

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROYECTO FINAL DE MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

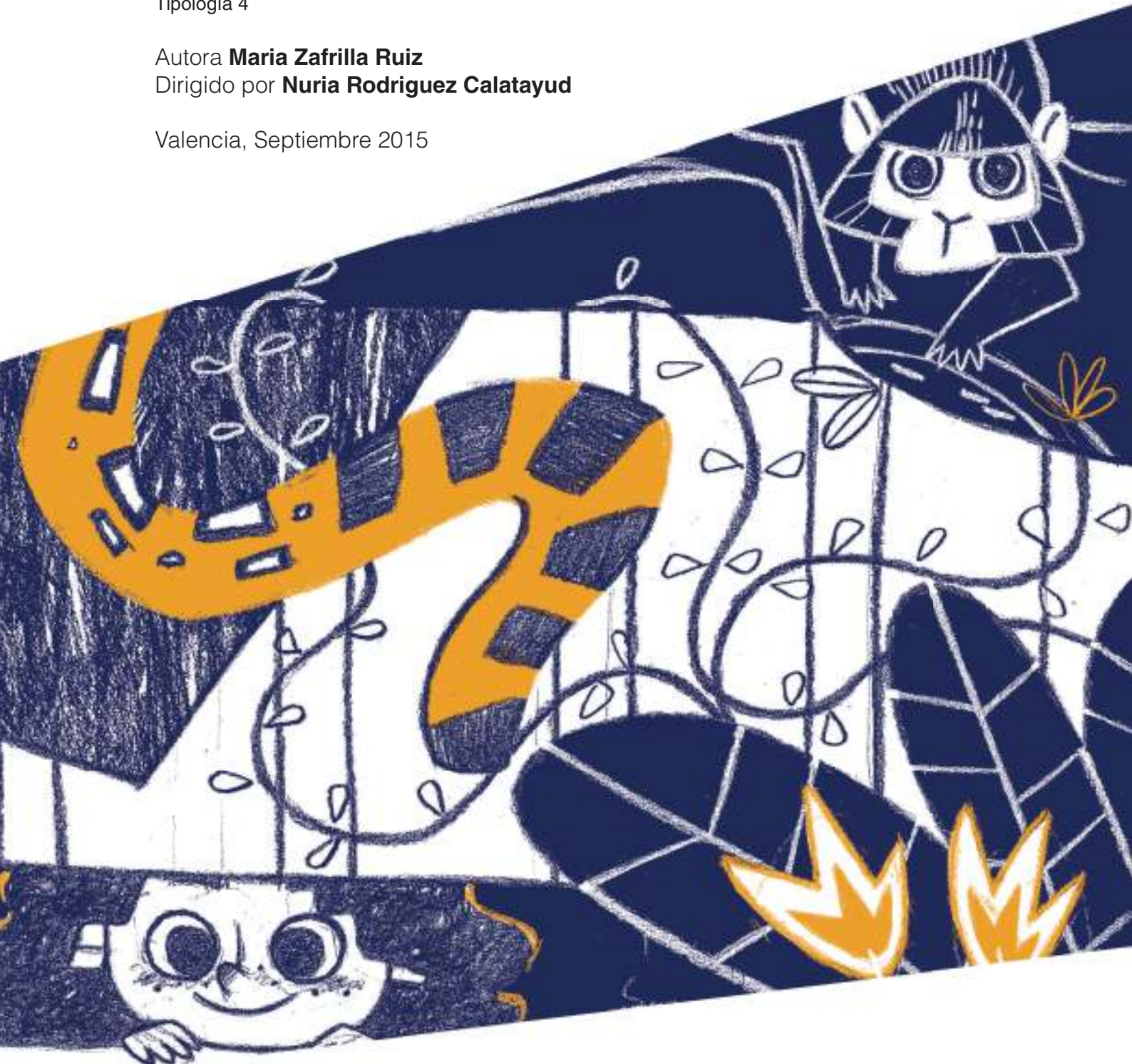
¡ÁNGELA!

El libro ilustrado infantil como método de concienciación.

