



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Artes

Évora. Nido de cuentos ilustrados.

Análisis del proceso creativo en la elaboración y edición de un libro
ilustrado para adultos

Noviembre 2024

"Tesis presentada para obtener el grado de: Maestría en Artes Inter y
transdisciplinariedad"

Presenta: Tishbe Durand Ramírez

Director de tesis: Abril Celina Gamboa Esteves

Asesores:

Luis Daniel Herrera Romero

Ana Lucia Piñan Elizondo

Índice:

Introducción	4
Capítulo I	7
Planteamiento del problema	7
Libro ilustrado para adultos	8
Planteamiento del problema y proyecto editorial	10
La música y el diseño editorial	12
El libro ilustrado para adultos, un sistema complejo	14
Una nueva visión en la construcción del sistema complejo	22
Preguntas y Objetivos de Investigación	31
Pregunta general:	31
Preguntas específicas:	31
Objetivo general:	31
Objetivos específicos:	31
Justificación	32
El libro ilustrado para adultos	33
Évora y Stromae un puente musical	34
Curaduría de contenido. Évora. Nido de cuentos ilustrados	39
Las posibilidades del libro	40
Évora. Nido de cuentos ilustrados, una propuesta de creación y edición	43
Capítulo II	46
Estado del arte	46
Los orígenes de la relación imagen y narración	47
Los primeros libros ilustrados	50
La evolución de los libros ilustrados	53
Libro ilustrado para adultos	58
Capítulo III	64
Marco teórico	64
Género literario	64
Acto comunicativo	67
La transculturación en el proceso creativo	70
El acto comunicativo y el proceso creativo en Évora. Nido de cuentos ilustrados	73
El proceso de creación	77
Dialogismo	80
Diseño editorial	85

Capítulo IV.....	89
Marco metodológico	89
El proceso cognoscitivo y el proceso creativo	89
Construcción de conocimiento	94
Metodología del proceso creativo.....	97
La percepción sensorial.....	101
La percepción musical.....	106
La percepción verbal	112
La percepción visual	117
Capítulo IV.....	122
La edición de <i>Évora. Nido de cuentos ilustrados</i>, una perspectiva personal	122
“Ave Cesaria” y “Sodade”.....	125
Metodología creativa para la escritura y la ilustración	127
El trabajo del ilustrador (canción - ilustración – texto)	130
El trabajo del ilustrador (canción - texto – ilustración).....	136
El trabajo de los cuentistas	144
Cuentos (Canción – texto – ilustración).....	145
Cuentos (canción – ilustración – texto).....	148
Contratiempos que sucedieron en el proyecto.....	150
El trabajo del editor.....	152
Conclusiones.....	165
Referencias:	170

Introducción

El proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados* es una propuesta que busca explorar y expandir los límites del libro ilustrado para adultos, un formato que, aunque históricamente asociado a la literatura infantil, ha evolucionado para convertirse en un espacio de gran potencial artístico y literario tanto dentro de la industria editorial como un producto preferente en los lectores. En este trabajo, se plantea un enfoque interdisciplinario y transdisciplinario que no solo analiza las interacciones entre música, literatura, ilustración y diseño editorial, sino que también busca construir un nuevo discurso.

Al situarse en la convergencia de diversas disciplinas, *Évora. Nido de cuentos ilustrados* ofrece una reflexión sobre el proceso creativo, subrayando la interdependencia de los elementos que lo componen y proponiendo una visión holística del libro ilustrado como un objeto artístico. Del mismo modo se plantea ver al libro como un sistema complejo, donde cada uno de los elementos que lo componen son vistos como elementos de intedefinibilidad, donde no se pueden analizar como objetos separables o independientes. Cada cambio que sufra alguno de los elementos afectará a los otros modificando el resultado tanto de la construcción del libro como del libro. El cambio será entonces una cadena que repercute a los otros elementos.

El punto de partida del proyecto radica en la música, específicamente en las canciones “Sodade” de Cesária Évora y “Ave Cesaria” de Stromae, que actúan como ejes creativos en torno a los cuales gravitan las demás disciplinas involucradas, la literatura y la ilustración. Estas canciones no solo sirven como detonadores de la creatividad, sino que también abren un espacio para el diálogo entre culturas y épocas, reflejando la complejidad del proceso de transculturación en la creación artística.

Desde una perspectiva teórica, la investigación se apoya en el dialogismo de Mijaíl Bajtín, una teoría que privilegia la interacción entre diferentes voces, discursos ajenos y propios. Este enfoque permite entender el libro ilustrado no solo como una simple

yuxtaposición de texto e imagen, sino como un espacio dinámico donde se encuentran y confrontan múltiples formas de expresión. En este proyecto el dialogismo se manifiesta en la interacción entre las voces de Stroma, Cesária Évora, los autores, el ilustrador, y el editor. Esta interacción no solo enriquece el contenido del libro, sino que también involucra al lector en la creación de significado. A partir del dialogismo, de las voces propias y ajenas que componen un discurso, se entiende entonces que con la creación del libro no se termina el eterno andar del discurso que se construyó. Será el lector el que continúe con esas voces, dependerá de su interpretación, interiorización y de la interacción que haga a partir de su lectura lo que hará que se continúen creando nuevos discursos.

Otro aspecto fundamental del proyecto es la exploración del diseño editorial, el cual se concibe como un lenguaje autónomo que organiza y jerarquiza los elementos visuales y textuales del libro. En *Évora. Nido de cuentos ilustrados* el diseño editorial actúa como un estructurador que influye en la interpretación del lector y en la forma en que se experimenta la obra. Este enfoque destaca la creciente relevancia del diseño en la creación de libros ilustrados para adultos, donde las decisiones sobre tipografía, maquetación y disposición de imágenes y textos no solo afectan la estética del libro, sino también su estructura narrativa.

Cabe mencionar que el capítulo IV *La edición de Évora. Nido de cuentos ilustrados, una perspectiva personal*, hace un recuento del proceso de creación del libro. Este capítulo está escrito de una manera diferente a la escritura académica puesto que se buscaba explicar de manera personal el cómo fue hacer el libro, los contratiempos que se presentaron a lo largo del proyecto, las decisiones que se tomaron y los descubrimientos que se hicieron. La redacción pretende darle voz al proceso de edición.

En conclusión, *Évora. Nido de cuentos ilustrados* representa una reflexión crítica sobre la naturaleza del libro ilustrado para adultos como un sistema complejo en el que convergen y dialogan múltiples disciplinas. La investigación enfatiza la necesidad de un enfoque

interdisciplinario que considere la interdependencia de los elementos creativos y los factores culturales involucrados.

Capítulo I

Planteamiento del problema

En la creación de libros ilustrados para adultos se pone en interrelación distintas disciplinas y con ellas distintos lenguajes: el de la escritura, el de la ilustración y el del diseño editorial. Cada uno se rige bajo sus propios principios, sin embargo, se permiten, a través del diálogo, construir un discurso nuevo que corresponde al libro objeto. Ahora bien, en la construcción de los libros ilustrados existe una disciplina y lenguaje que sirve de eje: alrededor de él van gravitando y conviviendo las demás disciplinas para llegar a la creación del libro. Dicho en otras palabras, un libro ilustrado no necesariamente se construye a partir de un texto, sino que puede ser a partir de un eje constituido por la ilustración o del diseño editorial. Esto quiere decir que cada libro tiene su propio tratamiento, lo cual depende del objetivo y del contenido.

Dicho lo anterior, es necesario aclarar que a pesar de que las editoriales están apostando por producir libros ilustrados, estos han estado presentes desde hace tiempo. Un ejemplo es el reconocido libro *De humani corporis fabrica libri septem (1543)* del autor Andrés Vesalio. Este libro de anatomía revolucionó la enseñanza de esta, así como la percepción que se tenía del cuerpo, ya que incorporaba ilustraciones del cuerpo humano cuyo valor estético enriqueció al libro.

[...] Aunque una parte considerable de ese mérito recaiga sobre impresor, dibujante y grabador, la elección de todos ellos y su conjunción, así como la preparación y disposición de las disecciones que sirven de base a las planchas más importantes, son tarea de Vesalio como editor, al margen de la propia función de autor de esta gran obra. Esta edición príncipe consta de 663 páginas de texto, más 49 páginas de preliminares e índices. Fue publicada en Basilea en el mes de junio de 1543, e impresa en la oficina de Johann Oporinus (Morcillo, 2023, parr 3).

Pese a que los libros ilustrados servían para ejemplificar saberes especializados que requerían del acompañamiento visual, estos tuvieron una evolución como género, por lo que la

implementación de otro tipo de contenidos y públicos ayudó a que se crearan nuevos discursos y con ellos nuevos géneros, cómo lo son: libros álbum, libros ilustrados para niños, libros ilustrados para adultos y novelas gráficas.

De la misma forma que existen géneros y métodos para ilustrar un proyecto editorial, también se dan los casos en los que las editoriales toman la decisión de ilustrar libros que no estaban pensados desde el principio para reproducirse de esa forma. Tal es el caso de la editorial Libros del Zorro Rojo cuya sección de libros ilustrados para adultos se encarga de reeditar libros que no habían sido concebidos para ser publicados en este formato. Entonces es decisión de las casas editoriales la inclusión en su catálogo de los libros ilustrados para adultos. En este sentido cabe preguntarse ¿cómo es que transitamos de la palabra a la imagen?, puesto que no todos los textos están siendo ilustrados. Depende, entonces, de ¿si el lenguaje escrito crea las condiciones de los elementos visuales?, ¿o viceversa?

Libro ilustrado para adultos

El libro ilustrado para adultos es un género en el que se relacionan los lenguajes verbal escrito y visual mediante imágenes fijas dando como resultado la formación de un libro objeto, cuya complejidad se puede comprender desde lo literario como fundamento artístico. Para entender a este género como fenómeno editorial, es importante analizar las relaciones de interacción entre la comunicación escrita y la comunicación visual, puesto que ambas cuentan con sus propias estructuras que dan como resultado un significado que puede ser comprendido bajo dos principios: el que se crea bajo la interacción entre el lenguaje escrito y el lenguaje visual, y el que se crea de manera independiente, dentro de una misma modalidad de lenguaje. Esto quiere decir que las estructuras lingüísticas y las estructuras visuales también podrán entenderse separadamente bajo sus propios principios y en relación con sus propios elementos.

El proceso de creación de un libro ilustrado para adultos también es sujeto de análisis, puesto que como se mencionó anteriormente, dentro del libro ilustrado existe un eje que sirve

como guía para la creación de los demás lenguajes, habría que decir también que a partir de ese eje dialogan las demás disciplinas consideradas. El eje sirve como puente y detonador de creatividad para la elaboración del libro ilustrado; cada libro exige su propio tratamiento de contenido, por lo que no se puede establecer si el eje será la escritura, la ilustración o el diseño editorial sin conocer antes el contenido y el objetivo final del libro

En los libros ilustrados la imagen y el texto se relacionan de modo distinto en comparación con los libros álbum, puesto que no se necesitan entre sí para comprender la historia. En otras palabras, “en el libro ilustrado la imagen ilustra lo que el texto lingüístico dice y por eso, si se quitan las imágenes, se puede entender su contenido” (Torres y Gutiérrez, junio 2017, pág. 85). Esto quiere decir que ambos discursos pueden ser comprendidos de manera independiente y conjunta a la vez. Así mismo, como menciona Sophie Van Der Linden “las ilustraciones también dialogan con el diseño editorial” (Torres y Gutiérrez, junio 2017, pág. 83). En este sentido, se puede comprender que el diseño editorial está en coordinación con las ilustraciones y el texto al momento de la formación del libro, es decir, las características técnicas del mismo. En este orden de ideas es el editor quien termina con el proceso, pues decide cómo es que los discursos estarán en diálogo, para la formación o maquetación del libro.

Es a partir de lo anterior desde donde surgen preguntas en torno al género: ¿Qué se busca con la ilustración para adultos? ¿Qué es lo que convierte a los libros ilustrados para adultos en un nuevo género? El libro ilustrado “es reconocido por su gran contenido de texto, acompañado con ilustraciones de manera ornamental o no necesarias, ya que la lectura es suficiente, a diferencia de lo que sucede con el libro álbum” (Munita, 2014, pág. 101), de acuerdo con esto es preciso reflexionar sobre la siguiente pregunta: ¿por qué se ilustran los libros cuya lectura es suficiente para entenderlos?

Planteamiento del problema y proyecto editorial

Para poder abordar el planteamiento del problema y reconocer el eje con el cual un proyecto editorial puede elaborarse se realizará un libro ilustrado para adultos. El conocimiento del libro ilustrado viene también de lo empírico, del proceso de experimentación y, sobre todo, del proceso de construcción de conocimiento. Por lo que es de relevancia dentro del proceso de investigación del presente trabajo poder experimentar cómo es que se puede elaborar un proyecto editorial y, así, poder reconocer, tanto en la teoría como en la práctica del proyecto, las relaciones que existen, los diálogos que se establecen y los puentes que se deben formar para poder gestionar un proyecto editorial de esta índole.

Como proyecto inter y transdisciplinario se plantea investigar y crear un libro ilustrado para adultos donde se contemple, en una primera fase, la elaboración de ilustraciones y texto; mientras que en un segundo momento se busca la elaboración de texto e ilustración. Se trata de comprender qué cambia en la producción cuando el proceso se realiza en dos vías creativas. Del mismo modo, es de nuestro interés conocer no sólo el contenido y cómo conviven las disciplinas, hasta ahora consideradas, para crear un nuevo discurso, sino conocer también el proceso creativo en la edición del libro ilustrado para adultos que plantea ciertos cuestionamientos como: ¿qué pasa con los artistas?, ¿a qué son más sensibles?, ¿cuál es su interés?, ¿qué es lo que les motiva para generar una obra?, ¿cómo se va a jerarquizar el contenido para la maquetación?, ¿cuál será el ordenamiento de las ilustraciones y textos?

El nombre del proyecto editorial que se propone para esta investigación es *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, dicho proyecto se plantea desde tres dimensiones: la música, la ilustración y la escritura. Cada una de las dimensiones brinda, desde ciertos elementos, la posibilidad de relacionarse de forma dialógica para crear un libro objeto. En el proyecto se busca abordar cuáles son los elementos disciplinarios de interrelación para crear un discurso interdisciplinario que desemboque, de manera transdisciplinaria, en el libro ilustrado para

adultos.

Évora. Nido de cuentos ilustrados busca explorar, por medio de las sensaciones que canciones como “Sodade¹” de Cesária Évora y “Avé Cesaria²” de Stromae, pueden producir en personas creativas. El arte tiene la virtud de provocar al espectador, en este sentido el objetivo del proyecto editorial interdisciplinario radica en poder reconocer qué es lo que detona la creatividad en los artistas de acuerdo con estas canciones que se plantean como ejes, por ello surgen preguntas como: ¿qué es lo que va a detonar la creación?, ¿a qué le van a poner más atención los artistas?, ¿van a hablar sobre temas sociales que están presentes en las canciones?, ¿los temas sociales que están presentes en las canciones los llevarán a reconocer su realidad? Del mismo modo, surgen en el proceso otro tipo de preguntas como: ¿qué necesitan los autores para crear a partir de las canciones establecidas? ¿Cómo se construye el proceso interpretativo? ¿Cómo se construye el proceso de diálogo para poder traducir las características de un tipo de lenguaje en otro? Es importante tener en cuenta que dentro del proceso de creación se observará el punto de vista de los artistas en cuanto a una nueva obra, así como también su perspectiva creativa en cuanto a la apreciación del trabajo de Cesária Évora y Stromae.

Respecto a la edición del libro, se revelan preguntas que también comienzan a surgir: ¿cuál será el concepto del libro? ¿A partir de qué se va a construir ese concepto: de las ilustraciones o de los textos? ¿Podrán ser los colores, el género de los cuentos? ¿Cuál será el orden en el que se van a presentar los materiales creados, tanto las ilustraciones como los manuscritos? Esta última pregunta permite imaginar el libro, el cual puede iniciar con ilustraciones, dándole así una prioridad en cuanto al ordenamiento interno del contenido, o

¹ La canción “Sodade” fue escrita por Armando Zeferino Soares durante la década de 1950. En 1992 Cesária Évora interpreta dicho tema, el cual forma parte del álbum *Miss Perfumado*

² La fecha de lanzamiento de la canción “Avé Cesaria” fue en el año 2013, pertenece al álbum *Racine Carrée* del cantante compositor y productor Stromae

bien, darle a la palabra escrita ese privilegio de inaugurar el libro con los textos.

Es importante antes de avanzar, definir el público al que va dirigido el proyecto. Si bien se está estableciendo un tipo de libro “libro de cuentos ilustrado para adultos”, el público meta al que nos referimos es a todo aquel que tenga interés por temas sociales, culturales de identidad. Adultos jóvenes que estén interesados en literatura contemporánea, que tengan afición por la literatura y el arte, puesto que las ilustraciones son parte esencial del proyecto.

La música y el diseño editorial

La relación música, literatura e ilustración ha sido gestora de diversos proyectos, tanto en el ámbito editorial como en otras disciplinas. Algunos ejemplos de creación en relación con estas disciplinas puede ser la canción “Las batallas”, del grupo musical mexicano Café Tacuba, escrita en 1992 la cual está inspirada en la novela de José Emilio Pacheco *Las batallas en el desierto* publicada por Ediciones Era en 1981. Aquí se puede apreciar la relación entre literatura y música, pero también, esa relación, se ha dado de forma inversa: música-literatura. Otro ejemplo, es el caso del libro *The sick bag song* del autor Nick Cave, publicado en español el año 2015 por la editorial Sexto Piso. Este libro nació de una propuesta en la que el cantante y escritor Nick Cave decide llevar a la editorial una serie de bolsas para el mareo. En estas bolsas ha escrito poemas que posteriormente integrarán las canciones de su álbum *Skeleton Tree*, siguiendo los intereses creativos del autor. El libro es más que un poemario, cuenta con una narrativa que explica las emociones que el autor experimenta durante los viajes de su gira. Del mismo modo es una propuesta editorial estética donde se escanearon e integraron esas bolsas para vómito escritas y rayadas por el autor, cuyo uso principal no está destinado para pertenecer al ámbito del arte. Sin embargo, estas bolsas pertenecen al diseño editorial del libro completo.

Ahora bien, en cuanto a la relación con la ilustración y el diseño editorial, se tiene como ejemplo el libro *El año de la rata* de Dr. Alderete y Mariana Enríquez publicado por Ediciones

Alboroto en 2021. El libro cuenta con un diseño de arte que fue creado a partir de las ilustraciones del Dr. Alderete, utilizando sólo tres colores, así como un solo diseño de ilustración. Lo que hace particular a este libro es que primero se realizaron las ilustraciones y a partir de ellas se escribieron las historias. Todos los personajes que aparecen en el libro son protagonistas de los relatos, incluso, como se parecen entre sí los personajes de las ilustraciones, los cuentos se van interrelacionando para crear un mundo ficcional. Este libro explora otras dimensiones dentro de la creación, puesto que está acompañado de fotografías, así como un código QR que da acceso a un performance. Algo importante que debe mencionarse sobre este libro es que, en la primera de forros, el nombre del ilustrador aparece antes que el de la escritora, al igual que en la formación del libro, son las ilustraciones las que comienzan el libro y no los cuentos. Evidenciando así que el eje desde el cual se construyó el libro fue desde las ilustraciones.

También se tiene el caso del libro que cuenta una historia en compañía de ilustraciones, la novela gráfica *Potemkin* de Pablo Auladell publicada en 2018 por la editorial Libros del Zorro Rojo. Esta novela gráfica se basa en la película muda *Acorazado Potemkin* de 1925 del cineasta Sergei Eisenstein. La película cuenta los acontecimientos de 1905 en el buque Potemkin, donde los marinos se amotinaron y se enfrentaron a sus oficiales por las condiciones precarias en las que se encontraban. El libro de Auladell es una adaptación de la película, conserva el estilo de Sergei en cuanto al tono, sigue la línea de los colores en blanco y negro a pesar de tener la libertad de utilizar otros colores y otras formas de representación. Una particularidad de esta novela gráfica es que al igual que la película mantiene, en las últimas escenas, el color rojo de la bandera del buque Potemkin.

Otro caso en el que se puede destacarse la relación entre la música, la ilustración, la literatura y la edición, es en el libro *Nina* escrito por Brière-Haquet e ilustrado por Bruno Laince, publicado en 2017 por la editorial Panamericana infantil. El libro narra los inicios de

la carrera de Nina Simone a partir de una historia que ella misma le cuenta a su hija Lisa como cuento para dormir. Como vemos, el ficcionalizar historias sobre personalidades que marcaron una época en la música, como lo fue Nina Simone, le da a la autora la posibilidad de poder experimentar, no sólo al elaborar una historia, sino al contarla de tal manera que pueda atender a un público diferente, como lo puede ser el infantil. Esto se da a partir de las elecciones que se hacen para contar la historia desde la escritura, las ilustraciones y las decisiones editoriales.

El libro ilustrado para adultos, un sistema complejo

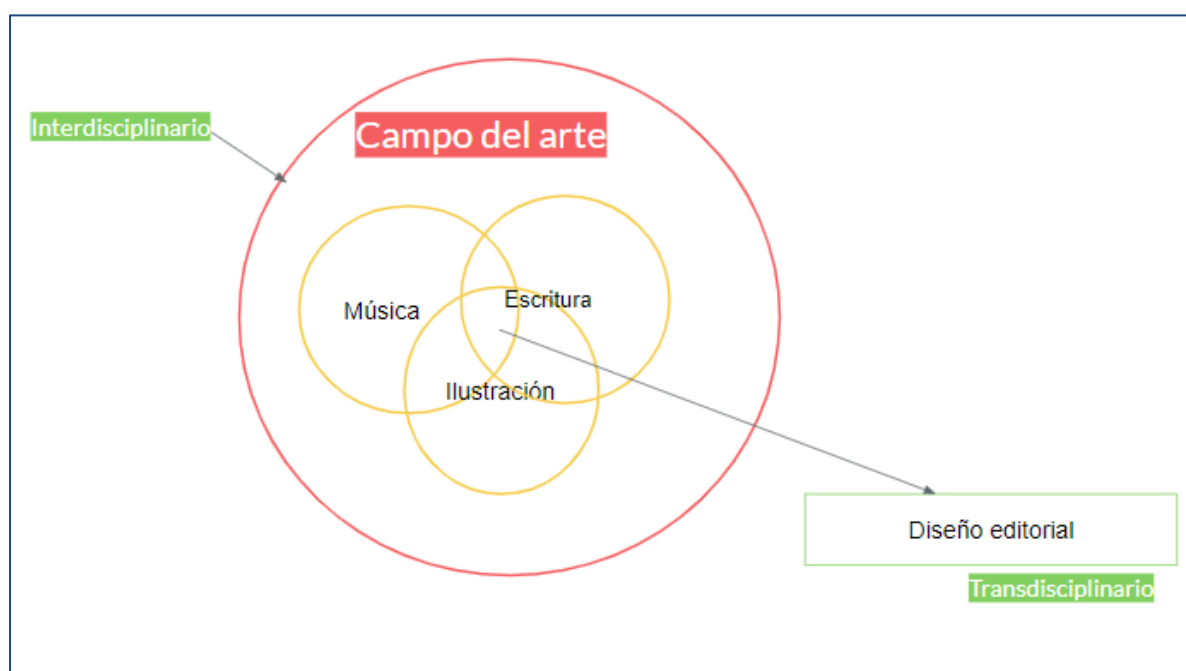
Para abordar el proyecto de investigación se identificaron elementos que fueron de utilidad al momento de reconocer nuestro objeto de estudio, el libro ilustrado para adultos, como un sistema complejo. El sistema complejo puede comprenderse como una unidad de análisis que cumple la función de totalidad relativa, esto quiere decir que representa un extracto de la realidad de acuerdo con los elementos conceptuales que el investigador, desde su posición de observación, caracterizará sobre dicho objeto de estudio. Rolando García propone que, al estudiar un sistema complejo, se debe tener en cuenta que "lo que está en juego es la relación entre el objeto de estudio y las disciplinas a partir de las cuales realizamos el estudio" (García R. , 2006, pág. 21). Esto quiere decir que para poder abordar el objeto de estudio que se está planteando, el proceso creativo en los libros ilustrados para adultos, caso *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, se deben considerar los elementos que lo conforman, así como las distintas disciplinas que se relacionan por medio de los elementos antes determinados, puesto que existe una imposibilidad para estudiar el fenómeno solamente a partir de elementos particulares, así como desde una disciplina en específico.

Es importante aclarar que la naturaleza de la investigación, desde una perspectiva sistémica y compleja, es ser holística, no existe un camino concreto y único para conocer al objeto de estudio, por el contrario, se va construyendo a partir de lecturas y reflexiones. En ese sentido, la investigación cambia conforme nos acercamos o alejamos del objeto de estudio. Así

que, siguiendo esta lógica, se exponen a continuación los sistemas que se han creado en relación con el objeto de estudio complejo: el proceso creativo en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. A continuación, se muestra la representación del primer sistema complejo cuya elaboración ayudó a identificar las posibles dimensiones disciplinares

Figura 1

Diagrama sobre el campo del arte en el ámbito editorial. Fuente: elaboración propia, TDR



Nota: Este diagrama es el primer acercamiento a la construcción del sistema complejo correspondiente al libro ilustrado. Como primer planteamiento se observó al libro desde el campo del arte.

Como se observa en la figura 1 este primer sistema permite explicar que el proyecto tiene como característica la confabulación de tres dimensiones: la música, la escritura y la ilustración dentro del diseño editorial del libro. Para poderlo observar se comenzó identificando que el proyecto nace en el campo del arte y de lo que lo circunda, esto quiere decir que se reconoce que para que exista la idea del proyecto se identifica la relación entre las instituciones

que se dedican al arte y la industria editorial, es decir, el contexto desde donde se crea el rol del artista. Es entonces dentro del campo del arte donde nace *Évora. Nido de cuentos ilustrados*.

Para tener un primer acercamiento al análisis del proyecto se realizó un diagrama de Venn, ya que se busca ilustrar las relaciones lógicas dentro del diagrama y entre las tres dimensiones propuestas. Al momento de organizar los elementos de esta forma y de proponer su interrelación de unos con otros se caracteriza el proyecto desde una perspectiva interdisciplinaria, ya que de acuerdo con Rolando García, “un sistema complejo es una representación de un recorte de la realidad, conceptualizado como una totalidad organizada [...] en la que los elementos no son “separables” y, por tanto, no pueden ser estudiados aisladamente” (García R. , 2006, pág. 22). Esto quiere decir que para que se observe al libro como objeto de estudio se deben considerar aspectos de tipo literario, ilustrativo, musical y de diseño editorial conforme lo que se plantea para este proyecto.

La construcción del sistema complejo se formula desde la pregunta general que se le está haciendo al mismo, puesto que sirve como una brújula que no sólo dicta un camino, sino que revela los componentes del sistema que se está construyendo. En el caso de la investigación presente se tiene como pregunta general: ¿Cómo se estructura el proceso creativo a partir de la relación entre género, diseño editorial y dialogismo en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos? Este es el punto de partida en la unidad de análisis del tema libros ilustrados para adultos, lo que se propone es el dialogismo entre los lenguajes antes mencionados para develar las interrelaciones entre los elementos creativos que constituyen al libro, en específico el caso *Évora Nido de cuentos ilustrados*.

Para que se pueda elaborar un libro con las características que cuenta este tipo de publicaciones constituidas por la interpretación, reinterpretación y traducción de un lenguaje visual a uno textual o viceversa, se debe tomar en cuenta que el libro está constituido por varios elementos que entran en diálogo al momento de interactuar para la constitución de éste. Dentro

de las dimensiones que se están proponiendo se debe reconocer que tanto las ilustraciones como los cuentos de *Évora. Nido de cuentos ilustrados* son elaborados por artistas quienes, como individuos, tienen una forma de ver y estar en el mundo que es particular a ellos.

Es por lo anterior que una de las teorías con la que se propone abordar el tema es desde la teoría de dialogismo de Mijail Bajtín, ya que como se indica, en el libro ilustrado para adultos “ninguno de los elementos se encuentra exento de un dialogismo, no solo con su tradición disciplinar, sino con los diferentes géneros circundantes - interdiscursividad - lo que hace a las diferentes voces del texto inseparables e interdependientes las unas de las otras” (Viñas, 2016, pág. 258). El diálogo que entabla el ilustrador con los textos y los escritores con las ilustraciones está abierto en el tiempo y en el espacio, por lo tanto, se dota de voces propias, ajenas y exógenas; en este sentido, el sujeto discursivo interactúa con otras voces y su propia voz. Esto quiere decir que dentro de lo que cada uno de los artistas produzca habrá voces que representarán de alguna forma su contexto, su ideología y formas de pensar que habrán adoptado durante el proceso creativo y la obra que de ello emane.

Como ya se mencionó antes, el sistema complejo se formula desde las preguntas que guían los objetivos de la investigación. De acuerdo con la pregunta principal: ¿Cómo se estructura el proceso creativo a partir de la relación entre género, diseño editorial y dialogismo en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos?, se tiene como el punto de inicio del sistema complejo el “dialogismo de elementos creativos en diferentes lenguajes”. Retomando a García, en la construcción del sistema complejo, “es posible formular una pregunta básica o pregunta conductora, que guíe la selección de los componentes del sistema (es decir, los elementos, los límites del sistema, y sus interrelaciones, tanto internas como externas)” (García R. , 2006, pág. 47). La interrelación entre estos elementos ayuda a explicar la relación y construcción del libro como objeto de estudio.

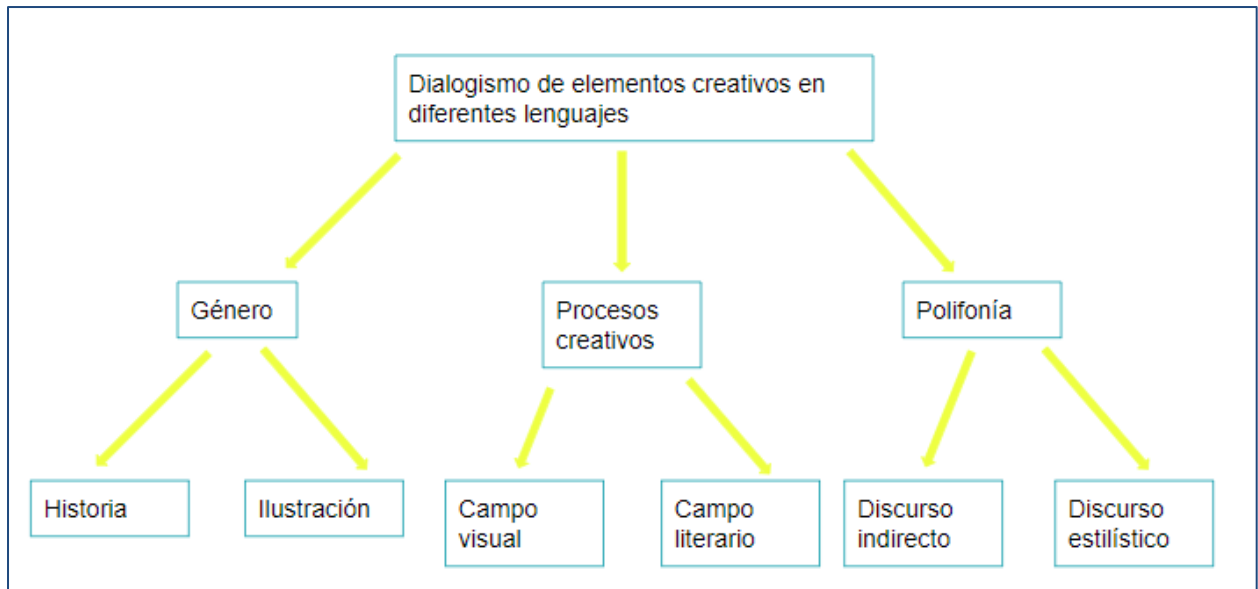
Visto así, el sistema complejo se construye a partir de una macro categoría, la cual está

constituida por categorías, subcategorías y variables dependientes pues, la estructura del sistema complejo queda determinada por las relaciones que se establecen entre los elementos, Rolando García dice que “las propiedades de los elementos determinan las relaciones entre ellos y, por consiguiente, la estructura. Pero las propiedades de los elementos y las propiedades de la estructura corresponden a dos niveles de análisis diferentes” (García R. , 2006, pág. 52). Al hablar de los dos niveles de análisis se hace referencia a la forma en que comprendemos un objeto de estudio, ya sea por el nivel de correspondencia, el cual se refiere a la comprensión de la realidad a partir de la experiencia empírica por medio de la observación de las propiedades de los elementos, mientras que el nivel de transformaciones alude a las relaciones de las formas.

Cabe mencionar que los elementos que hace al sistema complejo son heterogéneos, pero al momento de interrelacionarse a partir del diálogo se dotan de la particularidad de ser interdefinibles y de no poder ser comprendidos de manera independiente, puesto que se necesitan los unos a los otros para ser vislumbrados en su totalidad. En otras palabras, “los componentes de un sistema son interdefinibles, es decir, no son independientes, sino que se determinan mutuamente” (García R. , 2006, pág. 49). A continuación, se muestra el sistema complejo que surgió a partir de la integración de elementos identificados que corresponden al libro ilustrado para adultos:

Figura 2

Sistema complejo correspondiente al Dialogismo de elementos creativos en diferentes lenguajes. Fuente: elaboración propia, TDR.



Nota: En este sistema complejo se le dio más importancia al dialogismo, sin embargo, eso se modificó al momento de comenzar a hablar del proceso creativo.

Así, el sistema complejo se muestra como una forma de organizar una realidad totalizadora, una manera particular de ver el objeto de estudio. Los elementos que se destacan para realizar el estudio brindan una forma de estructuración, la cual se establece por medio de las relaciones entre los elementos que se van a trabajar. Como menciona Rolando García “la estructura está determinada, [...] por el conjunto de relaciones, está claro que el sistema debe incluir aquellos elementos entre los cuales se han podido detectar las relaciones más significativas” (García R. , 2006, pág. 49). En este caso, se tienen como subcategorías lo siguiente: género, procesos creativos y polifonía. Cada uno de estos conceptos ayudan a comprender cómo se constituye y a partir de qué se puede construir un libro ilustrado para adultos. Siguiendo a Rolando,

[...] Los elementos del sistema suelen constituir "unidades" también complejas (subsistemas) que interactúan entre sí. Las relaciones entre los subsistemas adquieren importancia fundamental no solamente porque, [...] ellas determinan la estructura del sistema (que -conviene insistir- está dada por el conjunto de relaciones, no por los elementos). Dichas interrelaciones cumplen también otra función en la medida en que los subsistemas de un sistema

son susceptibles de ser analizados, a su vez, como sistemas en otro nivel de estudio (García R., 2006, pág. 49).

De acuerdo con lo anterior, las subcategorías que constituyen al sistema complejo son aptas para ser analizadas como un subsistema que tiene su propia dinámica, la cual afecta y es afectada al momento de entrar en interacción con el sistema complejo del objeto de estudio. Por lo que se puede entender que género, procesos creativos y polifonía son interdefinibles, no se pueden comprender de manera aislada puesto que se necesitan entre sí para dinamizar la lógica del sistema complejo.

El proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados* parte de un proceso de creación experimental donde los artistas, el ilustrador y los escritores escuchan dos canciones: “Sodade”, de Cesária Évora, y “Ave Cesaria”, de Stromae para, a partir de ellas comenzar con la creación de las ilustraciones y los cuentos. Como se había mencionado, el proyecto está basado en tres dimensiones, dos de ellas son el resultado de escuchar las canciones propuestas, tanto para ilustrar, como para escribir. De acuerdo con esto es pertinente aclarar que ambas dimensiones, la ilustración y la escritura, pueden ser entendidas como un subsistema que se rige bajo la lógica de un lenguaje particular.

La primera subcategoría con la que va a trabajar el proyecto de investigación es el concepto de género. Para categorizar textos literarios, acorde a esta subcategoría de género, se hace uso de dos conceptos: forma y fondo. La forma hace referencia a la estructura que tiene un texto, pudiendo así determinar si este pertenece al género narrativo, poético y dramático, mientras que el fondo está relacionado con el contenido de la historia posibilitando establecer si un texto es de terror, romántico o realista, por mencionar algunos. La confabulación de ambos conceptos brinda la posibilidad, tanto al escritor como al lector, de hacer combinaciones que se adecuen al texto que se quiere escribir o leer. Conocer ambos conceptos y sus características

facilita la relación que tienen ambos con el texto. En este sentido, vale la pena decir que

[...] el género anticipa al lector un modelo previsible de la estructura (la organización de los lugares comunes formales y de contenido) y del funcionamiento de la obra, que le programa su lectura conforme a expectativas que dependen de su competencia como lector, de su conocimiento y dominio de las “reglas del juego” de los géneros (Beristáin, 2013, pág. 232).

Comprendiendo la relación entre forma y fondo, es necesario abordar el tema del libro ilustrado para adultos desde dos dimensiones: la ilustración y la escritura. La ilustración tiene como objetivo la interpretación de un texto, facilitarle al lector un mensaje que puede comprender en relación con el escrito. De acuerdo con Menza y otros autores “la ilustración es un dibujo o expresión artística que tiene un fin informativo, cuyo objetivo principal es la comunicación visual. La ilustración se encarga de clarificar, iluminar, decorar o representar visualmente un texto escrito, sin importar su género” (Menza et al, 2016, pág. 277). En este sentido, vale la pena tomar en cuenta que la ilustración tiene como fin la comunicación visual, por lo que se puede afirmar entonces que es un lenguaje como tal. Siguiendo a Tesara Durán

[...] la ilustración es un lenguaje y, lo que es más, un lenguaje narrativo [...] dudamos en afirmar que la comunicación que se establece entre emisor y receptor a través de la ilustración es una comunicación narrativa, argumental, secuenciable y además, dotada de una singular elocuencia. Abogaríamos por defender que ilustrar es narrar, y que, por tanto, a su manera, un ilustrador es un narrador (Durán, 2005, pág. 240).

El considerar a la ilustración como un lenguaje en particular narrativo, da la posibilidad de comprenderlo a partir de elementos codificables como lo son lo argumental, lo secuencial, la diégesis, los personajes, la focalización, el tiempo y el espacio y, sobre todo, el diálogo interno que se construye bajo sus propias leyes individuales y las que crea en relación con el texto que se traduce a otro lenguaje, en este caso el escrito. Recordando así que la ilustración

tiene la peculiaridad de contener una narración visual al contar una historia dentro de su territorio creativo y en conjunto con el texto. Conforme lo anterior, se puede esbozar un pequeño acercamiento de las similitudes entre la narrativa perteneciente a la literatura y la narrativa visual de la ilustración,

[...] la narración literaria y la narración visual tienen características semejantes [cómo] voluntad artística, intención comunicativa, función estética y función poética (Sung, 2013), y principalmente, la facultad de contar historias, transmitir información y generar conocimiento, características que se relacionan directamente con la ilustración (Menza et al, 2016, pág. 281).

Una nueva visión en la construcción del sistema complejo

Al llegar a este punto se consideró modificar el sistema complejo inicial, ya que tomar al proceso creativo como un subsistema limita las relaciones que este puede tener. Por lo anterior se tomó la decisión de definir al proceso creativo como un macrosistema. De igual forma se tuvo conciencia que a pesar de tener a la edición como un objetivo principal de la investigación, no se estaba considerando explícitamente dentro de la unidad de análisis, por lo que se integró en el macrosistema. Reflexionar sobre el proceso creativo en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos como un macrosistema nos da la posibilidad de observar la interrelación entre elementos que pueden comprenderse hacia la acción productiva y las relaciones que se crean al momento de la construcción de este. El proceso creativo se definirá, en un primer acercamiento, como:

[...] *la* facultad del hombre surgida en el trabajo [...] que teniendo como base el desafío de la necesidad, aplica la imaginación creativa y novedosa que permite formar o producir una nueva realidad con los elementos que tiene a su alcance para así dar satisfacción a las múltiples exigencias sociales (González T. , 2014, pág. 2).

El proceso creativo, como se ha mencionado, parte de una experiencia empírica. Surge

de la experimentación en el trabajo, como lo comenta González (2014), en este caso en la elaboración de un libro, el cual se produce a partir de los elementos que el editor conoce desde su experiencia, tanto en la producción, como en su rol de lector. Es importante mencionar el rol del lector en el proceso creativo de un editor, puesto que existe un elemento importante dentro de la creatividad: la intuición. La intuición nace también de la experiencia y viene de aquellas conclusiones a las que se llega por el hecho de haber experimentado, en este caso, el libro ilustrado. El proceso creativo es, como la define González:

[...] extenso y supone complejidad, por cuanto concurren a más de la actividad de investigación, aquella otra particularidad excepcional del sujeto creativo que es la intuición o salto intuitivo, unido a sus reacciones propias como ser inteligente, es a éste elemento que se articula en ocasiones la espontaneidad y casualidad, operadas dentro del mismo proceso (González T. , 2014, pág. 2).

El proceso creativo supone una conjunción de elementos entre los cuales se destacan: la creatividad, la intuición, las herramientas que se tienen al alcance y sobre todo el medio o las exigencias sociales desde las cuales se produce. Observar la producción de un libro no es sólo detectar una necesidad y encontrar una solución, sino que va más allá, puesto que el editor no sólo trabaja con la información escrita, sino que muchas veces, como editor de textos narrativos, trabaja con las emociones que busca transmitir un autor, por lo que se hace necesario considerar la noción de arte en el proceso creativo. El editor, entonces, para esta investigación, será considerado como un artista, un ente creativo. Darío González define que:

[...] en el sistema del arte los procesos creativos tienen una finalidad bien definida: encontrar las soluciones formales adecuadas para comunicar sensaciones y mostrar relaciones. El artista, entonces, tiene facultades para observar y percibir lo que está detrás de las apariencias, y mediante su obra comenzar un proceso de comunicación que será consumado por los espectadores (González D. , 2011, pág. 116).

