOR: KÁTHI BHEND PUBLICADO POR ESPASA CALPE, 1990).

CUANDO LAS IMÁGENES Y LOS TEXTOS SE REÚNEN EN UN SOLO DISEÑO, LA DIFERENCIA ENTRE ELLOS DESAPARECE. LAS DOBLES PÁGINAS SE CONVIERTEN EN ENTIDADES ESPACIO-TEMPORALES. SE RECORRE LA PÁGINA CON OJOS Y MENTE: HAY UNA SINCRONÍA.

Quando las palabras de un texto guían la percepción de las ilustraciones se crea una ilusión de narración. Las palabras pueden hacer de las ilustraciones una rica fuente narrativa porque ellas comunican de una forma muy diferente.

El texto tiene un significado narrativo, las imágenes tienen otro y juntos un significado nuevo. La historia ocupa tiempo, las ilustraciones espacio. Las historias dichas por las palabras son lineales, secuenciales, la trama es una secuencia de causas y efectos, tienen orden en el cual los hechos y relaciones temporales se comunican unas con otras.

A diferencia del texto, en las ilustraciones el lector ve simultáneamente todos los elementos que conforman la imagen. Ve una superficie, un espacio definido. Narrar en un libro ilustrado es un proceso de desenvolvimiento en el cual existe un hilo conductor, cualquiera que sea el inicio o el final en un libro, la secuencia de las imágenes debe tener una continuidad y un sentido. Las primeras secuencias de imágenes y textos del libro sugieren una serie de reglas, o un código de imágenes, el cual le dice al lector cómo leer la

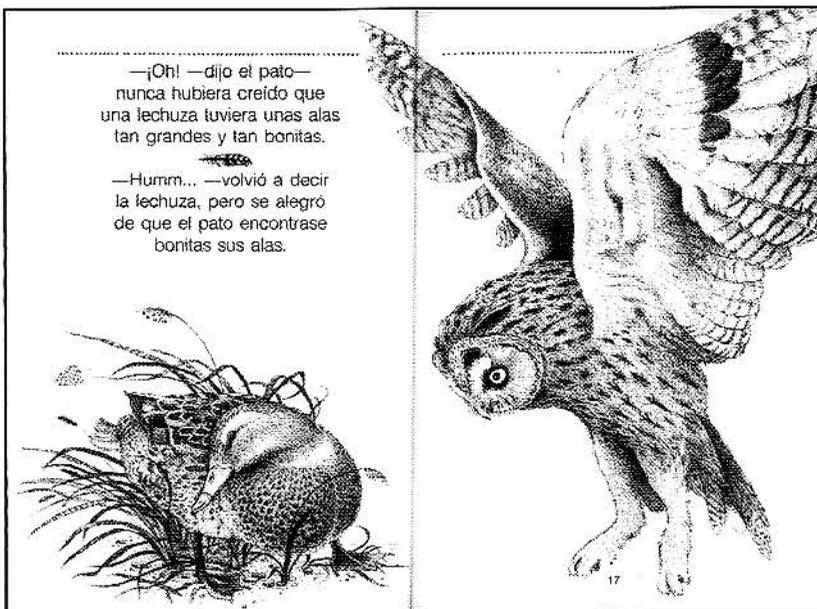
secuencia. El código nos da una promesa de cómo la secuencia estará dibujada y cómo la historia irá progresando. La relación imagen texto ayuda a equilibrar las emociones del lector ante la historia.