Tipología 4

Autora **Maria Zafrilla Ruiz**
Dirigido por **Nuria Rodriguez Calatayud**

Valencia, Septiembre 2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROYECTO FINAL DE MÁSTER EN
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

¡ÁNGELA!
**El libro ilustrado infantil como método de
concienciación.**

Tipología 4

Autora: Maria Zafrilla Ruiz
Dirigido por: Nuria Rodriguez Calatayud
Valencia, Septiembre 2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Resumen

El presente proyecto final de máster consta de dos partes. La primera, enmarcada dentro del Bloque I, es una investigación teórica en la que fundamentamos nuestro posterior trabajo plástico. En ella realizamos una revisión sobre los conceptos clave sobre los que trabajamos: la ecología y el álbum infantil ilustrado. Estudiamos cómo desde hace años estos conceptos se han enlazado entre sí para lograr concienciar a la sociedad y despertar actitudes más respetuosas con el medio ambiente. Ahondamos en las iniciativas ecologistas que hacen del diseño y la ilustración su herramienta de batalla, así como en las propuestas desde el eco-diseño para una producción más respetuosa y sostenible.

Dentro de este mismo apartado, analizamos qué influencias ha ejercido el álbum ilustrado infantil en el desarrollo intelectual de los niños, y estudiamos las características que un libro ilustrado debe tener para adecuarse al público infantil y ayudarles a entender e involucrarse a través del cuento, en cuestiones medio ambientales.

En el segundo apartado de nuestro proyecto, Bloque II, damos paso a la presentación de nuestro objetivo principal que es crear un álbum ilustrado infantil, y a la descripción técnica y tecnológica del mismo. Basándonos en la información obtenida en el apartado teórico desarrollamos un libro ilustrado, dirigido a niños de entre 3 a 6 años, que de una forma sencilla y divertida acerque a los pequeños a distintas especies de animales, animándolo a descubrir la importancia de estos y la necesidad de respetarlos.

Palabras clave: ilustración, ecología, concienciación, álbum, infantil.

Abstract

The present final master's degree project consists of two parts. The first one framed inside the Block I, is a theoretical investigation on which we base our later plastic work. In it we realize a review of the key concepts that we work: the ecology and the illustrated children's book. We study how for years these concepts have been connected between themselves to manage to make aware the society and wake up more respectful attitudes with the environment. We study the environmental initiatives that do of the design and the illustration its battle tool, and the proposals from the echo-design for a more respectful and sustainable production.

Inside the same block, we analyze what influences are exercised by the illustrated children's book in the intellectual development of the children, and we study too the characteristics that a picture book must have to be appropriated for the children and to help them to understand and to get involved into the story, in environmental questions.

In the second block of our project, we present our main target that is to create an infantile illustrated album, and explain the technical and technological description of the same one. Basing on the information obtained in the theoretical block, we develop a picture book for children between 3 to 6 years, which of a simple and entertaining form brings the children over to different animals species, up cheering it to discover the importance of these and the need to respect them.

Key words: illustration, ecology, educational, book, children.

ÍNDICE

Introducción.	11
<i>I. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.</i>	
1. Ecología, concienciación e ilustración.	15
1.1. Terminología y conceptualización.	15
1.2. Historia.	25
1.3. Referentes.	30
1.4. Movimientos desde el diseño por la sostenibilidad.	35
2. El álbum infantil ilustrado como método de concienciación.	43
2.1. Concepto y breve historia del álbum ilustrado.	44
2.2. Psicología infantil y relaciones cognitivas.	52
2.2.1. Las editoriales y las características propias de los álbumes infantiles para 6-9 años.	57
2.3. Referentes.	60
<i>II. PROYECTO PRÁCTICO.</i>	
3. Definición del proyecto.	67
3.1. Por un libro más sostenible.	68
3.2. Proceso de creación y descripción técnica.	70
3.2.1. La idea.	70
3.2.2. Concept art y diseño de personajes.	71
3.2.3. Storyboard.	76
3.2.4. Guión.	78
3.2.5. Tipografía.	78
3.2.6. Paleta de color.	80
3.2.7. Del sketch a las artes finales.	80
3.2.8. Portada.	84
3.2.9. El álbum ilustrado: ¡Ángela!.	86
Conclusiones.	95
Bibliografía y otras fuentes.	97

Introducción

Introducción.

La fundamentación teórica en la que apoyamos nuestro proyecto final se desarrolla alrededor de estas tres palabras clave: ecología, concienciación e ilustración. En ella pretendemos exponer las cuestiones más relevantes en relación con estos conceptos, para así poder exponer mejor el trabajo realizado en la propuesta práctica, que explicaremos con detenimiento más adelante.

Las cuestiones que giran en torno a los temas ecológicos parecen ser la mayoría de las veces el motivo de discusión de numerosos debates actuales, en los que se cuestiona nuestra forma de actuar. En muchas ocasiones se han puesto en tela de juicio los datos y las estadísticas ofrecidos para señalar los graves problemas que el ser humano es capaz de crear por falta de una actuación responsable; es por lo que, consideramos que la presentación de datos numéricos y estadísticos no es suficiente para abordar estas cuestiones de forma efectiva.