El editor tendrá entonces la facultad para ver a los espectadores, en este caso, los lectores, para poder producir de manera adecuada un libro, esto definiendo los objetivos del libro, que van desde observar las características del contenido para poder destacar los conceptos que engloba por sí mismo y que se busca transmitir en la edición, hasta el análisis del público al que se busca llegar, esto para que el lector pueda observar las relaciones de manera armónica y poder construir (o configurar) una experiencia.

[...] los procesos creativos emiten información y desatan procesos de comunicación que se consuman con la participación [...] del público. La obra de arte es creada con el fin de introducir formas para la observación de observaciones, esto es, para expandir la comunicación en el sistema social (González D. , 2011, pág. 117).

Darío González Gutiérrez menciona que “la operación de observación la realiza tanto el creador como el espectador” (González D. , 2011, pág. 116). El editor al tomar decisiones tiene presente que el libro llegará a un público en específico y tendrá que pensar en él y en el contenido del texto y de la ilustración para tomar decisiones en cuanto a diseño, maqueta, jerarquizar información, entre otras cosas. Como se puede observar, se amplía el número de elementos que se toma en consideración al momento de crear un libro.

Como menciona el autor, los procesos creativos emiten información y desatan procesos de comunicación que se consuman con la participación y la comprensión del público (González D. , 2011, pág. 117). Los procesos de comunicación para los efectos de esta investigación van a desarrollarse a partir del dialogismo entre las dimensiones con las que se configura el proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*: música, escritura, ilustración y diseño editorial. La confabulación del público se va a considerar entre los elementos que integran a la subcategoría de género conformada con forma, fondo y composición.

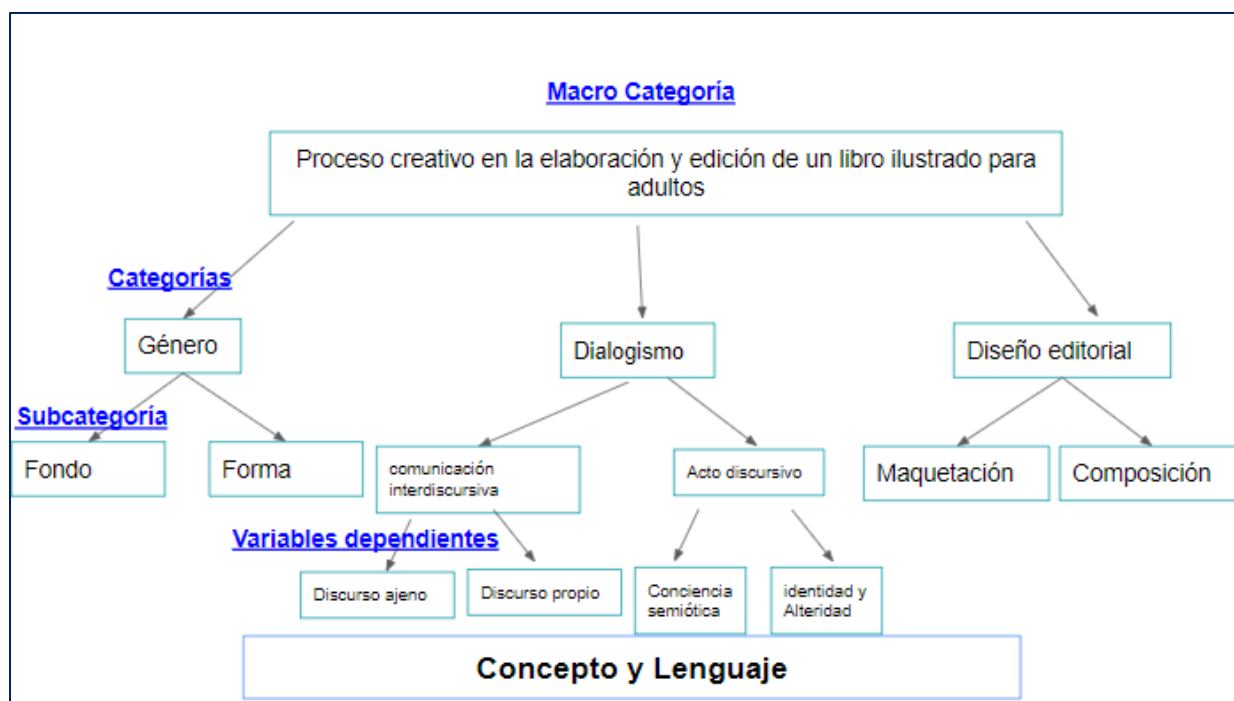
Teniendo en cuenta que existen muchas relaciones que se ponen en juego al momento

de pensar en el proceso creativo, es pertinente describir el sistema complejo. Para comenzar el proceso creativo se debe pensar de acuerdo con las necesidades del objeto que se va a crear, en este caso el libro ilustrado para adultos. Se propone, entonces, observar al proceso creativo de la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos desde varias aristas, como lo son el género, el diseño editorial y el dialogismo. De acuerdo con las modificaciones que se le realizaron al sistema complejo inicial se puede ver que algunos elementos cambiaron de posición y otros fueron integrados, como en el caso de diseño editorial y dialogismo. A continuación, se explicarán cada una de las categorías.

Figura 3

Sistema complejo sobre el Proceso creativo en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos.

Fuente: elaboración propia, TDR.



Nota: Este sistema complejo conceptualizaba mucho mejor el propósito de la investigación, se le dio mucho más peso al proceso creativo y se usó el concepto de dialogismo como un puente entre el género y el diseño editorial.

Para explicar la macro categoría considerada como “proceso creativo” en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos, explicaremos primero la categoría central:

“dialogismo”, por considerarla el eje de articulación conceptual entre “género y diseño editorial”. La categoría de dialogismo sirve dentro del sistema complejo como un puente que ayuda a comprender al proceso creativo en la elaboración y edición del libro. Esto se debe porque a partir del dialogismo se puede dar sentido de lo que está sucediendo dentro de las dimensiones música, literatura e ilustración para confabular al género del libro ilustrado y a su vez construir el diseño editorial del mismo.

De acuerdo con Abadie que sigue el pensamiento de Bajtín, “entendemos el término <<dialogismo>> como un acto que puede ser intencional o no entre dos conciencias” (Abadie, 2013, pág. 90). En la elaboración de un libro ilustrado existe la participación de más de una persona, se tiene: al editor, al ilustrador y al escritor. Cada uno de ellos es un individuo cuya conciencia se refleja en el trabajo que está desempeñando, el cual es representado a partir del material que elabora: el manuscrito, la ilustración y el libro. Para efecto de esta investigación se tomarán cada uno de estos materiales como la representación de esa conciencia individual que los hace únicos. Para Bajtín la conciencia individual es construida bajo dos principios: el discurso ajeno y el propio.

La conciencia individual, para el autor “se definiría por medio de las relaciones dialógicas que mantiene con la palabra ajena lo que significa sugerir, al mismo tiempo, que el sujeto discursivo forma parte sobre la base del discurso ajeno” (Abadie, 2013, pág. 90). Para Bajtín, “las relaciones dialógicas deben considerarse como enunciados para llegar a determinar las posiciones de los sujetos y entender esas relaciones. Deben encarnarse, ser discurso y recibir un autor, un emisor, una vez dentro de ese acto discursivo” (Abadie, 2013, pág. 95).

Para comprender a la subcategoría “comunicación interdiscursiva”, de la categoría “dialogismo” dentro de la teoría de Bajtín, esta debe entenderse como un resultado del proceso de construcción de identidad entre el discurso propio y del discurso ajeno. En este sentido, de

acuerdo con el autor “el discurso propio se construye en relación con el discurso ajeno, en el proceso de una íntima y constante interacción. Las respectivas identidades se construyen en el proceso de la comunicación interdiscursiva” (Alejos, 2006, pág. 51). Es un concepto que no puede entenderse por sí solo, se debe hacer un reconocimiento de la conciencia de los sujetos, de la identidad que los constituya y de la frontera que les ayuda a reconocer lo que no son por sí mismos sino en función de los discursos de otros que también los constituyen. Esto no se verá a partir de los sujetos en sí mismos, sino de sus obras que serán reconocidas como acto discursivo, el cual es la segunda subcategoría de la categoría “dialogismo”. Ahora bien, Bajtín

[...] concibe la noción de sujeto sobre la base de tres interrogantes: quién soy yo para mí; quién soy yo para el otro y quién es el otro para mí. De acuerdo con esta idea el sujeto se configuraría en el acto, en el hacer. Es una conciencia semiótica, no un hecho biológico sino ideológico que se construiría en íntima relación con la existencia de otro (Abadie, 2013, pág. 95).

De acuerdo con lo anterior, las obras que se produzcan se entenderán como un acto discursivo, puesto que “en el mundo de Bajtín, la escritura no se privilegia sino justamente como un recurso capaz de traducir la voz humana en la medida en que es portadora de los sentidos de la existencia” (Bubnova, 2007, págs. 99-100). Ahora bien, reconociendo que tanto la ilustración como el diseño editorial necesitan de un lenguaje para traducir una forma de ver y concebir el mundo, se tomarán de igual manera como actos discursivos.

Para entender el concepto conciencia semiótica, acorde al “acto discursivo”, es preciso comprender que “el sujeto es una unidad abierta al tiempo, es un participante de la vida social, con capacidad de reacción y creación propias frente a lo planteado por las circunstancias concretas” (Alejos, 2006, pág. 51), es por eso por lo que se reconoce como conciencia semiótica y no solamente como sujeto, puesto que se buscan referenciar las relaciones dialógicas que lo conforman. Es preciso entonces definir que dentro del “acto discursivo” existen dos variables

dependientes que lo conforman: la identidad y la alteridad. Como ya se había mencionado, Bajtín concibe al sujeto a partir de quién soy yo para mí; quién soy yo para el otro y quién es el otro para mí.

[...] Al sujeto se le concibe más allá del eje egocéntrico, para ubicarlo en la red de relaciones dialógicas que establece consigo mismo y con la alteridad (en realidad, con una multiplicidad de otros). El yo no puede comprenderse íntegramente sin la presencia del otro. La identidad pierde así su eje egocéntrico y monológico; se vuelve heteroglósica. Identidad y alteridad se entienden entonces como conceptos interdependientes, complementarios, de una naturaleza relacional y relativa (Alejos, 2006, pág. 49).

La configuración del dialogismo dentro de un libro ilustrado puede servir de herramienta para comprender la relación entre el contenido, el género y el diseño editorial. Puesto que al analizarlos a partir de la comunicación interdiscursiva y el acto discursivo nos permite tener una conciencia de cómo se afectan entre sí para crear un libro ilustrado. Parece entonces pertinente decir que no se pueden separar esos discursos, se necesitan los unos a los otros para definirse y así construir el libro.

Continuando con la exposición del sistema complejo, se va a definir la categoría de “diseño editorial”. Para eso es preciso hablar antes del libro ilustrado. El concepto de libro ilustrado como explica la autora Bibiana Crespo Martín “radica en que las ilustraciones hacen referencia, en mayor o menor grado, al contenido del texto al que acompañan” (Crespo, 1999, pág. 35). Las ilustraciones se asocian a temáticas variadas, puesto que los libros al contar historias diferentes y estar destinados a distintos públicos necesitan un tratamiento específico en cuanto a las ilustraciones, como lo menciona la autora, existen distintos tipos de textos que se ilustran como lo son “textos de instrucción; de propósito didáctico; documental, literario, simplemente decorativos” (Crespo, 1999, pág. 35).

Teniendo claro lo anterior, se puede explicar que el diseño editorial es una rama del

diseño que se centra en la generación de la estructura del contenido para publicaciones, ya sean en formato libro o revista en el soporte digital o impreso. Como lo explica el autor Guerrero Reyes “el diseño editorial permite maquetar y componer publicaciones logrando una armonía entre texto, imagen, diseño y diagramación dotando de personalidad al momento de comunicar el mensaje” (Reyes, 2016, pág. 30). El editor deberá pensar en el libro ilustrado como un concepto el cuál se crea entre el contenido del texto, la ilustración y público al que va dirigido para proponer el diseño editorial. La autora también menciona que el diseño editorial:

[...] posee características y elementos únicos para un público determinado, como pueden ser el formato, la composición, el contenido de las páginas, entre otros, e incluso la jerarquía de los cuerpos de textos para tener una noción de cómo irán estructurados y distribuidos. Para que cualquiera de estos medios proyecte una sensación de unidad, debe seguir un patrón único. A partir de conceptos se crean estilos para diferenciar reproducciones unas de otras, esto es muy valioso para el diseñador porque cada publicación realizada tendrá un estilo único (Reyes, 2016, pág. 5).

Respecto a las subcategorías del diseño editorial: maquetación y composición, podemos decir que la primera, la cual corresponde a la “maquetación”, hace referencia al ordenamiento de los elementos que conforman el cuerpo del libro, como lo son: los márgenes, las páginas, rebases, sangrías. El autor Leonardo Guerrero Reyes, menciona que “las publicaciones dependen de ciertas características para componer la diagramación y maquetación. No es simplemente acomodar elementos por donde se quiera, todo debe llevar una armonía que se debe respetar para que sea entendible” (Reyes, 2016, pág. 42). Es por lo anterior que se hace necesario pensar en la composición del libro, en jerarquizar la información, crear un concepto que englobe el mensaje que se quiere transmitir, el público al que va dirigido, así como el catálogo de la casa editorial.

Como se ha visto, el libro ilustrado tiene la particularidad de ser un objeto complejo, no se puede estudiar aisladamente. Se deben considerar los elementos que lo conforman, así como las disciplinas que se relacionan por medio de estos mismos elementos. Si bien es cierto que el proyecto nace de la confabulación de tres dimensiones: música, escritura e ilustración, durante las reflexiones que hemos hecho sobre el tema, se ha llegado a la conclusión que, para poder hacer un análisis sobre el proceso creativo en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos, basándonos en las dimensiones antes mencionadas, se deben tomar en cuenta otros conceptos como lo son: el género, el dialogismo y el diseño editorial. Es por eso por lo que la investigación se plantea desde la teoría de sistemas complejos, puesto que se hace necesario, para comprender al libro ilustrado para adultos, el análisis de las interrelaciones entre cada uno de los elementos que se identificaron. Es importante recordar que los elementos están ordenados de acuerdo con la manera en la que se observa que están funcionando dentro del libro, puesto que funcionan como puentes que unen procesos. El libro parece un universo que se rige bajo sus propias leyes de acuerdo con su contenido y necesidades.

Siguiendo con el proyecto se continuará con las preguntas y objetivos de investigación. Cabe señalar que este apartado es primordial puesto que nos marca un camino en cuanto a la recolección de datos y a las posibles reflexiones que vamos a realizar para poder comprender al libro ilustrado para adultos. Cada investigación es holística por lo que estas mismas preguntas y objetivos pueden ser el parteaguas para futuros cuestionamientos en cuanto al tema.

Preguntas y Objetivos de Investigación

Pregunta general:

¿Cómo se estructura el proceso creativo a partir de la relación entre género, diseño editorial y dialogismo en la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos?

Preguntas específicas:

¿De qué manera el dialogismo construye el sentido de las dimensiones música, literatura e ilustración para confabular al género del libro ilustrado para adultos en el caso de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*?

¿De qué manera el diseño editorial genera la estructura del género libro ilustrado para adultos?

Objetivo general:

Conocer cómo transitan los elementos creativos dialógicamente entre el lenguaje musical, visual, escrito y del diseño editorial dentro de la elaboración y edición de un libro ilustrado para adultos, a partir del análisis y creación de un proyecto editorial

Objetivos específicos:

Conocer el sentido del discurso dialógico que debe contener un libro para que sea considerado dentro del género de libro ilustrado para adultos, caso *Évora. Nido de cuentos ilustrados*

Analizar cómo el diseño editorial influye en la conformación y estructura del género de los libros ilustrados para adultos, considerando la interacción de los elementos visuales y narrativos creados durante el proceso creativo de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*

Justificación

El interés por el género de los libros ilustrados para adultos nace de la necesidad de explicar en el proceso creativo cómo es que se relacionan tres dimensiones: la música, la escritura y la ilustración, para dar como resultado el diseño editorial y por lo tanto el discurso del libro objeto. Los libros ilustrados tienen la peculiaridad de contener diversos subgéneros como lo son: el libro álbum, la novela gráfica, el cómic, el manga y los libros ilustrados para las primeras etapas de la infancia. Cada uno tiene sus propias características en cuanto a diseño, ilustración y contenido de la historia.

En cuanto a los cómic, novela gráfica y manga, podemos decir que tienen un ordenamiento interno al momento de representar la historia que se está contando. No se puede entender la historia si no está en correlación con las ilustraciones, caso contrario con el subgénero de libros ilustrados para adultos. En cuanto a los libros para las primeras etapas de la infancia, se ha investigado de manera especial, poniéndole mucha más atención a las necesidades pedagógicas, teniendo en cuenta las habilidades y características del público al que va dirigido. Incluso se pueden categorizar de acuerdo con la edad del infante, ya que en cuanto a contenido, los temas a tratar son diversos: valores, profesiones, animales, aprendizaje de números o letras, aseo personal, etc., en todo caso, se trata de temas que acompañen y beneficien al desarrollo del menor, por ello las ilustraciones son mucho más amigables y se cuida el uso del color favoreciendo, por ejemplo, los colores brillantes. Lo mismo sucede en cuanto a las características técnicas del libro: la impresión de libros para niños puede ser en un papel de gramaje mayor para que, al momento de que el menor manipule el libro, éste resista el tipo de uso que se le va a dar. Sin embargo, hablando del género ilustrado para adultos, se puede decir que no se ha explorado desde la interdisciplina el proceso creativo en cuanto a elaboración y edición de este tipo de libros, lo cual se muestra ante la investigación presente

como una oportunidad para conocer más sobre la dinámica en cuanto a creación de estos mismos.

El libro ilustrado para adultos

El tema que se puede observar en los libros ilustrados para adultos es la construcción del discurso de la ilustración y diseño editorial a partir de un texto. Para un libro ilustrado, existe una “alianza entre alguien que inventa un relato y otro que crea un mundo de líneas y colores paralelo a ese primer universo imaginado” (Vásquez, 2014, pág. 334), que puede ser comprendido, tanto a partir de la lectura del texto en compañía de la ilustración, como a partir de la lectura individual de cada dimensión: escritura e ilustración.

Ahora bien, en un proyecto como *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, la música define la relación con las dimensiones de ilustración y escritura que, habitualmente, rigen la creación del diseño editorial y del libro objeto; sin embargo: ¿con qué dialogan? Esto ayuda a reforzar la idea de utilizar para esta investigación la teoría de Bajtín sobre el dialogismo, ya que al tener más de dos discursos que están interactuando, se puede analizar de manera interdisciplinaria cuáles son las voces que están dialogando, a qué estímulos de esas voces responder y cuáles han quedado fuera para poder realizar y proponer un tercer discurso, en este caso, transdisciplinario: el libro ilustrado.

De acuerdo con el proyecto, no son la escritura ni la ilustración las que comienzan el proceso de creación, sino las canciones “Sodade” y “Ave Cesaria” las que están sirviendo como eje y motivo de la ilustración y de la escritura. Es importante mencionar que ninguna de las canciones fue escrita para este proyecto, sino que ya existían y se retoman por su particularidad dialógica entre ambas para la creación de un proyecto nuevo, el libro.

Évora y Stromae un puente musical

Hablando de las canciones es pertinente describirlas y contextualizarlas. “Sodade” fue escrita en 1950 por el compositor de Cabo Verde, África, Armando Zeferino Soares. La autoría de la canción ha sido controversial puesto que estuvo en disputa con otros compositores como Amandio Cabral y Luís Morais. En 2006 el tribunal que llevaba el caso declaró a Armando Zeferino Soares como autor de la canción. Esta canción ha sido interpretada por varios cantantes, la interpretación más reconocida fue llevada a cabo por Cesária Évora nacida, igual que el compositor, en Cabo Verde. La canción pertenece al disco *Miss perfumado* publicado en 1992.

Cesária Évora nació en 1941, su padre falleció cuando era niña, por lo que se quedó con su madre y seis hermanos. De acuerdo con Helguera de la Villa, la cantante “creció en un entorno musical, pues su tío segundo, B. Leza, era uno de los grandes compositores del momento, el autor de “Mar azul” y “Miss Perfumado”. Pasó, no obstante, una infancia difícil y con años de orfanato” (Helguera, 2012, parr. 4). Su comienzo en la música viene de cantar en los bares, hoteles y barcos que atracaban en el puerto de su ciudad natal Mindelo, en la isla de São Vicente. Cabe mencionar que a Cesária le tocó vivir en los años en los que la “Provincia Ultramarina de Cabo Verde luchaba por su independencia de Portugal, por lo que tuvo que poner en pausa su carrera como cantante para poder trabajar y sobre llevar los estragos de dicha independencia la cual se logró en 1975” (Helguera, 2012, parr. 5). Es por eso por lo que el reconocimiento a su talento musical le llegó hasta la edad adulta.

En muchos de los conciertos de la cantante se puede apreciar que se presentaba con los pies descalzos, el cual se cree era un gesto de solidaridad con la gente que vivía en la pobreza de Cabo Verde. Este acto hizo que muchas personas la llamaran *La diva aux pieds nus* (la diva de los pies descalzos). Cabo Verde es parte fundamental de sus canciones, puesto que en muchas de ellas la intérprete evoca ese lugar. Cesária Évora, es “también denominada Reina de la morna -género musical de Cabo Verde relacionado con el fado portugués, la modinha

brasileña, el tango argentino y el lamento angoleño” (Casa África, 2023, parr. 2). El talento de la cantante se puede sentir en el dominio que tenía al momento de interpretar cada una de sus canciones.

Cesária Évora habla en un idioma criollo caboverdiano, la cual es una lengua que conserva una similitud con el portugués, Cabo Verde fue “colonia portuguesa por cinco siglos, y el portugués es un idioma oficial que no se escucha en las calles” (Micheletto, 2009, parr. 2). Un ejemplo de resistencia lingüística. De este contexto nace el tema de la canción “Sodade”, de la migración y la añoranza por haber abandonado el hogar. Sodade es, como lo describe Cesária Évora “un sentimiento mucho más grande que la nostalgia” (Diario de León, 2006, par. 1), es la historia de una persona que pregunta por el camino a Santo Tomás, puesto que anhela y desea con mucha añoranza y tristeza regresar al que fue su hogar en São Nicolau, un lugar que quizá ya no existe tal cual como cuando lo abandonó. La interpretación de Cesária transmite ese sentimiento no sólo con su voz, sino con su propia experiencia al haber vivido en Cabo Verde, experimentar lo que fue ese lugar mientras era colonia portuguesa, la independencia de Cabo Verde, la pobreza y la migración que muchos vivieron por el hambre, la violencia y las guerrillas.

En cuanto a la canción “Ave Cesaria” pertenece al álbum *Racine Carrée* del cantante belga Stromae publicado en el año 2013. La canción fue “escrita por el propio cantante junto a Orelsan y los dos juntos la han producido con Mauricio Delgados, Antonio Santos, Vicent, Peirani y Schérazade” (Robles, 2019, parr. 2). Esta canción es un homenaje a la cantante Cesária Évora, Stromae la menciona en la letra describiéndola y recordándola, también recurre a influencias sonoras de Cabo Verde, de instrumentos como el piano y el acordeón para crear un ritmo que va de lo coral a un cierto dance étnico (Robles, 2019). Stromae no sólo se queda con la influencia sonora de Cabo Verde, sino que le pone su sello particular incorporando música electrónica.

El cantante tiene intereses por los sonidos y la música del mundo, esto se puede notar en su discografía, ya que incorpora instrumentos y ritmos que no pertenecen a su cultura occidental. Un ejemplo de esto es el disco *Multitude* publicado en 2022. Retomando la canción “Ave Cesaria” tiene un ritmo festivo, pero dentro de la letra, la cual está en francés, se puede apreciar cierta nostalgia por la cantante caboverdiana que había muerto unos años antes. En la canción transmite la admiración que Stromae sentía por el trabajo de Cesária.

Entendiendo que Stromae tiene intereses por la música en general, vale la pena preguntarse cuáles son sus orígenes. Su verdadero nombre es Paul Van Haver, nació en Bélgica en 1985. Él mismo eligió el nombre de Stromae para darse a conocer, el cual es la “inversión de sílabas de la palabra Maestro” (Rodríguez, 2022, parr. 5). Su madre es de origen belga, mientras que su padre es de Uganda. Stromae tiene influencia de dos países que pertenecen a diferentes continentes. Esto puede verse incluso en su música, así como también en sus letras, “en su canción *Bâtard (Bastardo)*, enumera todo lo que es al mismo tiempo, tutsi y hutu, flamenco y valón, blanco o marrón” (Rodríguez, 2022, parr. 6).

La vida de Stromae se relaciona con África no sólo por las raíces de su padre, sino también por la guerra y los abusos que ha vivido ese país. Siguiendo a Alarcón, por temas relacionados a su trabajo de arquitectura, en 1994, el padre de Stromae viajó a Uganda, “a los pocos días estalló la denominada crisis de los grandes Lagos. En esos días se llevó a cabo uno de los genocidios más terroríficos de la historia de la humanidad” (Rodríguez, 2022, parr. 3). El padre de Stromae murió en ese genocidio.

África es un continente pluricultural conformado por 54 países. Es bien sabido que la historia del continente es sumamente violenta, llena de abusos y conflictos derivados de la expropiación de sus recursos naturales y violación a los derechos humanos. Sin embargo, África también cuenta con sus propios conflictos internos, ejemplo de esto es el genocidio

Tutsi. Las etnias Hutus y Tutsi vivían en conflicto político y geográfico desde su independencia de Bélgica 1962. De acuerdo con la información brindada por el Museo Memoria y Tolerancia,

[...] diferentes pueblos que durante años habían sufrido del yugo europeo buscaron la descolonización. Los tutsis no fueron la excepción y se sumaron al deseo de obtener su independencia. Para evitarlo, la administración belga decidió crear una nueva élite, esta vez hutu, que, lejos de canalizar todo su resentimiento por la discriminación y la explotación sufrida a manos de los colonos belgas, proyectó su odio en la minoría tutsi (Museo Memoria y Tolerancia, 2023, parr. 1).

Durante años se propagaron discursos de odio que estallaron en asesinatos e intento de exterminio por parte de los Hutus. La masacre derivó en la muerte de “800 mil y 1 millón de personas, incluidos alrededor de 10 mil y 30 mil hutus” (Museo Memoria y Tolerancia, 2023, parr. 5). Como se puede observar, los actos sucedidos en 1994 son más que un conflicto interno, puesto que las vidas cobradas por el genocidio representan una cantidad alarmante. De acuerdo con el informe del secretario general Koffi Annan, dictado el año 1998,

[...] considera que el objetivo de estos conflictos es no sólo la destrucción de ejércitos como también la eliminación de civiles y grupos étnicos. Observó igualmente que gran parte de las guerras ocurridas en África eran de carácter internos y que solo en 1996, 14 de los 53 países de África estaban afectados por conflictos armados, lo que ha resultado en más de la mitad de las muertes ocurridas en todo el mundo, y más de ocho millones de personas han tenido que huir de sus casas (Cristovao, 2002, parr. 3).

Mucho se ha hablado sobre la historia occidental, sin embargo, es de igual importancia conocer la historia del continente africano: cuáles son las implicaciones políticas, cuáles son sus conflictos, en qué han derivado. Como se puede observar, a pesar de que ambos cantantes, Cesária Évora y Stromae, no pertenecen a la misma época, ni crecieron en el mismo continente, tienen una relación estrecha, tanto en sus dolencias, puesto que ambos fueron víctimas de los conflictos en África, como en su manera de representar el mundo, puesto que ambos

encontraron en la música una forma de protestar en distintos ritmos y melodías, hablándole a distintas generaciones, pero ambos con mensajes válidos. Mientras en “Sodade” se pregunta un migrante cómo regresar a Santo Tomé, por su parte Stromae en “Ave Cesaria” homenajea a una cantante que representa parte de su propia identidad, que está marcada por la masacre, la migración y los enfrentamientos políticos, así como también de la lucha de independencia de países europeos.

La relevancia de trabajar con ambas canciones es que inevitablemente nos llevan a conocer sobre la historia de un continente, a ser conscientes de la existencia de conflictos y, sobre todo, a saber que dentro de canciones que son contemporáneas a nosotros, cuyos ritmos son menos clásicos como el electrónico, que se puede escuchar en contextos menos rígidos como en una fiesta, se puede encontrar historias de la humanidad que ayuden a reflexionar y visibilizar sobre la posición que ocupamos en el mundo. Se trata, por tanto, de hacernos conscientes de que la música nos puede llevar a otros contextos, a otras narrativas y a construir nuevos discursos como lo puede ser un libro.

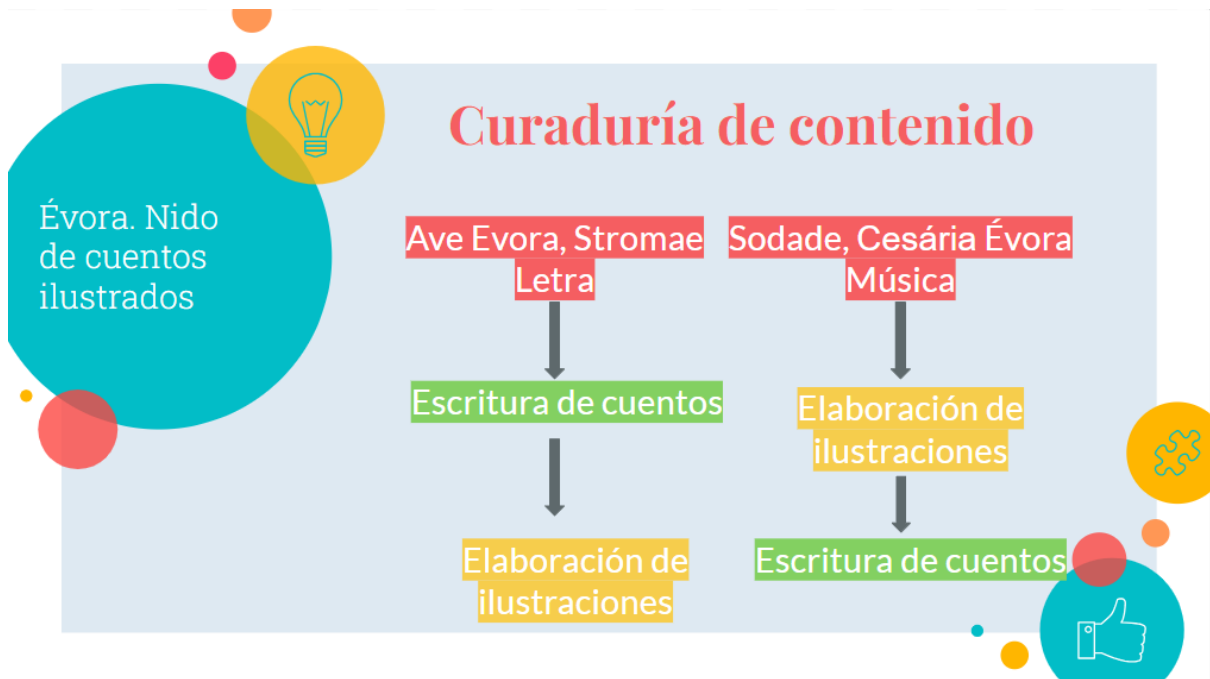
Si bien es cierto, ambas canciones pertenecen a una cultura diferente a la nuestra, latinoamericana, mexicana, situación que se puede evidenciar no sólo en sus narrativas sino también en el idioma en las que están representadas. Sin embargo, la música tiene la virtud de no conocer límites al momento de ser escuchada, ya que se puede disfrutar y experimentar con el oído y el cuerpo. Aunque no sepamos el significado de la letra, porque existe una barrera con el idioma, hay otros elementos en la música que sí podemos disfrutar como: ritmo, armonía y melodía. En este sentido, en el proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, se plantea un proceso sensorial en el que a partir de la experiencia de escuchar ambas canciones se pueden producir cuentos e ilustraciones. A continuación, se explicará el proceso de creación:

Curaduría de contenido. Évora. Nido de cuentos ilustrados

La curaduría del contenido del libro se basa en la apreciación sensorial de ambas canciones. Como se busca explorar en el proceso de creación de textos e ilustraciones se ha planteado que el proyecto permita conocer la relación texto-ilustración y viceversa, ilustración-texto. Por lo tanto, para la creación del contenido del libro el proceso es el siguiente. Los escritores escucharán la canción “Ave Cesaria”, se centrarán en la letra. Cabe mencionar que la letra de la canción está en francés, sin embargo, el video oficial cuenta con subtítulos en inglés haciendo que acceder al mensaje pueda ser mucho más próximo. Lo anterior considerando que el inglés es un idioma mucho más cercano por la ubicación geográfica de nuestro país, México. Posteriormente, el ilustrador leerá los cuentos y con base en su interpretación elaborará las ilustraciones. Para la canción “Sodade” el proceso de creación está planteado a la inversa. El ilustrador escuchará la canción, centrándose no en la letra sino en el ritmo y las sensaciones musicales que él pueda experimentar. A partir de dicha experiencia podrá producir las ilustraciones, las cuales los escritores usarán para reinterpretar y poder escribir los cuentos. Es importante decir que existen algunas indicaciones para los textos, se debe evocar a la figura de Cesária Évora. Lo anterior se acompañará con la búsqueda contextual de cada una de las canciones, cultura, implicaciones políticas, ubicación geográfica. Es de suma importancia que se tenga conciencia del contexto en el que surgieron las canciones puesto que se pretende que los cuentos tengan de cierta forma una relación temática.

Figura 4

Diagrama sobre la curaduría del contenido del libro. Évora. Nido de cuentos ilustrados. Fuente: Elaboración propia, TDR



Nota: Este diagrama ayudó para generar la metodología que seguirían tanto el ilustrador como los escritores para elaborar el contenido del libro.

Las posibilidades del libro

Hablar del libro ilustrado como género de edición es muy amplio puesto que existen muchos subgéneros de acuerdo con el contenido y al público al que va dirigido. El libro ilustrado ha tenido en el público infantil un auge mucho más sólido, puesto que ha sido una herramienta didáctica. En relación con ello, se han hecho diversas investigaciones, así como propuestas entre el libro ilustrado y el aprendizaje.

Respecto al concepto de libro ilustrado, Crespo explica que a partir del S.XIX los libros “empezaron a sufrir cambios tanto plásticos como conceptuales” (Crespo, 1999, pág. 38), esto se debe a la incorporación y aparición del concepto *Livre d’artiste*, el cual cuenta con la participación de pintores, recordando que al principio los grabadores tenían mucha más participación en la elaboración de los libros ilustrados. Este movimiento nace en Francia como una acción contra reaccionaria a la producción masiva de libros. Los pintores, escultores y grabadores participan directamente en la producción de diseño (Crespo, 1999, pág. 39). Como vemos, en los libros la interacción de otras disciplinas los ha beneficiado, por lo que es

pertinente explorar la noción de libro en relación a diversas disciplinas para seguir acercándonos a él.

Existen otros proyectos en el que se vinculan diferentes disciplinas en la creación de libros. No todas las vinculaciones han resultado en libros ilustrados para adultos, sin embargo, es pertinente hablar de ellas para dar a conocer que al libro lo pueden caracterizar otras relaciones en su producción para así cambiar la noción en torno a la creación del mismo. Ejemplo de ello es el libro-instalación, donde se busca que exista una construcción ambiental en cuanto al tema y narrativa que está contando el libro (Crespo, 1999, pág. 72). Este formato de libro se lee a partir de la experiencia de recorrido, de poder experimentar cada uno de los detalles de la instalación, “el espectador queda envuelto por el espacio que lo circunda y la percepción de la obra se completa con el recorrido del espacio que ocupa” (Crespo, 1999, pág. 72). Como referencia se tiene el libro- instalación de Alison Knowels llamado *The Big Book* (1967), que tiene una estructura de gran tamaño, sus páginas no están hechas de papel, sino de madera, la cual puede soportar la ornamentación de otros materiales que ayuden a desarrollar la historia, como lo son cuerdas, marcos, luces, bancos. Es importante decir que cada libro- instalación cuenta una historia en particular por lo que los materiales que se utilizan varían.

Otro ejemplo en el que se han vinculado diversas disciplinas en la construcción del libro es el *Peepshow* o libro en túnel. Este formato es un libro que está elaborado a partir de la idea de profundidad, se contiene en una especie de caja que está encuadrada igual que el libro. De la misma forma que el teatro hay distintas dimensiones, escenas y escenarios que se están representando dentro del libro. Para poder disfrutar de él se debe observar/leer el libro desde una perspectiva en específico, logrando así alinear cada uno de los elementos y poder percibir la historia que está contando. Tiene, al igual que el libro, muchas formas de leerse e interpretarse. Este formato de libro nace entre la disciplina del performance teatral y la arquitectura en la construcción de espacio, puesto que se busca crear una experiencia virtual

donde el lector tenga una sensación envolvente al momento de conocer la historia. Esto mismo sucede con la historia escrita, el autor busca crear una sensación verosímil, ya sea con la narración o la descripción para que, al momento de la lectura, la persona lectora y el autor hagan un pacto con la historia, y así adentrarse de alguna manera a ese mundo. Ahora bien, si el libro ya hacía ese pacto con el lector desde el contenido ¿por qué no hacerse también desde la edición del libro y la experiencia física del libro? Estas preguntas no son nuevas, los editores desde Gutenberg han pensado en esa sensación, en lo más cómodo o lo más llamativo para el lector, no de forma abstracta como lo es en la lectura, sino en la forma física.

Con el libro también se ha explorado el cine, es el caso de *Cover to cover* de Michael Snow, 1975. La estructura física del libro, la continuidad que existe entre página y página sirvió para llevar este proyecto a cabo. Se imprimieron fotografías que cuya composición permitiría crear una narrativa, una historia que sólo al momento de pasar las páginas con cierta velocidad tomarían movimiento. Una animación dentro de un libro impreso. Actualmente se puede explorar la relación entre animación y libro físico puesto que la tecnología ha permitido que se establezcan este tipo de relaciones. Existen libros cuyas ilustraciones deben ser leídas con un dispositivo electrónico para poder observar una animación. Sin embargo, también existen libros que para poder acceder al texto se deba tener la intervención de algún dispositivo electrónico, es decir, de una herramienta de mediación agregada a la experiencia lectora.

Como se ha observado, la noción del libro ha evolucionado con la integración de diversas disciplinas, se ha pensado en el lector y su experiencia, así como también en la experiencia creadora y en la exploración de formatos. El libro desde hace tiempo dejó de ser de un solo formato, de un solo tamaño para convertirse en un sinfín de posibilidades que permitan contar historias para distintos públicos e intereses.

Évora. Nido de cuentos ilustrados, una propuesta de creación y edición

Continuando con el proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, vale la pena hablar de los creadores y por qué han sido elegidos. El arte tiene un poder liberador, cada persona tiene la oportunidad desde el arte de expresar lo que ve, siente, espera y sobre todo lo que ha vivido. Sin importar la fama, el talento o las destrezas que tenga dentro de ese arte, todos tienen en este campo la oportunidad de expresarse como mejor les sea posible. En el caso de las canciones “Sodade” y “Ave Cesaria”, elegidas para este proyecto, tenemos a dos artistas que desde su perspectiva y sobre todo su modo de expresión artística han podido transmitir emociones. Por un lado, Évora desde la interpretación de la canción logró transmitir lo que le ha tocado vivir y el pasado de Cabo Verde, mientras que, por otro lado se tiene a Stromae con ritmos diferentes, escribiendo y cantando la canción “Ave Cesaria”, con la que comparte no sólo lo que piensa de la interprete y su música, sino que evidencia la relación que tiene él con el continente Africano el cual es parte de su pasado. Siguiendo a De Santiago, el cual retoma el pensamiento de Nietzsche, dice que

[...] en el arte es la propia vida la que se deja ver, la que se deja oír, la que irrumpe con esa fuerza instintiva que surge desde lo más profundo de la existencia y de la naturaleza y que encuentra en la *forma* bella su propia justificación y redención (Santiago, 2000, pág. 250).

El arte entonces es parte primordial de la vida, le da sentido y la fundamenta para ser vivida. Continuando con De Santiago, “sin el arte, la existencia no tendría sentido, puesto que su fuerza es lo que hace <<posible>> vivir la vida” (Santiago, 2000, pág. 259). Nos explicamos el mundo a partir del arte, las interrogantes sobre lo que nos rodea pueden ser exteriorizadas y comprendidas a partir del arte. No se necesita encontrar una respuesta a dichas interrogantes que mueven al artista a crear, sino con el simple hecho de exteriorizar, de poder explicarse esas interrogantes podrán encontrar en su transitar por el tiempo algo que se acerque a una posible respuesta a aquello que se planteó.

El proyecto del libro ilustrado para adultos es posible a partir de la experiencia sensitiva y de las creaciones del ilustrador y los escritores que fueron convocados para el proyecto. Surgen aquí preguntas como ¿por qué ellos?, ¿a qué se debe la selección y participación de este ilustrador y de los escritores para el proyecto? Se han convocado puesto que cada uno tiene una relación con la música, con la escritura y con la ilustración. Si bien es cierto, no todas las personas que se seleccionaron se dedican de lleno al arte, tienen el gusto por experimentarlo, por crear y por reflexionar sobre él.