Estas observaciones que existen entre el texto y la ilustración constituyen algunos puntos para comprender las condiciones básicas que surgen cuando dos medios se mezclan y cooperan entre ellos. Los diseñadores, en conjunto con el autor e ilustrador, utilizan estas pautas cuando trabajan, reuniendo textos con líneas, colores, formas y texturas. Alcanzan dos objetivos esenciales: contribuyen a la valoración de la creación estética e interpretan el estilo y el significado de los contenidos verbales.<sup>11</sup>

Un descuido en relación al texto, las letras o su forma pueden provocar un rechazo por parte del lector, puede aburrirle o hacerle sentir que leer es más difícil de lo que pensaba. En todos los casos, las letras deben ser legibles. No todas las formas de alfabetos son adecuadas para los lectores infantiles ni para todas las edades. La legibilidad varía, su característica es el producto de dos factores:

1. La visibilidad, que las letras sean claras y entendibles, y
2. El estilo, que sean atractivas para el lector.

Las letras del alfabeto son símbolos arbitrarios que representan sonidos del lenguaje, cada una de ellas debe ser gráficamente diferente de las otras para así evitar confusiones y no leer por ejemplo, la *a* como la *o* y la *j* como la *i*. Burt, un importante investigador en esta materia, afirma que los rasgos finales de las letras —patines— tanto en libros para niños como en los dirigidos a los adultos ayudan notablemente a la legibili-



<sup>11</sup> Joseph Schwarcz, *Op.cit.*, p. 96.

## y la interacción presentan sólo

dad y que los niños a los que se les enseña con letras sin patines son más lentos para leer y entender lo que leen.

Cuando leemos no lo hacemos letra por letra sino por la "silueta" de las palabras. Las letras con patines ayudan a que cada palabra tenga una silueta más definida que aquellas formadas con letras sin patines. Con base en esta afirmación podemos decir que las letras minúsculas son más legibles que las mayúsculas como resultado de los trazos ascendentes y descendentes que sobresalen. En un libro para niños no es recomendable que aparezcan textos o líneas en mayúsculas solamente.

Las letras y las palabras son formas a las que un lector principiante puede no encontrar un sentido, pero conforme el adulto le muestra al niño que esas formas negras representan sonidos, palabras, ideas, el niño tratará de buscar su función dentro del libro y poco a poco se familiarizará con su presencia. Existe una relación proporcional entre el tamaño de la letra, la experiencia lectora y la legibilidad. Por ejemplo, una tipografía muy pequeña que se presenta a un principiante puede llegar a entorpecer su lectura, en cambio, una tipografía de tamaño muy grande puede obstaculizarle la lectura en un lector con experiencia y llegar a provocar aburrimiento o cansancio.

En un libro, la longitud de la línea de los textos se descuida con frecuencia. Cuando las líneas son muy largas, el niño tiene dificultad en la lectura; esto se debe a que al estar leyendo el final de un renglón, desaparece de su campo visual y el principio del siguiente y frecuentemente se lo salta o vuelve a leer el mismo renglón.

En torno a la legibilidad es importante la ubicación de un texto en el espacio de una página y en relación a las imágenes. Ya que los textos necesitan espacios a su alrededor para dar aire a la

página y permitir descansar los ojos del lector. En algunos libros suele ponerse el texto sobre la ilustración y los elementos de las imágenes llegan a impedir una fácil lectura porque se combinan con las formas de las letras. Hay falta de claridad, de legibilidad.

Cada libro ilustrado es diferente y sólo puede evaluarse según las condiciones que lo rodean, sin embargo, es importante tomar en cuenta las pautas anteriores para seleccionar la fuente tipográfica adecuada.

De la misma manera que la disposición y aspecto de las letras ayudan al niño a una lectura



*las páginas del libro se observan como entidades espacio temporales. Se recorre la página. Este efecto página tras página, nos permitirá hablar de una lecturabilidad, significado*

fácil, las imágenes deben también mantener una disposición particular con la composición, el color, la línea y el manejo de la técnica. Como con el texto, con las ilustraciones se necesita experiencia para "leerlas", el niño tiene que pasar por un aprendizaje progresivo en la forma de ver; aportar una serie de técnicas a la tarea de leer los libros ilustrados si quiere entender lo que lee.