Las prácticas artísticas han demostrado en numerosas ocasiones su valía como herramientas capaces de despertar actitudes críticas en las personas. Su implicación en temas sociopolíticos queda reflejada en la activa participación de las disciplinas plásticas en la difusión de valores sociales y políticos, tanto en forma de cuadros pictóricos (*La libertad guiando al pueblo*, Eugène Delacroix, 1830; *Tres de mayo de 1808*, Goya, 1814) como de carteles propagandísticos.

El potencial de estas prácticas artísticas para la difusión de ideologías quedó en su momento más que demostrado. Además de ser un fiel reflejo de lo que la sociedad ha vivido en cada época, también se han usado para movilizar a los individuos en pos de ideologías políticas. Sin embargo, esto no siempre ha sido sinónimo de buenas prácticas, y en ocasiones se han usado como arma de doble filo. Esto queda patente en su utilización, tanto para llamar al pueblo a la rebelión frente a los dictadores y tiranos, como para la propaganda de los regímenes totalitarios.

Sin embargo, pretendemos que nuestra posición en relación al uso de la ilustración como método generador de conciencia crítica, quede lo más alejada de cualquier afiliación política y adoctrinamiento. Esto es así porque somos conscientes que



Fig.1. BALLESTER, Arturo: *¡Llor a los héroes!*, entre 1936 y 1939.



Fig.2. Cartel que animaba a enrolarse en la armada del ejército Nazi.

el target al que va dirigido nuestro proyecto final, es un público joven, que necesita unas directrices educativas con refuerzos positivos.

Nuestro propósito es defender el uso del álbum ilustrado infantil como herramienta donde exponer cuestiones que traten sobre ser humano y su relación con la naturaleza y así iniciar a los niños en los temas relacionados con la ecología, despertando en ellos pensamientos críticos; de forma que de manera sutil se eduque a los más pequeños en actitudes positivas y responsables frente al medio ambiente.

BLOQUE I

Fundamentación
teórica

1. Ecología, concienciación e ilustración.

1.1. Terminología y conceptualización.

Recientemente la creciente preocupación por la relación del hombre con los problemas medio ambientales se han incorporado a la escena actual. Esto se refleja de forma plausible en el espacio, cada vez mayor, que ocupan estas cuestiones en los medios de comunicación, así como en la aparición de programas dentro de instituciones y empresas que prometen un cambio en sus modelos de gestión para adecuarse a unas directrices más respetuosas con el medio ambiente.

Es por ello que, desde hace algún tiempo, palabras como *ecología* o *sostenibilidad* se han incorporado sólidamente en nuestro vocabulario y reclaman ser estudiadas y reivindicadas en nuestro día a día. Estos términos resaltan en valores positivos los conceptos que van ligados a ellos y, hoy en día, son una seña de identificación de modos de vida, de instituciones e incluso de productos de uso cotidiano. Con todo, no podemos dejar estos términos como meros adjetivos calificativos y es necesario comprender el porqué de su importancia y repercusiones.

Son los movimientos sociopolíticos ecologistas los que promueven la defensa y la protección de la naturaleza, así como la existencia y el equilibrio del hombre en ella. Es decir, no solo ponen en relieve el valor de la naturaleza en sí, sino que también resaltan la importancia que el ser humano, como ser dependiente, juega en ella. Ello pone de manifiesto la necesidad de un comportamiento sostenible por parte de las personas, para que ambas partes se desarrollen en equilibrio.

Asociaciones como WWF, Greenpeace o la española Seo BirdLife se encuentran en el centro de esta escena ambientalista. Se definen como unas de las mayores organizaciones de conservación de la naturaleza, con el compromiso común de encontrar soluciones que garanticen la protección de ésta y mejoren la vida del ser humano en ella. Además las caracteriza el hecho de ser organizaciones globales multiculturales, independientes, desvinculadas de partidos políticos y que cuentan con un gran apoyo científico para poder hacer frente a los problemas ecológicos que les atañen.



Fig.3. Logotipo de la organización WWF.

La aparición de estas asociaciones ecologistas viene dada como reacción a una actitud en los últimos años por parte del ser humano, en la que se ha mostrado arrogante y despreciativo frente al entorno natural que le rodea, llevándonos hasta un punto límite *insostenible*. Esto se debe claramente al desconocimiento de la mayor parte de la sociedad en temas ecológicos y es contra lo que luchan principalmente estas organizaciones.