Todavía en algunas ocasiones, uno se puede encontrar el prejuicio arcaico de que sólo aquellos que son profesionales en un área artística tienen la oportunidad de crear y experimentar, que son dignos de, por ejemplo, la publicación de un libro, como en el caso del proyecto de un libro ilustrado para adultos. Sin embargo, se está defendiendo la idea de que se puede experimentar y experimentar para crear por el simple hecho de tener el impulso detonador que nos lleva a querer expresarnos. Como lo menciona Santiago, “el arte proporciona algo así como una descarga [...] en el sentido de una potenciación radical de la vida. Esto quiere decir que el arte se fundamenta en la vida, pero de tal manera que fundamenta la vida misma.” (Santiago, 2000, pág. 247).

Lo que vivimos nos constituye y nos hace sufrir una transformación profunda que se desborda en el arte. Es en este sentido y creyendo firmemente en la reflexión que dice en su crítica Anton Ego “no cualquiera puede convertirse en un gran artista, pero un gran artista puede provenir de cualquier lado” (Brad, 2007 1:40:23 – 1:40:35). Nos hemos aventurado a la compleja tarea de crear un libro, basándonos en nuestras propias experiencias, en la relación que cada uno ha establecido con la lectura, escritura, pintura, ilustración y diseño editorial. No creyéndonos artistas, pero siendo artistas toda vez que nos sentamos a crear para poder reconocer realidades nuestras y ajenas, para poder comprender mejor el mundo y sobre todo para habitarlo. Retomando de nuevo el pensamiento de Nietzsche, De Santiago menciona que:

[...] Frente a la quiebra de mundos ideales y divinos el arte hace posible que nosotros podamos mirarnos a nosotros mismos, a nuestras vidas, con orgullo, como a nuestra propia creación, mirar nuestra vida como miramos una obra de arte plástico en el marco de esa obra de arte universal que es la vida como un todo (Santiago, 2000, pág. 259).

El arte nos ofrece una perspectiva renovadora de nosotros mismo, en el caso de este proyecto de libro ilustrado, los creadores, el ilustrador y los escritores, son el medio que ayudarán no sólo a interpretar las canciones desde su experiencia sensitiva y estética. Sino que harán, desde su propia creación un significado nuevo a los discursos planteados previamente por ambas canciones que continuarán su camino revalorando la existencia de esa misma obra como unidad abierta en el tiempo. Es entonces la labor de los lectores del libro encontrar la belleza y el significado en esas creaciones. Así como también escuchar las voces del pasado que siguen buscando en el diálogo continuo de la vida una respuesta a lo que se ha planteado, no sólo el ilustrador y los escritores, sino también Stromae y Cesária Évora.

Capítulo II

Estado del arte

Hablar del libro ilustrado para adultos es hablar del libro y de su evolución, de cómo el contexto ha influido no solo en la escritura de textos, en las ilustraciones o en los temas a tratar, sino en el libro como un concepto, porque este se ha transformado y se ha modificado de tal forma que ha dejado de mostrarse en un solo formato. Los orígenes de los libros ilustrados para adultos remontan a diversas tradiciones artísticas y literarias a lo largo de la historia. Su evolución hizo que escritores, editores, impresores, ilustradores y lectores pudieran tener participaciones mucho más activas dentro del proceso de creación del libro. Su origen no puede atribuirse a un momento o lugar específico, sin embargo, se pueden identificar algunos puntos de referencia importantes en su desarrollo.

El libro es un objeto que ha cambiado con la humanidad, por lo que no sorprende que el libro, al experimentar con otras disciplinas, haya evolucionado de tal forma que se hayan creado géneros particulares a partir del contenido y del diseño. El origen de los libros ilustrados para adultos tiene sus raíces en una larga tradición de narrativa visual y literaria. Para el libro no se han agotado las preguntas que se le han planteado; surgen nuevas cada vez que algún elemento tecnológico muestra una variante que pudiera adaptarse al libro y a la forma en que lo concebimos, por lo que es oportuno mencionar que su origen es bastante antiguo. Son diversas las posibilidades que el mismo libro, en relación con los avances tecnológicos de cada época, ofrece dentro de edición y la experiencia lectora.

Para construir el estado del arte del libro ilustrado para adultos, se ha pensado seguir el orden de elaboración del libro, por lo que se comenzará a hablar del contenido, para después tocar el tema de la relación texto-imagen, posteriormente se abordará lo relacionado con la ilustración en cuanto a técnicas y color. Del mismo modo se hablará de la evolución del libro de acuerdo con el contexto en el que se desarrollaba y al género en el que se convirtió para

poder así abordar y conocer al libro ilustrado para adultos. En función de lo anterior, se comentará cómo la reflexión del público al que va dirigido un proyecto editorial ha servido para dar origen a diversos géneros en cuanto a la edición de libros.

Antes de comenzar es importante reconocer que cuando hablamos de libros ilustrados para adultos se habla de literatura que está ilustrada y que fue escrita para un público adulto, ya sea por el tema que va a tratar, por el lenguaje con el que está escrito o por el tipo de ilustraciones que lo componen. Del mismo modo, cuando se investigó sobre el tema de libros ilustrados y su origen se dejó de lado libros que ya contaban con una tradición de ilustración mucho más antigua, como lo son los libros de anatomía o los libros de herbolaria. La razón por la cual no se están considerando en el presente trabajo como libros ilustrados es porque fueron concebidos con fines de conocimiento científico y no necesariamente con fines de entretenimiento o artístico, como si sucede en los libros ilustrados, ya sea para público infantil o para adultos, por lo que no se hablará sobre aquéllos para no desviarnos del tema.

Los orígenes de la relación imagen y narración

La relación entre la imagen y la narración no es reciente. En la antigüedad se utilizaba la ilustración como medio de comunicación y expresión entre generaciones para la transmisión de saberes sobre la caza y la siembra. En diversas culturas existen registros de cómo la ilustración y la narración, sobre todo oral, tenían la función de establecer una comunicación determinada. En las civilizaciones antiguas, como Egipto y Roma, se utilizaron imágenes para ilustrar textos religiosos y narrativos en pergaminos. Ahora bien, este tipo de comunicación fue evolucionando hasta la construcción de un lenguaje con el cual se pudo tener un registro mucho más elaborado de las culturas y de su cosmovisión, podríamos pensar entonces que existe una relación entre las ilustraciones pictóricas que se encontraron en las cavernas y los libros ilustrados. Considerando que existía una relación estrecha entre la ilustración y la narración

que se hacía de lo que se estaba representando, la autora Isaza Cantor recupera una cita de John Cech, donde se

[...] “propone el primer libro ilustrado que se leyera habría sido probablemente leído en una caverna hace unas cuantas docenas de milenios “iluminado por una hoguera titilante, un narrador relataba la caza mientras las imágenes de los animales parecían saltar en piedra caliza” (Isaza, 2002, pág. 1).

Si consideramos las pinturas en las cavernas como los primeros vestigios que conocemos de “libros ilustrados”, podemos pensar que las ilustraciones y la narrativa oral evolucionaron “de cierta manera en junto. Esto podría servir como punto de referencia para entender la relación ilustración y narrativa, sin embargo, existen otros ejemplos que sucedieron a lo largo de la historia. Si nos remontamos a la Edad Media en Europa podemos encontrar libros con ilustraciones, ya sea con fines decorativos o informativos que complementaban la narrativa del libro. Durante esa época se produjeron manuscritos ilustrados donde se combinaba el texto y la ilustración, sobre todo para textos religiosos. Aunque los temas que abordaban no eran específicamente para niños, no se consideran a estos libros como libros ilustrados para adultos, ya que en esa época el concepto no existía. Sin embargo, son parte de la evolución para el género.

Aunque en un principio el lenguaje visual y el escrito estuvieron estrechamente relacionados, en algún momento de esta evolución cada uno de estos medios de comunicación se separaron y se desarrollaron de manera individual. Por mucho tiempo los libros estuvieron elaborados a partir de únicamente texto, dejando de lado a la ilustración. Ahora bien, en la actualidad la comunicación visual parece tener un auge puesto que la virtualidad y las redes sociales han beneficiado a este tipo de comunicación. Se puede pensar incluso que este contexto ha favorecido a la edición de libros ilustrados.

Por otra parte, la relación entre texto e imagen se fue complejizando, puesto que la evolución entre ambos lenguajes ayudó a que se pudieran entender de manera individual bajo sus propias reglas, recordando que ambos son autónomos, y que construyen un discurso en convivencia entre ambos lenguajes. Otro aspecto que ayudó a que se complejizara dicha relación fueron los nuevos elementos tecnológicos que se utilizaron de acuerdo con cada época. Como se verá más adelante, el uso de las tecnologías favoreció a la edición de libros en general, no solo a los libros ilustrados, puesto que se pudo imprimir una mayor cantidad de libros, se experimentó con el tipo de impresión, el tipo de papel, técnicas de grabado, la implementación de color y el tipo de encuadernación, así como la consideración de otros públicos.

La invención de la imprenta en el siglo XV por Johannes Gutenberg favoreció ampliamente a la edición del libro, puesto que permitió una producción mucho más amplia. Ya no se hacían libros a mano, como el caso de los monjes, es decir, ya no se elaboraban libros sólo por algunas personas privilegiadas escribiendo y distribuyendo información dictada solo por la iglesia. La invención de la imprenta favoreció a la cultura en general, los libros por primera vez serían accesibles, pues comenzó a existir la posibilidad de que fueran creados por más personas, ergo se tratarían temas o contenidos distintos. Mientras la impresión avanzaba y la tecnología iba permitiendo experimentar con el libro, las ilustraciones también evolucionaron, puesto que se fueron haciendo más comunes para los libros religiosos, científicos, pero también literarios. De acuerdo con Luján

[...] Una vez el copiado de libros pasó a ser realizado por las imprentas, estas se regían por los temas que más se solicitaban e imprimían por encargo. Una vez superada la censura previa, había libertad para imprimir libros de distintas temáticas y este círculo se fue abriendo con el paso de los años. Una vez la iglesia y las monarquías absolutas perdieron el poder de controlar absolutamente todo lo que se imprimía, la difusión de ideas contrarias al feudalismo y a la religión establecida corrieron por toda Europa (Luján, 2023, parr. 3).

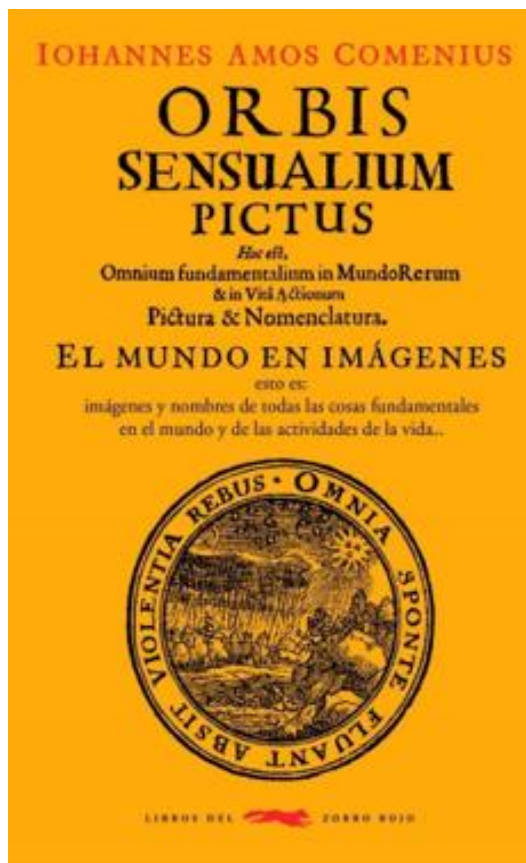
Las ilustraciones, como elemento a incluir en el libro, se vio favorecida, tanto con la invención de la imprenta, como con la exploración de nuevos géneros, pues al abaratare los costos de la elaboración de libros y al existir la posibilidad de realizar publicaciones con distintos temas, se extendió la exploración de los libros para niños, por eso la tradición de los libros ilustrados tiene como punto de referencia el libro infantil. Es en este género donde se experimentó con los colores, formas y estilos de ilustración con el que poco a poco se fue afinando el proceso de creación, haciendo ramificaciones que les permitía interactuar e incorporar nuevos elementos hasta poder particularizarse y dar origen a nuevos géneros como lo son: el comic, la novela gráfica, el libro álbum y los libros ilustrados para adultos, por mencionar algunos.

Los primeros libros ilustrados

Orbis Sensualium Pictus escrito por Jan Amos Komenský y publicado en 1658, se conoce como el primer libro ilustrado infantil. (Ramírez., 2021, pág. 14). Komenský es reconocido como “el padre de la educación moderna” puesto que realizó esfuerzos por hacerla más accesible y comprensible. Esto se puede observar con la publicación de su libro. De acuerdo con la época en la que nació, 1592, el autor vivió los impactos de la “Reforma Protestante en Europa durante siglo XVI” (Zaga, 2021, pág. 38). Tanto la invención de la imprenta, que provocó la diversificación de impresiones, como la Reforma Protestante, que contribuyó a cambios religiosos, políticos y sociales, ayudaron para que se hicieran nuevas preguntas y se cambiara de perspectiva, resultando en la publicación de libros con objetivos distintos. Ya no se hacían únicamente para conseguir la integración de la religión a la vida, sino a preguntarse sobre la explicación del mundo, para darle sentido fuera de la religión.

Figura 5:

Portada del libro Orbis Sensualium Pictus de Iohannes Amos Comenius



Nota: Esta portada del libro corresponde al libro publicado por la editorial española Libros del Zorro Rojo.

La estructura del libro *Orbis Sensualium Pictus* está dividida en ciento cincuenta capítulos, estructura novedosa en cuanto a la distribución entre el texto y la imagen pues sirvió para abrir camino para la elaboración de textos con fines educativos y didácticos. El libro es una enciclopedia cuyo contenido abarca temas como: Dios, la naturaleza, los objetos y los seres humanos, recreando los diferentes aspectos de su condición moral y social (Libros del Zorro Rojo, 2023). Como se puede observar, la evolución del libro se dio también en función al público al que iba dirigido, involucrando ilustraciones para hacer mucho más atractivo el acompañamiento en el proceso de aprendizaje de los menores.

La tradición oral también tuvo participación dentro de los libros ilustrados puesto que se recopilaron fábulas y relatos para incorporarlos en publicaciones que se imprimían por pliegos, incluso se añadieron, en este tipo de impresiones, ilustraciones. El contenido se iba haciendo cada vez mucho más variado de acuerdo con los intereses de la época. Siguiendo a

Guianeya Ramírez Herrera, “entre los siglos XVI y XIX se publicaban, en Europa, pliegos como hojas sueltas en donde se podían encontrar los últimos acontecimientos, noticias, escenas bíblicas o algún dato curioso” (Ramírez., 2021, pág. 14). Estas publicaciones venían acompañadas por grabados que al igual que las impresiones poco a poco se fueron sofisticando hasta lograr un efecto mucho más limpio.

Figura 6:

“La imagen divina” de *Canciones de inocencia y de experiencia*, de William Blake.



Nota: Esta ilustración corresponde a la página del libro *Canciones de inocencia y de experiencia*, se recuperó de la página de Reproart,

En cuanto al libro ilustrado para adultos se tiene, en los comienzos de este género, al libro de poemas ilustrados *Canciones de inocencia y de experiencia* (1789) del autor William Blake quien “fue el primero que concibió la armonía entre el texto y la imagen a nivel composición” (Ramírez., 2021, pág. 14). Fue William Blake quien realizó sus propias

ilustraciones por medio del grabado. La publicación de Blake “Canciones de inocencia y de experiencia” fue muy significativa para los libros ilustrados. La posición de las ilustraciones está definida dentro del texto, no sólo en la ilustración misma. Se hicieron adecuaciones en la jerarquización de información entre el texto y la imagen. Se exploró sobre posiciones, y también sobre los colores, no sólo en la portada del libro sino también en el contenido. Como sabemos, Blake es un poeta cuyos textos no eran considerados para niños, por lo que podemos considerar su propuesta como uno de los principios con los que se estaba explorando la ilustración en los textos literarios, pero ¿cuál es la razón por la que se estaba buscando la ilustración en este tipo de textos?

La evolución de los libros ilustrados

Durante el siglo XIX, con el auge de la literatura que se popularizaba, abarcando un público mucho más diverso, y los avances en la tecnología de impresión, comenzaron a surgir libros con ilustraciones dirigidos a un público adulto. Estos libros incluían novelas con ilustraciones y grabados en madera, de acuerdo con Stephen Miller algunos ejemplos de eso son las obras de Charles Dickens *The Pickwick Papers* (1836) publicado por Chapman & Hall, cuyas ilustraciones estuvieron a cargo de Robert Seymour. Otro libro que marcó el inicio de los libros ilustrados fue *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) publicado por la editorial Charles L. Webster and Company escrito por Mark Twain e ilustrado por True Williams (Miller, 1980). Las ilustraciones añadieron valor artístico al libro y permitieron acrecentar la accesibilidad a un público más general.

La incorporación de ilustraciones en los textos se hacía por medio de litografías, en un principio talladas en piedra y madera, posteriormente las litografías se comenzaron a realizar en metal. Estos avances dieron una mayor calidad a las ilustraciones. Como se mencionó anteriormente, la incorporación de la tecnología dentro de la edición de libros ayudó a mejorar la técnica, también se exploró la incorporación de color en los libros ilustrados que se hacía a

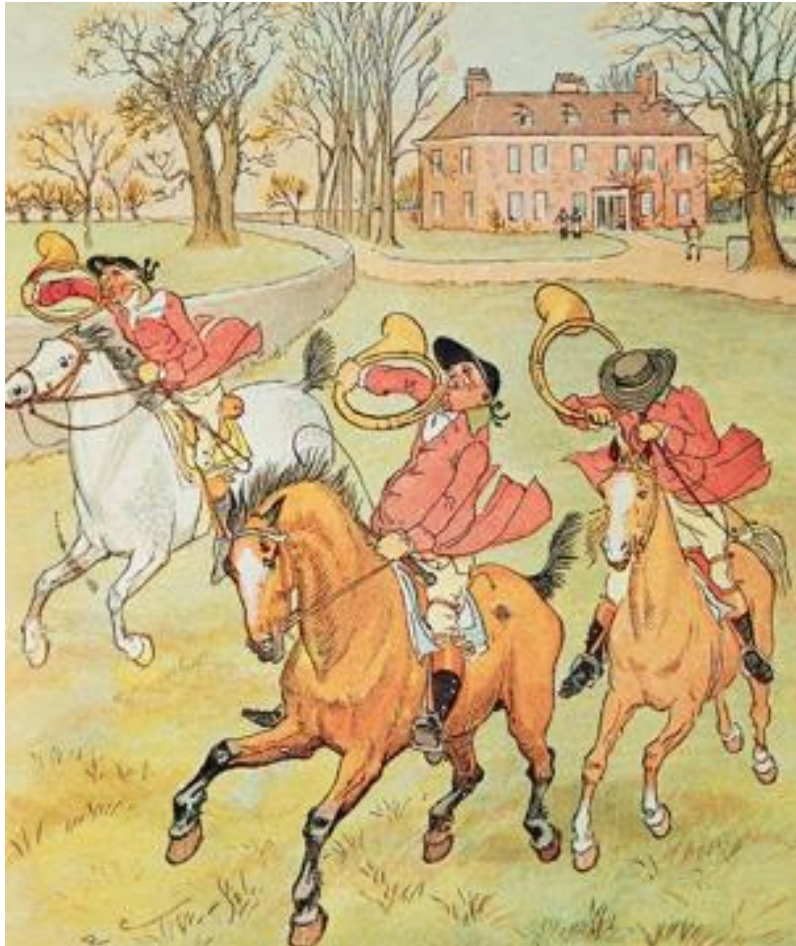
mano hasta las primeras décadas del siglo XIX, “existía ya la litografía como proceso técnico y se incorporó la cromolitografía para añadir la combinación de colores sobre el papel, aunque la variedad de tonos era reducido” (Ramírez., 2021, pág. 15). Fue hasta principios de siglo XX donde se dieron mayores avances en cuanto a la incorporación de color, de acuerdo con Guianeya Ramírez Herrera:

[...] además de la litografía se utilizaban otros procesos innovadores que permitían experimentar con la aplicación del color para generar imágenes de mejor calidad (líneas finas) a un costo menos y también con variaciones en la posición del texto y las ilustraciones para integrarlos de mejor forma. (Ramírez., 2021, pág. 19).

El comienzo propiamente del libro ilustrado se dio gracias a Rondolph Caldecott, pionero en el campo de la ilustración de libros infantiles, pues “creó una ingeniosa yuxtaposición de imagen y palabra, un contrapunto que nunca se había visto” (Ramírez., 2021, pág. 17) El autor generó con sus ilustraciones que algunas historias clásicas fueran mucho más atractivas para los niños, ya que la incorporación de ilustraciones en dichas historias cobró relevancia a lo largo del tiempo. Caldecott generó una nueva perspectiva en cuanto a la elaboración de libros ilustrados. Sus técnicas de ilustración y su enfoque en contar historias a través de imágenes influyeron en el desarrollo del libro ilustrado moderno, ya no se trataba únicamente de ilustrar el libro con una imagen referente, sino que existía también un dialogo entre el texto y la imagen, lo cual enriquecía la narrativa y añadía capas de significado. Había una relación importante entre ambos lenguajes para comprender el libro en su totalidad.

Figura: 7

Frontispiece de “The Three Jovial Huntsmen” del autor Randolph Caldecott



Nota: La ilustración fue recuperada de la página Normans Rockwell Museum

La incorporación de avances tecnológicos en la elaboración de libros ya sea en la impresión, en la implementación de color, o el tipo de papel que se comenzó a utilizar, provocó que los libros tuvieran una difusión más amplia, así como un mayor ingenio en el proceso de elaboración. No sólo fue la incorporación de tecnología y procesos tecnológicos, sino también la vinculación interdisciplinaria. Al ilustrar el libro y combinar diversos lenguajes como el narrativo, visual, y artístico, provocó que los libros se produjeran y llegaran a diversas audiencias. Se puede comprender así, de una manera más sencilla al libro, porque se captaron nuevos lectores interesados en el arte, en la ilustración, que, a pesar de no estar tan acostumbrados a la lectura, la ilustración les seducía para interesarse en el libro.

El trabajo de la edición conservaba la artesanía del oficio de los editores e impresores, sin embargo, se comenzó a tomar en consideración otras disciplinas como la pintura y el diseño

gráfico. Jerarquizar la información, poderle dar dinamismo, comprender la estética de la ilustración, el uso de técnicas de pintura y ordenar la información de tal forma que fuera atractiva comenzó a tener mayor peso en la experiencia lectora del libro, por lo que “en la década de 1950 se vincularon la pintura, el diseño gráfico y la ilustración; se empezaba a ver en libros cómo la imagen y la tipografía se pensaban como integrantes de un conjunto de gran importancia visual y conceptual” (Ramírez., 2021, pág. 20).

Cada uno de los elementos que conforman al libro comenzaba a tener más peso, en este punto se considera la tipografía, el tipo de texto, la imagen, el color de la imagen, así como el tamaño y la distribución de la información. El libro deja de pensarse únicamente desde lo narrativo para considerar otros elementos de igual importancia que van encaminados a lo visual y estético, buscando enriquecer a la experiencia lectora, puesto que el libro como un objeto debe de estar en armonía. De acuerdo con Mallón Guillot “a finales del siglo XIX los artistas de libros ilustrados se cuestionaron los gustos de su público y el potencial comercial, así como el reconocimiento y la integridad de los artistas.” (Mallón, 2016, pág. 14). Es entonces la exigencia y transformaciones sociales lo que benefició de manera importante la edición de libros, puesto que se pensaba en los lectores, en el público al que iba dirigido, en los recursos y en las posibilidades que se iban expandiendo de acuerdo con la edición de los libros como lo son el campo de venta y distribución.

Figura: 8

“The Mad Tea Party” de Alicia en el país de las Maravillas del autor Lewis Carrol. La ilustración es de Sir John Tenniel.



Nota: La ilustración fue recuperada de la página Normsan Rockwell Museum.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se dio un fenómeno conocido como la “época dorada de la ilustración” puesto que se produjeron obras que son mundialmente conocidas y que se convirtieron en clásicos de la literatura. Son referentes cuyas historias actualmente son reconocidas incluso sin haber leído el libro. Se produjeron obras con ilustraciones de alta calidad cuya estética y narrativa visual dieron como resultado obras maestras como: *El cuento de Peter Rabbit* escrito por Beatrix Potter (1902) o *Alicia en el País de las maravillas* (1865) escrito por Lewis Carrol. “Las ilustraciones de Sir John Tenniel para *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carrol, en 1865, supusieron el inicio de la edad de oro de la ilustración, que duró hasta principios del siglo XX” (Ramírez., 2021, pág. 18); cabe mencionar que los libros posteriores a *Alicia en el País de las maravillas* tuvieron un cuidado mucho mayor en cuanto a las imágenes puesto que el peso que tuvieron, a partir de ese momento, cobró más importancia.

Libro ilustrado para adultos

Ahora es pertinente definir al libro ilustrado para adultos. Este género se refiere a una obra literaria que combina texto y arte visual de manera integral, el cual está dirigido específicamente a un público adulto. Los libros ilustrados para adultos abordan temas y narrativas más complejas puesto que exploran cuestiones como lo pueden ser: políticas, históricas, psicológicas, sexuales, culturales, así como aspectos sociales. De acuerdo con Guianeya Ramírez Herrera:

[...] los libros ilustrados son aquellos en donde el peso de la función narrativa radica en el texto, es decir, es éste el que conduce el hilo de la historia, y las ilustraciones, no modifican el contenido de la misma sólo lo acompañan o acentúan una idea (Ramírez., 2021, pág. 30).

Como podemos observar con esta definición, en los libros ilustrados la narrativa textual es quien lleva el peso en el hilo de la historia, esto en torno al contenido. Sin embargo, es la ilustración quien trabaja más de cerca con el diseño editorial del libro puesto que, para poder acentuar la tipografía, el color de la portada e incluso el orden en el que se van a combinar el texto y la imagen, se debe considerar qué tipo de ilustración se está trabajando, el contenido y el tono, así como también el tamaño y la forma de las ilustraciones. Los libros ilustrados para adultos a menudo cuentan una historia o transmiten un mensaje a través de la combinación de texto y elementos visuales. Las imágenes no son simples ilustraciones decorativas, sino que desempeñan un papel importante en la narrativa, en la relación texto-imagen.

De acuerdo con Mallón Guillot “el libro ilustrado, tal y como lo conocemos hoy, cuenta con una historia relativamente breve (unos 130 años)” (Mallón, 2016, pág. 13). En ese sentido podemos decir que el libro ilustrado para adultos puede ser un “género nuevo”, cuya autonomía radique tanto en el público al que va dirigido como, sobre todo, en el contenido que está representando. Algo importante que hay que recalcar es que se debe tener cuidado con el género de la novela gráfica, el cual podría confundirse como un libro ilustrado para adultos. Aunque de manera general podría definirse como tal, las novelas gráficas tienen en sus ilustraciones

características que lo particularizan. En la segunda mitad del siglo XX, el género de la novela gráfica comenzó a ganar reconocimiento y popularidad. Es importante recordar que “la evolución del libro de imágenes se ha visto enriquecida y transformada por las exigencias y transformaciones sociales” (Isaza, 2002). Las guerras, el arte de vanguardia, así como los avances tecnológicos en técnicas de impresión favorecieron la creación de nuevas obras. Ejemplo de esto es la novela gráfica *Maus: Relato de un superviviente*, publicada en dos volúmenes (1986 y 1991) escrita por Art Spiegelman.

Figura: 9

Maus A survivor's Tale de Art Spiegelman, 1986.



Nota: Escena recuperada de *Maus A survivor's Tale* del autor Art Spiegelman

Retomando el tema de las diferencias entre la novela gráfica y los libros ilustrados para adultos, la novela gráfica es narrativa y, gráficamente hablando, mucho más cercana al cómic que el libro ilustrado para adultos, esto radica en la forma en la que se cuenta la historia. La novela gráfica está compuesta en relación imagen-texto pues las imágenes representan detalladamente cada escena de la historia, si se prescindiera de la ilustración en la novela

gráfica, el libro no se podría entender. Esto no pasa con el libro ilustrado para adultos, ya que, aunque la relación entre texto-imagen es importante para comprenderlo como un todo, la historia que está escrita puede prescindir de las ilustraciones para ser entendida.

Ahora bien, otra característica del libro ilustrado para adultos es que no necesariamente va a tener muchas ilustraciones. Puede que no cuente con ilustraciones por cada capítulo de la historia y en ese sentido cabe señalar que la ilustración que acompaña al texto es una interpretación del ilustrador sobre la lectura que realizó. Las ilustraciones no son una traducción literal de un lenguaje escrito a uno visual, sino una interpretación en la que están en juego muchos elementos como lo son: la cultura, la percepción y el trasfondo del artista que esté ilustrando. Ahora, dentro de esta interpretación, habrá elementos que el ilustrador consideró que no eran tan importantes para su ilustración y los haya dejado fuera, por lo que existiría, a disposición de la persona lectora, un espacio que hay que llenar con la imaginación. Dicho lo anterior, la participación del lector es vital para poder realizar una lectura interpretativa a las ilustraciones.

De esta manera, la lectura de los libros ilustrados para adultos se dará en dos sentidos: en relación con el texto y en relación con las otras imágenes que ilustran al texto. Así, es pertinente decir que este tipo de libros tienen la particularidad de crear varios discursos dentro del libro como objeto: el discurso de la narrativa, el discurso en relación texto-ilustración, y por último, el discurso entre ilustraciones. Dentro del libro ilustrado “las imágenes y las palabras se combinan en el libro ilustrado formando un todo” (Mallón, 2016, pág. 13), a esto se agrega el diseño editorial.

En función de lo anterior, la autora Mallón comenta que “aunque este tipo de narración visual suele asociarse a un público infantil, esta creencia se está poniendo en entredicho” (Mallón, 2016, pág. 13), tradicionalmente el libro ilustrado está asociado al público infantil puesto que, como se mencionó al principio, el origen de este género se remonta a diversas

tradiciones artísticas así como también a avances tecnológicos, por lo que se relaciona con el libro infantil. Sin embargo, como se ha visto hasta ahora, el libro ilustrado para adultos se ha modificado no sólo en la temática, sino también en las técnicas y estilos de las ilustraciones, sin olvidar el diseño editorial que se ha explorado en cuanto al diseño de páginas, disposición de imágenes y el uso diverso de la tipografía.

El género de libro ilustrado, en particular los ilustrados para adultos han sufrido un cambio constante puesto que han evolucionado al mismo tiempo que lo hacen los avances tecnológicos y las preocupaciones del público y del artista. Se han diversificado en cuanto a temáticas y técnicas de ilustración, ahora se pueden encontrar libros ilustrados con temas históricos, filosóficos, culturales, sobre ciencia y no ficción. Del mismo modo, exploran temas contemporáneos. En cuanto a las ilustraciones también han evolucionado y roto barreras de experiencias lectoras que enriquecen al libro y a los lectores.

Actualmente la incorporación de realidad aumentada abre una nueva discusión sobre los libros, sobre todo de los libros ilustrados, ya que se puede dar movimiento, sonido y provocar interacción con las ilustraciones. Ahora bien, incluso los libros con realidad aumentada han tenido un origen análogo pues, la idea de interactuar con las ilustraciones del libro se ha gestado con el tiempo. Pensando en los libros digitales, podemos decir que en un principio se exploró la idea con libros hechos de manera rústica como los “pop up”, donde el lector tenía la experiencia de poder tener fuera del plano del libro la ilustración desbordándose y elevándose para que pueda ser experimentada con otros sentidos como lo es el tacto. En este sentido, el autor tal dice:

[...] Estos libros completan la experiencia lectora de la misma forma que el “pop-up” transforma en visual la narración del texto, añadiendo elementos sorprendentes, con información adicional. De la misma manera, los libros aumentados van más allá del cambio de página y dan al usuario la posibilidad de interactuar con el texto: empujar, tirar, accionar

determinadas funciones (música, movimiento...) que, gracias a esta tecnología, pasan del plano físico al digital. (Palomares, 2014, pág. 87).

Es de nuevo la experiencia lectora la que nos hace reflexionar ahora sobre la relevancia en la incorporación de la tecnología, puesto que se han comenzado a hacer preguntas sobre la alfabetización, no solo a nivel lectura y de interpretación de las ilustraciones, sino también del uso de la tecnología. ¿Quiénes tienen acceso a esas experiencias lectoras?, ¿en qué les favorece?, ¿afecta el sesgo tecnológico en aquellos que no tienen acceso a dichas experiencias en su comprensión lectora?

[...] Las nuevas tecnologías sitúan a la persona alfabetizada ante nuevos tipos de textos, nuevos tipos de prácticas letradas y nuevas formas de leer y de interpretar la información, todos estos aspectos pasan a formar parte de la expansión preconizada del concepto de alfabetismo y, con ella, de las exigencias que comporta el hecho de estar plenamente alfabetizado en la sociedad de la información (Palomares, 2014, pág. 80).

Actualmente vivimos en la era de la información y la tecnología digital. Las experiencias que tenemos se han modificado y eso ha posibilitado también el cambio de perspectiva, puesto que hoy en día muchas de las actividades ahora estas mediadas por la tecnología digital: desde ir al súpermercado hasta comprar un boleto para el autobús. Estos cambios han ocasionado que se profundice una brecha de consumo que antes quedaba referida en cuanto al acceso a la información, sin embargo, ahora se puede sumar el acceso a la tecnología.

[...] Sin embargo, en los últimos años, se ha producido una transformación del concepto de lectura como práctica tradicional que da acceso a la cultura de la sociedad. Petrucci (1998) manifestó que, en la actualidad, la lectura ha dejado de ser el principal instrumento de instrucción del hombre, siendo desbancado por la rápida difusión y generalización de la cultura de masas. Ahora el individuo prefiere la inmediatez al esfuerzo, propio de actividades de ocio que requieren menor intensidad y reportan rápidos beneficios (Palomares, 2014, pág. 81).

En la actualidad, la tecnología digital ha permitido la creación de materiales visuales, ahora se pueden incluir imágenes, gráficos e ilustraciones en la edición de libros híbridos, que combinan ediciones electrónicas y físicas. Estos materiales visuales pueden contener elementos en movimiento mediante realidad aumentada, lo que ha abierto nuevas posibilidades en la experiencia de lectura, puesto que existe un interés en lograr experiencias virtuales que se asemejen lo más posible a la realidad, y esta preocupación se refleja en la incorporación de elementos tecnológicos en los libros ilustrados.

[...] A esto hay que añadir que, además, la lectura ha ampliado sus soportes y canales, es decir, llega de muy diversas formas y presenta múltiples vías de acceso; ya no transita por los lugares habituales, sino que los medios tecnológicos han pasado a convertirse en canales abiertos que procuran otras formas de presencia de lo escrito. Esto se puede traducir como una ampliación de las posibilidades de acercar el conocimiento a través de unos medios que no dejan de representar nuevas formas de producir y transmitir mensajes, cuyo acceso sigue teniendo como base la formación lectora del individuo (Palomares, 2014, pág. 84)

Pareciera entonces que el libro y la lectura no se han dejado de explorar, siguen vigentes y se le siguen haciendo adecuaciones en relación con la época en la que está viviendo, por lo que es pertinente pensar que tanto el libro como el libro ilustrado para adultos no se han agotado, siempre que exista algún avance tecnológico que se le pueda incorporar al libro, habrá nuevos horizontes por conocer y nuevas preguntas que hacerle a este objeto que nos ha acompañado en nuestra evolución como humanidad.

Capítulo III

Marco teórico

En este marco teórico, se van a abordar temas que ayudarán a comprender al libro ilustrado para adultos, tales como ambigüedad genérica, multiplicidad de géneros, acto comunicativo y, particularmente, la transculturación, dichos temas se han seleccionado a partir de la identificación de los elementos que se establecieron en la creación del proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Cabe recalcar que existe una complejidad por encasillar a los libros ilustrados para adultos en un solo género puesto que están compuestos por una multiplicidad de elementos como lo visual y lo narrativo, a esto se suma el diseño editorial y el contenido temático. Sin embargo, para este proyecto se identificaron más elementos como el proceso creativo y la transculturación al momento de abstraer un discurso ajeno para crear un discurso propio, en este caso ilustraciones y cuentos.

Género literario

Para abordar el tema de los libros ilustrados para adultos y comenzar a armar el marco teórico, primero se debe tratar el tema del género literario, puesto que, con base en la construcción del género, se conocerán cuáles son las características de este tipo de libros. Al hablar de libros ilustrados para adultos se comete el error de creer que el nombre “para adultos” evoca cierta temática como lo es el erotismo, o pensar que la novela gráfica también es un libro ilustrado para adultos, sin embargo, no es así. El límite de la categorización genérica es que al nombrar una obra se “tiene la pretensión de identificar textos con un nombre colectivo” (Schaeffer, 2006, pág. 55); no obstante, ¿qué pasa cuando una obra, de acuerdo con su contenido o forma en la que está representada, muestra características que corresponden a diferentes géneros literarios?, ¿cómo se le puede identificar o de qué manera se le debe llamar?

Para definir un género literario se debe comprender que este sirve para catalogar un texto de acuerdo con sus características, sin embargo, se corre el riesgo de sólo tomar las

características más sobresalientes para nombrar un todo que podría contar con más de una que lo puedan definir. Los géneros literarios que se identificaron primero fueron la dramática, la épica y la lírica, que están marcados por características sumamente particulares; con el paso del tiempo, así como de las exigencias contextuales, se fueron compartiendo características entre los géneros hasta que fue desapareciendo la “pureza genérica” que se pensó en un principio, es decir, se fueron desdibujando hasta que se perdieron los límites entre cada género literario. En este sentido, existe el concepto multiplicidad genérica, esto significa que el no reconocer los géneros como “reducibles a un ensamblaje de dos clases, nos obligan a matizar la noción de pertenencia” (Schaeffer, 2006, pág. 49). Esto significa que existe la posibilidad de no nombrar a una obra con un solo nombre perteneciente a los géneros literarios clásicos, sino que se puede reconocer la identidad del texto de acuerdo con las variantes de categorías que lo conforman.

Al pensar en el libro ilustrado para adultos se plantea una ambigüedad en cuanto a la catalogación de acuerdo con un género en específico. Por un lado, se tiene la historia dirigida a un público en particular, en este caso los adultos, que implica un tratamiento temático acorde a su edad. Del mismo modo, se observa que las temáticas tienden a ser mucho más profundas, abarcando cuestiones de interés para el público adulto. Por otro lado, se tiene la ilustración, que de igual forma corresponde a los intereses e inquietudes del público. Incluso se abre un abanico de posibilidades puesto que tener al adulto como público meta, se puede experimentar con referencias, con estilos e incluso con omisiones mucho más complejas que al momento de ser interpretadas tomarán un significado, mismo que cambia para un público distinto porque existen otras limitaciones en cuanto a la comprensión del mensaje.

Ahora bien, cuando se habla de la ambigüedad genérica se plantea que la relación de pertenencia podría tener una multiplicidad de acuerdo con las características de la obra. En este sentido, en el libro ilustrado para adultos se tiene como características a la observación del

fondo y la forma de la obra. De acuerdo con esta relación en cuanto a forma y fondo, para conocer el género literario al que pertenece un texto, se debe comprender primero que, más que un texto, es un acto comunicacional, el cual está compuesto por el nivel de enunciación y el nivel semántico. En ese sentido, el nivel de enunciación y el nivel semántico deberían tratar tanto al lenguaje escrito como al lenguaje visual pertenecientes a las ilustraciones y al diseño editorial.

Algo que parece importante mencionar es que de acuerdo con Schaeffer, “un texto existe gracias a la intervención de una causalidad no textual: existe porque es producto de un ser humano” (Schaeffer, 2006, pág. 50). El libro ilustrado para adultos contiene en sí esta paradoja planteada anteriormente; la convivencia de tres lenguajes (musical, visual y literario) que conforman en conjunto un discurso primero, el libro objeto. Como se ha mencionado en el análisis de la creación del libro ilustrado para adultos, se puede notar que este tuvo que pasar por una evolución acompañada con el desarrollo tecnológico con que se ha relacionado el ser humano, así como con sus intereses, por lo que parece evidente que como menciona Schaeffer, no es casual que exista una nueva forma de concebir los libros y que tenga que ser nombrada de alguna manera. De acuerdo con el autor:

[...] esta ambigüedad de la relación de pertenencia genérica, según concierna al texto como mensaje global o únicamente a ciertos niveles y ciertos segmentos textuales, fue largo tiempo desconocida, en la medida en que se tuvo tendencia a concebir la clasificación genérica a partir del modelo de clasificación biológica. (Schaeffer, 2006, pág. 49).

En este sentido, se entiende que el libro ilustrado para adultos es un todo que para ser comprendido se debe de conocer de acuerdo con las partes que lo componen, porque como lo menciona el autor, la obra generará sus propios niveles de relaciones textuales que correspondan a características de diferentes géneros literarios, esto por lo que se comprende como la multiplicidad genérica en cuanto a los libros ilustrados para adultos. Ahora bien, la obra literaria se debe entender también conforme a las relaciones que establece internamente

como acto comunicacional formando tanto un mensaje como también un acto de comunicación interhumana, donde interactúan más personas además del autor. En este sentido, Schaeffer comenta que:

[...] toda teoría genérica presupone de hecho una teoría de la identidad de la obra literaria y, más ampliamente, del acto verbal. Ahora bien, una obra literaria, como todo acto discursivo, es una realidad semiótica y pluridimensional; por ello, la cuestión de su identidad no podría tener una respuesta única [...] una obra nunca es únicamente un texto, es decir, una cadena sintáctica y semántica, sino que es también ante todo, la relación de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con unos fines específicos, recibidos por otra persona en determinadas circunstancias y con fines no menos específicos (Schaeffer, 2006, pág. 56).