La percepción visual de cada una de las imágenes de una narración dependerá de la experiencia visual que se haya tenido con anterioridad. Existe una evolución en la forma de acercarse y percibir la ilustración según las necesidades de los niños. La claridad y legibilidad para un niño pequeño que tiene poca experiencia visual no será la misma que para un adolescente. Esta evolución va a permitir al adulto ofrecer diferentes tipos de claridad y de legibilidad para ir aumentando la experiencia del niño.

Los lectores deben tener la oportunidad de ver y conocer diferentes maneras de interpretar gráficamente las acciones que suceden en una historia. Sería un error —como lo menciona Nodelman— limitar la ilustración a las referencias de

que dispone el niño, pues tal práctica empobrece muchos libros ilustrados. Por el contrario, la discrepancia entre las señales que se reciben y las referencias disponibles inducen a un esfuerzo mental que es precisamente la parte productiva de la lectura de imágenes.<sup>12</sup>

A grandes rasgos hemos dicho que el libro ilustrado para niños es aquel que refleja, extiende y enriquece el mundo del niño. En donde es de vital importancia que las ilustraciones atrapen y mantengan el interés del lector, y que se unan al texto para formar una sola forma de decir la historia.

Estos parámetros que dan su esencia a los libros ilustrados pudieran parecer inaccesibles y complicados. Sin embargo son pautas básicas para el trabajo de los profesionales que se dedican a mostrar un mundo alternativo a los niños creando libros ilustrados; por medio de ellos les muestra diferentes formas de ver y de hablar. Arcadio Lobato, ilustrador español, plantea la situación de la siguiente forma:

Muchos se preguntarán si los niños captan tales implicaciones. ¿Son éstos, tal vez, matices demasiados sutiles para la sensibilidad del niño? Pienso que no. Expresar con palabras una emoción estética no es idéntico a tener la capacidad de sentirla. Y la eficacia del arte reside en su poder de conmover. La pintura no es una llamada a la lógica o al intelecto sino una provocación dirigida al sentimiento [...] tal vez un niño no sepa explicarnos por qué le maravilla un dibujo, pero sí sabe y puede deleitarse con él [...] "sirva esta tosca analogía para entender el privilegio que supone para los niños tener acceso a un producto



<sup>12</sup> Nodelman, Perry, *Words about pictures*, The University of Georgia Press, 1988.

con los ojos y se da vuelta a cada página tras página con la mano. Hay una sincro-diferente del término legibilidad.

estético específicamente destinado a ellos como son los libros ilustrados. Aquí la fuerza educadora no está en una explicación programada, sino en el mero hecho de la contemplación de la obra artística.<sup>13</sup>

Pues bien, el acto de recrear un libro ilustrado es una interpretación de una historia. Presenta una amalgama entre lo visual y lo verbal; impacta la sensibilidad del niño, transmitiéndole sentimientos y atrayendo su curiosidad. Con esta impresión se despierta el interés del niño que observa detalladamente al libro y descubre que posee la llave para encontrar los significados ahí contenidos: la lectura.

Hemos hablado de los elementos estéticos, literarios, pedagógicos, etc. que utiliza el diseña-

dor para desarrollar un trabajo profesional en la elaboración de un proyecto de libros ilustrados para niños. Sin embargo hay que tener presente que el diseñador no siempre interviene en todas estas acciones. Pero es claro que si está capacitado, puede interactuar con las personas, profesionales o no, que realicen estos trabajos.

En cada proyecto editorial el diseñador gráfico tiene que entregar al lector su educación, experiencia e investigación. Ser el transformador que pueda permitirse decir, como el escritor estadounidense Walt Whitman,

“Para ti, lector, vida, orgullo y amor palpitan  
[igual que para mí.]  
Para ti son, por tanto los cantos que siguen.”<sup>14</sup>

Rebeca Cerda  
accest@data.net.mx

<sup>13</sup> Arcadio, Lobato, “El arte y el niño” en: *Alacena*, núm. 6, SM, Madrid, 1993.

<sup>14</sup> Walt Whitman, “Inscriptions”, en *Leaves of grass*, 1881, en *The complete Poems*.