Y es que los últimos datos obtenidos parece que nos incitan a adoptar una actitud catastrofista. El agotamiento de recursos naturales, la extinción de especies, tanto vegetales como animales, debido a la explotación y caza descontroladas; así como la existencia de un aire envenenado y aguas contaminadas, han sido más acusados en las últimas décadas, que en toda la historia de la humanidad¹. De hecho, los expertos ya advierten sobre una posible sexta extinción masiva de especies², la mayor, tan solo por detrás de la que causó el gran meteorito que terminó con la existencia de los dinosaurios hace 65 millones de años.

Por desgracia, no solo el vínculo entre el ser humano y la naturaleza se ha mostrado problemático; también la relación del ser humano con los de su especie ha sido frágil y decadente. La pérdida del respeto hacia el ser humano, tanto en el desprecio de los llamados “derechos humanos”, como por ejemplo en la explotación a la que algunas personas están sometidas en el mercado laboral, son también claros indicadores de que algo no marcha bien. Y, en mayor o menor medida, somos conscientes de ello.

Todo esto pone de relieve la necesidad de potenciar un cambio de actitud del hombre frente a los problemas tanto relacionados con el medio ambiente, como los que afectan a las relaciones interpersonales. La solución para ello es conseguir generar actitudes de respeto y de conciencia que se traduzcan en el cuidado del medio ambiente, el consumo responsable de los recursos, y que de forma ordinaria, se refleje en la economía local.

Y, es que, si los movimientos ecologistas, con sus diversos matices, reclaman el cambio de los sistemas hacia una gestión más responsable, hacen de la sostenibilidad una de sus hachas de guerra. La *sostenibilidad* se entiende como la cua-

¹
http://www.ecoportal.net/Eco-Noticias/Segun_WWF_las_poblaciones_de_especies_han_descendido_un_52_en_las_ultimas_cuatro_decadas [consultado 21 marzo 2015].

²
http://www.wwf.es/que_hacemos/especies/ [WWF consultado 16 marzo 2015].

lidad de un proceso sostenible, es decir, aquel que es capaz de mantenerse por sí mismo. Se refiere a la aptitud de un individuo de habitar en equilibrio con los recursos que le ofrece su entorno sin poner en riesgo el porvenir de futuras generaciones.

Para que el desarrollo de la labor sostenible sea efectiva, esta debe encargarse de las tres aéreas principales que le afectan: la económica, la ecológica y la social. Estos tres conceptos se vinculan directamente con las actividades en las que se desenvuelve el ser humano y que van íntimamente ligadas entre sí. Es decir, que la sostenibilidad no solo afecta al ámbito puramente ecológico. Los factores de gestión de recursos y medios financieros, y la distribución de costes y beneficios de forma equitativa entre la población también forman parte de este concepto. Lo que revela que, la sostenibilidad no solo implica la lucha por la defensa de la naturaleza, sino que también afecta a los modos de vida de las personas³. Las cuestiones de sostenibilidad son una extensión de los problemas del ser humano.

Debido a esto surgen programas de control que intentan dar soluciones a los problemas que genera el ser humano mediante la explotación de los recursos naturales. Estos programas son impulsados principalmente por las organizaciones ambientalistas, que pretenden que sirvan de sistema de control de las acciones humanas, como lo es la *Evaluación de Impacto Medioambiental Estratégica*. La ONG WWF lo recoge del siguiente modo:

“La evaluación de impacto medioambiental estratégica constituye un instrumento importante para la integración de consideraciones medioambientales en la preparación y adopción de algunos planes y programas que puedan tener repercusiones significativas sobre del medio ambiente, pues así se garantiza que al elaborarse planes y programas se tendrán en cuenta durante la preparación, y antes de su adopción esas repercusiones. [...] este instrumento trata de evitar o corregir los efectos ambientales en las tomas de decisión de las fases anteriores a la de proyectos”⁴

3

<http://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/ique-es-el-desarrollo-sostenible> [consultado 16 marzo 2015].

4

http://www.wwf.es/colabora/tus_derechos_ambientales/que_significa/ [WWF consultado 16 marzo 2015].

Aunque, como ya hemos comentado anteriormente, numerosas instituciones y empresas se han adherido a la creciente tendencia de la sostenibilidad, es necesario que no quede como una mera declaración de intenciones de carácter burocrático, y que, realmente se llegue a transmitir este espíritu a toda la sociedad. Es por ello que se hace necesario un método de comunicación que ayude a la expansión de conocimientos ecológicos. De hecho, los numerosos simposios, congresos y conferencias que sobre este tema se realizan, son los encargados de poner de relieve los datos científicos que se recogen en las investigaciones.