Si el libro ilustrado para adultos muestra una ambigüedad genérica puesto que es una realidad semiótica y pluridimensional llevada a cabo como un acto de comunicación interhumana, valdría la pena preguntarse cómo se dio esa adaptación transcultural, hablando no sólo de costumbres y cultura del autor e ilustrador, sino como un discurso que ha adoptado y transformado tanto al lenguaje escrito como al lenguaje visual para generar un discurso nuevo.

Acto comunicativo

Para continuar, entonces, es importante hablar del acto comunicacional, el cual está directamente relacionado con la obra. El libro ilustrado para adultos, entendido como una obra, está compuesto por niveles, los cuales son: el de enunciación y el semántico. De acuerdo con Schaeffer, cuando hablamos del nivel de enunciación lo entendemos como “el conjunto de fenómenos que dependen del hecho de que un acto discursivo, para poder existir, ha de ser enunciado por un ser humano, ya sea en forma oral o escrita” (Schaeffer, 2006, pág. 58).

Tenemos entonces que identificar al acto comunicativo dentro de la obra: por un lado, se cuenta con la figura del emisor o enunciador el cual queda representado por el autor,

ilustrador y editor. El mensaje, organizado a partir de enunciados escritos, visuales y de composición editorial es el acto discursivo, que de igual modo está representado, en este caso, por los cuentos, las ilustraciones y el diseño editorial. Por último, tenemos en el acto comunicativo al lector o enunciatario como el receptor del mensaje completo, es decir, la obra: libro ilustrado para adultos.

Se retoma entonces la definición de enunciado, de acuerdo con Filinich: “el enunciado puede concebirse como una materialidad perceptible realizada con cualquier sustancia expresiva, ya sea verbal -oral, escrita, o no verbal- gestual, icónica, sonora, sincrética, etc” (Filinich, 1998, pág. 18). Eso significa entonces que, si se están concibiendo a los cuentos, las ilustraciones y al diseño editorial como un acto comunicativo, también sería pertinente reconocerlos como una sustancia expresiva toda vez que este presenta una estructura enunciativa, lo que significa que esté compuesto por un “sujeto, verbo y objeto, siendo el sujeto de la enunciación el yo-tú subyacente a todo enunciado, el verbo de la enunciación aquel que designa el acto enunciativo, o sea, decir, y el objeto de la enunciación, el propio enunciado” (Filinich, 1998, pág. 19).

El proceso de enunciación hablando a nivel de texto parece mucho más evidente que en el caso de las ilustraciones y del diseño editorial. Para definirlo se hará uso del concepto deixis puesto que Jakobson y Benveniste, plantean la definición de enunciación a partir de dicho concepto, reconociendo que se debe entender el concepto de “deixis” como un acto de habla, un proceso discursivo donde está implícito la recreación del proceso de comunicación, en el que está presente un emisor, receptor, mensaje y un espacio temporal al que pertenece dicho mensaje. El sujeto de la enunciación dentro de la escritura de los textos se puede entender reconociendo al autor como también a la voz narrativa que constituye al texto. Es importante reconocer que en el presente proyecto no se hará un análisis a nivel narrativo, por lo que el

proceso de enunciación se observará partiendo desde los escritores como creadores y no necesariamente desde la diégesis.

De acuerdo con Lozano y otros autores “la deixis puede ser definida como la localización y la identificación de las personas, objetos, acontecimientos y actividades de que se habla por relación al contexto espacio-temporal creado y mantenido por el acto de enunciación” (Lozano, et al, 2009, pág. 97). Se puede entender que en el proceso discursivo, la enunciación implica el uso de formas lingüísticas que indican información sobre el propio proceso de enunciación, las cuales revelan los detalles del proceso comunicativo.

[...] siguiendo principalmente a Benveniste y a Jakobson es posible establecer que el proceso discursivo -la enunciación- se desarrolla poniendo en juego una serie de recursos verbales que son los “términos enunciadore”, es decir aquellas “formas lingüísticas indícales ¿indiciales?” que son marcas que nos “procuran información del proceso mismo de la enunciación” (Beristáin, 2013, pág. 178).

En este sentido se puede comprender al escritor como un sujeto de la enunciación que va a referirse, en el proceso de creación del libro ilustrado para adultos, a un ilustrador. El verbo de la enunciación sería entonces, el acto de construir el mensaje, el cuento mismo. Mientras que el objeto de la enunciación serían entonces la conceptualización de lo que se construye a partir de la lectura del texto.

En cuanto al discurso visual, se tiene una estructura enunciativa: un sujeto de la enunciación, el ilustrador que comienza el proceso comunicativo refiriéndose a un lector. Un verbo de la enunciación, que sería lo que se está comunicando, el acto enunciativo, lo cual se refiere a la variedad de técnicas y estilos que utiliza el ilustrador para enunciar visualmente su obra, incluyendo el uso de color, composición, perspectiva y estilo artístico. Se debe hacer una pausa para aclarar que las ilustraciones no solo complementan el texto, sino que lo enriquecen. Por último, se tiene al objeto de la enunciación, el cual es las ilustraciones. Toda enunciación conlleva un nivel de subjetividad toda vez que se requiere hacer una lectura del enunciado para

poder descifrar el código del mensaje u objeto de la enunciación y poder interpretarlo. Cada lector le dará su propia interpretación de acuerdo con sus experiencias, contexto, cultura y forma de concebir el mundo.

Esta misma estructura enunciativa se replica con el diseño editorial. Se tiene al editor como sujeto de la enunciación que, de igual manera, se va a referir a un tú, el cual es el lector. El verbo de la enunciación sería el cómo se organiza y presenta el contenido en un libro. Se debe tomar en cuenta que, si bien es cierto, el editor no produce el manuscrito y en este caso las ilustraciones, sin embargo, sí es el responsable de trabajar con ambos actos discursivos para construir el diseño editorial del libro. Los editores construyen su enunciado a partir de decisiones sobre la estructura del libro, el formato, la tipografía y otros aspectos visuales y textuales que afectan la experiencia de lectura. Esto incluye la selección y jerarquización de textos, imágenes y diseño gráfico. Otro aspecto relevante dentro de la enunciación discursiva del libro ilustrado para adultos es que se requiere reflexionar sobre la relación entre texto e imagen. Para construir el verbo de la enunciación. Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior, se reconocer al objeto de la enunciación, el cual sería el diseño del libro que en el caso de los libros ilustrados para adultos conlleva la integración de manera efectiva estos dos elementos para crear una experiencia coherente y significativa para el lector.

La transculturación en el proceso creativo

Considerando que la obra es la representación de un acto comunicacional, tenemos entonces que hablar de los sujetos de la enunciación, los cuales cumplen un rol específico. Cada uno de los sujetos que interactúan en el proceso para crear un mensaje tienen y pertenecen a una cultura en la que comparten semejanzas, pero también diferencias, lo cual ocasionará que se relacionen de manera única con el proceso creativo que implica, en este caso, la interpretación de las relaciones que emergen a partir de los elementos que se consideraron desde distintas dimensiones: la música, la escritura, la ilustración y el diseño de la obra. ¿Cómo se puede

explicar este fenómeno? Las canciones “Sodade” y “Ave Cesaria”, las cuales dan origen y sirven como detonador creativo para este caso, pertenecen a culturas y épocas diferentes lo que, de entrada, sugiere que el mensaje propuesto por los enunciadores iniciales del proceso creativo, Cesária Évora y Stromae, sufra una transformación que puede explicarse como transcultural.

Cuando nos referimos al concepto de transculturación, no se habla solamente de la adaptación que se ha tenido de una cultura a otra, sino del aprendizaje que se obtuvo en relación con las culturas receptoras, así como de la nueva cultura que se ha creado a partir de la interacción entre la cultura receptora y la cultura arraigada. Entonces, los autores, entendidos como el rol que representan dentro del acto comunicacional: escritor, ilustrador y editor, han experimentado una forma de transculturación durante el proceso de creación. Al respecto, Perus nos indica que:

[...] la transculturación no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, [...] sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Perus, 2019, págs. 145 - 146).

La neoculturación, hablando específicamente de este proyecto, se ve representada en los cuentos y las ilustraciones, puesto que a partir de la interacción con las canciones de Cesária Évora y Stromae los autores realizaron creaciones que representan esta triada: la cultura propia, la ajena y la que surge de la interrelación. Es preciso entonces mencionar aquellos elementos culturales con los que están interactuando ilustradores y creadores a partir de la dimensión musical: idioma, ritmos, instrumentos, narrativas y contextos ajenos a la cultura a la que pertenecen los autores. Lo que se crea a partir de la interacción son dos nuevos discursos, uno escrito y otro visual, los cuales parten de una estructura propuesta a modo de guía: escuchar para crear, cabe aclarar que esta guía no busca que los creadores elaboren discursos similares

a las canciones perteneciente a la dimensión musical o con la misma temática. Sin embargo, el objetivo sí es la creación escrita y visual a partir de los mismos elementos: las canciones previamente escogidas. Inevitablemente los creadores estarán en estrecha relación con elementos culturales que no son propios de su cultura, puesto que Cesária pertenece a la cultura africana, específicamente de Cabo Verde, mientras que Stromae pertenece a la cultura europea, entre Bélgica y Francia. La manera en que los autores, escritores e ilustradores, conciben la vida puede que sea semejante a la de Évora y Stromae, pero nunca será la misma, aunque compartan valores, ideología y eventos históricos.

Como se puede observar, el proceso creativo toma en consideración, aparte de la adaptación, la pérdida de la cultura procedente. Cuando se habla de la pérdida no se hace referencia a una pérdida total, puesto que los seres humanos desde que nacen están atravesados por la cultura de su contexto, lo que forma parte de su identidad. De este modo, al representar parte de su vida y cosmovisión, se vuelve imposible la pérdida total de una cultura procedente. Sin embargo, al momento de convivir con algún aspecto proveniente de una cultura nueva, se crean inevitablemente relaciones neoculturales. Esto se debe a que de manera interna los seres humanos seleccionamos aspectos culturales con los que podemos desapegarnos de la cultura de arraigo para incorporar ciertos elementos que pueden beneficiarnos frente a la nueva cultura con la que estamos conviviendo, por lo que Perus menciona que “conviene reparar en la asociación de la transculturación con el desarraigo respecto del lugar de origen y la trasplatación dentro de un espacio geográfico y humano desconocidos” (Perus, 2019, pág. 148). Hablamos entonces de que, dentro de la interacción social y cultural, al momento de estar en relación con un nuevo discurso y contexto, las formas interiorizadas o simbólicas de la cultura del individuo, sufrirán un desplazamiento y resignificación, tanto de la cultura propia, como de la cultura ajena, es decir, se trata de un reconocimiento para llegar a un acuerdo tácito

de convivencia conforme a la interacción con el otro: ya sea una persona, un contexto o un discurso en específico.

Dentro del proceso de transculturación el acto comunicativo es un elemento importante, puesto que es ahí donde se evidencia esa transformación que han tenido las personas al momento de interactuar con otra cultura. El acto comunicativo puede ser cualquier expresión llevada a cabo con una intención comunicativa. En el proceso de creación del libro ilustrado para adultos *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, el proceso de acto comunicativo en el que las personas que participan sufren un proceso de transculturación sucede en repetidas ocasiones. No es sólo un proceso de interpretación, sino un proceso en el que los autores deben de apropiarse de discursos ajenos para poder elaborar sus trabajos.

El acto comunicativo y el proceso creativo en Évora. Nido de cuentos ilustrados

Para explicar lo anterior se expondrá el proceso del acto comunicativo de acuerdo con las etapas del proyecto. En la primera etapa, los creadores desarrollan un rol simultáneo, así como dinámico donde participan como receptores para luego asumir el papel de emisores, a esto en comunicación se le conoce como interlocución. En esta etapa del proyecto los escritores escuchan la canción “Ave Cesaria” de Stromae para interiorizarla y escribir un cuento, el cual posteriormente servirá como mensaje para ser, visualmente, ilustrado. Ahora bien, en este acto comunicativo los autores de los cuentos se vuelven receptores y posteriormente emisores en el proceso comunicativo de la canción de Stromae, a su vez, el ilustrador desempeña el mismo rol de receptor, no sólo de la canción de Stromae, sino también de los cuentos. Por lo tanto, los escritores y el ilustrador dentro del acto comunicativo del proceso creativo se convierten en interlocutores: entes dinámicos de la cultura que reciben y generan mensajes.

En la segunda etapa del proyecto, el ilustrador juega el rol de receptor y emisor puesto que escucha la canción “Sodade” de Cesária Évora para elaborar ilustraciones que provengan de la interpretación que realiza al mensaje de la canción para que, posteriormente, los escritores

observen el trabajo y puedan elaborar un cuento a partir tanto de la ilustración como de la canción. Existe una figura de la que no se ha reflexionado hasta ahora, aunque su trabajo está estrechamente relacionado con la producción del libro desde el planteamiento del proyecto: el editor, quien está presente en cada una de las etapas del proyecto editorial, desde la conceptualización del libro que se va a trabajar, la generación y la realización de este.

En la tercera etapa del proyecto, el editor también desempeñará el rol de receptor y emisor. Esto sucede ya recibe el acto discursivo (las ilustraciones y los cuentos), para darles una curaduría en cuanto a jerarquización y orden de la información para poder producir un nuevo acto discursivo: el libro terminado. El editor es quien se encarga de coordinar y supervisar todas las actividades relacionadas con la producción del libro. En este proyecto en particular, siendo un libro ilustrado, el editor supervisa el proceso de creación de las ilustraciones y textos trabajando estrechamente con el ilustrador y los escritores para asegurar que las imágenes y cuentos complementen y enriquezcan a la conceptualización del libro *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Para finalizar el libro ilustrado para adultos se reconocerá dentro del acto comunicativo al ser un mensaje con una intención comunicativa. Cada participante del proceso de elaboración del libro forma parte de una cultura ajena a la que pertenecen ambas canciones y, en particular, a la relación que establecen con África.

En el proceso de transculturación se deben tomar en consideración las características identitarias y culturales de los individuos, así como las contextuales. La identidad se percibe a través de semejanzas y diferencias que encontramos en nosotros mismos y en los demás, siguiendo a Gilberto Giménez, “la identidad tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismo en relación con los demás” (Giménez, 2019, pág. 18). Sin embargo, esto no es lo único que construye la identidad, existe otro elemento que es clave en la concepción de nosotros mismos, la cultura. La identidad también se construye a partir de la relación que se establece

entre la cultura, y es la cultura quien determina la identidad de cada individuo. La construcción de la identidad es un proceso que no se mantiene estático, sino que está en constante cambio puesto que a lo largo de la vida de cada individuo se van estableciendo relaciones que afectan directamente a la construcción de la identidad, transformándola en consecuencia. De acuerdo con Gilberto Giménez,

[...] lo que nos distingue es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales, y el conjunto de rasgos culturales particularizantes que nos definen como individuos únicos, singulares e irrepetibles. En otras palabras, los materiales con los cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre materiales culturales. (Giménez, 2019, pág. 15).

Esto quiere decir que un individuo para construir su identidad toma elementos de su cultura para definirse. Estos mismos materiales culturales que menciona Giménez construyen la identidad del sujeto. Le ayuda a relacionarse con los demás, a entender quiénes son y quiénes no son. La cultura le aporta al individuo juicios, creencias, experiencias, valores, costumbres, hábitos que lo van a definir y ayudar a reconocerse dentro de un colectivo en particular, puesto que también desarrolla una identidad colectiva a partir de estos elementos. Siguiendo a Giménez:

[...] la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo. (Giménez, 2019, pág. 18).

Ahora bien, Giménez menciona en su teoría que la identidad puede entenderse a partir de la capacidad que tiene el individuo para distinguir, demarcar y elegir con autonomía frente a individuos y situaciones. Esto el autor lo reconoce como atributos diacríticos que los individuos tienen “para fundamentar esa voluntad” (Giménez, 2019, pág. 18). Estos atributos se definen de la siguiente manera: de pertenencia y particularizantes. El atributo de pertenencia

hace referencia la “identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales” (Giménez, 2019, pág. 18). De acuerdo con el proyecto, los creadores presentan atributos de pertenencia puesto que tienen interés en las artes, son de México, estudiaron una licenciatura relacionada con las humanidades, muestran intereses en las problemáticas sociales, y se desenvuelven dentro del estado de Puebla. Comparten características que los podría ayudar a reconocerse dentro de un grupo definido, al menos en lo que refiere al presente proyecto. En cuanto al atributo particularizante, Giménez lo define como “la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión” (Giménez, 2019, pág. 18). Esto significa que se deben reconocer las características, experiencias y rasgos que hacen únicos a cada uno de los creadores del proyecto en cuestión. Se debe reconocer la diversidad y singularidad de cada individuo. En este sentido Giménez menciona que

[...] la identidad contiene elementos de lo “socialmente compartido”, resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo “individualmente único”. Los primeros destacan las semejanzas, mientras que los últimos enfatizan la diferencia, pero ambos se relacionan estrechamente para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual. (Giménez, 2019, pág. 18).

Esto tiene relación con que los sujetos que están interactuando están inmersos en un tiempo y espacio definido tanto como los emisores del mensaje Évora y Stromae, considerando que Évora perteneció a una época distinta, como los autores del libro. Ahora bien, los autores interactúan con el mensaje de las canciones, sin embargo, ellos mismos traen consigo ya una configuración del mundo, eso propicia una interpretación de las canciones de acuerdo a sus experiencias personales, así como también participa de la configuración escrita y visual de la expresión artística de acuerdo a las herramientas que dominan para expresarse, puesto que será diferente la manera en la que conciben las canciones el ilustrador, desde su disciplina a la que

concibe el escritor, aunque compartan algunos aspectos del contexto o principio disciplinarios siempre habrá variables personales y disciplinarias. En este sentido, Perus menciona que:

[...]el establecimiento de un sistema indisoluble de correlaciones entre, por un lado, las formas del tiempo y el espacio, y por el otro lado, las formas en las que los sujetos inmersos en los procesos de transculturación conciben sus vínculos con el mundo y consigo mismos (Perus, 2019, págs. 153 - 154).

De acuerdo con el autor, vale la pena preguntarse sobre la libertad creativa de los autores. No existe una temática en específico ni un lineamiento que seguir más que la experiencia sensitiva de la música, de las ilustraciones y de los mismos cuentos. Pareciera entonces que los detonadores de creatividad son los mismos elementos que componen al libro. Por lo que la libertad creativa les permite crear desde lo que ellos elijan, este mismo proceso sucede en la transculturación. Son los sujetos los que al momento de estar inmersos en la transculturación eligen qué conservar de su cultura, que adoptar, que rechazar de ambas culturas y transformar a partir de las experiencias que hayan vivido. De este proceso surgen preguntas tales como: ¿qué elementos de la música eligieron los autores para escribir e ilustrar? ¿Qué elementos, tanto de la ilustración como de los cuentos, fueron los que les llamaron la atención para crear?

El proceso de creación

En el proceso de creación, particularmente en este proyecto, existe una relación estrecha, como ya hemos visto, con la transculturación, puesto que diferentes culturas y sobre todo distintos discursos y disciplinas se encuentran y entran en contacto para crear una nueva forma de expresión cultural o artística, en este caso las ilustraciones, los cuentos y el libro objeto. El ilustrador y los escritores incorporarán elementos culturales originales dando lugar a una creación única que, al relacionarse entre sí, estará en evolución. Cuando nos referimos a evolución se habla de las posibles lecturas que se le pueden hacer al libro ilustrado, no sólo

hablando de la lectura de los textos, sino de la lectura de las ilustraciones por separado y en comunicación entre ellas y con los textos. Ahora bien, de acuerdo con Perus, la transculturación se lleva a cabo con la elección de elementos a dialogar,

[...] el señalamiento de estas filiaciones varias, y el engarce de las mismas dentro de una forma que, no sin valerse de ellas, las reorienta y centra en torno a sus propios objetivos, constituyen en sí mismos una operación de transculturación, en el sentido lato de la noción que supone la traslación de unos elementos de una cultura a otra (Perus, 2019, pág. 161).

Se ha hablado de que en la transculturación existe un proceso de selección en el que elementos se reorientan y se gestionan para crear una nueva expresión cultural, sin embargo, no se ha mencionado que el proceso no siempre es lineal y exitoso. Puesto que habrá ocasiones en las que los individuos no estén de acuerdo con elementos de la cultura receptora y no quieran convivir o adoptar y adaptar esos elementos a su cultura, por lo que cabe mencionar que el proceso de transculturación y creación no siempre va en una sola dirección ni tampoco es homogéneo. Implica conflictos, resistencias, negociaciones y negaciones entre las culturas que se van involucrando. La creación, vista desde la transculturación, nos orilla a comprender cuál es la dinámica cultural al momento de la creación, pero también nos explica que no siempre es exitosa, por lo que valdría la pena conocer con qué aspectos culturales, el ilustrador y los escritores, están dispuestos a dialogar y con cuáles no. Aunque existan elementos con los que no estén dispuestos a dialogar, son parte de los conflictos de la creación, de acuerdo con Ángel Rama, son

[...] conflictos provenientes de la coexistencia de culturas distintas y separadas sometidas a ritmos evolutivos diferenciados y enfrentadas entre sí en la medida de sus desigualdades, se verifican en tres planos diferentes aunque estrechamente vinculados unos con otros: en el plano de la lengua, en el de la estructuración literaria, y en el de la cosmovisión (Rama, 1983, pág. 261).

Dentro de la transculturalidad existe el proceso dialógico, el cual se entiende como las relaciones que se pueden establecer en los elementos culturales para poder coexistir y generar un discurso nuevo. El dialogismo tanto cultural como creativo se puede observar desde la teoría de Bajtín. De acuerdo con el autor Abadie, “entendemos el término «dialogismo» como un acto que puede ser intencional o no entre dos «conciencias» –totalidad orgánica de la personalidad– un yo y un tú que es un alter, un otro siempre social” (Abadie, 2013, pág. 90). Dicho de otra manera, el dialogismo surge desde la conciencia humana la cual está dialogizada ya sea de manera consciente o inconsciente. Esto se debe a que estamos inevitablemente influenciados por voces y discursos con los que hemos estado en contacto durante nuestras vidas: voces culturales, sociales, históricas, estéticas y artísticas que se reflejan en los actos comunicativos, en este caso en la obra.

Es pertinente agregar que las voces y discursos con los que hemos estado en contacto y nos han influenciados se les conoce como “palabra o discurso ajeno”. Por lo que explica Abadie, retomando a Bajtín, que cada persona está cargada y hecha de las relaciones que ha establecido a partir de discursos ajenos, “la conciencia individual se definiría por medio de las relaciones dialógicas que mantiene con la palabra ajena, lo que significa sugerir, al mismo tiempo, que el sujeto discursivo se forma sobre la base del discurso ajeno” (Abadie, 2013, pág. 90). Dicho de otra manera, el discurso ajeno demuestra la complejidad de la comunicación humana, de la identidad y de la construcción del ser. Da cuenta de la diversidad de voces con las que estamos en contacto que no sólo influyen en nosotros, sino también en nuestra comprensión del mundo. Por lo que Bajtín dice, para referirse al discurso ajeno:

[...] Vivo en un mundo poblado de palabras ajenas. Y toda mi vida, entonces, no es sino la orientación en el mundo de las palabras ajenas, la reacción ante las palabras ajenas, desde asimilarlas, en el proceso de adquisición del habla, y hasta apropiarme de todos los tesoros de la cultura. (Bubnova, 2009, pág. 135).

Ahora bien, en el proceso de creación, sin importar cuál sea la obra, se obtiene como resultado un acto comunicativo, en el cual está de por medio también la transculturación. La relación entre acto comunicativo y transculturación se puede observar por medio del dialogismo. De manera particular, en el caso del proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, existen una serie de voces que están comenzando el diálogo puesto que tienen la función de detonadores creativos y al mismo tiempo entretejen la construcción del libro objeto.

Dialogismo

Cuando se habla de voces se hace referencia a las palabras enunciadas, al referente que evocan, a la carga ideológica y al contexto en el que fue concebida por primera vez esa palabra. Sin embargo, esa palabra, entendida también como discurso, no es pura, sino que también está cargada de significados anteriores. De acuerdo con Abadie “la palabra que pronuncio está siendo invadida permanentemente por la palabra del otro. En consecuencia, son dos las voces de las que se compone, es bivocal” (Abadie, 2013, pág. 90).

Dicho lo anterior, se puede decir que, de acuerdo con el proyecto de libro ilustrado para adultos, el mensaje que se evoca con las canciones elegidas para el proyecto comienza el proceso de dialogismo, puesto que las canciones están pobladas de discursos que a su vez son escuchados por el ilustrador y escritores que continúan de alguna manera con ese discurso, anexando nuevos elementos, dialogando con la polifonía que las canciones y con las voces que el ilustrador y escritores traen de acuerdo a su identidad. Cabe mencionar que la música está ligada a lo dialógico en la medida que, siguiendo a Bubnova, “la música es también generadora del sentido, en la medida en que la música es también un lenguaje” (Bubnova, 2006, pág. 107).

Los sujetos en el proceso de creación son una parte fundamental para entender a la obra. Esto se debe a que la obra es un acto comunicativo y los creadores no son seres aislados, sino que están estrechamente relacionados con procesos sociales, culturales y dialógicos. Los creadores son sujetos no estáticos, sino dinámicos que se encuentran en movimiento, que están

continuamente en proceso de interacción con otros sujetos y otros discursos, y que de manera consciente e inconsciente dialogan con ellos. Este diálogo que se entabla permite que el sujeto se construya a sí mismo y cree una identidad, “el diálogo permite una relación interpersonal que sumerge al hombre en una red de relaciones sociales y a través de la palabra del otro en el proceso comunicativo logra descubrirse y construirse a sí mismo” (Abadie, 2013, pág. 96). Por lo que es importante al momento de analizar el diálogo que se establece entre las obras del proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados* reconocer quiénes son los autores que ilustran y escriben. De acuerdo con lo anterior,

[...] Bajtín concibe la noción de sujeto sobre la base de tres interrogantes: quién soy yo para mí; quién soy yo para el otro y quién es el otro para mí. De acuerdo con esta idea el sujeto se configuraría en el acto, en el hacer. Es una conciencia semiótica, no un hecho biológico sino ideológico que se construiría en íntima relación con la existencia de otro. (Abadie, 2013, pág. 96).

Como se afirma arriba, para conocer el diálogo que se establece en la creación del proyecto se debe considerar reconocer a aquellos que desempeñan el rol de autores; ilustrador y escritores. Por lo que ahora surgen preguntas como: ¿qué es para el autor ilustrar o escribir?, según sea el caso ¿qué significa para el autor lo que está desarrollando, ya sea la ilustración o el manuscrito?, ¿cuál es su postura o perspectiva sobre ese trabajo? Estas preguntas pueden ayudar a comprender el primer supuesto de Bajtín “quién soy yo para mí”. Ahora bien, para el segundo supuesto de Bajtín, “quién soy yo para el otro”, se puede reflexionar sobre las siguientes interrogantes: ¿qué significa para él el trabajo de los demás?, ¿qué significa para él el rol que está desempeñando su compañero en relación con la obra que deberá realizar? Para el tercer supuesto “quién es el otro para mí”, se busca conocer la relación entre los autores del proyecto. Plantearse estas preguntas permite reconocer al autor desde su rol hasta las relaciones que establecen con los otros.

Siguiendo a Bajtín, cada sujeto se construye a partir de palabras propias y ajenas. Las palabras ajenas existieron mucho antes que el sujeto en cuestión. Todas las voces o palabras son portadoras de sentido, pertenecen a alguien, van dirigidas a alguien y dan respuesta a algo que se dijo mucho antes de la existencia de nosotros. En este sentido las voces por naturaleza son polifónicas, pertenecen a un discurso continuo que ha atravesado el tiempo. Continuando con lo anterior, Bubnova dice:

[...] La realidad misma es polifónica debido a que toda palabra (enunciado) concreta encuentra el objeto al que va dirigida ya hablado [...], discutido, evaluado, envuelto en una neblina que le hace sombra o, por el contrario, en la luz de las palabras ajenas ya dichas acerca de él. (Bubnova, 2006, pág. 106).

En el proyecto, la polifonía y las palabras ajenas sirven de andamiaje para tejer las relaciones entre la música, las ilustraciones y el texto. Valdría la pena preguntarse ¿cuáles son esas palabras ajenas que sirvieron de hilo conductor para el proyecto? Para Bajtín, retomado por Bubnova, la voz y la palabra son “portadoras de los sentidos de la existencia” (Bubnova, pág. 100), traducen la voz humana, la oralidad que es donde se aloja entonces la conciencia del mundo que se habita.

La voz y la palabra también se puede entender como el enunciado, el acto comunicativo escrito. De acuerdo con Bubnova, “el enunciado es, pues, la metáfora de la oralidad codificada por escrito, es una unidad mínima de sentido que puede ser contestada en el proceso de la comunicación dialógica” (Bubnova, pág. 101). Ahora bien, para Bajtín el enunciado es un acto discursivo, portador de los sentidos de la existencia. Esto significa que se puede retomar la letra de las canciones de Cesária Évora y Stromae, así como los cuentos que componen al libro para crear todo el contenido de este. Sin embargo, ¿qué sucede con las ilustraciones?, las cuales no son codificadas por escrito y tampoco parten de la oralidad. No obstante, son un acto discursivo. De acuerdo con Jorge Lozano y otros autores mas “el discurso puede identificarse con el enunciado o, más concretamente, con lo que es enunciado. En relación con la enunciación, el

enunciado debe ser concebido como un resultado, independientemente de su dimensión sintagmática (frase o discurso) (Lozano, et al, 2009, pág. 35). Por lo tanto, las ilustraciones son también portadoras de sentido y actos discursivos, puesto que contienen en sí mismas un mensaje codificado en un lenguaje visual que deberá ser leído para ser comprendido.

En el proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados* cada uno de los autores, el ilustrador y los escritores tendrán que dialogar con discursos ajenos al suyo, por lo que habrá un momento en el que se reconocerán a partir de la alteridad. Este concepto es pieza clave en la teoría de Bajtín. Se reconoce lo que no soy yo para construir el yo. No sólo a partir de las diferencias sino a partir de lo que soy con ese que no soy yo. De acuerdo con Abadie, “ser en el mundo, de esta manera, compromete al hombre a involucrarse en un sistema de relaciones con los otros, quienes por mediación del lenguaje otorgan al yo la primera definición de sí” (Abadie, 2013, págs. 95 - 96). Por lo tanto, no solamente se generarán a partir de las relaciones dialógicas los discursos de creación, tanto en los cuentos como en las ilustraciones, sino que también se reconocerá el rol que desempeñan en el proceso creativo de acuerdo a las relaciones dialógicas, ilustrador y escritor. Por lo que Alejos propone, siguiendo a Bajtín, que se deberá

[...] repensar la identidad como un fenómeno social, resultado de las relaciones del ser consigo mismo y con otros. Puede imaginarse como una lente que conjuga haces de luz de las relaciones internas del sujeto, con las que éste mantiene con otros sujetos, con la alteridad en un sentido más amplio (Alejos, 2006, pág. 48).

En la teoría de Bajtín, no se puede pensar la identidad sin la alteridad. Son conceptos interdependientes y complementarios. En este proyecto el rol de identidad y alteridad se verá reflejado cuando el ilustrador ilustre la canción “Sodade” para que los escritores puedan establecer relaciones dialógicas al momento de reinterpretar ese acto comunicativo y convertir el proceso entero en un acto discursivo. De la misma manera pasará con los escritores cuando escuchen “Ave Cesaria” y escriban sus cuentos para que posteriormente el ilustrador pueda generar las ilustraciones, puesto que se reconocen los actos comunicativos y se establecen

relaciones dialógicas entre ellos para generar tanto ilustraciones como cuentos. Por lo que Bajtín explica que:

[...] como resultado de este viaje exotópico, el artista, [...] nunca regresa al mismo lugar de partida, sino que se coloca en un lugar de frontera, desde el cual ejerce su mirada y realiza su obra. Ese particular lugar de frontera en donde se ubica el autor determinará en gran medida el carácter dialógico de su producción (Alejos, 2006, pág. 54).

Retomando lo anterior, las ilustraciones y los cuentos identificados como actos discursivos están poblados de palabras propias y ajenas, las cuales van construyendo el acto comunicativo. Es pertinente decir que no surgen de manera espontánea, aunque pareciera que sí, que vienen de la inspiración, de una musa lejana, como románticamente se ha pensado, cuando en realidad devienen de las relaciones dialógicas que se han establecido anteriormente. En el caso del proyecto de libro ilustrado para adultos viene de las relaciones con los detonadores del proceso creativo: las canciones, las ilustraciones y los cuentos. Pareciera entonces, que el contenido del libro *Évora. Nido de cuentos ilustrados* se origina desde sus propias relaciones dialógicas.

Ahora bien, existe una figura dentro del proyecto que sirve de hilo conductor del proceso creativo, la figura de Cesária Évora, puesto que tanto Stromae como el ilustrador y los escritores la evocaron. Recordando que el proceso creativo comenzó, hablando cronológicamente, con la cantante caboverdiana. Se puede afirmar entonces que, siguiendo la propuesta de metodología del proyecto, a través de Stromae se oye a Cesária Évora, pero al mismo tiempo es una Cesária Évora oída y reproducida por Stromae, por el ilustrador y por los escritores. Es un fractal infinito de actos discursivos propios y ajenos, porque lo que canta Évora está también poblado de polifonía que le antecede a ella misma. Retomando a Bubnova y continuando con esta línea polifónica que se ha construido a lo largo del tiempo, se puede decir que:

[...] la voz es, pues, la fuente de un sentido personalizado; detrás de ella hay un sujeto persona; pero no se trata de una “metafísica de la presencia”, de los sentidos preexistentes e inamovibles, ni de algo fantasmal, sino de un constante devenir del sentido permanentemente generado por el acto-respuesta, que se va modificando en el tiempo al ser retomado por otros participantes en el diálogo. (Bubnova, 2006, pág. 106).

Teniendo en cuenta cuál ha sido la curaduría del contenido del proyecto, vale la pena entonces hablar de otro elemento que es de suma importancia al momento de construir un libro, el diseño editorial. El diseño editorial es una rama del diseño gráfico el cual centra su atención en la composición y maquetación de un texto. Se refiere al proceso de crear y organizar la información que estará contenida en la publicación. Su objetivo principal es, siguiendo a Heras, “organizar la información de forma clara y estructurada, facilitando de este modo la comprensión del concepto a transmitir al lector, para ello, combina texto e imagen, buscando el equilibrio entre la estética y la funcionalidad” (Vendrell, 2015, pág. 10).

Diseño editorial

El diseño editorial tiene que ver con una presentación visual que englobe la legibilidad, comprensión y armonía del contenido. Cada proyecto editorial presentará sus propias necesidades que van desde el tamaño, el soporte, el formato, los colores y el público al que va dirigido. Podría decirse entonces que el diseño editorial no tiene una forma única de presentarse, sino que en relación con el contenido del libro se abre un mosaico de posibilidades. El diseño editorial es un proceso creativo el cual requiere del conocimiento del contenido que se está trabajando, así como de la flexibilidad en las ideas, de la construcción de conceptos, de la interacción con otras personas y objetos. Implica la reflexión de ¿qué es lo que se está haciendo y para qué?, de acuerdo con García Fernández:

[...] el proceso creativo en un producto editorial nunca acaba, porque conforme el proyecto va definiendo su personalidad, el diseñador lo puede ir enriqueciendo gráficamente,

mejorándolo, etc., al mismo tiempo que va entendiendo cómo funciona. [...] esta renovación constante (García I. , s.f, pág. 4)

De acuerdo con lo anterior, tanto el contenido, como el diseño de este irán definiendo la personalidad del libro, por lo que tanto el diseñador como el editor toman, conforme avanza el proyecto, decisiones para guiar al lector, puesto que lo que se busca como producto final es que el libro resulte funcional y atractivo gráficamente. Es pertinente ahora decir que el diseño editorial marca no sólo la personalidad del libro, sino también su identidad. Existen editoriales que han construido una identidad a partir del diseño editorial, ocasionando así que el libro pueda ser identificado de acuerdo con la casa editorial de procedencia a simple vista. Otra de las virtudes que ofrece el diseño editorial es que se pueden hacer colecciones dentro de un mismo catálogo. Haciendo uso del diseño editorial se pueden diferenciar a los libros.

El diseño editorial de un libro requiere un análisis de contenido, el cual ayudará a elegir otros componentes como la tipografía, el tamaño, el orden en el que los textos van a aparecer, así como los espacios que requerirá cada parte del libro. Implica también pensar en el lector, en la orientación de los elementos para que la lectura sea placentera. Cabe mencionar que a pesar de que el texto tenga un soporte físico o digital también necesitará de un diseño editorial que optimice la lectura. Retomando a García, el diseño editorial requiere:

[...] un profundo conocimiento de los distintos elementos que componen la maqueta (como las tipografías, las imágenes o los distintos recursos gráficos), una conciencia del espacio en la página (para lo que se utilizan retículas) y saber que, en cierta manera, las posibilidades de una puesta en página son infinitas. (García I. , s.f, pág. 12).

De acuerdo con el proyecto, *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, antes de poder definir el concepto del libro, se debería conocer el perfil de este, ya que a partir del contenido se podrá ir conociendo la personalidad del libro. En este sentido, vale la pena mencionar que el libro está compuesto por seis cuentos y seis ilustraciones. El eje desde donde se creó el contenido del libro fue la música, seguida de este, se encuentran las ilustraciones y los cuentos. Por la

naturaleza del proyecto, el libro necesariamente tendrá que estar dividido en dos partes, para poder mostrar el proceso imagen-texto, y texto-imagen. Como es un libro ilustrado se busca dar prioridad a los elementos gráficos por lo que el libro comenzará con la ilustración, con el lenguaje visual. Ahora bien, es de recordar que las ilustraciones no son literales a los textos ni viceversa, sino que tienen un proceso de reinterpretación. De acuerdo con Lombardini el cual sigue el pensamiento del filósofo de Valéry, “las imágenes hacen presentes cosas ausentes, que están en otro lugar y en otro tiempo”. Es re-presentar, para los ojos, la memoria y la imaginación; es re-conocer y conocer más allá. (Lombardini, 2022, pág. 58).

En este primer acercamiento a la personalidad del libro, se puede observar que el diseño tendrá entonces que ser dinámico, puesto que no se trata únicamente texto corrido, sino que está acompañado de imágenes. Dentro del diseño editorial existe el concepto de diagramación, el cual es un proceso en el que se busca estructurar la información y distribuirla de la mejor manera, teniendo en cuenta lo estético y lo funcional para un lector. Se debe de buscar una homogeneidad en el diseño, es preferible no sacrificar la funcionalidad por la estética ni viceversa, puesto que hay que tener en cuenta que hay un mensaje que se debe transmitir bajo el formato de una publicación de un libro. Dicho en otras palabras, la diagramación

[...] consiste en dar una estructura y forma estética a los elementos a publicar, conforme a las pautas definidas en el diseño. Es distribuir y organizar los elementos del mensaje. A modo de tener resultados de organización en el diseño que creen homogeneidad. (García, et al, 2014).

Dentro de la diagramación se consideran aspectos como el formato, márgenes, columna, retícula, así como aspectos que pueden ir variando de acuerdo con el contenido del libro como lo son las ilustraciones, cuadros, gráficas, viñetas, títulos, subtítulos, letras capitulares, cuerpo de texto, cintillos, inicios de capítulos o de sección. Como se ha mencionado anteriormente, cada libro mostrará sus propias necesidades al momento de hacer la diagramación. Se irá revelando su personalidad poco a poco y se irá construyendo de acuerdo

también al proceso creativo del diseñador y editor que previamente tuvieron ya un acercamiento con el contenido, o manuscrito para tener una mayor comprensión. Es importante recordar que como menciona Isabel García Fernández, “diseñar es crear, y el diseñador ha de sentirse libre a la hora de proponer o investigar. (García I. , s.f, pág. 12). El proceso de elaboración de un libro es complejo, implica la colaboración de diferentes personas y de diferentes disciplinas. A simple vista pareciera que el producto final es un libro, sin embargo, no es así, es la construcción de un concepto sólido que se define a sí mismo con las relaciones que va creando con los elementos que lo componen.

Capítulo IV.

Marco metodológico

La elaboración de un libro implica diversos procesos, que van desde los prácticos como lo pueden ser la selección de tipografía, de color y tamaño hasta los teóricos, como lo son: la selección temática, la corrección de estilo y la formación de conceptos que le den unidad a todo el libro visto como un objeto cultural. Cada proceso implica un trabajo de reflexión y de estudio como también experiencias. Se trabajan con ideas y conceptos que parecen estar funcionando de manera independiente, sin embargo, esto no es así.

La elaboración de un libro implica diversos procesos que están relacionados unos con otros, puesto que en sí un libro es un sistema complejo en el que diversas disciplinas están implicadas, porque no sólo es el trabajo de la lingüística y la literatura el que dan forma a un libro, sino también está implicada la disciplina del diseño, de las matemáticas cuando hablamos de las proporciones del libro, y si nos pusiéramos más específicos se podría hablar de ciencia como lo es la química. Se podría hablar de la celulosa, las fibras y el tipo de papel que es más adecuado para el número de tintas que se necesitan para la impresión de un libro en específico tomando en consideración el número de páginas, el contenido del libro y el público al que va dirigido. Con esto quiero decir, que la elaboración de un libro requiere del trabajo en conjunto de más de una disciplina, así como también de toma de decisiones.