Sin embargo, en lo referente al acto de la comunicación de las ideas ecológicas, el componente que cobra mayor importancia es el hecho de la *concienciación*. La Real Academia de la Lengua Española define la conciencia, en relación con la psicología, como el “acto psíquico por el que un sujeto se percibe a sí mismo en el mundo” y que va ligado al desarrollo cognitivo. El desarrollo cognitivo hace referencia a la capacidad de pensar y razonar de un ser vivo; al conocimiento que es susceptible de ser desarrollado. Parte de la experiencia recibida por parte de un estímulo es procesada por el sujeto, que produce una acción en forma de respuesta a dicho estímulo.

Es interesante anotar en este punto las indagaciones que realizó a durante del siglo XX el epistemólogo Jean Piaget. El científico suizo centraba sus estudios en la ciencia del comportamiento: la psicología. Investigaba la relación de entre las situaciones externas y la forma de los individuos de resolverlas. Para Piaget el desarrollo cognitivo es la regulación continua de las estructuras del conocimiento. Es decir, es la adaptación a una experimentación nueva, en la que entran en juego tanto los procesos mentales biológicos naturales como las experiencias adquiridas del medio. Pensaba además, que estas experiencias eran progresivas y que se apoyaban en las coordinaciones, tanto de las acciones generales como de las nerviosas y las orgánicas.

Jean Piaget lo argumenta así en una entrevista, en la que decía considerarse un estructuralista hacia cierto punto, pues consideraba que en el desarrollo del los individuos, las estructuras que conforman el comportamiento se muestran en un orden secuencial:

“Pienso que todas las estructuras se construyen y que el hecho fundamental es ese desarrollo de la construcción, que nada está dado al comienzo, salvo algunos puntos limitados sobre los que se apoya el resto. Las estructuras no están dadas por adelantado ni en el espíritu humano ni en el mundo exterior tal como lo percibimos o lo organizamos. Se construyen por interacción entre las actividades del sujeto y las reacciones del objeto⁵”.

La formación de la conciencia parte del “conocimiento adquirido de uno mismo y del entorno, fruto de la experiencia y de la reflexión, añadiendo implicaciones éticas y morales. [...] implica pensar-se, conocer-se, experimentar-se, aprender-se y cuestionar-se⁶”. La toma de conciencia es la interpretación y la explicación de un acto interiorizado⁷. Es pues, como ya apuntaba Jean Piaget, necesario que en la toma de conciencia ésta se integre en las estructuras cognitivas del sujeto. Es decir, que realmente se produzca una incorporación total de los valores adquiridos mediante un sistema educativo. Hay que educar a los individuos orientándolos a que sean capaces de formar una conciencia crítica sobre ellos mismos y sus relaciones con el medio en el que conviven.

Esto conlleva que, no solo el mero hecho de la exposición de datos y la divulgación de hechos contrastados sea material suficiente para crear una *conciencia ecológica* en los individuos. Hace falta más. Es necesario que se adquiera una autonomía del conocimiento, crítica hacia la realidad que nos rodea. Hay que dotar a los individuos de las herramientas necesarias para que aprendan e interioricen las realidades en las que viven, y de este modo, adquieran instrumentos para que sean capaces de cuestionar e implicarse en la transformación social que reclama nuestro planeta.

Pero, ¿cuáles son las herramientas capaces de transmitir estas ideas tan complejas a las personas de nuestro alrededor?. Las investigaciones científicas son herramientas indiscutibles en cuanto a la recogida de datos y exposición de los hechos fácticos tal y como son; sin embargo, para la gente que no está familiarizada con los términos y el campo científico, los conceptos pueden sonar fríos, distantes y poco entendibles. Reivindicamos pues, el papel de la ilustración y de las artes

5
BRINGUIER, Jean-Claude. Conversaciones con Piaget. Barcelona: Gedisa Editorial, 1985. p. 75.

6
RAMÍREZ, Susana. La Cooperación al Desarrollo en el contexto educativo: creación de conciencia crítica en educandos de 15 a 18 años, Universidad de León, 2013. p.11.

7
BRINGUIER, Jean-Claude. Conversaciones con Piaget. Barcelona: Gedisa Editorial, 1985.

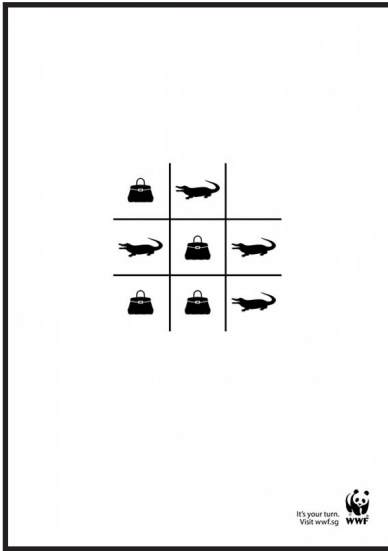


Fig.5. Campaña de WWF Singapur, *Your Turn*. Ganadora de Gold Press Lion en Cannes 2009.