El proceso cognoscitivo y el proceso creativo

Ahora bien, para fundamentar al libro *Évora. Nido de cuentos ilustrados* como sistema complejo, se explican las referencias sobre los procesos cognoscitivo y creativo. El proceso cognoscitivo implica la captación y abstracción de información, así como del procesamiento de dicha información para la construcción de la realidad y del conocimiento. Comparando este proceso con la elaboración de un libro tenemos que tanto los escritores como el ilustrador y el editor habrían de tener experiencias previas ya sea con la lectura, escritura, ilustración y con la

interacción con un libro para así poder captar y abstraer la información suficiente para poder dar estructuración y organización de los conocimientos adquiridos y así proceder con la elaboración tanto del contenido como del libro objeto. Esto sucede puesto que cuando un sujeto se enfrenta a un conocimiento nuevo, este interactúa con el conocimiento anterior, así como con experiencias previas para generar nuevas relaciones y así construir un conocimiento nuevo. Siguiendo a Rolando García, el conocimiento se caracteriza por “formas organizativas de un nuevo conocimiento *las cuales* se asimilarán construyendo sistemas de interrelaciones y nuevos significados de ese mismo conocimiento” (García R. , 2000, pág. 129). Con esto podemos decir que para el proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, se necesitan experiencias previas con la interacción y relación libro-lector.

Lo anterior se propone de esa manera, puesto que para la construcción de conocimiento se hace necesaria la implicación de la organización de acciones que Rolando García reconoce como “esquemas de acción”, que sería el reconocimiento de las experiencias previas, de la abstracción y la captación, así como la estructuración y organización de dicha información para la creación de esquemas ligados a la generación de nuevo conocimiento y de nuevos significados de acuerdo con las relaciones que se establezcan entre el nuevo conocimiento y los conocimientos anteriores. Estas relaciones están estrechamente entrelazadas con las transformaciones y cambios entre el sujeto y los objetos o situaciones que lo rodean, las cuales se traducen en una nueva significación.

Ahora bien, para comprender al proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, se hace necesario entonces hablar tanto del proceso creativo como del proceso cognoscitivo. Se plantea como inicio del proceso creativo el uso de la música como detonador, puesto que, a partir de la audición de dos canciones, “Sodade” y “Ave Cesaria”, tanto el ilustrador como los escritores le darán rienda a su ingenio para comenzar a crear. Lo anterior da a entender que existirá una

relación entre la música, la ilustración y la escritura puesto que se comenzarán a desarrollar, desde las canciones elegidas, nuevos actos discursivos.

Antes de comenzar con la explicación del proceso creativo, se tiene que considerar que el libro es visto como un sistema complejo, puesto que está constituido desde distintas disciplinas. La importancia de entender al libro como un sistema complejo radica en que los elementos que lo conforman pertenecen a diferentes disciplinas y se relacionan a partir de una interacción dialógica, lo que permite ver al problema de investigación desde diversos enfoques reconociéndolo como una totalidad relativa. La interacción dialógica que implica el sistema complejo es explicada por Rolando García de la siguiente manera:

[...] el sistema, como totalidad, impone sus propias leyes a los subsistemas. Es decir, hay una acción de organización que el funcionamiento del sistema total ejerce sobre sus subsistemas. Concebido el sistema como una totalidad organizada, la acción de organización - o acción de la totalidad sobre las partes- se pone de manifiesto, tanto en los mecanismos homeostáticos que mantienen un sistema en estado estacionario, como en los procesos de reorganización que conducen a la formación de nuevas estructuras estabilizadas (García R. , 2006, pág. 127).

El comprender al libro como un objeto y el proceso creativo que implica la elaboración de este desde la interdisciplinariedad, se hace necesario destacar que este proyecto no sólo lo conforma la música, la literatura, la ilustración, sino también el diseño editorial. Desde esta perspectiva, la interdisciplinariedad del proceso creativo del libro se manifiesta en el diálogo, el cual surge a partir de la interacción de distintos observables del mismo problema, así como de distintas relaciones referentes a la problemática, por lo que se puede decir que el libro *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, es un universo que se irá constituyendo con sus partes y con las relaciones que se creen a partir de ellas mismas.

Para conocer el proceso creativo que implica la elaboración del proyecto, es necesario entonces reconocer que todo proceso creativo compromete un proceso de construcción de

conocimiento, en la medida en que la obra pueda entenderse como un resultado de la estructuración y organización de los conocimientos adquiridos. Rolando García define las estructuraciones como “formas organizativas de un nuevo conocimiento *las cuales se asimilarán construyendo sistemas de interrelaciones y nuevos significados de ese mismo conocimiento*” (García R. , 2000). Así, el proceso creativo le implica al creador confrontarse con un proceso cognoscitivo, puesto que la creatividad no debe ser minimizada a una mera cuestión de inspiración repentina o espontánea, afirmar lo así sería entonces negar el pasado, las experiencias, la ideología, la cultura, el contexto y los intereses del sujeto, así como al sujeto mismo. La creatividad está arraigada a nuestro cerebro, a las conexiones que elaboramos cuando adquirimos nuevos conocimientos. Conexiones que se mantienen en búsqueda de una nueva creación discursiva sin importar que se resuelva en algo artístico o no. De acuerdo con Rolando García:

[...] la actividad cognoscitiva del sujeto consiste, desde el comienzo, en la organización de sus acciones, es decir, en la “construcción” de formas organizativas de sus propias acciones, que le permitan ir incorporando nuevos elementos del entorno, los cuales irán adquiriendo nuevas significaciones (puesto que en eso consiste la asimilación) (García R. , 2000, pág. 102).

La construcción del conocimiento implica entonces la organización de acciones que Rolando García reconoce como “esquemas de acción”. Dichos esquemas están ligados a la generación de nuevo conocimiento, de nuevos significados de acuerdo con las relaciones que se generan entre el nuevo conocimiento y los conocimientos anteriores. Estas relaciones están estrechamente entrelazadas con las transformaciones y cambios entre el sujeto y los objetos o situaciones que lo rodean, las cuales se traducen en una nueva significación. Este proceso en los esquemas de acción es complejo, Rolando García lo explica como:

[...] el nexos que conjunta la triple raíz de su capacidad como órgano asimilador: la raíz biológica, puramente orgánica; la raíz que podríamos llamar “orgánico-psicológica” (las

coordinaciones de las acciones), y la raíz empírica (el “mundo” en el cual se ejercen las acciones) (García R. , 2000, pág. 99).

Dicho de otra manera, el proceso de aprendizaje se puede entender a partir de esquemas de acción. Una vez constituido un aprendizaje o un nuevo conocimiento este se aplica a nuevos objetos puesto que se crean relaciones y conexiones que le sirven al sujeto para asimilar la nueva información adquirida. El proceso de aprendizaje conlleva a la asimilación del conocimiento, el cual se da cada que se integra un nuevo conocimiento a esquemas constituidos previamente, los cuales a su vez crean o fortalecen más esquemas de acción.

Existen dos maneras de que suceda el proceso de asimilación: el primero es cuando el esquema se “transfiere” de una situación a otra. Un ejemplo de eso, dentro del proyecto de libro ilustrado para adultos, en particular la metodología planteada para *Évora. Nido de cuentos ilustrado*, es cuando el ilustrador se enfrenta por primera vez a la situación de escuchar una de las dos canciones para elaborar una ilustración. Cómo la metodología plantea dos procesos basados en dos canciones diferentes al momento de que el ilustrador se enfrente por segunda vez a la tarea de escuchar y ahora leer para interpretar y crear, lo hará ya habiendo construido un esquema de acción sobre la experiencia previa en la que sólo escuchó una de las canciones para elaborar una ilustración que, posteriormente, será retomada como referente para la escritura de un cuento. Este proceso no sucede en el caso de los escritores, puesto que ellos no repiten el proceso metodológico planteado, ya que el ilustrador se mantiene durante la elaboración del libro como el único que repite el proceso al ser las ilustraciones parte de los ejes constructores del libro.

La segunda manera de organización de conocimiento se da cuando el esquema se mantiene, pero cambia de contenido. Centrándonos nuevamente en el ilustrador, el proceso de asimilación se da cuando el ilustrador forma un concepto de su lectura para elaborar la ilustración. El ilustrador lee letra por letra hasta formar una palabra, después una oración que

pertenecerá a un párrafo y a su vez a un texto completo. Se tiene este esquema que se mantiene “ese conocimiento de leer palabras, oraciones, párrafos y textos” pero las habilidades que se emplean cambian cuando el ilustrador no solamente debe leer para comprender el texto, sino que debe hacerlo con la finalidad de abstraer los elementos necesarios para construir un concepto del texto que le ayude, posteriormente, a generar una ilustración que se relacione con él. Es importante resaltar que en el proyecto no se busca generar ilustraciones y textos que refieran la obra textual, ya sea la ilustración o el texto, sino que se busca que se interpreten y se creen obras nuevas.

Construcción de conocimiento

Lo que transfiere un sujeto en desarrollo cuando aplica un esquema de acción a otra situación nueva es una manera de coordinar sus propias acciones. Dicho de otro modo, es entonces la capacidad de controlar la respuesta a esa organización de acuerdo con las estructuras que se formaron con el conocimiento adquirido. La actividad cognoscitiva del sujeto consiste en la organización de sus acciones. La construcción de formas organizativas de sus propias acciones, que le permiten ir incorporando nuevos elementos los cuales irán adquiriendo nuevas significaciones. Con esto se puede decir que tanto el ilustrador como los escritores coordinarán sus propias acciones para organizar un esquema de acción que les ayude a crear. Expresado de otra manera, las estructuraciones, que son formas organizativas de un nuevo conocimiento, se asimilarán construyendo sistemas de interrelaciones y nuevos significados de ese mismo conocimiento, como lo puede ser la elaboración de una ilustración o la escritura de un cuento, tal y como se plantea en la metodología para el libro ilustrado para adultos.

De acuerdo con la lectura, el constructivismo comprende como instrumentos básicos en la construcción del conocimiento dos procesos elementales: la abstracción y la generalización. Piaget diferencia a la abstracción con dos tipos: la empírica y la reflexiva. La abstracción empírica es referida a los objetos exteriores, en los cuales el sujeto constata ciertas propiedades,

características o hechos que son separados del objeto en sí para analizarlos independientemente. Mientras que, la abstracción reflexiva refiere a las acciones y operaciones del sujeto. En este caso ambos procesos han sido interiorizados por los sujetos que participan dentro del proyecto, puesto que son capaces de reconocer elementos de las canciones, que, en los cuentos e ilustraciones, les ayudarán a crear nuevos esquemas de acción que se traduzcan en obras que constituirán al libro.

La organización y reorganización de los esquemas de acción se traducirá en la conceptualización de esquemas. Ahora bien, en el proceso de creación del proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, la conceptualización de esquemas es una fase en la cual los creadores, en este caso el ilustrador y los escritores, ya han interactuado con el detonador creativo, las canciones elegidas. Las han interiorizado y organizado dentro de su propio constructo como artistas. Una vez organizado, este nuevo conocimiento sufrirá una reorganización que se va a traducir en un nuevo acto discursivo, ilustraciones y cuentos, a los cuales, siguiendo la teoría epistémica, se le llamarán totalidades organizadas. Visto de esta forma, se adquiere un nuevo significado en la interacción con la música, pero también en la creación de las ilustraciones y los cuentos para los creadores, ya que se ha transformado la metodología de este particular proceso creativo en un proceso cognoscitivo.

Siguiendo a Rolando García “las acciones repetidas, a través de múltiples encuentros con “realidades” externas al organismo, no sólo generan los esquemas como totalidades organizadas, sino que son, al mismo tiempo, organizantes en tanto ese “algo” exterior adquiere significación” (García R. , 2000, pág. 99). Es decir, la obra será entonces el resultado de un proceso cognoscitivo, esto sucede puesto que, en un primer nivel, el sujeto aprende herramientas que podrían definirse como “estándares”, las cuales usará de acuerdo a una forma particular para expresarse, pero como autor. A su vez, en un segundo nivel, el autor expresará lo que comprende del mundo de acuerdo con sus experiencias, tanto con el discurso visual

(ilustración) como con el discurso verbal escrito (cuentos). Sin embargo, el proceso no se limita a eso, puesto que la obra será el resultado de la organización y reorganización del conocimiento de los propios autores frente a las canciones, las ilustraciones y los cuentos, así como su forma particular de ser y estar en el mundo.

La metodología de este proceso creativo en particular conlleva una dialéctica, la cual puede ser comprendida desde los “modos de acción de los procesos cognoscitivos en sus fases constructivas” (García R. , 2000, pág. 130). Esto quiere decir que la metodología que se ha planeado para el proceso creativo del proyecto del libro ilustrado para adultos se constituye de acuerdo con el proceso cognoscitivo en tanto que se reconoce que para crear las ilustraciones y los cuentos los creadores tuvieron que estar en contacto con dos actos discursivos que les son ajenos y que provienen del mundo exterior, como lo son las canciones. A partir de dicha experiencia los creadores organizaron sus propias acciones creativas en relación con la información que se obtuvo al interactuar con las canciones y posteriormente con las ilustraciones y los cuentos. Se le puede entonces reconocer como un proceso constructivo del conocimiento, el cual es dialéctico puesto que, como menciona Rolando García “consisten [...] en un juego dialéctico que conjuga la organización de las propias acciones con la organización de los “datos” del mundo exterior provenientes de las interacciones sujeto/objeto” (García R. , 2000, pág. 110).

Es de recordar que las canciones elegidas para el proyecto pertenecen a épocas, culturas e idiomas diferentes. Los artistas, ilustrador y escritores, tuvieron que crear su propia interpretación de acuerdo con el contacto que establecieron con las obras, como las interiorizaron y organizaron dentro de los conocimientos y experiencias que cada uno ya había formado en su vida. Esto es un primer acercamiento al proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*.

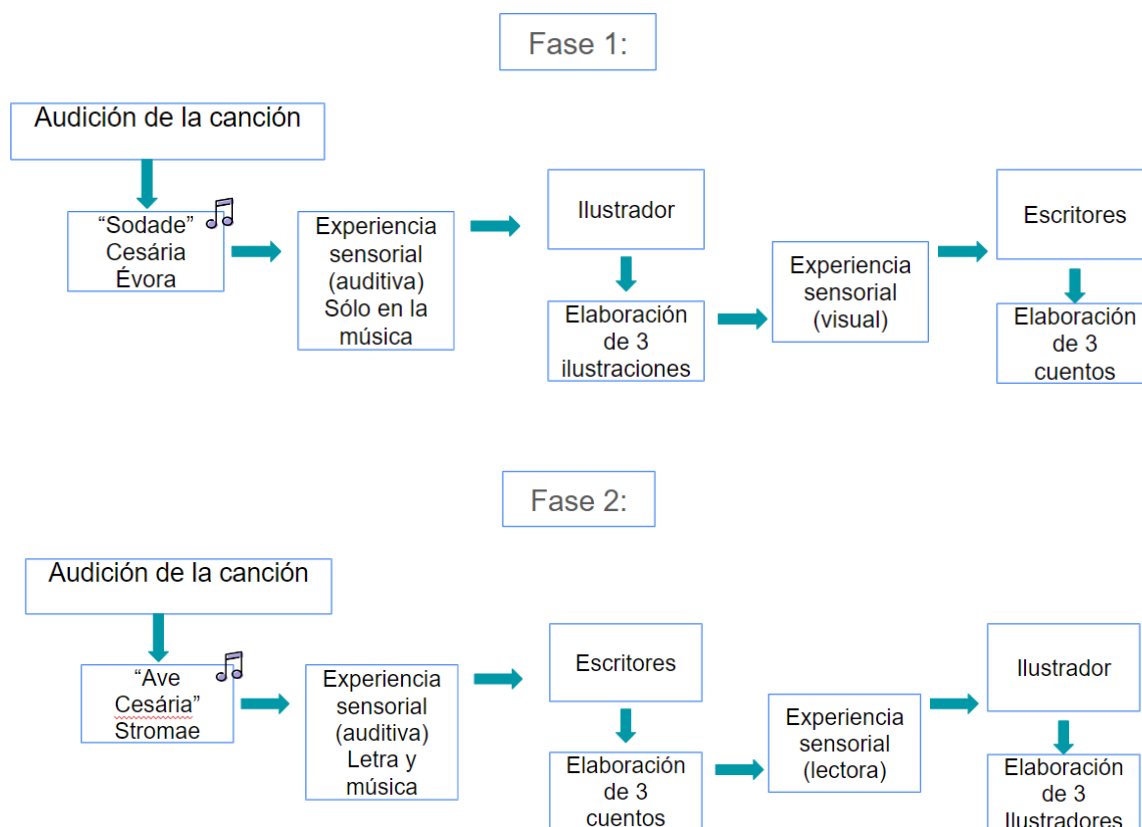
Metodología del proceso creativo

Cabe hacer una pausa para dar una explicación de cómo es que se ha estructurado la metodología del este libro ilustrado para adultos. En una primera fase, el ilustrador escuchó “Sodade” de Cesária Évora y elaboró tres ilustraciones que posteriormente los escritores usaron para interpretar (las ilustraciones) y realizar la escritura de cuentos, la cual vamos a reconocer como segunda fase.

Este mismo proceso se llevó a cabo a la inversa, los escritores escucharon, en una primera fase, una nueva canción; “Ave Cesaria” de Stromae para realizar la escritura de cuentos; posteriormente el ilustrador, en una segunda fase, hizo la interpretación de los cuentos generando nuevas ilustraciones. El proceso metodológico se puede entender a partir del siguiente gráfico en el que se muestran cada una de las fases del proyecto, así como también el quehacer del ilustrador y escritores dentro del proyecto.

Figura: 10

Diagrama de la metodología creativa del proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados. Fuente: elaboración propia, TDR



Nota: El diagrama muestra las dos fases metodológicas del proyecto.

En la imagen anterior, se muestra el proceso metodológico referente al proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Aunque en el planteamiento se había propuesto comenzar con el proceso creativo de los escritores esto no se realizó de dicha forma. El proceso que se plantea fue simultáneo, se trabajaron las ilustraciones y los cuentos al mismo tiempo. Sin embargo, al momento de jerarquizar las fases, se le dio como prioridad para organizar el contenido del libro el proceso creativo de las ilustraciones.

Ahora bien, como se observa hay más de una fase dentro del proyecto. Se reconoce entonces como primera fase a la relación que se estableció desde las canciones y los creadores para realizar los nuevos actos discursivos, mientras que en la segunda fase se hace referencia a la relación que se establece entre los actos discursivos gestados en la primera fase y los creadores para realizar un segundo acto discursivo. Este es un proceso de asimilación de los objetos con los que interactúa el sujeto. A partir de la interacción se re-organizan los esquemas

de acción que sufren una acomodación de propiedades, tanto anteriores porque hacen referencia a las experiencias y conocimientos previos, como específicas del objeto en particular con el que se esté interactuando. Rolando García explica el proceso de organización de conocimiento de acuerdo con la interacción que el sujeto tiene con el objeto a partir de las inferencias y las constataciones, las cuales, como él menciona, dan lugar a asimilaciones.

[...] que incluyen reinterpretaciones de los “datos” provenientes de las asimilaciones y acomodaciones previas. Pero aquí interviene también la dialéctica del “todo” y de las “partes”: se van diferenciando elementos que aparecían como “un todo”, y se van integrando datos con interpretaciones previas que aparecían como independientes. Estos últimos procesos de diferenciación y de integración que aparecen en forma incipiente desde el inicio, llegarán a constituir un mecanismo fundamental en la organización del conocimiento (García R. , 2000, pág. 110).

Visto así, la creación implica la construcción del conocimiento pues, en este caso, tanto el ilustrador como los escritores se enfrentan a una nueva obra que tienen que conocer e interiorizar para poder elaborar un nuevo discurso. Se establece, de esa forma, una relación dialéctica que Piaget reconoce como modo de acción “interacciones sujeto / objeto”. Piaget la explica como un proceso de asimilación donde el contacto e interacción con el objeto irá presentando características y aspectos particulares, se reconocerán sus características, así como sus partes. Esta interacción se da en los creadores al momento de escuchar las canciones propuestas, leer los cuentos escritos y observar las ilustraciones elaboradas. Esta relación de interacción entre sujeto / objeto es una interacción dialéctica, que de acuerdo con Rolando García:

[...] se trata de procesos de asimilación (por medio de esquemas de acción, conceptualizaciones o teorizaciones según los niveles) que proceden por aproximaciones sucesivas y a través de los cuales el objeto va presentando nuevos aspectos, características, propiedades, etc., que un sujeto también cambiante va reconociendo. Tal relación dialéctica es

un producto de la interacción, a través de la acción, de los procesos antagónicos (pero indisociables) de asimilación y acomodación (García R. , 2000, pág. 131).

Como ya se ha mencionado el proceso creativo comienza con el detonador de la audición de dos canciones, esto implica, aparentemente, la exploración de uno de los sentidos del cuerpo. Se dice “aparentemente” porque que la música se experimenta no sólo a través del oído, sino del cuerpo entero al momento de bailar, de mover la cabeza al ritmo de la melodía o de mover los pies. Esto quiere decir que en este proyecto la escritura de cuentos, como la elaboración de las ilustraciones, está mediada por el cuerpo, porque la música no sólo se explora con el oído, sino también con el cuerpo al momento experimentar el ritmo.

Esa perspectiva conlleva poner al sujeto en el centro de la construcción de conocimiento y reconocerlo tanto individual como colectivamente, validando su contexto, experiencia y cultura. Como menciona Pacheco, “recuperar el cuerpo para replantear el conocimiento es recuperar al sujeto” (Pacheco, 2004, pág. 190). Surge así la siguiente interrogante sobre la exteriorización de lo que la música hace sentir al sujeto, ¿será realmente la escritura o la ilustración la primera creación que el sujeto realiza a partir de la audición de las canciones? La pregunta sugiere que si el sujeto experimenta la música a través del cuerpo existe la posibilidad de que no sólo se haya creado en el proceso creativo una ilustración o un cuento a partir de la audición de ambas canciones, sino la creación de una coreografía, un movimiento mediado a partir del cuerpo.

Se hace necesario entonces reconocer que “la incorporación del cuerpo en el proceso de conocimiento se traduce en la incorporación del sujeto como unidad social, psíquica, cultural, históricamente determinada, circunstancial dentro de relaciones sociales y afectivas que lo circunden” (Pacheco, 2004, pág. 190), eso hace importante pensar que todo conocimiento es una percepción de la realidad que rodea y con la que convive el sujeto.

La percepción sensorial

El ser humano conoce el mundo a través de los sentidos, puesto que por medio de ellos capta estímulos externos que le ayudan a configurar una determinada realidad. El proceso por el cual se da este conocimiento es a través de los órganos sensoriales. En este sentido, la información es captada a través de dichos órganos, ya sea por medio de los ojos, la boca, la nariz, la piel y los oídos. Una vez recuperada esa información comienza el proceso de la percepción, el cual ayuda a tratar la información recuperada del estímulo externo al que el ser humano se ha enfrentado para así interpretar el entorno y poder darle un significado a lo que está percibiendo.

Al momento de crear un nuevo conocimiento por medio de la percepción se puede afirmar que entonces al hablar de percepción también se está hablando de procesos cognoscitivos, puesto que se crean nuevos conocimientos y nuevas relaciones en torno a experiencias previas y reflexiones sobre las experiencias sensoriales que le son fundamentales al ser humano para darle un significado y así configurar su realidad. Siguiendo a Frére y otros autores, la percepción

[...] es la capacidad para captar, procesar y dar sentido de forma activa a la información que alcanza nuestros sentidos. Es decir, es el proceso cognitivo que nos permite interpretar nuestro entorno a través de los estímulos que captamos mediante los órganos sensoriales (Fréré et al, 2022, pág. 153).

De acuerdo con lo anterior, a partir de la percepción de estímulos externos se construye y se da sentido a la realidad. Siguiendo a Fréré “para que sea posible la percepción se requieren tres elementos o procesos: el sensorial, el simbólico y el afectivo” (Fréré et al, 2022, pág. 155). Es de recordar que el ser humano está expuesto durante toda su vida a diversos estímulos externos en cada aspecto de su vida, ya sea de manera cotidiana en su día a día, en su vida profesional o personal. En este sentido valdría la pena preguntarse si el ser humano está en constante interacción con estímulos a partir de sus órganos sensoriales ¿a cuáles son a los que

responde de manera creativa y a cuáles son a los que responde de manera automática por tener experiencias previas en torno a dichos estímulos?

Cada interacción que se tenga con los estímulos externos, desde la perspectiva de la percepción, llevará a cabo los tres elementos antes mencionados: sensorial, simbólico y afectivo. Dichos elementos se realizan de manera inconsciente y no tienen un tiempo medible, puesto que cada individuo es diferente y responderá a ellos de manera interna y profunda. Ahora bien, teniendo una experiencia previa sobre el estímulo externo podrá entonces interpretar y configurar su entorno, por lo que se convierten en un elemento importante dentro del proceso de percepción, siguiendo a Frére:

[...] Los estímulos externos son entonces la base del proceso cognitivo y a ellos sigue un proceso racional que permite aplicar a la imagen el concepto o signo que a su vez permite designar la cosa y esto permite hacer una comunicación con otros hombres que poseen un conocimiento y lenguaje similar para interpretar y comprender la realidad (Freré et al, 2022, pág. 155).

El elemento sensorial se da a partir de la captación de estímulos externos como lo puede ser una canción, una ilustración, un olor o un sabor, la captación se da a partir de los sentidos y es por medio del sistema nervioso que la información transita al cerebro para ser interpretada.

El proceso simbólico es la abstracción de las propiedades del estímulo externo. Es de recordar que la información está a disposición de quien percibe el estímulo, lo que significa que no existe una realidad percibida como absoluta del estímulo pues es esta interpretación, queda sujeta a las experiencias individuales, por lo que el elemento afectivo también estará sesgado a cada individuo, sin embargo, la relación que se establezca con el estímulo externo también ayudará a generar una comunicación con otros sujetos con los que se comparta un conocimiento o interpretación similar. Se puede decir entonces de acuerdo con Morán que “el proceso perceptual es resultado de la integración de la información accesible a los órganos sensoriales y aquella que proviene de nuestras experiencias previas, expectativas, estados

motivacionales y emocionales etcétera” (Morán, 2010, pág. 58). En este sentido, siguiendo la teoría de Von Helmholtz,

[...] las percepciones surgen de un proceso de inferencia inconsciente, las combinaciones de sensaciones se asocian por repetición a un nuevo objeto externo y a la memoria conservada. El perceptor compara las sensaciones presentes con las almacenadas igual que una computadora procesa los datos e infiere que las sensaciones presentes son similares a las sensaciones almacenadas provocadas por objetos equivalentes” (Giuliano, (s.f), pág. 3).

La información es captada simultáneamente por los sentidos, puesto que muchas veces los estímulos externos pueden ser recuperados por más de un órgano sensorial. Ahora bien, dicha información es valorada por el cerebro y de acuerdo con similitudes que encuentre con experiencias previas que puedan ser similares o nuevas, creará relaciones de acuerdo con el estímulo externo. La percepción es por tanto un proceso empírico y racional. Como lo menciona Aristizabal, la percepción es:

[...] una función psíquica que permite al organismo, a través de los sentidos, recibir, seleccionar, organizar, integrar e interpretar la información que proviene del exterior; con el fin de crear una imagen significativa del mundo, Cada sentido posee un mecanismo para agrupar la información que percibe, ya sea auditiva, táctil, visual, olfativa o del gusto. Para lograr una verdadera percepción es necesario inicialmente clasificar el elemento percibido e intentar compararlo con patrones que ya existen en la mente; posteriormente pasa a una segunda etapa, que tiene que ver con la interpretación o reconstrucción del objeto cuando no se ha logrado confrontar con patrones existentes, realizando una comparación del contexto (Aristizabal, 2007, pág. 85).

Ahora bien, la percepción se relaciona con la creatividad toda vez que a partir de ella se puede crear y dar sentido al entorno. La creatividad es también un proceso complejo el cual implica más de un elemento para poder llevarse a cabo. Para la creatividad se necesita de la imaginación, de las experiencias previas, de la originalidad y sobre todo de la habilidad de

construir a partir de la percepción de obras que desafíen nuevamente percepciones y que creen significados nuevos para poder así repetir el ciclo. En la creatividad está en juego la evolución, puesto que los sujetos están en constante búsqueda de expresar de manera nueva un significado, reflejando aspectos sociales, culturales y personales. Morán, retomando el pensamiento de Christopher Small, afirma que:

[...] “el arte es algo más que la producción de objetos bellos, o incluso expresivos [...] para que otros los contemplen y admiren; es esencialmente un proceso, por mediación del cual exploramos nuestro medio, tanto el interior como el exterior, y aprendemos a vivir en él [...] Si es un artista suficientemente dotado, su arte ayudará a otros a hacer lo mismo”. (Morán, 2010, págs. 58 -60).

Continuando con el pensamiento de Sorókina, la creatividad “se comprende como un hecho subjetivo psicológico (de sentir) y, al mismo tiempo, objetivo, porque la dimensión ético-moral supone el principio social, que nos remite a lo colectivo y universal” (Sorókina, 2020, pág. 233). En la creatividad se reconoce lo subjetivo que está supeditado por el sentir, por lo que percibe cada persona cuando se encuentra en frente de una obra, mientras que lo objetivo se relaciona con la realidad inmediata.

Aunque con el arte se busque romper estereotipos, estándares y convenciones sociales, dentro de la creación artística se reconoce lo establecido no para reproducirlo tal y como está dentro de la realidad inmediata, sino para cuestionarlo, para hacerle nuevas preguntas que desafíen lo que ya se ha dicho antes y que pertenece a un pensamiento colectivo. Esto evidencia la relevancia de la cotidianidad para la creación. En este sentido se puede distinguir, de acuerdo con Sorókina, a una persona creativa “si es capaz de convertir una rutina -una práctica habituada, mecánica y que ya no excita emociones (nuevas)- en algo placentero” (Sorókina, 2020, pág. 233) para poder, a partir de ellas, tener una percepción nueva para la creación. La creatividad necesita de la experimentación y de la exploración ya que es un proceso dinámico. No todas las producciones que se crean a partir de la percepción pueden hacer que al sujeto se

le denomine como una persona creativa, aunque se hayan elaborado a partir de la experimentación con una obra, puesto que la producción puede no tener algo innovador, puede ser o no desafiante o ser, simplemente, ordinario o común. En este sentido, continuando con la autora Sorókina, se puede decir que una persona es creativa toda vez que cuando crea

[...] orienta su actividad hacia la producción de un objeto (en un sentido amplio), lo que se aprecia es el resultado (el objeto). Además, varios productos-objetos deben ser comparados respecto a su originalidad o novedad para que, a partir de ahí, se decida qué productor es creativo y qué productor no lo es. Entonces, en cierto sentido, es el objeto el que define la creatividad del sujeto creador y no al revés. Aquí se puede definir la creatividad como objetiva. (Sorókina, 2020, pág. 233).

Para comprender de mejor manera el concepto de creatividad dentro del proyecto *Évora Nido de cuentos ilustrados*, se debe considerar y ampliar la definición de creatividad incluyendo un elemento que es sumamente relevante, el proceso creación, puesto que, dentro del proyecto, se ha establecido un camino o una guía desde donde los autores e ilustrador deberán enfrentarse para poder desarrollar su obra, por lo que se comenzará definiendo la noción de proceso dentro de la creatividad. En este sentido, González establece que la creatividad es:

[...] un proceso en el cual participan dinámicamente: la imaginación, expresada como capacidad de conciencia surgida en el proceso de actividad y comunicación, junto a las habilidades y destrezas adquiridas en el aprendizaje y trabajo mismo, para convertir en realidad la idea creadora (González P., 2014, pág. 2).

El proceso creativo entonces necesita de la imaginación, entendiéndola como la conciencia con la cual el sujeto podrá desarrollar y establecer en una obra los elementos suficientes con los que pueda comunicar y comunicarse con otras personas, partiendo desde la sensorialidad. Continuando con González, “la imaginación se eleva a ser creativa, cuando asume la posibilidad de romper y superar el curso formal o normal de los acontecimientos, es

entonces el rebasar lo ordinario para provocar lo extraordinario y establecer un nuevo resultado” (González P., 2014, pág. 2). No se trata entonces de cualquier tipo de creación, sino de una que desafíe lo “formal” y provoque lo extraordinario a partir de su experimentación y percepción. Del mismo modo, algo que es relevante dentro del arte es las habilidades del sujeto, en este caso del ilustrador y de los escritores. La manera particular con la que ellos se desenvuelven dentro de su campo artístico que les son únicas y que al mismo tiempo cuentan con una visión innovadora y original ayudan a que puedan captar una percepción de la realidad por medio de sus sentidos, para transformarla en una experiencia estética y finalmente convertirla en una obra creativa transformando una idea en una realidad tangible, entendiendo esto como algo que puede ser comprendido como un objeto en el sentido más amplio de la palabra, como lo puede ser una ilustración o un cuento.

Dentro del proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, el proceso de percepción está presente dentro de cada una de las etapas. De acuerdo con la metodología de creación que se ha planteado para detonar la creatividad del ilustrador y escritores que participan dentro del proyecto, se cuenta con dos facetas en las que se busca recorrer un camino desde la ilustración hacia la palabra escrita con la escritura de cuentos y viceversa. Ahora bien, tanto la producción de las ilustraciones como de los cuentos comienza con la audición de dos canciones “Sodade” de Cesária Évora y “Ave Cesaria” de Stromae. En este sentido cabe hablar de la percepción musical ya que, tanto la faceta de ilustración y de escritura de cuentos, parten de la experimentación auditiva de ambas canciones.

La percepción musical

La música es un arte y está presente dentro de nuestra experiencia humana, está en muchas dinámicas sociales como lo son: rituales, fiestas, expresiones artísticas y momentos cotidianos. Para experimentar la música se necesita de un estímulo sonoro construido a partir de un complejo arreglo de diversas estructuras, sin embargo, no es indispensable tener un

conocimiento profundo en cuanto a música, tampoco de un idioma en específico puesto que se puede decodificar el mensaje de la música a partir de la experiencia de la audición.

Teniendo como referente la experimentación de sonidos previos con canciones o melodías que evocan emociones específicas de acuerdo con los tonos que utilicen, se puede reconocer que, sin necesidad de tener conocimientos o estudios en música, los sonidos con tonos graves, por ejemplo, evocan emociones melancólicas, diferentes en el caso de los sonidos más agudos que pueden relacionarse con la alegría. Como lo menciona Olcina-Sempere y otros autores “la comprensión de estas diferentes estructuras hace que la música se acerque de una forma más vivida a la cotidianidad de las personas involucradas, ya sea músicos expertos o simplemente escuchas” (Olcina, et al, 2022, pág. 84). Esto quiere decir que la música se puede entender y experimentar desde distintas perspectivas.

Aunque estemos frente una música que sea ajena a nosotros, ya sea porque está en otro idioma o porque pertenece a otra cultura, podemos apreciarla a partir de la experiencia sensorial con nuestros oídos y con nuestro cuerpo. La música vista desde la psicología es considerada “como un sentido holístico en los seres humanos, entre el espíritu, la mente, la emoción y el cuerpo,” (Olcina, et al, 2022, pág. 57). Eso sucede puesto que la música tiene la capacidad de generar diversas emociones puesto que estimula al cerebro con estimulación de diversas áreas al momento de la audición.

Ahora bien, la experiencia de la música depende de cada individuo, de acuerdo con su contexto, época, bagaje y experiencias con ella, tendrá más afinidad con cierto tipo de género musical, así como mostrará resistencia hacia algún género en específico. Sin embargo, el gusto o disgusto de la música no limita su experimentación, puesto que la audición de una canción resulta en un estímulo al cerebro que se traducirá en un sentimiento dentro del cuerpo. Esto tiene que ver con una afinidad cultural, emocional, educativa, así como personal. Es importante decir que incluso la audición de una misma canción no le significará lo mismo a cada persona,

incluso teniendo afinidad hacía cierto género. Siguiendo el pensamiento de Olcina y otros autores “una misma música no conseguirá transmitir las mismas emociones en todas las personas, porque dependiendo de cómo sean sus gustos y características, reaccionarán de una manera o de otra a esa música” (Olcina, et al, 2022, pág. 57).

La música es experimentada a través de varios elementos como lo son el ritmo, la melodía, la velocidad y el tempo. Esto no quiere decir que la música es solo una sucesión de sonidos estructurada, sino que la experimentación de la música tiene que ver con la percepción, con la creación a partir de la audición, así como la interpretación puesto que, al igual que sucede con la lectura, con la música se crean realidades, de acuerdo con Richir,

[...] la realidad material del sonido, de una «percepción» a través de la phantasia (que no es imaginación sino puesta en imagen) de aquella extraña «realidad» (Sachlichkeit) inmaterial que es la música en tanto fenómeno de lenguaje —la cual dice algo distinto de sí misma en tanto puramente sonora al temporalizar el sentido (o los sentidos) en una presencia haciéndose y sin presente asignable, más allá de los límites de tal o cual lengua musical instituida. (Richir, 2022, pág. 7).

Aquí se puede hablar de que, quien crea la música utiliza un lenguaje que es decodificado por el espectador toda vez que crea a partir de la audición experimentación y percepción de esta, es decir, una “puesta en imagen” como lo menciona Richir. El escucha elabora mentalmente una creación a partir de la audición e interpretación. Esta misma idea se puede reforzar con lo que menciona Philip Glass “una obra de arte no tiene una existencia autónoma. Tiene una identidad convencional y una realidad convencional que cobra vida a través de su interdependencia con otras acciones humanas” (Glass, 2017, pág. 126), como lo puede ser la audición de una canción que, como ya se ha mencionado, está presente dentro de nuestra cotidianidad. Esto quiere decir que dicha percepción de la música se traduce en que

[...] cuando «percibimos» la música, es la música aquello que «percibimos» y no los sonidos o las sucesiones sonoras. Ello quiere decir que dicha «percepción» no es la absurda

suma integral de percepciones sucesivamente presentes, sino que aquella pone a estas últimas entre paréntesis en una suerte de poché fenomenológica, sin por ello reemplazarlas por «imágenes» sonoras, dado que es necesario que los sonidos sean escuchados, y escuchados con sus timbres y fluctuaciones propias (Richir, 2022, pág. 12).

En la percepción de la música no sólo está presente el sujeto espectador, sino también el intérprete. En el proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, se tiene entonces, al momento de comprender la percepción de ambas canciones, la figura de quienes ejecutan la canción. En el caso de “Ave Cesaria” de Stromae, él es el compositor e intérprete de dicha canción. Él, desde el momento de la creación de la obra, fue construyendo la intencionalidad que esperaba con la canción, de igual modo, estableció la manera en la que iba a ser ejecutada de acuerdo al objetivo que Stromae se había planteado. Es diferente el caso para la canción de Cesária Évora. La canción “Sodade” es reconocida por la interpretación de la cantautora, sin embargo, ella no es la compositora de la canción, sino que fue escrita por Armando Zeferino Soares. Ahora bien, la procedencia de la cantautora, así como el contexto y sus experiencias previas, hizo que ella pusiera un sello personal a la canción haciéndola suya, ya que, con su interpretación, tanto el tono de voz como con las variaciones y ritmo con el que decidió ejecutarla, hizo que pudiera ser reconocida y asociada la canción con la intérprete. Siguiendo a Richir, la reinterpretación de una canción tiene a la creación, toda vez que para crearla se hace presente la percepción del intérprete, así como sus destrezas y habilidades para ejecución:

[...] el espectador entiende la música a través de una mimesis activa, no especular y desde dentro, y, finalmente, el intérprete es el mediador que, a través de su propia mimesis, del mismo tipo, reinterpreta la música al fundir su propio cuerpo viviente y su afectividad (Richir, 2022, pág. 7).

Como se ha mencionado anteriormente, el proceso creativo es de igual relevancia para el autor como la obra misma. En este sentido, valdría la pena pensar entonces que, para los creadores, el proceso de creación de una obra tiende al placer al igual que la contemplación de

esta. De esa reflexión surge la pregunta ¿la experiencia estética está presente en el proceso creativo o solamente durante la expectación de una obra? En este sentido, en la creación se comienza un viaje, se explora tanto el interior como el exterior tanto de la obra como de mismo autor. En el caso del proyecto, el ilustrador y los escritores, al momento de realizar la audición de ambas canciones, comenzaron un camino, ellos fueron los mediadores entre la obra de Stromae y Cesaría Évora con el lector. Los lectores no recibirán la obra pura que es la canción, sino que recibirán la mediación de la obra, en este caso, la interpretación gráfica y escrita emergente de la percepción de los creadores.

Tanto la música como la letra y la interpretación del cantante nos dicen algo, lo cual será entendido de diferente forma por cada persona. Como lo señala Richir “el fenómeno de lenguaje es aquel fenómeno que se temporaliza en presencia sin presente intrínsecamente asignable y que dice, en dicha temporalización, algo que no es él mismo o que no es reductible a sí” (Richir, 2022, pág. 13). Por lo que las canciones pertenecen a una época en específico y han creado un mensaje que es entendido para esa época, sin embargo, el arte como fenómeno del lenguaje, no se limita a ser comprendido o a hablarle a un solo sujeto encapsulando el mensaje a una época definida, sino que continúa su viaje al ser interpretado de diversas maneras bajo situaciones contextuales diversas, lo que permite su tránsito sin presente. En este sentido, las canciones podrán transmitir un mensaje que no reconozca barreras de tiempo o de nacionalidad. Lo anterior considerando que ambas canciones están escritas en idiomas y contextos diferentes a los del ilustrador y escritores. El ilustrador y los escritores podrán a partir de la experimentación sensorial de la canción para crear tanto una ilustración como un cuento que contenga una nueva intencionalidad entorno a la exploración de la experiencia estética que hayan vivido con ambas canciones. En este orden de ideas, Richir dice:

[...] en la expresión musical, uno no percibe los elementos uno a uno en presentes sucesivos, sino que se limita a seguir el hilo que transcurre de la música misma. No hay, así,

ningún privilegio del presente; muy al contrario, dado que este último se deriva de la interrupción del fenómeno de lenguaje (Richir, 2022, pág. 13).