La ilustración hace más accesible el mensaje en las compañías para concienciación como ésta. El uso de la ilustración en este ejemplo además, logra alejarse de imágenes catastrofistas que pueden llegar a molestar y desinteresar al público.

gráficas como herramientas de comunicación que han demostrado desde hace siglos su valía como elemento transmisor.

Mediante las artes gráficas se puede contribuir a un cambio de actitud por parte de los individuos, debido a su capacidad de transmitir ideas y provocar reacciones en el espectador. Carteles, ilustraciones, infografías... todo a disposición de la divulgación de conocimientos y de la creación de conciencias críticas. De entre ellas destaca, sin duda, el papel activo que ejerce la ilustración.

Como explicaba Raquel Pelta en el marco de las Jornadas sobre Ilustración Gráfica celebradas en Valencia en el año 2011, la ilustración es una herramienta fundamental y, en muchas ocasiones, imprescindible para poder comprender el contenido de un mensaje. Como ella lo describe “es una influencia vital para la adquisición de conocimiento y para la formación de nuestra cultura visual⁸”. Pelta se refiere con esta afirmación a la capacidad de influencia de la ilustración en la difusión de la cultura; ya que ha sido, sin ninguna duda, un apoyo incondicional para la divulgación de conocimientos, como ya lo hizo en su momento tanto en temas científicos como en los movimientos activistas.

Además, la profesora e historiadora apunta a un aspecto esencial de esta disciplina plástica, que la convierte en el instrumento idóneo para conseguir que las personas se involucren en los problemas sociales contemporáneos más acuciantes y la enfrenta con otros medios de comunicación:

“[...] la ilustración promueve un cambiar de actitudes especialmente por la capacidad que tienen los ilustradores para modular el tono, sobre todo cuando nos enfrentamos a temas difíciles en una sociedad demasiado acostumbrada a unas imágenes sensacionalistas que ha logrado anestesiarla⁹”.

8
PELTA, Raquel. “Involucrarse en el mundo. Ilustración, cultura y sociedad” en *Ilustración gráfica nuevos escenarios*, Jornadas sobre ilustración gráfica 2011. Valencia: Colección Quaderns del MuVIM, nº9. p. 209.

9
Ibidem. p. 224.

Por lo tanto, la ilustración se muestra no solo como un elemento decorativo o de acompañamiento visual para un texto. Es mucho más que eso, y su función recae en dar vida a un mensaje que requiere de una participación activa por parte del receptor para que pueda llegar a discernir el mensaje que se expresa. En definitiva, la ilustración estimula tanto la creatividad como el raciocinio de las personas, hace que el indi-

viduo se cuestione y advierta aspectos concernientes a sí mismo y a su realidad.

Sin embargo, no todas las ilustraciones gozan de este estatus comunicativo. No todas las imágenes que se generan llegan a alcanzar esta cualidad que las hace únicas. Debemos saber reconocerlas, pues obviamente, en relación al acto de comunicación-concienciación son necesarias imágenes potentes, expresivas, con gran capacidad comunicativa y de gran calidad.

La evolución del mercado actual ha hecho que la producción de imágenes e ilustraciones aumente considerablemente. De hecho, asistimos a un auge de la ilustración, que se ve reflejado en la gran cantidad de productos y packaging para los que se solicita crear una imagen corporativa propia, haciendo uso de la ilustración. Es más, parece ser que la ilustración le está empezando a ganar terreno a la imagen fotográfica incluso en los spots publicitarios, en donde cada vez la vemos más representada, y en ocasiones, hasta en el formato de cortos animados. Y, aunque el trabajo relacionado con la publicidad para conseguir una mayor venta de productos de consumo no tiene por qué desacreditarse, sí es cierto que desde hace tiempo numerosos diseñadores e ilustradores reivindican el uso de las artes gráficas para la transmisión de valores, intentando en la medida de lo posible, huir del diseño que aumente el consumo poco responsable.

El diseñador Bruno Munari, ya hizo en la década de los 80 una observación sobre este aspecto en su libro *¿Cómo nacen los objetos?*¹⁰. En él, Munari reflexiona sobre una de las cuestiones en alza de aquella época, donde se cuestionaba las prácticas de consumo abusivo, los métodos que llevaban a la población a excederse en estas conductas, así como otras cuestiones relacionadas con la ecología y el desarrollo sostenible:

“A menudo las industria tiende a inventarse falsas necesidades para poder fabricar y vender nuevos productos. En ese caso el diseñador no debe dejarse comprometer en una operación realizada únicamente en provecho de la industria y en perjuicio del consumidor¹¹”.



Fig.6. Etiquetas diseñadas por Ben Huttly. Con un coste de producción muy bajo, estas etiquetas ahorran en el uso de tintas al troquelar el texto en ellas. De papel 100% biodegradable, estas etiquetas son una muestra de buen ejemplo de packaging responsable y sostenible.

10
MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili. 1983.

11
Ibidem. p. 38.

En realidad, las cuestiones que surgieron entonces siguen vigentes en la actualidad. Por aquel entonces el uso abusivo de técnicas de explotación de cultivos o la producción en grandes cantidades de artículos, tenían como una de sus consecuencias la generación de desechos, muchos de ellos contaminantes y no renovables. Debido a esto, comenzaron a surgir voces que pedían un cambio de actitud, y que apuntaban a que el diseño usado para la producción de estos objetos fuera responsable. Por ello, Munari se preguntaba qué otras propiedades podía contemplar el diseño, aparte de aspectos como la simplificación o la innovación. Proponía que era interesante cuestionarse si los diseños influían de alguna forma positiva en la vida en las sociedades, como eliminando los componentes nocivos o incrementando el nivel cultural de una comunidad¹².

No obstante, crear imágenes que sean capaces de provocar actitudes activas y mover conciencias no es tarea fácil. Para ello es necesario que las propuestas que se generen huyan de las soluciones más fáciles y evidentes, y proporcionen soluciones creativas a los problemas más ordinarios. Es tarea del creativo ser capaz de buscar nuevas maneras de realizar creaciones lo suficientemente atractivas e interesantes para que el espectador las interiorice.

Como apuntaba Munari, uno de los problemas del lenguaje visual es que éste es más limitado que el lenguaje escrito o el verbal, pero cuenta con la ventaja de ser más directo¹³. Pero nada es tan sencillo como parece. Hay que instruir a las personas para que adquieran una educación visual y puedan participar de una forma activa en esta transformación.

El proceso de *alfabetización visual* implica la capacidad de un individuo de leer y comprender una imagen gráfica. Aunque se trata de una expresión polémica, pues los expertos no se ponen de acuerdo en su significado exacto, sí se trata de una habilidad esencial hoy en día, porque vivimos en una sociedad cada vez más visual. Desarrollar una capacidad que nos ayude a vincular pensamiento y dibujo, nos ayudará a ser más participativos en ella. Y es que, aún cuando no hay un acuerdo generalizado sobre qué implica este proceso, no cabe la menor duda del potencial de aprendizaje que tiene la observación¹⁴.

12

Ibídem.

13

MUNARI, Bruno. Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica, Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

14

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual. Barcelona: Blume, 2012. pp. 56-77.

Este proceso educativo se inicia de forma natural en los niños a una edad temprana, ya que de forma espontánea los pequeños, a través del dibujo, expresan lo que ven e imaginan. Sin embargo es necesario que los niños desarrollen esta habilidad mediante la observación y la interpretación del material visual. Aprender a mirar, a analizar los textos visuales y a ver a través del dibujo, les ayuda a fomentar y nutrir sus capacidades de alfabetización visual. Y sin duda, los libros ilustrados son una buena herramienta que enseña a mirar y a evaluar los textos visuales¹⁵.

El desarrollo de estas aptitudes en los más pequeños nos ayuda a iniciarles en temas y cuestiones más complejas vinculadas al desarrollo y crecimiento personal del ser humano. No debemos olvidar que los niños son un público diferente al adulto, con unas necesidades específicas, y por tanto, debemos buscar la manera más adecuada de tratar los diferentes temas cuando van dirigidos a ellos. Pero, por otro lado, esas mismas herramientas que usamos con los niños para satisfacer sus necesidades educativas, pueden emplearse también para dirigirnos a cualquier otro tipo de público. De esta forma se recoge en el artículo *Ver para creer* de Raquel Pelta para la revista *EME*, en donde se ofrece una revisión de , los programas que desarrollan las diversas organizaciones desde el ámbito del diseño, que se ocupan por cuestiones ambientalistas:

“Para concienciar a la gente, además , los ilustradores pueden recurrir a las técnicas narrativas y contar historias que contribuyan a modificar en positivo comportamientos y actitudes”¹⁶.