Retomando el proceso metodológico de creación para la producción del libro *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, cabe aclarar que las indicaciones que se le asignaron a los creadores (ilustrador y escritores) fueron distintas. Aunque si bien es cierto que las canciones “Sodade” y “Ave Cesaria” fueron escuchadas por todos los participantes del proyecto, cada canción tiene una función diferente de acuerdo con la metodología de creación que se estableció.

En este sentido, el ilustrador escuchó la canción “Sodade” la cual está escrita en una lengua caboverdiana que es ajena al ilustrador, por lo que se le pidió que no se concentrara en la letra (aunque podría buscar la traducción), sino que elaborara las ilustraciones a partir de lo que la canción misma le producía. Dentro de las sesiones de planeación de las ilustraciones, el ilustrador mostró bocetos con propuestas de colores que de igual forma venían de la percepción sensorial de la canción. Al contemplar una repetición y similitud en el uso de colores y trazos, se estableció una paleta colores que ayudaron a construir una identidad al libro como objeto, que le diera cohesión visual.

Esto fue contrario a la producción de los cuentos a partir de la audición de la canción “Ave Cesaria”. La canción está en francés, sin embargo, el video musical oficial estaba en inglés. Esto facilitó el acceso a la letra de la canción, por lo que a los escritores se le dio la indicación, que aparte de la audición de la canción, debían retomar alguna frase que les ayudara a construir un cuento. Por lo que para los escritores se tuvo una experiencia estética que partía de la percepción musical, así como verbal. Cabe aclarar que no se buscó separar la letra de la música para la creación, sino que se consideraron como una sola. La diferencia del idioma ayudó a pensar en la deferencia de dicho estímulo externo presente en la canción para la interpretación de la información sensorial. Esto se tradujo en un proceso creativo distinto al que se había planteado para darle un significado a la percepción sensorial de la canción.

La percepción verbal

Como se ha propuesto en el proceso creativo del proyecto, también se hace uso de la percepción verbal, tanto en la producción, con la escritura de cuentos a partir de la audición de la canción, como en la producción de las ilustraciones basadas en los cuentos. Ahora bien, como es mencionado, el proyecto tiene dos fases, la primera radica en la audición de las canciones para la producción de las ilustraciones y de los cuentos. Mientras que la segunda fase es la lectura de los cuentos, elaborados en la fase uno, para la producción de ilustraciones referentes a dicha lectura, así como también la contemplación de las ilustraciones elaboradas en la fase uno para la creación de cuentos basados en dichas producciones visuales. Esto se lleva a cabo con el fin de conocer la relación ilustración – texto y texto – ilustración.

Teniendo claro lo anterior, se hace necesario hablar de la percepción verbal. Para comenzar se definirá el termino literatura, el cual de acuerdo con Sorókina, se asocia a “un sentido restringido y por lo regular se entiende como una obra (un texto) o un conjunto de obras textuales específicas.” (Sorókina, 2020, pág. 231). Definir la literatura es complejo, puesto que no solamente se habla de una obra escrita de manera hermética como en el campo académico, sino que se busca comprenderla desde la creación, desde el placer de la experiencia estética a través de la escritura y lectura. Como lo señala la autora Sorókina:

[...] la escritura se ha considerado un reflejo o una sombra del habla. Así, todo el discurso escrito fue explicado como un doble derivado, como una imitación de la imitación al igual a semejanza con la *techné* pero verbal: es copia de la naturaleza puesta en el habla y, a la vez, es copia del habla mismo (Sorókina, 2020, pág. 226).

Dentro de la literatura se persigue la imitación de la realidad, buscando un acuerdo con el lector, estableciendo que todo lo escrito será real toda vez que esté dentro del universo correspondiente a dicho texto. Siguiendo este orden de ideas, Pimentel dice que “la creación de un mundo constituye a un *contrato de inteligibilidad* con el lector, inteligibilidad que dependerá del tipo de relación que el universo diegético establezca con el mundo real”

(Pimentel., 2001, págs. 9 - 10). Sin embargo, la creación en la literatura no se limita a la referencialidad con el mundo real a través de la escritura, sino que también están en juego las habilidades y destrezas que tenga el autor para la elaboración un texto en el que se logre generar, desde la lectura, no sólo una imagen mental, sino una experiencia sensorial que captive, ya sea para el placer o para la creación, puesto que su arte podría ayudar a detonar la creatividad de otros. Esto mismo se busca dentro del proyecto ya que el ilustrador creará su obra desde la lectura de los cuentos escritos durante la fase uno.

La lectura tiene la capacidad de despertar el poder creativo, toda vez que el lector engendra realidades a partir de la lectura de los textos, estas realidades son imágenes mentales que le son particulares a cada sujeto sin importar que se lea el mismo texto. Este fenómeno se da toda vez que la literatura es monosígnica y polisígnica a la vez. Continuando con Sorókina la literatura es polisígnica dado que “se transforma en un signo que revela múltiples naturalezas semióticas: auditiva, figurativa o icónico-pictórica, olfativa, táctil, etc” (Sorókina, 2020, pág. 209). La lectura dentro de la percepción verbal juega un papel importante, como menciona Sorókina, el lector es el responsable de darle vida y sentido al texto, no es el texto por sí solo ni el autor, “el fenómeno literario es complejo y no es equivalente al texto, ni al autor, tampoco al autor-con-su-texto: del lector depende el reconocimiento y la aceptación tanto del autor como de la obra. (Sorókina, 2020, pág. 224). A partir de la lectura se puede comenzar el proceso creativo dentro del campo literario,

[...] El arte literario es idóneo para transparentar y despertar el poder creativo. La práctica lectora, lamentablemente percibida por muchos como un proceso lineal y homogéneo, en realidad, es un proceso complejo y excelente por antonomasia, puesto que permite armonizar los movimientos mentales, sensoriales y emocionales, que son al mismo tiempo ligados y separados, autónomos y dependientes unos de otros. Este proceso propicia el desenvolvimiento creativo del lector, no conceptual y abstracto, sino real y vivido. Además, toda manufactura creativa (objetiva o subjetiva) se vincula con la lectura, la que surge imprescindiblemente ya

sea antes, durante o después de la producción creadora. Si cualquier material discursivo (especializado, disciplinar o común y corriente) conduce a la industria creativa, la práctica lectora del género estético-artístico la fomenta aún más. (Sorókina, 2020, págs. 234 - 235).

Ahora bien, surge la siguiente reflexión sobre la lectura: si ésta acciona el poder creativo al momento de que el lector puede imaginar lo que está leyendo, eso lo convertiría en creador. Puede que no sea a nivel práctico puesto que muchas veces ese proceso creativo se queda dentro de la cabeza del lector y no se ejecuta hacia alguna producción, sin embargo, no se debería limitar el proceso creativo a sólo el proceso de producción, para así poder llamar al lector creador no a partir de una materialidad, sino de una idea. Para ello existe un concepto dentro de la literatura que se relaciona con la percepción, el cual es el signo literario.

El signo literario le es de ayuda al autor para la transmisión de emociones, ideas, metáforas, todo aquello que le sirva al autor para transmitir al lector aquello que busca plasmar en su literatura. Un signo literario puede ser una metáfora, símbolo, imagen. En este orden de ideas, el signo literario le sirve tanto al autor como al lector puesto que “revela que en la literatura se encuentran los elementos que estas nociones contienen: la objetividad del pensamiento científico (la racionalidad, el orden o la linealidad lógica) y la subjetividad (la sensorialidad, los sentidos) (Sorókina, 2020, pág. 231). A partir de la lectura de los cuentos que se realizaron en la fase uno del proyecto, el ilustrador los usará como detonadores para la creación de ilustraciones que den visión a la perspectiva sensorial particular del autor. Es importante aclarar en este punto que no se buscaba una ilustración literal de la lectura de los cuentos, sino que se invitó al ilustrador a explorar aquello que le hacía sentido en cada cuento para desarrollar las ilustraciones.

Se debe reconocer a la percepción visual dentro del proyecto como otro de los factores clave, ya que sin la percepción visual no se podría llevar a cabo parte del proceso creativo, el cual es la elaboración de los textos a partir de la apreciación e interpretación de las ilustraciones. Como se ha planteado ya, se busca también conocer la creación en relación con

imagen – texto. Del mismo modo, la percepción visual juega un papel importante dentro de la creación, refiriéndonos al diagrama texto – imagen. Esto sucede ya que el ilustrador pone en relevancia las características importantes que sobresalgan a partir de la lectura de los cuentos para poder llevar a cabo un proceso de abstracción e interpretación que desemboque en la elaboración de una ilustración que corresponda a la lectura de dicho texto. Lo que quiere decir que, para fines del proyecto, la percepción visual se verá mediada también por la percepción verbal.

A continuación, dedicaremos un espacio para explicar qué es la percepción visual y cómo es que funciona dentro del proyecto. Se reconoce a la percepción visual como uno de los sentidos con mayor relevancia, pues es por medio de la vista que conocemos el mundo que nos rodea, incluso antes de poder nombrarlo. El mundo se manifiesta por medio de los sentidos, en especial a partir de la percepción visual, podría decirse que incluso de manera involuntaria este sentido media buena parte de nuestra vida.

Ahora bien, es importante señalar que pareciera que la percepción visual se da a partir de los ojos, sin embargo, los ojos son sólo el inicio de este proceso sensorial, ya que en realidad es el cerebro el que procesa toda la información recabada por dichos órganos para abstraerla y podernos dar como resultado una imagen cargada de significado. Siguiendo este orden de ideas, “la mayor parte del proceso de visión se produce en él (*cerebro*) y los ojos pueden considerarse como meros receptores de estímulos luminosos” (Alberich, et al, 2015, pág. 5).

El proceso de percepción visual no termina en este punto, se necesita de la perspectiva visual. La perspectiva es un fenómeno de deformación óptica que no pertenece a los objetos sino a las circunstancias posicionales relativas entre ellos y el observador. (Universidad Nacional del Nordeste (s.f.) pág. 1), por lo que hay que tener claro que la perspectiva visual tiene que ver con una posición espacial, desde donde está parado el espectador. Siguiendo esta lógica, y de acuerdo con las características del proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, no

pensaremos que el espectador está parado de manera física en una posición particular para poder captar la ilustración, sino que el espectador, en este caso los escritores, asumen una posición simbólica desde donde están observando la ilustración, no desde la contemplación, sino desde la creación, pues observan desde la capacidad de abstracción de elementos que les sean útiles para la creación de un cuento.

La vista, como todo proceso sensorial, necesita de la percepción para el reconocimiento del mundo que nos rodea, en ese sentido, cabe decir que la percepción es “un subsistema de un sistema cognitivo más complejo que incluye percepción sensorial, memoria, atención, conocimiento, reconocimiento, entendimiento, conciencia, representación, interpretación, etc” (Alberich, et al, 2015, pág. 33). Cada persona, aunque observe la misma imagen, ilustración o evento, tendrá un entendimiento distinto en torno a ello, puesto que la percepción tiene que ver con un proceso de asimilación completamente personal y privado, por lo que, como mencionan Alberich y otros autores para la percepción visual se debe reconocer “el papel que juega la experiencia previa, el sustrato cultural y los prejuicios de nuestro cerebro respecto a la información visual” (Alberich, et al, 2015, pág. 33).

En el proceso de percepción, el espectador participa de manera activa, es necesario su involucramiento para que sea posible la interpretación del mundo que le rodea. Ahora, en cuanto a la visión también se considera como un proceso sensorial activo, toda vez que se requiere del reconocimiento de “construcciones cerebrales del mundo basadas en conexiones sensoriales en conjunción con señales cognitivas y motoras centrales” (Merchán & Henao, 2011, pág. 97). Esto quiere decir que la construcción de la realidad a partir de la visión depende de la información que abstrae de la realidad inmediata y de las relaciones y conexiones que ha tenido con forme a sus experiencias previas, las cuales no se generan de manera automática cuando se concentra la información, sino que dependen enteramente de la relación entre lo que se ve y lo que se vio. Siguiendo a Merchán y Henao,

[...] La percepción es el proceso activo de localización y extracción de la información obtenida del medio externo (Groffman, 2006). Esta selección de la información está mediada por los receptores y los circuitos neurales conectados a estos, estableciendo relaciones entre las variaciones físicas del ambiente y las propiedades fisiológicas de los sistemas sensoriales de un organismo (Cornsweet, 1970). (Merchán & Henao, 2011, pág. 94).

La forma en la que percibimos lo que vemos está completamente arraigada con diversos factores, no sólo fisiológicos, sino del contexto cultural en el que vivimos. Retomando lo dicho por Alberich, Gómez y Ferrer, “toda experiencia visual se aloja dentro de un contexto de espacio y tiempo”. (Alberich, et al, 2015, pág. 63). Esto debe tomarse como referencia cuando se plantea el proceso creativo del proyecto de este libro ilustrado para adultos, puesto que las ilustraciones que creó el ilustrador a partir de la audición de la canción “Sodade” de Cesária Évora, están delimitadas por la canción misma, por la experimentación sensorial auditiva de una canción cuyos instrumentos, ritmos e idioma en la que se creó, le son ajenos al ilustrador. Esto lo convierte en un desafío que al mismo tiempo pone en evidencia que el lenguaje mismo del arte puede trascender mucho más allá de los elementos con los que se llevó a cabo, puesto que se puede comprender e interpretar, así como conmover y apreciar.

La percepción visual

Como ya se ha explicado anteriormente, el ilustrador escuchó la canción “Sodade” para crear ilustraciones en un primer momento del proyecto. Del mismo modo, el ilustrador, en un segundo momento del proyecto, leyó los cuentos elaborados por los escritores para poder ilustrarlos. Ya se ha venido explicando que la creación, en este caso del ilustrador, no se limita a la sólo reproducción en imágenes inspiradas en la canción escuchada ni en los textos leídos, sino que se necesita de la interpretación y comunicación de ideas que hayan generado conexiones significativas dentro del proceso de experiencia estética del ilustrador con las obras, como lo menciona De Santiago, retomando a Nietzsche “el arte no es una mera reproducción

de la realidad o simple imitación de la naturaleza, sino que su dignidad procede también de ser una transfiguración de la vida” (Santiago, 2000, pág. 257).

Para que el ilustrador pueda generar una obra debe pasar por un proceso de precepción que le ayude a crear un concepto. En el caso de la lectura de los cuentos, se debe reconocer que “el lenguaje verbal se compone de significaciones y no de palabras” (Schnettler & Raab, 2012, pág. 110). La literatura en sí es polisémica, por lo que el ilustrador tuvo un sendero amplio dictado por el texto que leyó y al mismo tiempo limitado por ese mismo texto para la creación de un concepto y al mismo tiempo de una ilustración. El ilustrador, al igual que los escritores, tienen la libertad de crear de acuerdo con su experiencia con la obra, sin embargo, existen algunas acotaciones que se marcaron desde el principio, pensando en el concepto y temática del libro que se está desarrollando.

Continuando con lo anterior, cabe decir que el ilustrador como los escritores tienen una delimitación en el proceso de creación, sin embargo, dependió de sus destrezas y de su nivel de abstracción para generar, a partir de la experiencia estética y las acotaciones que se plantearon desde el inicio del proyecto, una obra nueva. Como menciona Arnheim, “una dimensión en la que el artista puede ejercitar su libertad es el grado de abstracción que emplee para representar su tema” (Arnheim, 2006, pág. 155). En el proyecto *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, se tienen los temas, los cuales emanan de experienciación, por medio de la sensorialidad, de las canciones, las ilustraciones y los cuentos. El objetivo no es la textualidad en la referencialidad de las obras antes mencionadas, sino que el ilustrador abstraiga la información y elementos que considere relevantes para crear las ilustraciones, y así elaborar sus propios actos discursivos.

Dicho de otra forma, para el proyecto, el ilustrador y los escritores, a través de la interacción con la canción y las producciones posteriores que se realizaron, tienen que abstraer elementos que les fueron relevantes para que, dentro de su proceso de construcción de

conocimientos, pudieran realizar esquemas de interrelaciones con experiencias previas. Esto referirá más adelante no solo al tema que les inspirara tratar, sino también a la interacción que generaron con las obras según sea el caso: canción, cuento o ilustración. Estas experiencias previas pudieran provenir de diversas fuentes como lo son: películas, lecturas, canciones, así como también fotografías, algo que hayan escuchado en su vida cotidiana o la formación educativa, ya sea formal o informal. Cada experiencia vivida ayudará a generar sentido y así continuar con el proceso de creación.

Teniendo como referencia lo antes expuesto, se puede comprender entonces lo que plantea Arnheim “ese conocimiento sugerirá al artista un esquema perceptual adecuado, que pueda encontrarse en el objeto y aplicarse a la imagen” (Arnheim, 2006, pág. 167). En este sentido no sólo se limita a la imagen, sino a los textos que se crearon. Recordando que las experiencias, así como conocimientos previos y la percepción sensorial, ayudaron a los creadores a seleccionar y comprender el mundo que les rodea, no sólo creando, sino asimilándolo y viviéndolo.

En el caso de los escritores, al momento de elaborar los textos a partir de la experimentación sensorial de las ilustraciones, también debieron de asimilar y transformar la información de los estímulos que les fue relevante para organizarla y darle sentido para la creación. Los autores seleccionaron la información, ya sea porque les ha generado interés, porque se adapta al fin creativo que se están planteando o porque se han detonado una idea a partir de su percepción visual. Es importante recordar que en toda percepción sensorial tratamos con experiencias que son individuales y privadas, por lo que la selección que hicieron y las conclusiones a las que llegaron dependieron de las decisiones que tomaron, de lo que ellos dicen que ven, sienten o escuchan. En este sentido, deberán ser respetadas las conclusiones a las que ellos lleguen puesto que las perspectivas sensoriales no dependen solamente del conocimiento directo que obtengan en relación con las obras, ya sean con las canciones, cuentos

o en este caso con las ilustraciones, sino de los esquemas y relaciones internas que generen cada uno de acuerdo con sus experiencias previas. En este caso, continuando con Merchán queda claro que

[...] La comprensión satisfactoria de la información visual requiere tanto de procesos de atención que seleccionen la información más relevante de la no relevante, como de procesos de organización perceptual que estructuren las piezas de información visual en entidades correspondientes a objetos significativos (Yeshyurun, Kimchi, Sha'shoua y Carmel, 2009). (Merchán & Henao, 2011, pág. 98).

A manera de conclusión, la percepción que se da, de acuerdo con la sensorialidad, nos ayuda a configurar el mundo, a darle un significado a aquello que vemos, olemos, tocamos, probamos y escuchamos. Esta significación que se da partiendo de la sensorialidad no es colectiva, aunque muchas veces tenga una referencialidad con la realidad, la significación se da también a partir de los conocimientos y experiencias previas de cada sujeto, haciéndola así personal y sumamente profunda. Por lo que cabe decir que

[...] El referente es nuestro entorno (visual y no visual), nuestro conocimiento y desconocimiento del mundo, nuestra imaginación que mira al pasado y que mira al futuro, lo que ha sucedido, y lo que no ha sucedido, pero pudo suceder... El referente de las representaciones visuales es, en definitiva todo lo que es posible ver, sentir o imaginar. (Entenza, 2008, pág. 315)

El proceso de percepción sensorial está estrechamente relacionado con el proceso de creatividad, puesto que la experiencia de sentir y experimentar puede servir de denominador para la creación, como es el caso del presente proyecto de libro ilustrado para adultos. La experiencia sensorial de la audición de dos canciones le sirve de activador y estímulo tanto al ilustrador como a los escritores para desarrollar una obra. Algo importante es que se tiene como objetivo repetir el proceso creativo desde la percepción sensorial ahora de las nuevas obras

creadas tanto por el ilustrador como por los escritores. Es entonces un libro que se habla a sí mismo, es un libro creado desde sus propios engranajes y bajo sus propias leyes.

Capítulo IV

La edición de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, una perspectiva personal

Hacer el libro *Évora. Nido de cuentos ilustrados* al principio pareció que sería un camino solitario, como lo es la lectura. Sin embargo, eso no fue así, fue un proyecto colectivo, lleno de ideas que lo enriquecieron de muchas maneras. Es un proyecto que se fue armando en el camino y que se caracterizó por la colectividad y por el diálogo entre subjetividades. Hacer el libro no fue fácil en ningún sentido ni mucho menos rápido, tuvo obstáculos que se tuvieron que superar escuchando las ideas de los demás, permitiendo que el proyecto fuera de todas las personas involucradas: escritores, escritoras, ilustrador, diseñadora editorial. Al principio el libro lo consideraba sólo mío, porque había yo iniciado el proyecto y porque creía que solamente con la idea que tenía en la cabeza bastaba para materializarlo. Sin embargo, reconocer hasta dónde puede llegar uno, hasta donde terminan sus conocimientos y en qué momento se necesita de los demás para hacer que las ideas sean más sólidas fue una parte fundamental del proyecto. Incluso se podría decir que es una parte fundamental del trabajo que implica editar libros y ser un editor. El encontrar en los demás el apoyo para lograr hacer el libro hizo que sus aportaciones se convirtieran en postes y muros que pudieron sostener más estructuras que iban construyéndose en el camino.

Otro aspecto que es importante considerar es que se buscaba analizar las relaciones de interacción, observar el dialogismo a partir del cual se construía el libro ilustrado para adultos, por lo cual se tenía que poner especial atención a la comunicación escrita y visual, ver sus estructuras y cómo reaccionaban al momento de su interacción. El poder reconocer esto ayudó también a construir el libro desde una perspectiva interdisciplinaria, puesto que no era una

propuesta hermética donde sólo existiera texto o sólo existiera imagen, sino que se permitía el trabajo en conjunto para crear nuevos significados con un propósito transdisciplinario.

Antes de continuar es necesario que se expliquen los pasos a seguir que tuvo el proyecto por lo que se enunciarán y se dará una breve explicación de cuál fue la lógica. Es importante decir que el proyecto está formado por dos fases y que se trabajaron de manera simultánea por temas con los tiempos de entrega. Se pensó que si ambas fases se trabajaban en paralelo se tendría el proyecto terminado en menos tiempo. Sin embargo, como se verán en la explicación esto no fue así. Si bien trabajar de manera simultánea hizo que se acortaran los tiempos de producción de las ilustraciones y los cuentos el proyecto tomó un rumbo un poco distinto y el tiempo de elaboración se extendió. Con base en esta explicación se enunciarán los pasos que se siguieron para la elaboración de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*.

- 1) Se mostró a los participantes del proyecto las canciones con las que se iba a trabajar (“Sodade” y “Ave Cesária”).
- 2) Se contextualizó a los participantes sobre ambas canciones y cantantes. De la misma manera se les explicó que la figura con la que se iba a trabajar sería con Cesária Évora.
- 3) Al ilustrador se le asignó la canción “Sodade” con la instrucción de no poner tanta atención a la letra sino dejarse llevar por la música.
- 4) Posteriormente los escritores escribieron cuentos a partir de las ilustraciones basadas en “Sodade”, se les sugirió lo mismo: escribir lo que sentían al escuchar la música.
- 5) De manera simultánea, a los escritores se les asignó la canción “Ave Cesária” para que pudieran elaborar un cuento a partir de la canción. En esta ocasión se puso especial atención a la letra.
- 6) Terminados los cuentos el ilustrador los leyó para elaborar una ilustración por cada cuento.

Como se puede observar se podría hacer el mismo experimento creativo con diversas canciones dejando la lógica de metodología creativa. Ahora bien, esta metodología de alguna manera idealiza el trabajo, sin embargo, el proyecto tuvo otros obstáculos, adecuaciones y nuevas ideas las cuales se verán a continuación.

Para la elaboración del libro se convocó, en un principio, a tres escritores y un ilustrador. Esto cambió más adelante, sin embargo, el proyecto se planteó en un primer momento de esa manera. No se buscó que los escritores tuvieran una trayectoria con publicaciones ni que el ilustrador hubiera presentado portafolio como evidencia de su trabajo, bastaba con que tuvieran afinidad con la literatura, la música y la ilustración. Esto no quiere decir que previamente no se conociera el trabajo de cada uno, sino que se pretendía que el proyecto fuera una oportunidad para explorar nuestras capacidades y aptitudes creativas. Era el momento de darnos posibilidad de trabajar sin ser profesionales para llegar a serlo en algún momento, por lo que tanto la trayectoria como la popularidad que pudiera dar esa trayectoria quedó en segundo término. Se buscaba experimentar cómo se elabora un proyecto editorial, conocer y reconocer a partir de la práctica, de las relaciones que se establecieron y de los diálogos que se construyeron. Sólo éramos un grupo de personas que gustaba de crear, porque hay que reconocer que en el arte no se tiene muchas veces el escaparate para dar a conocer tu trabajo o que puede que no sea de interés ese escaparate y que sólo se disfrute de la creación artística, ya sea la escritura o la ilustración, como en este caso, sin una pretensión mayor.

En este sentido, podemos decir que para realizar el proyecto nos basamos en la experienciación, integramos las experiencias pasadas con libros, lectura e ilustraciones, para concentrarnos en el presente en el cómo se realizaría un libro. Requirió de una reflexión profunda y sobre todo de una conciencia de nuestro entorno, no sólo con los temas sociales que se abordaron en el contenido del libro, sino con el libro objeto. La experienciación entonces funcionó en el proyecto como el puente con el que enlazamos nuestras referencias y

experiencias con los libro con el entendimiento de la realidad editorial del libro que estábamos construyendo. Al igual que el proyecto de investigación de la tesis aquí presentada, el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados se formó a partir de un entendimiento holístico de la realidad.

Por esa razón se convocaron a personas que tuvieran gusto por la lectura, la escritura y la ilustración. Ahora bien, es importante decir que cada uno, desde su vida personal y profesional, se desempeñan dentro de ese ámbito creativo. El ilustrador, si bien no se dedica a la ilustración editorial, estudia animación para videojuegos, uno de los escritores estudió comunicación, es periodista y docente, y dos escritores estudiaron o se encuentran estudiando Literatura respectivamente. Cada uno tenía una relación estrecha con el rol que desempeñó dentro del libro. Posteriormente, cuando se integraron al equipo tres escritoras también se buscó que les gustara leer y escribir. Caímos en la conclusión que, dentro de su formación académica, también se desempeñaban dentro del campo de la escritura.

Ahora bien, lo anterior quedó relacionado al rol que desempeñaban dentro del proyecto, pero ¿qué sucedió con la música?, recordando que uno de los ejes desde donde se construye el libro fueron las canciones. En el caso de la música no era necesario que las personas involucradas tocaran algún instrumento o que tuvieran conocimientos específicos, tampoco era necesario que conocieran a Stromae ni a Cesária Évora, sino que les gustara la música en general, que tuvieran disposición a experimentar y que estuvieran abiertos a crear desde la experiencia estética de la audición y del diálogo entre subjetividades.

“Ave Cesaria” y “Sodade”

Antes de continuar con la explicación de la metodología que se planteó para la creación del libro *Évora. Nido de cuentos ilustrados.*, quisiera hacer una pausa para explicar de manera personal cómo fue que se seleccionaron ambas canciones. Durante nuestra vida la música nos acompaña y sobre todo en nuestro contexto cultural pues basta con salir a caminar para darte

cuenta que hay música en los establecimientos, en la tiendita, en los autobuses, en las plazas, en los peatones que llevan audífonos. Pero, aunque la música la podemos encontrar fácilmente en nuestra vida diaria, todos tenemos nuestra propia biblioteca musical, llena de referencias que seleccionamos posiblemente desde la infancia. Esta biblioteca musical puede tener referencias de lo que escuchamos por elección, de lo escuchamos sin elección y que nos terminó gustando, de lo que escuchamos y nos refiere a nuestro contexto, nos guste esa música o no, y de lo que sabemos que no nos gusta. Toda esta mezcla hace que cuando escuchemos alguna canción, género musical o artista de otra cultura, nos pueda conmover tanto para integrarlo a nuestra biblioteca musical o no, porque recordemos que también lo que no nos gusta es parte de nuestra identidad, en este caso, musical.

La selección de las canciones para el proyecto nace de descubrir un tipo de intertextualidad entre la canción “Ave Cesaria” de Stromae y “Sodade” de Cesária Évora. Ya escuchaba a Stromae y me hacía mucha ilusión conocer más de su música, por lo que me sentaba a escuchar sus discos completos y bailar su música, pero fue un día en el afán de ver un concierto, por la plataforma YouTube, que extrañamente está subtulado en inglés, cuando caí en la cuenta que en “Ave Cesaria” se hacía referencia a Cesária Évora y no sólo eso, sino que en los coros Stromae incluía la palabra *sodade*. Esto voló por completo mi cabeza y me llevó a la única canción que conocía de Cesária, “Sodade”, que muy poco tiempo antes un amigo me había enseñado y yo, siempre dispuesta a explorar música nueva, descargué la canción y la escuché varias veces. En ese momento me puse a la tarea de investigar la referencia y a preguntarme por qué una canción con un ritmo diferente, que parecía tan lejana a la época actual estaba siendo referenciada por un cantautor de música electrónica cuyo género distaba de aquella otra canción. ¿Cómo era eso posible si parecían muy lejanos el uno del otro? Después de investigar sobre ambos me di cuenta que la canción de Stromae no solo tenía una

relación en cuanto a la letra con Cesária, sino que también había utilizado ritmos semejantes a la música de Cabo Verde. No estaban tan lejos el uno del otro.

Para este punto, tenía las canciones y toda la emoción que implica hacer un descubrimiento como ese, por lo que pensé que quizá en algún momento podría hacer algo con ese nuevo conocimiento. Existía el entusiasmo de querer compartir aquello que no me podía sacar de la cabeza, por ello lo primero que hice fue llamar a uno de mis mejores amigos (Jorge) para contarle sobre las canciones y plantearle un proyecto. En ese momento no tenía una estructura definida ni una metodología de trabajo, pero sí muchas inquietudes. Por un lado, estaba mi interés por los libros ilustrados, así como por los proyectos editoriales y, por otro lado, estaba la música y el nuevo descubrimiento. Debo decir que dentro del proyecto crear un puente entre lo que se debe hacer (el proyecto de investigación) y hacer lo que me gustaba era algo que siempre ha caracterizado mi forma de trabajar. Si no existe un interés genuino por lo que estoy por emprender se vuelve para mí un camino mucho más pesado de lo que ya es de por sí hacer una tesis y un proyecto en conjunto. Del mismo modo, debo decir que para mí no existe una mejor forma de aprender algo que obsesionándose con ese algo, de estudiarlo todo lo que se pueda y aventurarse a crear, por lo que personalmente crear un libro y juntar algo que es muy particular a mí (la música) fue un gran impulso al momento de plantear el proyecto y efectuarlo. Puedo decir ahora que todo el proyecto fue más enriquecedor de lo que pensé en un principio.

Metodología creativa para la escritura y la ilustración

Con respecto a la metodología de trabajo se planteó la siguiente. Había que explorar la relación texto - imagen e imagen - texto. Este planteamiento surgió después de reconocer que el libro ilustrado puede variar de acuerdo a la relación establecida entre el texto y la imagen, así como también de acuerdo con el público al que va dirigido el proyecto editorial. Habiendo reconocido

esto, se organizó el proceso creativo y metodológico de la siguiente forma: durante la primera fase, el ilustrador escucharía la música de “Sodade” para realizar tres ilustraciones que se basaran en la experiencia estética de su percepción auditiva con la canción. Cabe decir que la canción está en una lengua Caboverdiana y que lo más próximo que encontraríamos a una traducción fiel de la letra de la canción sería lo que halláramos en internet, por lo que el ilustrador no se centró en la letra de la canción, sino en la música y en la experiencia estética que tuviera al momento de apreciar de manera auditiva la pieza musical.

Al ilustrador se le dio una libertad creativa mucho menos acotada, puesto que no se le dieron indicaciones extras para la creación, mientras que a los escritores se les pidió una extensión mínima de 5 y máxima de 8 cuartillas y que todos los cuentos evocaran de alguna manera a la figura de Cesária Évora. En total, al finalizar esta fase tendríamos tres ilustraciones y tres cuentos respectivamente realizando la trayectoria imagen - texto. Cabe mencionar que antes de comenzar el proceso creativo se tuvo una sesión virtual donde se mostraron tanto las canciones como a los artistas, se les explicó de qué manera se relacionaban y cómo el contexto en el que se crearon había permeado en ambas canciones. En este sentido era de esperarse algunos temas que se relacionarán con África como migración, esclavitud o persecución. Sobra decir que de alguna manera el uso de estas canciones como detonador del proceso creativo delimitó los temas que se iban a trabajar dentro del libro.

En cuanto a la segunda fase, el proceso cambió un poco. Si bien el inicio también era una canción, en este caso “Ave Cesaria” de Stromae, no era el ilustrador quien iba a trabajar la canción primero, sino los escritores. Esta canción tenía la particularidad de que la letra estaba en francés, pero se había encontrado el video oficial con una traducción al inglés, hecho que posibilitó a los escritores para basarse en la música e incluir la letra para comenzar con el proceso de creación. Se tenía la misma indicación: escribir un cuento de 5 a 8 cuartillas donde se evocara de alguna manera a Cesária Évora. En la canción correspondiente a esta fase del

proyecto, la referencia a Cesária era muy evidente, no sólo en la descripción física que hace Stromae en la letra de su canción, sino en la enunciación de su nombre. Para finalizar el proceso, el ilustrador leería los cuentos, no buscando ilustrar textualmente lo que leyó, sino lo que le provocara su lectura. La libertad creativa para el ilustrador se limitaba al cuento, pero no era necesario que en su ilustración se evocara a Cesária Évora. Esto habría dado un resultado diferente al libro como concepto.

Para poder organizar la manera en la que se iba a trabajar, se les presentó a los integrantes del equipo un documento donde se les explicaba cuáles eran las canciones con las que se iban a trabajar y dónde se podían encontrar. Del mismo modo, se planteó un cronograma donde se establecieron fechas de entrega, así como sesiones donde se haría comentarios a los textos. Se tuvo incluso una reunión presencial donde se les pidió que todos hubieran leído los cuentos para comentarlos y hacer observaciones sobre los escritos. Debo decir de manera honesta que esta forma de trabajo no pudo ser llevada a cabo durante todo el proyecto puesto que no siempre se lograba coordinar los tiempos y muchas veces no se podía coincidir para realizar un trabajo en conjunto, por lo que se continuó trabajando de manera virtual, ya no con reuniones, sino con comentarios a los textos y envíos de los mismos mediante correo electrónico. Contrario a lo que podría pensarse, esta forma de trabajar nos benefició en el sentido en que el trabajo que implicaba la corrección de los textos se podía hacer de manera electrónica de manera más personal, aunque menos colegiada. En cuanto a las ilustraciones se fueron presentando y modificando en reuniones virtuales, en ese sentido, las ilustraciones se presentaban a los escritores y en conjunto comentábamos si se debía anexar algo o si no se necesitaban modificaciones. Dentro de las primeras reuniones que tuvimos, donde se comentaron las ilustraciones, se descartó una de ellas, pues tanto los elementos que la integraban como los colores que se estaban utilizando, daban a entender un contexto diferente

al de ambos cantantes, por lo que se decidió modificar la ilustración. Este es uno de muchos ejemplos que se van a exponer a continuación.

El trabajo del ilustrador (canción - ilustración – texto)

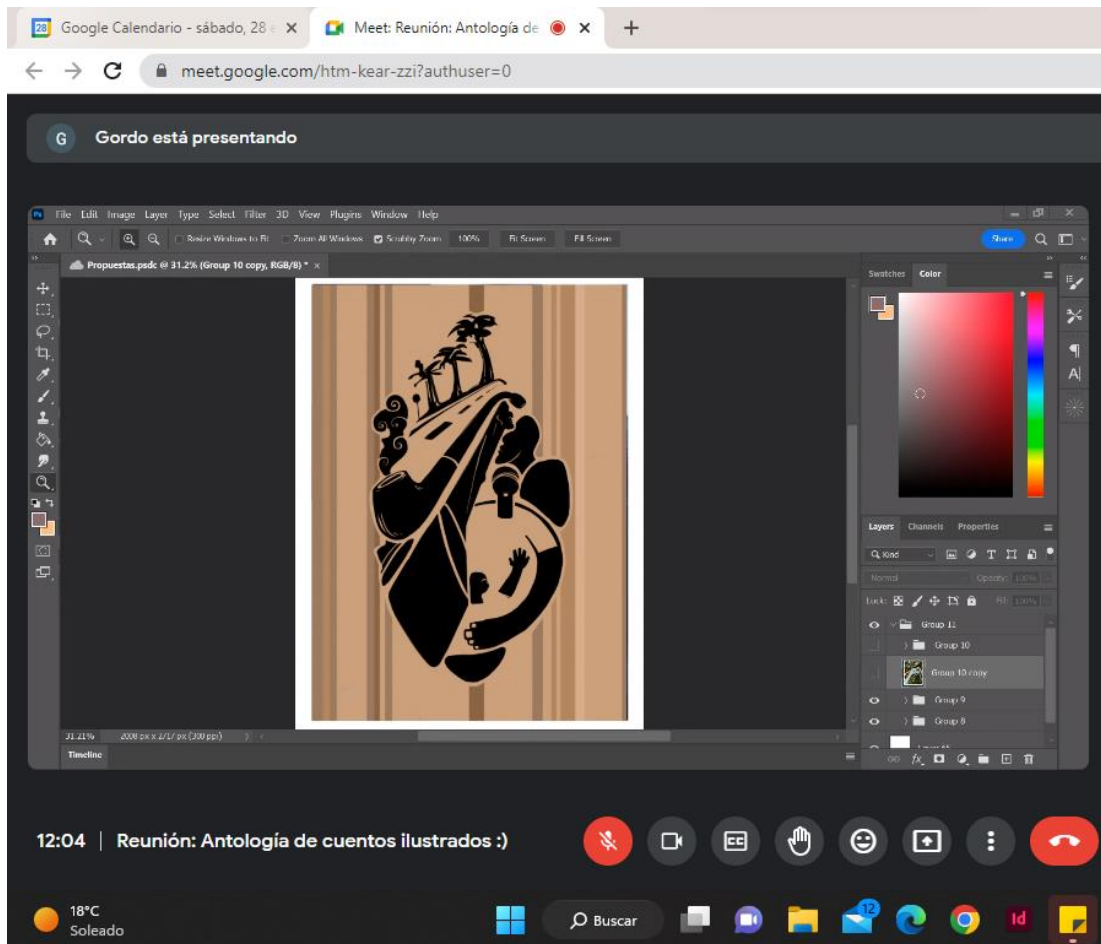
Teniendo la explicación del proceso creativo y metodológico se dará cuenta, primero, cómo fue el trabajo del ilustrador en ambas fases, recordando que dentro del proceso de elaboración del libro fueron las ilustraciones, además de las canciones, las que funcionaron como ejes desde donde se construyó el libro como concepto. Posteriormente se detallará cómo fue el proceso de escritura y se concluirá con la descripción del diseño editorial. Como todo proyecto colectivo, la interacción entre ideas, conocimientos y personas no siempre es fácil, por lo que se contarán también los dilemas que surgieron durante el proyecto. Se busca hacer una descripción lo más pormenorizada posible para dar cuenta tanto del proceso como de los obstáculos, las reflexiones y los aprendizajes que se fueron encontrando en el camino.

Cuando se le planteó el proyecto al ilustrador sólo se le dieron las indicaciones previamente descritas. Él se dio a la tarea de escuchar la canción y bocetar, sin embargo, una de las primeras preguntas que me hizo fue de qué tamaño debían ser las ilustraciones. Hasta ese momento no se había pensado en las características físicas del libro más allá de que se buscaba un libro con ilustraciones a color, por lo que esta pregunta fue la primera en dar una descripción técnica al libro: el tamaño. Independientemente del tamaño final para la caja de la mancha de texto era importante, desde ese momento, establecer cuáles iban a ser las medidas del libro como un objeto. Considerando que sería un libro con ilustraciones se pensó en un formato donde el trabajo del ilustrador pudiera lucir por lo que para el formato se estableció que las medidas serían (17 cm x 23 cm). Todo esto fue pensado con la ilusión de poder publicarlo de manera impresa en algún momento.

La segunda decisión que se tomó en conjunto vino del trabajo del ilustrador y fue el tema de los colores. El ilustrador realizó propuestas sobre el diseño de las ilustraciones y los colores que utilizaría. Se establecieron los colores azules oscuros buscando que visualmente el libro tuviera una continuidad, si bien las ilustraciones son diferentes entre sí conservan la paleta de colores que se trabajó desde el principio. Esta característica no se logró desde el comienzo, sino que se tuvieron que ir trabajando. Algunas ilustraciones en la primera entrega tenían una paleta de colores que se inclinaba más al verde y al color naranja, por lo que tuvieron que irse adecuando a los colores previamente dichos. Del mismo modo, se tuvo el problema de que una de las ilustraciones tenía elementos que, desde la percepción de todos los involucrados hasta ese momento, evocaba más a Cuba, desviándose del tema central del proyecto: Cesária Évora. Por lo que se tuvo que descartar. A continuación, se anexa dicha ilustración.

Figura: 11

Captura de pantalla de reuniones virtuales para las ilustraciones de Évora. Nido de cuentos ilustrados

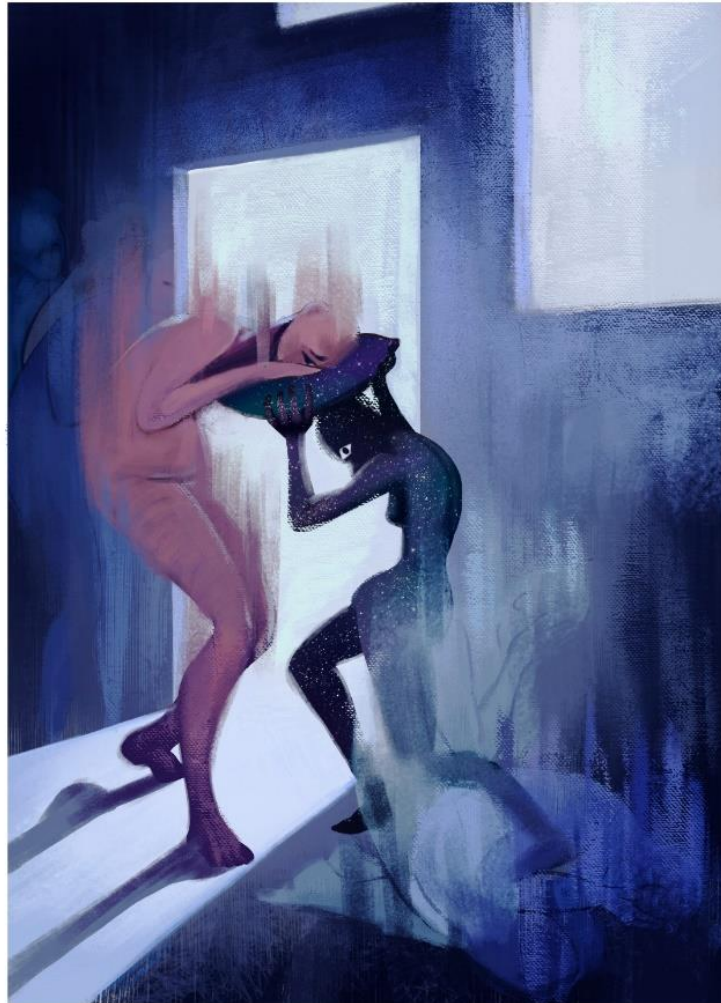


Nota: Esta ilustración fue descartada para el proyecto puesto que referenciaba mucho más a la cultura de Cuba, mientras que se buscaba dar cierta evocación a Cabo verde

Las primeras tres ilustraciones que se realizaron se basaron en la canción “Sodade” interpretada por Cesária Évora. Cada una de ellas representa algo diferente de la misma canción, es importante recalcar aquí que lo que se buscaba con el experimento era que el ilustrador tuviera un impulso creativo desde la experiencia estética auditiva, omitiendo la letra de la canción. La primera ilustración entregada por el ilustrador fue la que contenía a dos personas, una en color anaranjado y la otra en color azul. La persona en azul ofrece su cabeza en una charola, mientras que la persona en color anaranjado se encuentra arrodillada sosteniendo esa charola. La ilustración resultó impresionante por la cantidad de luz proyectada y, al mismo tiempo, por la cantidad de oscuridad contenida, es decir, desde la percepción creativa la luz se relaciona con el fondo y la oscuridad con el tema.

Figura: 12

Primera ilustración de Ali F. Briones Rojas para el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados



Nota: las ilustraciones no tenían nombre puesto que se buscaba que los escritores pudieran dotarlas de significado a partir de su experiencia estética sin mayor influencia del ilustrador.

La segunda ilustración correspondió a unas manos que se entrelazan, con un fondo lleno de flores de colores; pareciera que una de las manos está atravesando un portal. Esta ilustración, desde la perspectiva creativa del colectivo, denotaba alegría, nostalgia y esperanza, pero las observaciones que se hicieron a esta ilustración era que tenía colores mucho más brillantes que la anterior, por lo que se le sugirió al ilustrador bajar la intensidad de los colores para que se viera un poco más sobria. Esto por ningún motivo le quitó el esplendor y el misticismo. Es importante resaltar que el ilustrador cada vez que nos mostraba las ilustraciones no daba una

explicación de qué era lo que estaba buscando expresar, sino que solamente nos las mostraba y dejaba que nosotros hiciéramos comentarios. Eso logró que los escritores no tuvieran un prejuicio sobre lo que se esperaba que fuera la ilustración, sino que era un momento para experimentar la obra bajo una experiencia visual.

Figura: 13

Segunda ilustración de Ali F. Briones Rojas para el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados



Nota: esta ilustración estuvo contemplada para ser portada del libro, sin embargo, la saturación de elementos imposibilitó una convivencia armoniosa entre la ilustración y el título del libro por lo que se decidió no considerarla.

La tercera ilustración era mucho más objetiva a simple vista, puesto que es un árbol deshojándose en medio del agua, pero si se observa con atención, en la ilustración se pueden ver detalles que proponen una expresión abstracta, pues de fondo hay pequeños grupos de personas caminando hacia una misma dirección, mientras que, igual en el fondo, pero en un

plano mucho más cercano por las dimensiones que muestra la figura, aparecen las huellas de unos pies atravesando toda la pintura.

Figura: 14

Tercera ilustración de Ali F. Briones Rojas para el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados



Nota: estas primeras tres ilustraciones corresponden a la relación música – ilustración – texto.

De acuerdo con lo comentado por el ilustrador, la primera vez que escuchó la canción de “Sodade” le pareció que era melancólica; sin embargo, las siguientes veces que la escuchó le pareció un poco más alegre y esperanzadora, por lo que las ilustraciones varían en los sentimientos que están reflejando. Estas ilustraciones fueron entregadas a las escritoras que se integraron posteriormente al proyecto, con ellas se tuvo una reunión virtual donde se les proyectaron las imágenes y se les dejó escoger la ilustración con la que les gustaría trabajar. La selección estuvo a cargo de las escritoras y se basó en su gusto, durante esa sesión no se

encontraba el ilustrador puesto que se había decidido que no era necesario que él explicara cuál era la intención con la que había ilustrado, dando así a las escritoras la libertad de crear de acuerdo a su experiencia.

El trabajo de las escritoras en esta fase descansa sobre una experiencia sensitiva nacida de una experiencia estética visual con respecto a la ilustración para motivarlas a crear, por lo que las escritoras no necesitaron una explicación de la ilustración como ya se mencionó; cabe decir también que ninguna de las entregas del trabajo gráfico había sido titulada por el ilustrador, lo que ayudaba a que las escritoras tuvieran más libertad creativa y que eso no las orillara a concebir la obra de una manera predeterminada. Las imágenes que observamos no están exentas de que cada persona ya tenga una idea predeterminada de ellas, incluso antes de poderlas terminar de observar con atención. Con esto quiero decir que cada cosa que vemos también tiene ya una carga de significado, que nos hará compararlas con otras que ya hayamos visto o que nos hará pensar en ideas que nos parezcan familiares ante esa ilustración. Esto es un proceso privado de cada persona, por lo que lo mismo que pasó cuando el ilustrador puso manos a la obra, la ilustración le contaría una historia a las escritoras que vendrá de aquello que hayan visto, sentido o percibido de otras imágenes además de la ilustración con la que se están enfrentando.

El trabajo del ilustrador (canción - texto – ilustración)

La segunda entrega por parte del ilustrador se hizo siguiendo la relación texto - imagen, por lo que en esta ocasión el ilustrador tuvo que leer los cuentos del grupo de escritores que escuchó “Ave Cesaria” para usarlo como detonador creativo. Las tres ilustraciones respetaban la paleta de colores y el diseño. La instrucción de trabajo para este momento del proyecto sólo era que el ilustrador leyera y, a partir de lo que percibiera, realizara una ilustración, no era necesario que hiciera una ilustración referida literalmente con lo que decía el cuento, sino que pudiera

generar una ilustración con la imagen mental que le viniera a la cabeza cuando concluyera el texto.

La primera ilustración relativa a la relación texto-imagen correspondía al cuento “Café Atlántico”, de Jorge A. Rodríguez Fernández; en esta se resaltaba el tema de las ramas de un árbol, el cual referencia una frase que cita el autor con la que concluye su cuento, mientras que las cartas y la botella presentes eran elementos que se mencionaban más de una vez en el cuento, como un hilo conductor que conecta al personaje principal con su abuelo, razón por la que emprendió el viaje y que moviliza la historia. Algo que surgió de este experimento es que las ilustraciones en esta fase del proyecto tienen muchos más detalles que las ilustraciones anteriores, que se caracterizaron por ser mucho más subjetivas.

Figura: 15

Cuarta ilustración de Ali F. Briones Rojas para el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados



Nota: esta ilustración se quedó como portada del libro no sólo por su composición, sino porque presenta cierta correspondencia entre las ramas que aparecen en el libro y la palabra “nido” que corresponde al título del libro.

La segunda ilustración corresponde al texto “Humo y silencio”, de Fernando A. Turrent Mara en ésta el ilustrador nos da una imagen de la abuela de la protagonista, una mujer que imaginamos robusta, protectora, pero a la vez llena de fortaleza. La dibuja detrás de una puerta que no se abre, que no puede ser abierta nunca, es importante decir que en la ilustración la abuela está dando la espalda al espectador y conserva su postura observando a la puerta, como si estuviera vigilando que nada saliera o entrara. La ilustración refleja la potencia de aquella mujer, así como el misticismo del cuento.

Figura: 16

Quinta ilustración de Ali F. Briones Rojas para el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados



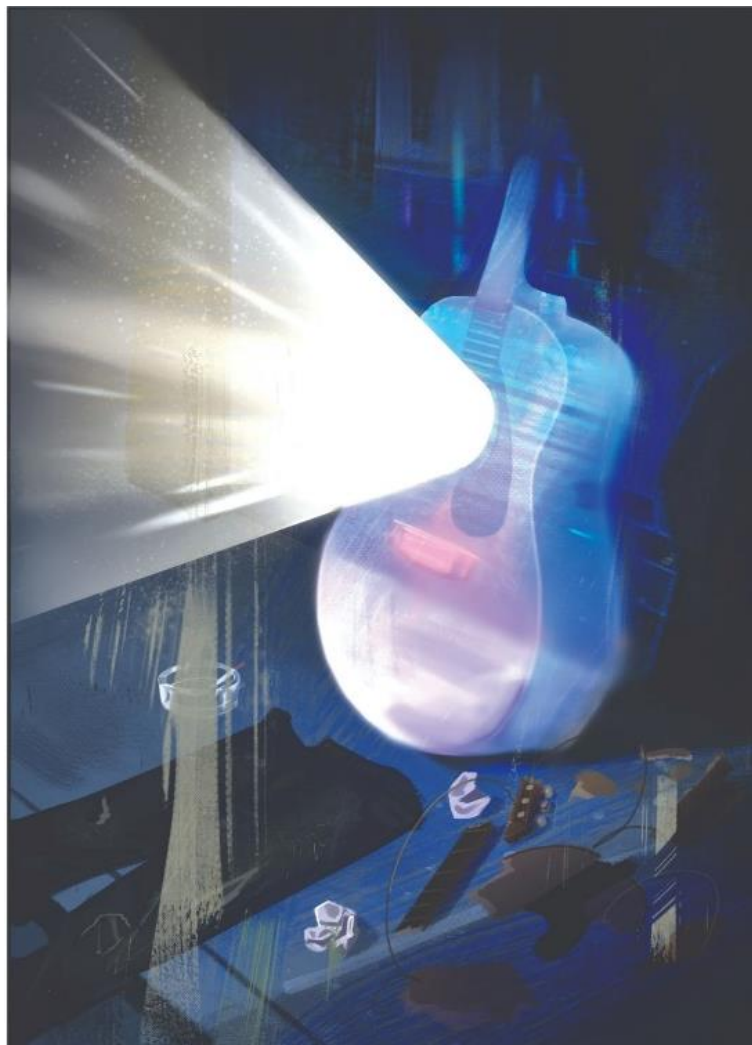
Nota: esta ilustración, aunque explícitamente no es Cesária Évora se podría interpretar como tal.

Por último, se tiene una ilustración que en un principio no entendí, incluso no me gustó cuando la vi por no encontrarle relación alguna con el “Sodade” de José María Sánchez Hernández y que trata de un hombre migrante que llega a México y es torturado, vendido y maltratado por dicha condición. Este hombre lleva en la cabeza una melodía que lo va guiando y dándole fuerza de alguna manera para resistir y salir adelante, por tanto, la melodía representa esperanza. El protagonista fue representado por el ilustrador como el alma de una guitarra rota, que conserva dentro de él la esperanza con aquello que emana de ella: una melodía. La guitarra parece completamente intacta rodeada de un fantasmagórico color azul, pero del lado derecho de la ilustración se puede ver que ha sido víctima de una violencia demoledora que la ha partido completamente, dejándola abandonada en la calle, igual que el protagonista: un hombre que ha

sido abandonado a su suerte, que se encuentra desamparado, solo y violentado pero que conserva dentro de él una melodía que le da paz y esperanza.

Figura: 17

Sexta ilustración de Ali F. Briones Rojas para el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados



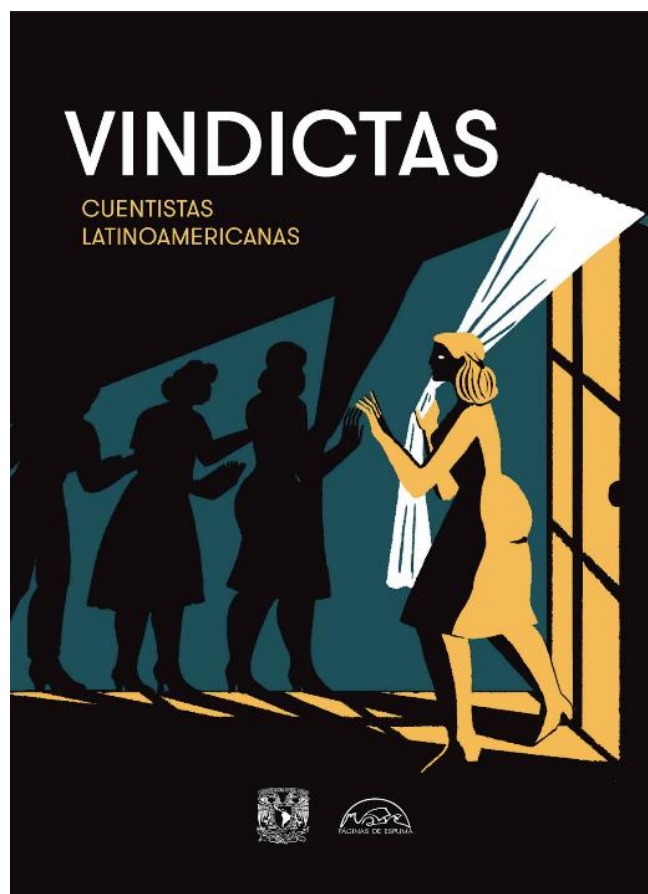
Nota: estas ilustraciones corresponden a la relación música – texto – ilustración.

Contrario a lo que sucedió con los escritores, lo cual voy a explicar en una sección aparte, el ilustrador no tuvo muchos inconvenientes para entregar su trabajo, para hacerle modificaciones y sobre todo para cumplir con el cronograma que se había planteado. Las entregas del ilustrador fueron constantes, así como también puntuales. Las últimas ilustraciones que se solicitaron fueron las correspondientes a la primera y cuarta de forros. Para ello se le compartió al ilustrador la maqueta del libro ya terminada, para que él pudiera confirmar las

medidas, ver el orden de cómo habían quedado las ilustraciones y cuentos, así como también para que pudiera darle un vistazo general al diseño de los interiores. Él ilustrador pidió una portada que pudiera usar de referencia para la portada. El libro que desde un principio se utilizó como referencia, tanto para la portada como para la portadilla, fue *Vindictas. Cuentistas Latinoamericanas* publicado por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial y la Editorial Páginas de Espuma, S.L en 2020. Refiriéndonos a la portada, *Vindictas* hace uso de pocos colores, la ilustración parece obvia, sin embargo, es poderosa puesto que da a entender no sólo el título de la obra, sino el trabajo que se ha realizado en el rescate de publicaciones, en ese caso escritas por mujeres, así como también continúa con la intencionalidad de las ilustraciones de los interiores. En el caso de este libro la imagen gráfica es una sola ilustración para la primera y cuarta de forros.

Figura: 18

Portada del libro Vindictas. Cuentistas latinoamericanas 2020.



Nota: esta portada se recuperó de la página de Cultura UNAM Publicaciones y Fomento Editorial, 2024.

Otra de las características que nos fueron relevantes del libro *Vindictas* para el proyecto fue que en la portada sólo se hacía referencia a que el contenido tenía cuentos de escritoras latinoamericanas, pero no se incluía ninguno de sus nombres, tampoco de compilador ni editor alguno. Esto fue para nosotros una guía puesto que así es como hemos concebido el libro: de todas y todos. Es un proyecto colectivo y como tal se buscaba darles el lugar a todos por igual, por lo que la portada de *Évora. Nido de cuentos ilustrados* no contiene el nombre de los autores, ni del ilustrador ni de la editora. Sin embargo, en la portadilla sí se incluyó a cada uno, así como el rol que desempeñaron dentro del proyecto. Regresando al tema de la portada del libro, se solicitó que contrario a las ilustraciones la portada debía contener menos elementos, puesto que como lleva el título y subtítulo del libro, debía estar menos cargada para que la información no compitiera entre sí.

Las propuestas que se recibieron fueron dos, como ya se mencionó, no se tuvo ningún problema con las entregas. Sin embargo, la construcción de una portada es compleja, puesto que, si no se elige de manera correcta la ilustración, se puede dar a entender que el contenido del libro es diferente a lo que se ha planteado desde el principio. Este fue uno de los aprendizajes importantes que se conocieron al momento de hacer el libro: no todas las ilustraciones sirven como portada. Se debe coordinar el trabajo del contenido con la presentación del libro. Como se había trabajado con colores azules, las propuestas fueron del mismo color; primero se recibió una que contenía un barco y una ilustración con una manzana. Ambas tenían un espacio limpio y amplio en el que se podía insertar el título y subtítulo del proyecto, sin embargo, al momento de hacer el diseño este no funcionó como se había pensado puesto que parecía un libro para un público objetivo para el que no se había planteado, por lo que se decidió no utilizar como portada. La segunda ilustración, la de la manzana, se quiso usar como cuarta de forros, pero al momento de colocar el texto nos dimos cuenta que se perdía un

poco con la representación de la manzana, puesto que ambos elementos competían en el mismo espacio, por lo que se decidió que el ilustrador borrara la manzana y sólo se conservara el lago y el fondo azul.

Figura: 19

Primeros forros de Évora. Nido de cuentos ilustrados.



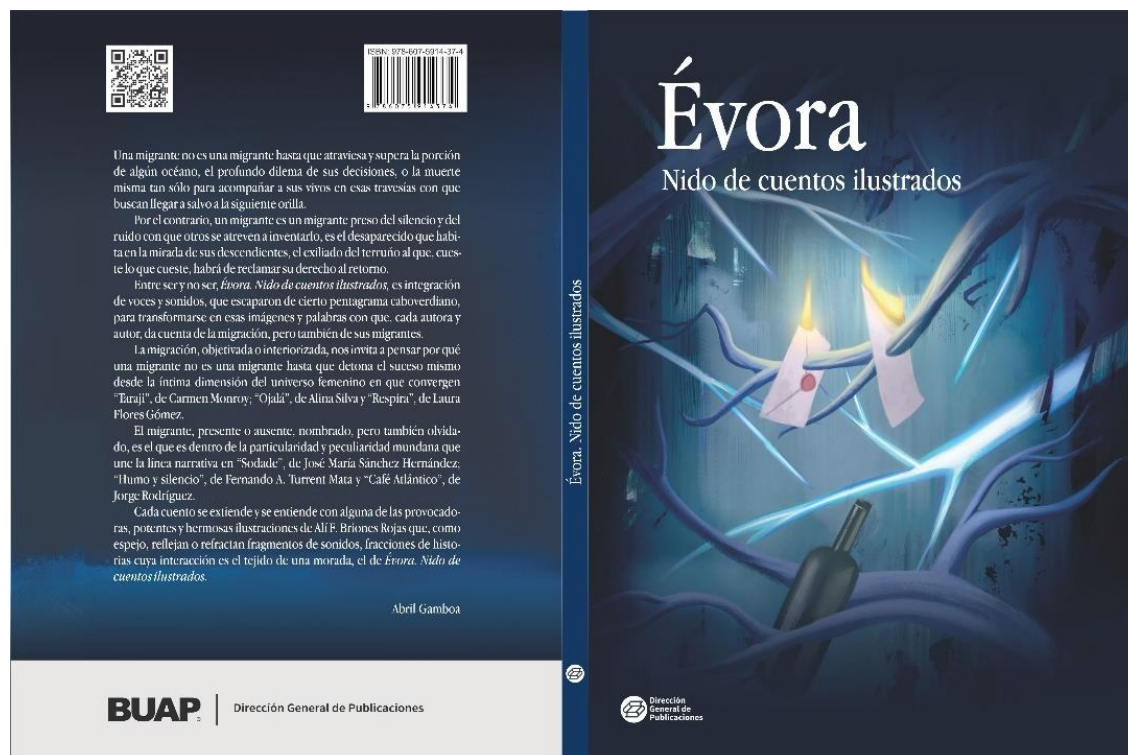
Nota: esta primera propuesta de forros fue elaborada con la ilustración de Alí F. Briones Rojas. Esta ilustración se realizó exclusivamente para la primera de forros.

Regresando a la portada, se hicieron pruebas con las ilustraciones de los interiores, se tomaron las que contenían menos elementos. Se determinó que la ilustración que corresponde al título del cuento “Café Atlántico” sería la más adecuada puesto que iba acorde también con el título: *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Cabe hacer una pausa en este momento para explicar que se tuvo que hacer un cambio del título original que se había propuesto para el libro. En un principio el libro se llamaba *Évora. Antología de cuentos ilustrados*, sin embargo, consultando la palabra “antología”, nos dimos cuenta que no correspondía al proyecto, puesto que si bien era una compilación de cuentos, estos no pertenecían a una antología porque eran inéditos, y al nacer de un proyecto que se fue armando poco a poco, se pensó que lo mejor sería

cambiar la palabra por una que insinuara mucho más a la idea general del proyecto, es decir, que englobara todo lo que se hizo, puesto que el libro como tal, incluso antes de poder materializarse digitalmente, fue un nido que acogió ideas que se convirtieron en ilustraciones, cuentos y al final en un libro.

Figura: 20

Primeros forros de Évora. Nido de cuentos ilustrados.



Nota: estos forros fueron los que se quedaron para el proyecto Évora. Nido de cuentos ilustrados.

El trabajo de los cuentistas

Continuando con el tema de la escritura, se va a explicar ahora cómo funcionó la segunda fase del proyecto. En un principio, el proyecto fue planteado para trabajar cinco personas, incluyéndome, sería entonces un ilustrador, tres escritores y una editora. No obstante, sobre la marcha se tuvieron que hacer adecuaciones porque no se lograba avanzar con el proyecto. A pesar de que se habían planteado dos fases de trabajo, se procedió de manera simultánea pensando que sería la forma más rápida. Por lo que se trabajaron las ilustraciones de la fase uno, correspondiente a la canción "Sodade" y los cuentos de la fase dos correspondientes a la

canción “Ave Cesaria” de manera simultánea. Lo anterior teniendo el ideal de que al finalizar el ilustrador podía continuar con el trabajo realizado por los escritores (fase dos) y los escritores podían cambiar y ahora trabajar los cuentos que surgieran a partir de las ilustraciones de la fase uno. Se pensó que sería la mejor manera de trabajo para todos, puesto que no se debía esperar el turno para trabajar, sino que todos al mismo tiempo podían tener una tarea que ayudara a construir el libro. No se consideró que quizá el experimento creativo no sería lo suficientemente motivador ni que las responsabilidades y los tiempos de cada persona van cambiando, por lo que no se logró terminarlo de la manera que se había pensado. Se tuvo que hacer una pausa para incluir a más cuentistas que pudieron terminar la fase uno: escribir los cuentos a partir de las ilustraciones surgidas después de la canción “Sodade”

Cuentos (Canción – texto – ilustración)

En la primera entrega se recibieron los cuentos “Sodade”, “Humo y silencio” y “Café Atlántico”. Todos tenían la misma instrucción: escuchar la canción de Stromae y escribir un cuento basándose en la experiencia de escuchar y leer la letra de la canción, y se debía evocar de alguna manera a Cesária Évora. No era necesario que ella fuera protagonista, que apareciera textualmente o que algún personaje tuviera su nombre. Se tuvieron reuniones para explicar el proyecto, presentar las canciones y sobre todo para darles un poco de contexto, no se buscaba que los escritores tuvieran un tema o género en particular. Sin embargo, si se tuvo un momento para explicar cuál era la intención de ambas canciones y por qué se debía evocar a Cesária y no a Stromae. Cada quien escuchó la canción por su parte, teniendo así su proceso creativo en privado. Esta parte del proyecto fue crucial puesto que se plantearon nuevos desafíos en el trabajo en conjunto y en lo que le daría forma al libro.

El primer cuento entregado, “Sodade”, habla sobre los abusos que viven los migrantes cuando llegan a nuestro país, es interesante lo que este proyecto ha hecho, hemos aprendido que, si bien son pocos los migrantes de África que llegan a México, sí existen y han tenido una

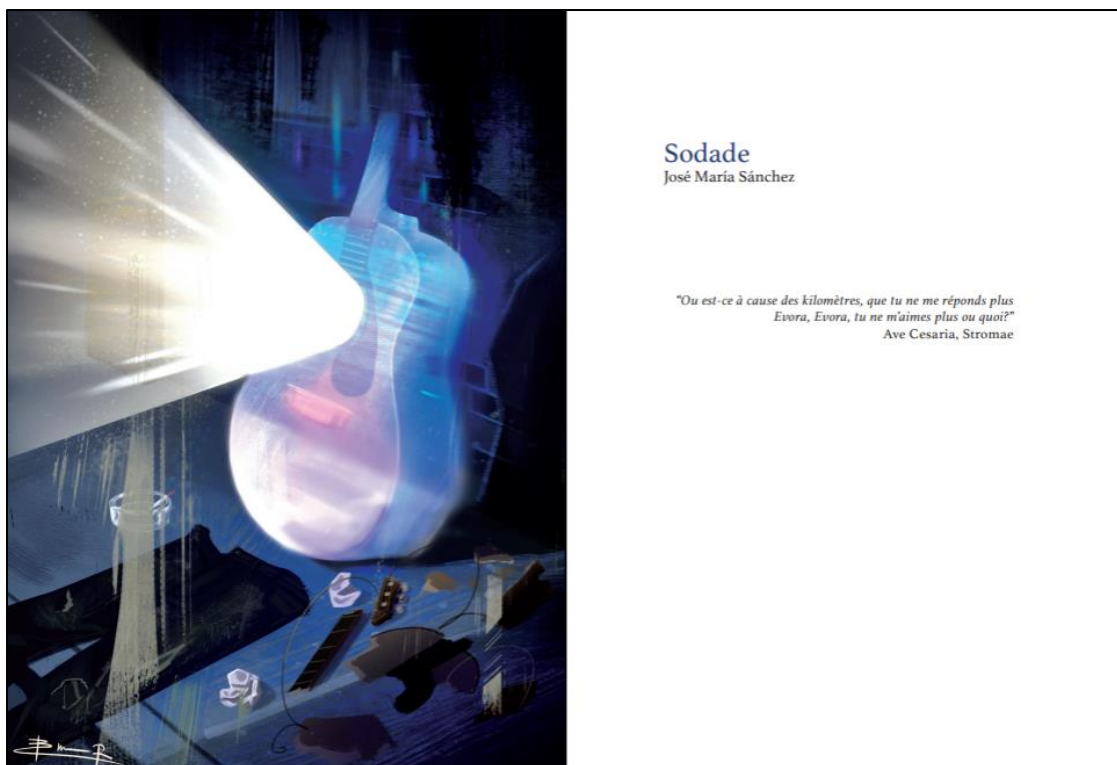
travesía mucho más larga, lo que ocasiona que lleguen aquí mucho más deteriorados que otros migrantes que pueden venir del cono sur del continente americano. Esto los vuelve vulnerables ante los peligros que pueden encontrar en su travesía. Para este cuento, tanto la canción como Cesária aparecían como una melodía que le estaba dando esperanza al protagonista en sus desgracias.

Esta entrega tuvo algo particular puesto que el autor eligió un epígrafe de la canción que había escuchado para trabajar. Este detalle del epígrafe se quiso incluir en los demás cuentos, por lo que se le pidió a los escritores que hicieran lo mismo, que resaltaran aquella frase con la que se habían inspirado para continuar con su escritura y que la pusieran de epígrafe. Esto le fue dando forma al libro, incluso le daba cierta identidad a los cuentos, la intención es que los lectores, antes de leer el texto, logren identificar a qué canción pertenece.

Es importante decir que se buscaba incluir ambas canciones en el proyecto, pero al no contar con los derechos de autor ni con algún permiso de uso, el integrarlos dentro del libro puede ser de alguna manera riesgoso, por lo que incluir las canciones de esta forma mucho más sutil, y sobre todo permitida, sin tener algún problema de plagio o con derechos de autor, hizo mucho más enriquecedor el proyecto. Incluso le dio estructura e identidad. Podemos entonces imaginar al lector yendo a buscar ambas canciones y acompañando su lectura.

Figura: 21

Interiores de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR



Nota: se realizaron diversas propuestas sobre la jerarquía y orden de los elementos: título, nombre del autor, epígrafe y nombre del la canción y cantante. Se buscaba que se viera la página limpia a pesar de tantos elementos.

Algunos escritores, tenían mucha más experiencia que otros escribiendo cuentos, esto se notaba en el trabajo de edición que se hizo con cada uno. Los textos fueron leídos buscando que no hubiera errores de sintaxis u ortográficos. A cada cuento se le dedicó su tiempo y si aparecían observaciones se les hacían saber de manera personal.

Se realizó una sola sesión presencial para leer y comentar los cuentos con los escritores, pensando en que eso motivaría a la escritura de los siguientes cuentos, sin embargo, al ver la poca participación y lo complicado que era coincidir, se decidió continuar el trabajo con una atención personalizada vía correo electrónico. La lectura de corrección estuvo a mi cargo, se marcaron, en el caso de ser necesario, los errores que se habían detectado y se sugirieron algunos cambios como resaltar acciones de personajes, describir algunas partes de manera mucho más profunda, o darle continuidad a ideas que habían quedado sueltas. Fue un trabajo respetuoso y en conjunto con los escritores siempre reconociendo su libertad creativa. Tanto “Sodade” como “Humo y silencio”, no requirieron adecuaciones en cuanto al contenido ni a la

escritura, puesto que habían cumplido con el objetivo, sólo se hicieron sugerencias mínimas. En cuanto a “Café Atlántico” tuvo un proceso diferente, primero porque el autor propuso que su texto fuera escrito en conjunto con otro autor, un poeta, que se haría cargo de un poema que acompañaría al texto. Se iba a intercalar el poema como una voz que encaminara al protagonista del cuento. Se entregó tanto el poema como el cuento, sin embargo, no estaban integrados. Del mismo modo, el cuento no se estaba basando como tal en la canción que se estableció para el trabajo, por lo que se tuvo que adecuar, fue un trabajo doble, si bien se respetó la libertad creativa del autor, se tuvo que hacer la petición del cambio de canción de manera explícita. Al final el trabajo del poeta no se incluyó dentro del proyecto y la ilustración que se realizó, correspondiente a este poema, tampoco se incluyó puesto que el objetivo era realizar un libro de cuentos. Con esto se aprendió que, aunque se tenía la apertura de escuchar las ideas de todos, no todas las aportaciones que se hacían se podían incluir puesto que podría ocasionar que el planteamiento del proyecto viraras hacía otro lado, alejándonos del objetivo inicial.

Cuentos (canción – ilustración – texto)

La segunda entrega de cuentos fue diferente pues se les avisó de manera explícita y repetitiva a las escritoras que los cuentos debían basarse en las ilustraciones que había entregado el ilustrador, el cual a su vez se había inspirado creativamente en la canción “Sodade”. Se tuvo una reunión virtual con las escritoras donde se les mostró las ilustraciones y se les dejó escoger cuál les había llamado más la atención para trabajar. Los cuentos que se recibieron de parte de las escritoras fueron “Taraji” de Carmen Monroy, “Respira” de Laura Flores Gómez y “Ojalá” de Alina Silva.

El cuento “Taraji” no tuvo observaciones, se leyó buscando que no se hubiera ido una letra de más o algún error mínimo, pero en general el cuento estaba bastante bien escrito. Los cuentos “Respira” y “Ojalá” sí requirieron un trabajo de edición mayor puesto que habían sido escritos en pequeñas oraciones, por lo que se fueron construyendo párrafos y se les fue

sugiriendo a las escritoras que algunas partes las desarrollaran mucho más para darle mayor forma al cuento.

En el caso del cuento “Ojalá”, debo decir que es el texto que más me ha costado trabajo relacionar con la canción. Si bien el cuento está respetando la relación con la ilustración en la que se basó para la creación del texto, se perdió un poco la relación con la canción “Sodade” que era la que correspondía en esta fase del proyecto. Esto se le comunicó a la autora y se le mencionó también que la ilustración está completamente reflejada en el cuento, es decir, se puede ver la línea que crea la escritora con los personajes que aparecen en la ilustración, se ve la devastación y el soporte emocional que se está planteando, pero no se puede apreciar lo que en otros cuentos si se plantea: la migración, la persecución, la violencia, la esperanza por dejar atrás el dolor y vivir en un mejor lugar. Debo reconocer que la escritora supo darle la vuelta a esta observación e incluyó en el cuento parte de la letra de la canción “Sodade” y a Cesária, como una voz que guiaba con esperanza a un lugar mejor, a un hogar que podía ser nuevo reconociendo el pasado.

Esto es parte fundamental del proyecto, si la escritura sólo se basó en la ilustración o se concentró mucho más en ella dio un resultado distinto a que si lo hubiera hecho en conjunto ilustración y canción porque debemos de recordar que la ilustración venía de un proceso creativo basado en “Sodade”, reconocer esto hace pensar que entonces el libro dará resultados diferentes y posibilidades muy distintas basándonos en un solo elemento o eje constructor (ilustración) y no en los dos ejes planteados (canción e ilustración). Cómo se ha expresado anteriormente, el libro ilustrado para adultos tiene esta virtud, las ilustraciones y los textos funcionan de manera independiente y conjunta al mismo tiempo. Se necesitan ambas para entender el libro como un todo, pero ambos lenguajes pueden funcionar por sí mismos y dar resultados diferentes.

Contratiempos que sucedieron en el proyecto

Cabe entonces describir aquellos contratiempos con los que nos hemos enfrentado de manera puntual con el proceso de escritura. Puede ser que se encontraron mucho menos contratiempos con las ilustraciones porque estuvieron a cargo de una sola persona, situación diferente a los cuentos ya que venían de seis personas y mundos diferentes.

Uno de los desafíos más grandes con los que nos enfrentamos fue que la exigencia misma que implica la responsabilidad de un trabajo colectivo no afectara la amistad que existía antes del proyecto. Saber que tu trabajo es parte esencial de un todo puede ser agobiante, puesto que, aunque todos estábamos dispuestos a trabajar en el proyecto, muchas veces la vida misma, la escuela, el trabajo, las responsabilidades no se alinean lo suficiente para permitirnos involucrarnos en otras actividades que serían extras a nuestra rutina. Eso no significa que no estuviéramos comprometidos, sino que hay temporadas en la vida en la que no hay espacio para crear. En ese sentido el desafío más grande fue eso, reconocer los tiempos de los demás y las limitaciones de esos tiempos. El proyecto siempre se basó en el respeto y en la comprensión. Hubo un momento donde uno de los integrantes decidió dejar el proyecto puesto que no se sentía en ese momento lo suficientemente concentrado para sentarse a escribir. Del mismo modo sucedió cuando, durante la segunda fase de creación, nos dimos cuenta que las responsabilidades de cada uno superaban en demasía a los escritores limitando, en consecuencia, su escritura: o no tenían el tiempo suficiente para escribir o lo que escribían no tenía el mismo impulso que tuvo al principio, por lo que se tomó la decisión de integrar a nuevas escritoras para poder concluir el proyecto. Esto de ninguna forma afectó al proyecto de manera negativa, más allá del tiempo que se sumó a la elaboración, el poder trabajar con más personas, el poder escuchar nuevas perspectivas no sólo benefició el proyecto, sino que también le dio un aire fresco.

A mi parecer, otro de los desafíos más importantes con el que me topé durante el proyecto fue la primera baja: uno de los integrantes no podía avanzar al mismo ritmo que los

demás. Él estaba escribiendo su cuento, sin embargo, no lograba terminarlo y sobre todo no lograba concretar una idea para el texto. Él quería dejar el proyecto, sin embargo, el no querer quedar mal y el no saber si era prudente decir que ya no se podía continuar ocasionó que durante algunas reuniones él no presentara avances. Al final se tuvo la confianza de hablarlo y se decidió que no continuaría con nosotros. Esto fue un obstáculo y un desafío. Obstáculo en el sentido de que se tuvo que pensar en invitar a una nueva persona, plantearle todo el proyecto y comenzar de cero y desafío puesto que, al ser un equipo de trabajo integrado por amigos, no quería por ninguna razón que el proyecto afectara nuestra relación. Nada vale tanto como la amistad. Este primer contratiempo nos dejó una enseñanza: muchas veces la vida nos supera y no estamos en el momento de crear, pero también el proceso creativo planteado a partir de los detonadores, en este caso de la música, la escritura y la ilustración no funciona de la misma manera para todos. Habrá quien puede tener un impulso creativo a partir de una canción, pero habría quien no, quien necesite otro tipo de estímulos y es válido reconocer que un mismo método no le va a funcionar a todos por igual.

El tercer desafío importante que involucró un tema parecido fue cuando se decidió que todos los escritores con los que se había iniciado el proyecto no podrían concluirlo. El cronograma que habíamos planteado desde el principio del proyecto desafortunadamente no se cumplió. Yo no podía estar al cien por ciento al pendiente de él puesto que, de nuevo, las responsabilidades y compromisos que ya tenía me superaron. Había que estar al pendiente del trabajo, de las materias de la maestría, de la tesis y del proyecto del libro, por lo que no pudimos trabajar como se había planteado.

El dejar de lado un poco el proyecto ocasionó la desmotivación de los integrantes, lo cual se vio reflejado en que ya no pudieron escribir el segundo cuento al mismo ritmo con el que habían iniciado. Se dio tiempo de prórroga, que fue pospuesto durante unos meses hasta que nos dimos cuenta que ya no se iba a poder continuar porque se había perdido la motivación.

En ese momento se decidió integrar a un grupo de mujeres que tuvieran gusto por la escritura, la música, la ilustración y que estuvieran dispuestas a trabajar un proyecto con esas características. El inconveniente fue que no había tenido la oportunidad de conocer más escritoras, por lo que no sabía a quién dirigirme para poder completar el equipo. Como ya se ha mencionado este es un proyecto colectivo, por lo que se aceptó la sugerencia de la directora de tesis, Abril Celina Gamboa Esteves, quien me puso en contacto con mujeres que habían sido sus alumnas y que disfrutaban de escribir, por lo que, se empezó la tercera fase del proyecto bajo esta variante.

El trabajo del editor

Una vez que se tenían los cuentos completos y las ilustraciones se procedió a reunirlos todo en un archivo de extensión Word. Ese primer borrador sirvió como una posible estructura de los interiores del libro, aunque se fue modificando conforme el proyecto avanzaba. Ese primer borrador fue leído una vez más en busca de posibles errores. Como todo libro, debe tener más de una lectura antes de publicarse, ya que la vista llega a viciarse y es posible que algunos errores los dejemos pasar por alto puesto que a veces estamos muy familiarizados con la obra. Por esta razón se requirió una lectura más a cargo de la profesora Abril Celina Gamboa Esteves. Es importante decir que como cada libro debe tener un tratamiento diferente, es de esperarse que los lectores tengan también experiencia sobre el trabajo de lectura que se va a realizar por lo que la profesora Abril, siendo escritora y teniendo experiencia en escritura tanto académica como ficcional, fue una pieza clave en esta última lectura antes de comenzar el vaciado del texto en el programa de edición. Aunque se habían hecho lecturas previas, todavía en esta última entrega surgieron observaciones que fueron atendidas.

En este punto, entonces, se tuvo una segunda estructuración de los interiores del libro. Como se buscaba resaltar el trabajo establecido bajo la relación imagen - texto y texto - imagen, se hizo una división marcada entre los primeros tres cuentos pertenecientes a las escritoras y

los otros tres cuentos pertenecientes a los escritores. Ya que se tuvo dicha división, se procedió a darle un orden de aparición a los cuentos de acuerdo a la temática. Dar cuenta de esto nos ayudó a determinar cómo quedaría el orden entre cada uno. Con esta primera versión se comenzó a maquetar el libro.

La maqueta del libro me llevó tiempo, fue un reto puesto que no había hecho nunca una caja de texto, no había tenido la oportunidad de experimentar en ese aspecto y mucho menos de decidir cómo se hace un libro desde el inicio. Cuando me enfrenté a esto lo hice teniendo de referencia aquellos libros ilustrados que me gustaban y aquellos que no me gustaban para nada. Me parece importante decir en este punto que en el proyecto siempre se tuvo la certeza que, si bien no éramos profesionales ni expertos, sabíamos que en el camino estábamos emprendiendo cómo hacer un libro con estas características. No teníamos mucha experiencia en hacer libros, pero sí teníamos otro tipo de experiencias, por ejemplo, en ser lectores. De esta forma me puse a observar aquellos libros que me gustaban y hacerme las siguientes preguntas: ¿por qué me agradan?, ¿qué es lo que me hace elegirlos?, ¿por qué siento que la lectura en ellos es más cómoda que en otros libros?, y sobre todo, ¿qué es lo que espero para los lectores del libro?

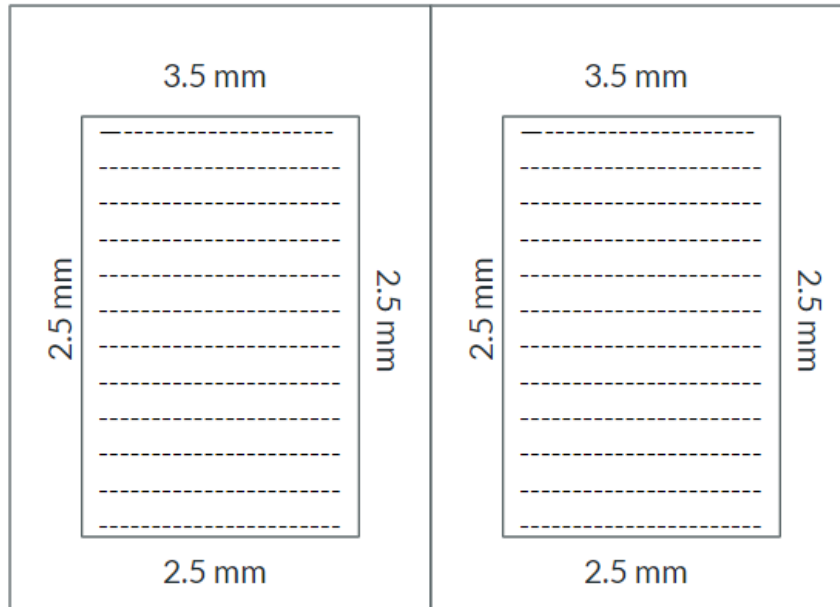
Esto me hizo pensar que es curiosa la labor de un editor y lo diferente que es a la de un escritor. Cuando se escribe un texto no académico no se hace pensando en quién te va a leer, se busca ser comprendido de la mejor manera, pero no piensas en las características del lector porque nunca se sabe a dónde puedes llegar, quizá la calidad de la obra, en el mejor de los casos, te lleve a un tiempo en el que ya no seas capaz de imaginar o puede que nadie nunca llegue a leer lo que se escribió. Se piensa en un género cuando se escribe y eso puede darte de manera muy somera una idea de qué tipo de lector te pueda leer; sin embargo, en el arte eso queda en segundo término. Lo más importante es hacer sentir, provocar algo en el lector. Contrario a ello, está la labor del editor que debe decidir pensando en el lector, a qué público van dirigidos estos textos y con base en eso poder escoger medidas, tipografía, puntaje de

tipografía, colores, portadas. El trabajo del editor es lograr que esa obra llegue a las manos correctas.

Las primeras decisiones sobre la edición del libro se pensaron desde que el ilustrador preguntó por las medidas para las ilustraciones, como ya se comentó anteriormente. Como sería un libro ilustrado, era importante que pudieran lucir dentro de su espacio tanto las ilustraciones como el texto y por ello se tomó la decisión de que el libro fuera en un formato de 17cm x 23cm. Este formato a mí parecer es cómodo al momento de la lectura, puesto que se puede abrir con facilidad, no se fuerza el lomo, contrario a lo que pasaría con un formato más pequeño. Ahora bien, ya que se tenían las medidas se comenzó a pensar en la caja. Para ello se sacaron las medidas de un libro que tuviera características parecidas a las que ya habíamos determinado para el proyecto. Como se había mencionado antes, se tomaron como ejemplo otros libros por lo que, antes de saber las medidas de la mancha de tinta, sabía que se iba a buscar una que tuviera marcos con espacios pero que no se sintiera que se desperdiciara la hoja, puesto que había visto libros cuya mancha de tinta era tan pequeña que los marcos tenían mucho espacio libre. Eso da a entender, a mi parecer, que el texto que se está publicando es muy corto y que se tuvieron que tomar decisiones sobre el tamaño de la mancha para hacer crecer el libro y darle más cuerpo.

Figura: 22

Medidas de los interiores de Évora. Nido de cuentos ilustrados.

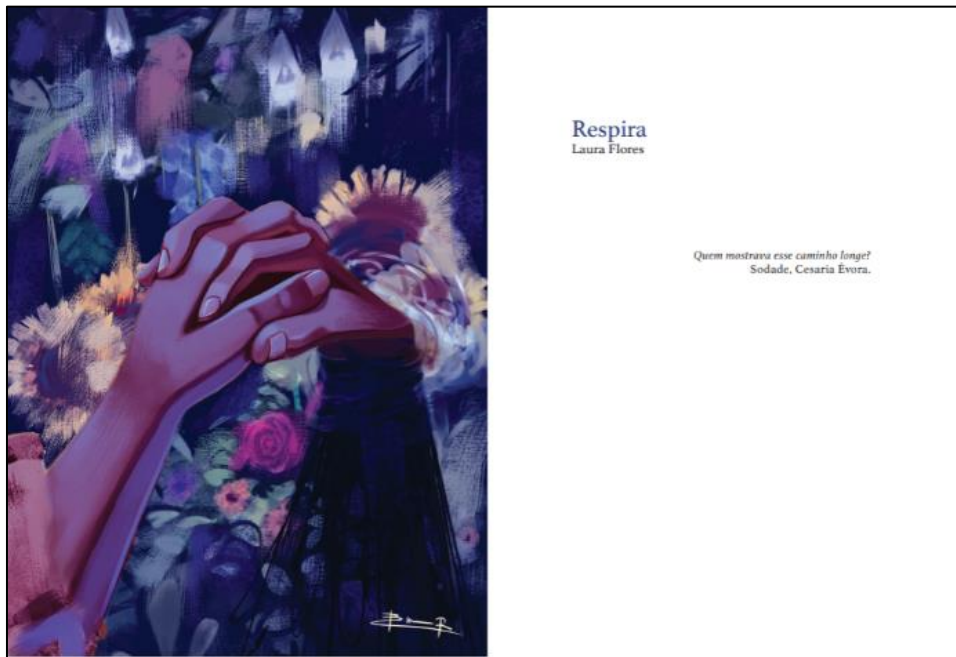


Nota: se buscó una caja con márgenes amplios

Teniendo las medidas, se comenzó a hacer la formación en el software InDesign. Lo primero fue checar que todo el texto estuviera completo y colocar las ilustraciones correspondientes. Después de colocar las ilustraciones de acuerdo al orden establecido, se procedió a realizar pruebas de tipografía. La selección se hizo de acuerdo al tamaño y a la apariencia de las letras, no había una selección específica previa, ni nada que se pudiera parecer, fue una selección por preferencia, se buscaron tipografías con patines y que no fueran solamente redondas, sino que tuvieran cierto movimiento, también se hizo la selección del interlineado pues se buscaba que a la vista la página fuera agradable y no agobiante por la cantidad de letras contenida. Se hicieron pruebas de impresión y se seleccionaron dos tipografías diferentes, una correspondiente al título y otra al cuerpo del texto. La tipografía para el cuerpo del texto es Espinosa Nova, mientras que la tipografía de los títulos es Athena. Tanto el título de cuento como el nombre de la canción de Cesária Évora y de Stromae se utilizaron tinta azul.

Figura: 23

Interiores de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR



Nota: propuesta de la distribución de los interiores que comienzan los cuentos. En la propuesta se distribuye la ilustración que se acompaña al texto con la información que comienza cada cuento.

Figura: 24

Interiores de Évora. *Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR

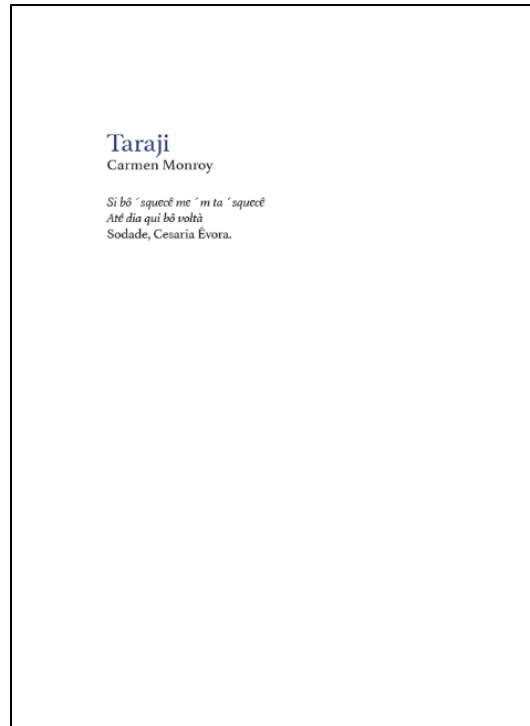


Nota: esta es la propuesta definitiva de cómo distribuyó el texto en la maqueta.

Otra de las pruebas que se hicieron sobre la tipografía y el contenido fue ordenar dentro de la página el título del cuento, el nombre del autor y el epígrafe con su respectivo autor. Como se había decidido que solamente aparecería dentro de las páginas de los cuentos el texto correspondiente, y quedaría por separado el nombre del cuento y el autor, se tenía entonces que trabajar el ordenamiento de esa información en una página aparte. Se tuvo la idea de manejar esa información como un solo bloque y se hicieron diferentes pruebas dejando en medio y en los laterales pues, se buscaba que visualmente, la hoja estuviera limpia, por lo que se pensaba que teniendo la información contenida en un solo bloque daría esa impresión; sin embargo, se hizo una prueba más dejando el título y el autor del lado superior izquierdo y el epígrafe un poco más al centro, del lado derecho. Se aprovechó el espacio dejando una página más equilibrada en cuanto a la información que contenía. Esto se hizo a la par utilizando dos tintas en el texto. Como el color que más resalta en las ilustraciones es el azul, se decidió que se podría utilizar para darle un poco de color al texto tanto en los títulos como en los folios. Con esto se aprovechaba que, si el libro estaría impreso a color por las ilustraciones, se podían aprovechar esas placas para darle color al contenido, aunque es muy poco el color que se está utilizando en el cuerpo de texto, esta decisión le otorga una vista mucho más elegante.

Figura: 25

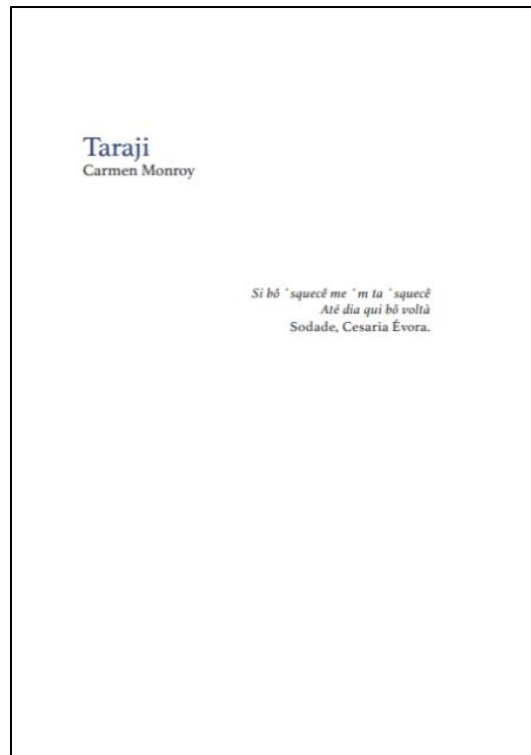
Interiores de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR



Nota: propuesta de los interiores que comienzan los cuentos. En esta propuesta la información se agrupa a la izquierda.

Figura: 26

Interiores de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR



Nota: propuesta definitiva de los interiores que comienzan los cuentos

Ya habiendo colocado las ilustraciones, el texto y el color que íbamos a utilizar, parecía que el trabajo estaba terminado, al menos en cuanto a ordenamiento. Eso no fue así, como ya se ha mencionado este es un trabajo colectivo y se busca darle el reconocimiento al trabajo de todos, por lo que se hizo necesario solicitarle al ilustrador una firma para incluirla en cada una de las ilustraciones. El nombre del ilustrador está en la página legal refiriéndose a su trabajo, tanto de los interiores como de las ilustraciones de la primera y cuarta de forros. Pero ya teniendo el libro ordenado se hizo visible la ausencia de su nombre. Posteriormente se realizó la búsqueda de viudas, huérfanas y palabras que se estuvieran repitiendo. Este trabajo requirió varias lecturas puesto que el objetivo es que el libro se imprima con el menor número de errores.

Figura: 27

Primeras ilustraciones de Évora. *Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR

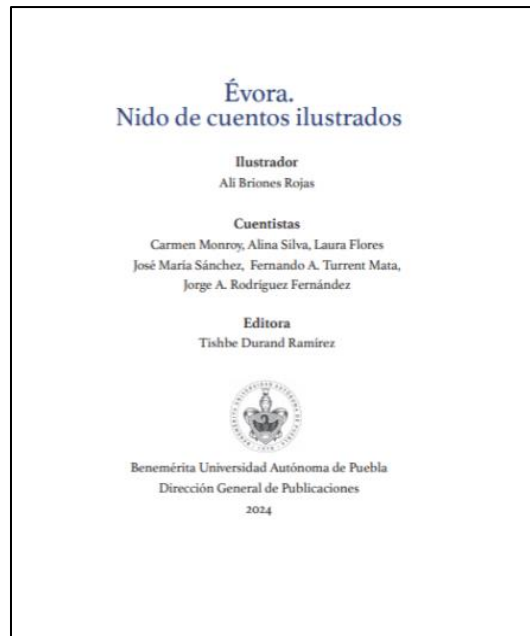


Nota: se integró la firma del ilustrador en todo su trabajo para que el lector pueda ver de quién son las ilustraciones

Ahora se continuará con la explicación del contenido del libro. Como ya se había mencionado, se utilizó como referente el libro *Vindictas*, no sólo para la portada, sino también para la portadilla, por lo que en la portadilla del libro se puso toda la información faltante en la primera de forros, los cuales son: los nombres de los autores, el ilustrador y del editor. Se anexó el logo de la casa editorial y el título del libro. Otro elemento que se agregó y que no estaba contemplado cuando se realizó el primer vaciado de información dentro de la maqueta del libro fue el prólogo. Este fue escrito por mí y se buscó, por un lado, dar un argumento explicativo donde se muestre de donde nace el proyecto y también cómo es que se elaboró. Al momento de escribir el prólogo y de decirle al lector textualmente como fue el proceso creativo, me di cuenta que entonces no era necesario dividir el libro en dos partes: la correspondiente a la relación imagen - texto y de texto - imagen, que se podía mezclar y sobretodo dar a entender que el libro empezaba y terminaba con el trabajo del ilustrador. Incluso con esta misma lógica se escribió la portadilla del libro, primero va el nombre del ilustrador, posteriormente el de los escritores y, para finalizar, se tiene el nombre de la editora.

Figura: 28

Interiores de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR



Nota: la portadilla comienza con el nombre del ilustrador ya que se busca dar a conocer al lector que el segundo eje por el cual se construyó el diseño del libro, a parte de la música, es la ilustración.

Figura: 29

Interiores de *Évora. Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR

Índice:	
Prólogo.....	9
Tishbe Durand Ramírez	
Taraji.....	11
Carmen Monroy	
Ojalá.....	23
Alina Silva	
Respira.....	69
Laura Flores	
Sodade.....	85
José María Sánchez	
Humo y silencio.....	97
Fernando. A Turrent Mata	
Café Atlántico.....	111
Jorge Rodríguez	

Nota: este índice se descartó puesto que parecía que se estaba haciendo una división por género y no por metodología del proceso creativo.

Finalmente se modificó el orden inicial de los cuentos, puesto que a simple vista el orden que se había propuesto la primera vez correspondía a una estructura dividida por el género de los escritores y, sinceramente, ese no era el mensaje que se estaba buscando con el proyecto, es más, ese no era el experimento, sino el proceso creativo. Es por eso que se tomó la decisión de intercalar los cuentos correspondientes el proceso creativo, dando a entender que no sólo la relación entre imagen - texto, texto - imagen, sino que también al momento de leer los cuentos se descubrió que se podían relacionar entre sí, por lo que tenemos al principio “Taraji”, el cuento de una protagonista que escapa y que regresa a ayudar a otras niñas y mujeres a escapar, el siguiente “Humo y silencio” hace referencia a una mujer anciana que cuida a su familia pero que también guarda un secreto que en su momento es revelado a su nieta para poder seguir el legado y la justicia. Seguido de esto, está el cuento “Respira” donde una madre acompaña en espíritu durante la travesía migrante de su hijo y posteriormente el cuento “Sodade” de un hombre migrante que no se corrompe con nada a pesar de ser brutalmente abusado. Después, siguiendo el orden establecido, viene el cuento “Ojalá” el cual trata de una chica que busca su identidad y estabilidad reconociendo y superando su pasado para relacionarlo y el libro termina con el cuento “Café Atlántico” en el que un hombre emprende una travesía para darle sepultura a su abuelo en el lugar que abandonó para tener una vida mejor. Como vemos este ordenamiento era mucho más estructurado que el propuesto al principio. Se pueden leer entre líneas los cuentos y buscarles una relación que les ayudará a estructurar al libro como un todo.

Figura: 30

Índice de Évora. *Nido de cuentos ilustrados*. Elaboración propia, TDR

Índice

Prólogo.....	9
Tishbe Durand Ramírez	
Taraji.....	11
Carmen Monroy	
Humo y silencio.....	23
Fernando A. Turrent Mata	
Respira.....	37
Laura Flores Gómez	
Sodade.....	53
José María Sánchez Hernández	
Ojalá.....	65
Alina Silva	
Café Atlántico.....	111
Jorge A. Rodríguez Fernández	

Nota: índice definitivo del libro, la lógica en el orden de los textos es de acuerdo con la relación que se estableció en la metodología del proceso creativo. Primero ilustración – texto y texto – ilustración.

El último paso del proceso editorial fue elegir en qué tipo de papel se imprimirá el libro. Es importante también reconocer que muchas veces uno debe adaptarse a los medios que tiene, por lo que se buscó dentro del proceso de creación que el libro, a pesar de tener características específicas con la impresión a cuatro tintas, no se buscaba que fuera muy caro el trabajo de impresión, por lo que la decisión del uso de las dobles tintas, el ajustamiento a pliegos y la elección de tamaño, fueron piezas clave. En este sentido se debe decir que el libro con ilustraciones luce con papeles que ofrecen la brillantez de los colores, pero hacerlo, por ejemplo, en papeles couche o esmaltado podría hacer que el libro fuera más caro y que también dificultara la lectura porque, aunque son igual de importantes las ilustraciones, el libro cuenta con mucho más texto que gráficos, por lo que un papel que refleja la luz podría ser incómodo al momento de la lectura. Del mismo modo, se pensó en un papel de color ahuesado pero el color de ese papel es un tanto amarillo o crema y podía hacer que los colores tuvieran otros tonos al momento de la impresión. Se buscó entonces un papel que se adecuara a los colores

que buscábamos imprimir. Otro papel que se pensó para la impresión fue el papel bond de 120 gr, este color de papel parecía el más adecuado tanto para la lectura de los textos como para la impresión, sin embargo, se corría el riesgo de que al momento de imprimir las ilustraciones la plasta de tinta se transparentara el papel por lo que se eligió que el tipo de papel más adecuado sería el couche mate el cual no es tan brillante, dándole mucho más vista a las ilustraciones.

Sin duda y haciendo todo este recorrido, debo decir que hacer un libro es una labor compleja en la que se requiere de paciencia, apertura a las ideas y sobre todo constancia. Trabajar en equipo no siempre es fácil, pero tener el apoyo de personas que son entusiastas con las ideas y que están dispuestas a colaborar ayuda mucho al momento de emprender un viaje así. Del libro quizá habrá que mejorar muchas más cosas, pero ha sido una experiencia llena de aprendizajes, de ser valientes y aventurarse a tomar decisiones, a materializar las ideas y sobre todo a saber que siempre habrá alguien que puede brindarte una mano y ayudarte a mejorar.

Conclusiones

Con la creación de *Évora. Nido de cuentos ilustrados* se exploraron los límites del libro ilustrado para adultos. Desde una perspectiva teórica y práctica, la investigación del presente proyecto se enmarca en la teoría de sistemas complejos, para así mirar al objeto de estudio desde la multiplicidad de disciplinas que lo conforman. Se hizo especial énfasis en el dialogismo de Bajtín, donde la interacción entre las voces de Cesária Évora, Stromae, los escritores, el ilustrador y el editor crean una obra polifónica, llena de voces que retumban y hacen eco en el tiempo. La creación de este proyecto, aparte de mostrar cómo se elabora un libro ilustrado para adultos, desde la gestión de las obras hasta la materialización del libro objeto, permitió explorar cómo las influencias culturales y temporales se reflejan en la creación artística, siendo esto una revelación satisfactoria.

El libro ilustrado para adultos como el que se propone con *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, debe ser entendido como un sistema complejo, donde la relación entre los elementos visuales, textuales y musicales son interdependientes, así como interdefinibles. No puede ser comprendido de manera aislada; es necesario considerar las interrelaciones entre las disciplinas involucradas. La música, por ejemplo, se muestra como un detonador creativo central en el proyecto, sirviendo de punto de partida para la creación de textos e ilustraciones. Posteriormente, las ilustraciones y los cuentos funcionan, a su vez, como detonadores creativos para continuar con el proceso de construcción del contenido que conforma al libro. Sin embargo, en la maquetación del libro objeto, son las ilustraciones las que sirven de eje para la construcción y jerarquización de los elementos que conforman al objeto libro. Alrededor de ellas, van gravitando y conviviendo las demás disciplinas, la literatura y, en especial, el diseño editorial. Como se puede observar el contenido del libro se origina desde sus propias relaciones dialógicas, haciendo a *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, un sistema complejo.

El libro ilustrado, tal como se plantea con el proyecto, se concibe como una obra de arte interdisciplinaria que integra y dialoga con diversas disciplinas, como la música, la literatura, la ilustración y el diseño editorial, cada una contribuyendo en el libro como un discurso final de carácter transdisciplinario. Este enfoque interdisciplinario no solo enriquece la experiencia estética del lector, sino que también amplía las posibilidades creativas de los autores involucrados.

El diseño editorial juega un rol importante como estructurador del libro. La disposición visual y textual, así como la jerarquización de los elementos, generan un lenguaje propio que influye en la manera en que el lector interpreta tanto las ilustraciones como el texto. La elección del diseño responde a las necesidades del contenido, objetivo del libro y al público al que va dirigido el proyecto editorial. Es el editor quien toma las decisiones fundamentales que darán como resultado la percepción final de la obra, tanto en los colores que se usarán, el orden en el que se presentarán los textos y en el material que se va a utilizar para la impresión del libro. Cada decisión afecta la recepción del mismo.

En este sentido, se debe decir la importancia del papel del editor en este proyecto, puesto que actúa también como creador. Si bien, no escribe ni ilustra, la experiencia estética que tiene a partir de la lectura y visualización de las ilustraciones le ayudaron a crearse una percepción de la obra. La construcción del concepto de este libro en particular se dio a partir de observar las obras de manera individual y reconocer las relaciones que se establecieron por sí mismas. Cuentos con temáticas parecidas, ilustraciones con paletas de colores parecidas, el ordenamiento interno para darle una cohesión al contenido. Se tomaron entonces decisiones que influyen en la percepción final de la obra. Este enfoque resalta la importancia del editor como un agente creativo que, junto con los autores e ilustradores, contribuye a la construcción del discurso final del libro con el tratamiento de la curaduría del contenido.

La teoría del dialogismo de Mijaíl Bajtín tiene un papel central en la conceptualización de *Évora. Nido de cuentos ilustrados* al resaltar la interacción entre las diversas voces que participan en la creación del libro. En *Évora. Nido de cuentos ilustrados* el dialogismo se manifiesta no solo en la relación entre el texto y la imagen, sino también en la interacción entre los discursos ajenos, la canción de Cesária Évora y de Stromae, y las nuevas creaciones literarias y visuales que se generan a partir de ellas. Este enfoque permite que la obra se convierta en un espacio donde múltiples voces y lenguajes coexisten y se enriquecen mutuamente.

Se destaca también la autonomía e interdependencia del texto y la imagen en el libro ilustrado para adultos. Aunque ambos lenguajes pueden funcionar de manera autónoma, su interacción dentro del libro crea nuevos discursos y significados. Este enfoque reafirma la idea de que el libro ilustrado es un sistema complejo, donde los distintos lenguajes y disciplinas deben ser entendidos en relación, pero también comprendiendo su interdefinibilidad.

En cuanto al proceso creativo en *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, es intrínsecamente interdisciplinario, donde la música, la literatura, la ilustración y el diseño editorial no solo coexisten, sino que se entrelazan para generar un discurso polifónico. Este proceso es dinámico y no lineal, lo que significa que las ideas no emergen de manera aislada dentro de una disciplina, sino que surgen de la interacción y el diálogo entre ellas. Aquí, la música juega un papel central, no como un mero complemento, sino como un eje alrededor del cual se articulan las demás disciplinas. Las canciones de Cesária Évora y Stromae no solo inspiran la creación de textos e imágenes, sino que también actúan como catalizadores que inician un proceso de transformación creativa y, en ese sentido, transdisciplinario.

Este enfoque subraya la importancia de ver el proceso creativo como algo más que la generación de productos artísticos. Es un proceso de descubrimiento, donde los creadores se involucran profundamente con las fuentes de su inspiración, y donde cada elección creativa, ya

sea la selección de una paleta de colores, la disposición del texto o la interpretación de una melodía es una respuesta a los múltiples significados que se revelan a través del diálogo entre las disciplinas. Es importante también recalcar que el proceso creativo, también es un proceso de construcción del conocimiento. Este enfoque reconoce que el conocimiento no es estático ni lineal, sino que se construye y reconstruye continuamente a medida que los creadores interactúan con los detonadores creativos, las canciones, las ilustraciones y los cuentos, así como también con sus propios antecedentes culturales, con sus propias experiencias y con sus propias percepciones de lo que ya conocen.

En *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, el conocimiento se construye a través de la experiencia y la experimentación. Los creadores no sólo se apropian de las tradiciones culturales a las que pertenecen, sino que también las cuestionan, las reinterpretan y las transforman. En este sentido, en el proyecto se exploran nuevas formas de conocimiento que surgen del encuentro entre disciplinas y culturas.

La transculturación es otro aspecto clave que se explora en este libro ilustrado para adultos. El proyecto muestra cómo las influencias culturales, en este caso africanas y europeas, se entrelazan en las canciones elegidas y se reflejan en las creaciones visuales y literarias. Cesária Évora, con su profunda conexión con la cultura caboverdiana, y Stromae, con su mezcla de influencias africanas y europeas, simbolizan cómo la cultura es un proceso en constante movimiento, donde las tradiciones no son estáticas, sino que se adaptan y se transforman a medida que se encuentran con otras. Este diálogo entre culturas no sólo evita la estandarización, sino que fomenta un enriquecimiento mutuo, demostrando que la creación artística es un proceso de neoculturación constante. Las identidades de los artistas se configuran a partir de su bagaje cultural y, también, a través de su interacción con las obras ajenas, evidenciando la naturaleza dialógica de la creación artística.

En este proyecto, la transculturación no se entiende como un proceso de asimilación donde una cultura domina a otra, sino como un diálogo en el que las diferencias culturales se resaltan y se valoran. Este proceso enriquece tanto a los creadores como a la obra final, que se convierte en un testimonio de la riqueza de las culturas en interacción. El proyecto demuestra que la transculturación no solo es inevitable en un mundo globalizado, sino que es deseable, ya que permite la creación de nuevas formas de interacción expresiva que son a la vez profundamente arraigadas en lo local y abiertas a lo global. *Évora. Nido de cuentos ilustrados* se concibe como un acto comunicativo múltiple, en el que participan diversas voces y disciplinas. Este acto no se limita a la relación entre autor y lector, sino que incluye el diálogo entre las disciplinas involucradas en la creación del libro. El lector, por tanto, se convierte en un agente activo en la recepción de la obra, completando el proceso interpretativo y dotando de significado a los discursos presentes en el libro.

En conclusión, *Évora. Nido de cuentos ilustrados* no es simplemente un libro ilustrado, sino una obra de arte interdisciplinaria y transdisciplinaria que desafía los límites del género, planteando una metodología creativa que surge del encuentro entre diversas disciplinas: la música, la ilustración, la literatura y el diseño editorial. En el proyecto se crea un discurso complejo que busca, partiendo de la teoría de dialogismo de Bajtín, la trascendencia de las fronteras culturales y temporales voces ajenas y propias. En *Évora. Nido de cuentos ilustrados*, la creación artística se revela como un proceso cognoscitivo de diálogo continuo, donde la identidad y la alteridad, el texto y la imagen, el autor y el lector, coexisten y se enriquecen mutuamente, creando una obra de arte que invita a la reflexión y a la apreciación de la complejidad del mundo que nos rodea.

Referencias:

- Abadie, N. (2013). Las formas artísticas-discursivas de la palabra bivocal y las posibilidades del dialogismo. *Dialogía. Revista De lingüística, Literatura Y Cultura*, 7, 89-104. <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/748>
- Casa África (2020). Cesaria Evora. *Casa África*. Obtenido de Casa África: <https://www.casaffrica.es/es/persona/cesaria-evora>
- Alberich, J., Gómez, D. & Ferrer, A. (2015). *Percepción visual*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Alejos, J. (2006). Identidad y alteridad en Bajtín. *Acta poética*, 27(1), 45-61. Recuperado en 12 de octubre de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822006000100004&lng=es&tlng=es.
- Aristizabal, L. (2007). La percepción musical consciente en la educación musical no formal para niños. *El Artista*, (4), 83-101.
- Arnheim, R. (2006). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial .
- Beristáin, H. (2013). *Diccionario de retórica y poética* . Ciudad de México : Editorial Porrúa
- Brad, B. (Dirección). (2007). *Ratatouille* [Película].
- Bubnova, T. (2006). Voz, sentido y diálogo en Bajtín. *Acta poética*, 27(1), 97-114. Recuperado en 13 de octubre de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822006000100006&lng=es&tlng=es.
- Bubnova, T. (2009). Palabra propia, palabra ajena. *Enunciación*, (vol. 14) pág:135-144. [Universidad Nacional del Nordeste](http://www.una-nordeste.mx) (s.f.). *Anexo perspectiva visual* , Comprendiendo la perspectiva. Guía Práctica. págs. 1 - 15.
- Crespo, B. (1999). *Libro - arte. Concepto y Proceso de una creación contemporánea*. Barcelona: Universidad de Barcelona División de Ciencias Humanas y Sociales. Recuperado en 12 de octubre de 2024, de <http://www.tdx.cat/TDX-0523108-124438>
- Cristovao, J. F. (2002). Conflicto de los Grandes Lagos. Una amenaza a la seguridad de los estados de África Central. “*Congreso Nacional de Estudios de Seguridad*”, *Universidad de Granada*, 1 - 15.

- Torres, T. C., & Gutiérrez, A. R. (2017). Análisis de los sentidos de representación formal de libros ilustrados de la sala infantil y juvenil de una biblioteca pública. *Nexus*, (21). <https://doi.org/10.25100/nc.v0i21.5909>
- Durán, T. (2005). *Ilustración, comunicación, aprendizaje. Revista de Educación, núm. extraordinario (2005), págs 239-253*
- Dirección General de Publicaciones UNAM (20 de 09 de 2024). *Vindictas UNAM*. Obtenido de Vindictas UNAM: <https://www.vindictas.unam.mx/sitio/libros>
- Entenza, A. I. (2008). *Elementos básicos de las representaciones visuales funcionales análisis crítico de las aportaciones realizadas desde diversas disciplinas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Filinich, M. I. (1998). *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- [Fréré, J., Véliz, J., Sarco, E., & Campoverde, K.](#) (2022). La percepción, la cognición y la interactividad. *Recimundo: Revista Científica de la Investigación y el Conocimiento*, (Vol. 6, N°. 2) págs. 151-159
- García, M., Gómez, G., Loera, R., López, M., Ochoa, K., Ornelas R., Ramírez, E., Rangel, J., & Soto, J(2014). *Manual profesional de diseño editorial*. Aguascalientes.
- García, I. (s.f). *Proyecto II: diseño editorial*. Barcelona: Universitat Oberta de Caralunya.
- García, R. (2000). *El conocimiento en construcción. De las formulaciones de Jean Piaget a la teoría de sistemas complejos*. Barcelona: Gedisa.
- García, R. (2006). *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación epistemológica*. Barcelona: Gedisa.
- Giménez, G. (2019). Cultura, identidad y procesos de individualización. *Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM*, 15 - 28. Obtenido de <https://ru.ceiich.unam.mx/handle/123456789/3073>
- Giuliano, G. ((s.f)). Número 5: Percepción y sensación auditiva. *Cuadernos de Taller Museo Dr. Horacio G. Piñero Fac. de Psicología – U.B.A. 1991-2013*, 1 - 8.
- Glass, P. (2017). *Plabras sin música*. Barcelona: Mal paso editorial.
- González, T. (2014). La creatividad: proceso, elementos y valoración de efecto en carreras de la Universidad de Eloy Alfaro . *Revista ECA Sinergia. Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas. U.T.M.* , (Vol. 5, N°. 1,) págs 1 - 12.
- González Gutiérrez, Darío. (2011). Prácticas creativas y comunicación en el sistema del arte. *Argumentos (México, D.F.)*, 24(67), 115-132. Recuperado en 12 de octubre de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952011000300006&lng=es&tlng=es.

- Helguera, E. (07 de 02 de 2012). Cesária Évora: la azul melancolía del trópico. *Letras libres*.
Obtenido de Letras libres: <https://letraslibres.com/revista/cesaria-evora-la-azul-melancolia-del-tropico/>
- Isaza, R. (2002). El libro-álbum: un género nuevo. *Fundalectura Hojas de lectura*.
- León, D. d. (26 de 07 de 2006). Evora: «La 'Sodade' es un sentimiento mucho más grande que la nostalgia». *Diario de León*. Obtenido de Diario de León: <https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/evora-la-sodade-es-sentimiento-mucho-mas-grande-nostalgia/20060726020000851327.html>
- Lombardini, J. (2022). *Acercamientos a la relación entre comunicación y diseño en el México del Siglo XXI. Comprender el diseño de información*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana. Obtenido de <http://ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/handle/123456789/1114>
- Lozano, J., Peña, C. & Abril, G. (2009). *Análisis del discruso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid : Grupo Anaya, S. A. .
- Luján, I. (2023). La invención de la imprenta y su impacto en la historia. *Universidad de Valencia*. Obtenido de Universidad de Valencia : <https://www.uv.es/uvweb/master-historia-formacion-mundo-occidental/es/blog/invencion-imprenta-impacto-historia-1285960141137/GasetaRecerca.html?id=1285961209839>
- Mallón Guillot, ML. (2016). Proyecto personal de ilustración a través del desarrollo de un libro ilustrado sobre la emoción del miedo. <http://hdl.handle.net/10251/75592>.**
- Menza, A., Sierra, E. & Sánchez, W. (2016) *La ilustración: dilucidación y proceso creativo* *Revista KEPES (No. 13) págs. 265-296 DOI: 10.17151/kepes.2016.13.13.12*
- Merchán, M. & Henao, J. (2011). Influencia de la percepción visual en el aprendizaje. *Ciencia y Tecnología para la Salud Visual y Ocular*, (Vol. 9, N°. 1, 2011) págs. 93-101.
- Micheletto, K. (31 de 05 de 2009). Entrevista a Cesária Évora, "La diva de los pies descalzos". *Página 12*. Obtenido de *Página 12*: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-14053-2009-05-31.html#:~:text=Cesaria%20Evora%20habla%20lo%20justo,resulta%20incomprensible%20para%20los%20portugueses>.
- Miller, S. (1980). La novela ilustrada y Clarín: su opinión y nuestra interpretación . *Hitos y mitos de «La Regenta»* .
- Morán, M. (2010). Psicología y arte: la percepción de la música. *Ciencias* (núm. 100), octubre-diciembre, págs. 58-64.

- Munita, F. (2014). *El mediador escolar de lectura literaria. Un estudio del espacio de encuentro entre prácticas didácticas, sistemas de creencias y trayectorias personales de lectura.* Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. doi:<http://hdl.handle.net/10803/313451>
- Museo Memoria y Tolerancia. (01 de 08 de 2023). Inicio del genocidio. *Museo Memoria y Tolerancia.* Obtenido de Museo Memoria y Tolerancia: https://www.myt.org.mx/memoria_url/ruanda-inicio-genocidio
- Museo Memoria y Tolerancia. (01 de 08 de 2023). Ruanda independiente. *Museo Memoria y Tolerancia.* Obtenido de https://www.myt.org.mx/memoria_url/ruanda-independiente
- Museum, N. R. (23 de septiembre de 2023). *Illustration History Educational resource and archive.* Obtenido de Illustration History Educational resource and archive: <https://www.illustrationhistory.org/illustrations/the-mad-tea-party>
- Santiago, L. (2000). El arte como función de la vida en F. Nietzsche. *Contrastes. Revista interdisciplinar de filosofía*, (Nº 5) págs. 243-262 Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=190423>
- Olcina, G., Reis, J. & Ferreira, M. (2022). La percepción musical: un estudio con estudiantes universitarios de España y Portugal. *ArtsEduca* 33, 56 - 69.
- Morcillo, A. (2013) Un tesoro bibliográfico de la historia de la medicina en la Universidad Complutense: la primera edición de Andreas Vesalius, "De humani corporis fabrica" (Basileae : ex Officina Ioannis Oporini, 1543). Obtenido de Folio Complutense Noticias de la Biblioteca Histórica de la UCM: <https://webs.ucm.es/BUCM/blogs//Foliocomplutense/7149.php>
- Pacheco Ladrón de Guevara, Lourdes C.. (2004). El horizonte epistémico del cuerpo. *Región y sociedad*, 16(30), 185-194. Recuperado en 13 de octubre de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252004000200006&lng=es&tlng=es.
- Palomares Marín, M. C. (2014). La Realidad Aumentada en la comunicación literaria. El caso de los libros interactivos [Augmented Reality in literary communication as it is depicted in interactive books]. *ENSAYOS. Revista De La Facultad De Educación De Albacete*, 29(2), 79–94. <https://doi.org/10.18239/ensayos.v29i2.385>
- Perus, F. (2019). *Transculturaciones en el aire : (en torno a la cuestión de la forma.* Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pimentel., L. A. (2001). *El espacio en la ficción.* México : Siglo XXI.
- Rama, Á. (1983). *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo XXI Editores.

- Ramírez H., G. (2021). *Fondo y forma del álbum ilustrado. Surgimiento de este género editorial en México*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Reprodart.com. (23 de septiembre de 2023). *Reprodart.com*. Obtenido de Reprodart.com: <https://www.reprodart.com/a/william-blake/la-imagen-divina.html>
- Reyes, L. G. (2016). *El diseño editorial. Guía para la realización de libros y revistas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/19746>
- Richir., M. (2022). De la «percepción» musical y de la música. *Eikasia. Revista de Filosofía*. Septiembre (No. 10), págs. 07 - 20.
- Robles, A. (24 de 09 de 2019). Stromae – Ave Cesaria. *Alex Robles´ urban & pop*. Obtenido de Alex Robles´ urban & pop: <https://www.alexurbanpop.com/blog/stromae-ave-cesaria/>
- Rodríguez, L. (12 de 08 de 2022). El bastardo de Stromae. *Público Display connectors, SL*. Obtenido de Público Display connectors, SL.: https://blogs.publico.es/conmde/2022/08/12/el-bastardo-de-stromae/?doing_wp_cron=1690944993.1381070613861083984375
- Libros del Zorro Rojo(31 de 08 de 2023). Iohannes Amos Comenius. *Libros del Zorro Rojo*. Obtenido de Libros del Zorro Rojo : <https://librosdelzorrorojo.com/autores/ioannes-amos-comenius/>
- Schaeffer, J.-M. (2006). *¿Qué es el género literario?* Madrid : Akal.
- Schnettler, B., & Raab, J. (2012). Análisis visual interpretativo: avances, estado del arte y problemas pendientes. *Paradigmas: Una Revista Disciplinar de Investigación*, (Vol. 4, N°. 2), págs. 79-122
- Sorókina, T. (2020). La percepción, el signo literario y la creatividad: relaciones conceptuales desde la Complejidad. *Perspectivas desde la Complejidad y Ciencias Sociales*, 207 - 239.
- Spiegelman, A. (s.f.). *Maus Asurvivor´s tale*.
- Vásquez, F. (2014). Elementos para una lectura del libro álbum. *Enunciación. Vol. 19 (Num. 2)* págs 333-345.
- Vendrell Lahosa, MN. (2014). Diseño editorial: propuesta de diseño para la revista de tendencias Yorokobu. <http://hdl.handle.net/10251/48770>.**
- Viñas Amarís, A. M. (2016). *Los libros ilustrados en el marco de una teoría semiótica de la cultura. El caso de Libros del Zorro Rojo*. Buenos Aires : Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Viñas, A. (2016). *El aprendizaje de la “práctica” en la Universidad*. Buenos aires: Universidad de Buenos Aires.

Zaga, M. (2021). La Reforma Protestante: ¿un nuevo periodo histórico? *Universidad Iberoamericana México*, 37 - 51 . Obtenido de La Reforma Protestante: ¿un nuevo periodo histórico?: <http://ri.ibero.mx/handle/ibero/5967>