Relatar una historia mediante la ilustración es, quizás, el medio más idóneo para formar a los más pequeños en el principio de respeto y en una actitud positiva hacia la naturaleza, y así lograr nuestro propósito de una forma lúdica, apoyándonos en aspectos como la imaginación y la creatividad. Esto es lo que pretendemos en la ejecución final de nuestro trabajo práctico, aunar valores de concienciación y respeto e inculcarlos en los más pequeños de forma divertida y didáctica a través de las artes gráficas y la ilustración, porque como concluye Raquel Pelta:

“ Un rasgo en común de estas y otras propuestas relacionadas con el activismo gráfico en pro de la

15

Ibidem. pp. 56-77.

16

PELTA, Raquel. “Ver para creer. Diseño, Ilustración y Sostenibilidad”, en Revista EME 00, Valencia: UPV, 2011. p.55.

sostenibilidad es la importancia que asume la ilustración, sobre la que recae prácticamente el peso de la estrategia de la comunicación. La ilustración tiene la capacidad de hacer visibles todo tipo de ideas pero, también, la de provocar reacciones en el espectador apelando a las emociones. Puede contribuir a una cambio de actitud por parte del público¹⁷?

1.2. Historia de la ecología y el eco-diseño.

A través de los años, los expertos han podido constatar que la Tierra ha estado en constante evolución. Ha sufrido numerosos cambios a consecuencia de su propia naturaleza, pero siempre ha sabido volver a estabilizar sus fuerzas y mantenerlas en equilibrio. La naturaleza cambia y se adapta nuevamente de forma constante. Esto ha sido así durante largos periodo de tiempo, pero la aparición del hombre ha acelerado drásticamente esta evolución, y ahora, la misma Tierra parece incapaz de poder seguirnos el ritmo. Nuestra desmesurada actuación durante años sobre el medio que nos rodea nos ha llevado a una situación de desequilibrio con la naturaleza.

Como hemos apuntado anteriormente, muchas son las voces que se alzan actualmente advirtiendo sobre las consecuencias que estas actuaciones han conllevado y a qué nos pueden conducir. Si bien ahora el protagonismo de las organizaciones ecologistas y sus discursos son de relevante importancia, la preocupación por la relación ser humano-naturaleza no es algo exactamente nuevo. De hecho, las primeras acciones han estado vinculadas con los primeros movimientos activistas de finales del siglo XIX. Surgió por entonces, entre otros, el movimiento *Art and Crafts*. Éste movimiento fue una reacción a la creciente industrialización y reivindicaba el valor de las artes tradicionales frente a los productos industriales. Además, como a consecuencia de esto, estas organizaciones también promulgaban la defensa de la necesidad de crear lugares y entornos saludables para personas y trabajadores.

El clima social que se desarrollaba por aquel entonces, también condujo a que la influencia de estas manifestaciones activistas se acabara reflejando en el diseño de carteles sociopolíticos, cuya intención era cambiar en la medida de lo po-

17
Ibídem. p. 54.

sible las actitud de las personas. Esta creciente preocupación por el ser humano acabó desembocando finalmente en la preocupación por la naturaleza, al darse cuenta el ser humano de que ambos están vinculados.

Pero volviendo al tema que nos ocupa, fue en la década de los años 70, en especial en la sociedad de los Estados Unidos, cuando se produjo una fuerte movilización ante los problemas ecológicos. Ésta es quizá, la fecha que más destaca en la historia en relación con la concienciación ecológica. De hecho, y debido a las grandes movilizaciones tanto ciudadanas como científicas que surgieron, la fecha del 22 de abril de 1970, pasó a ser reconocida como el *Día de la Tierra*; y de su celebración, con gran impacto social, surgieron iniciativas y creaciones como el ya famoso logotipo de las tres flechas verdes¹⁸, diseñado por Gary Anderson en 1971.

Entre los años 70 y 80, el diseño y la ilustración se pusieron a disposición de estas corrientes para impulsar actitudes sostenibles y, muestra de ello, son los carteles ecologistas realizados por artistas y amateurs, en pos de este movimiento¹⁹. Estas pancartas, dotadas de un alto mensaje visual, eran junto a las protestas, la forma más directa de hacer llegar y difundir la nueva conciencia que se estaba gestando y que cada año adquiriría más fuerza.



Fig. 7. El diseño del logotipo de Gary Anderson (izq.) surgió a partir de un concurso estudiantil.



Fig. 8. Fotografía tomada por Melabee M. Miller *El día de la Tierra* de 1970 en la Quinta Avenida, Nueva York.

18

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-bosque-habitado/bosque-habitado-manifiesto-noah-sealth-13-10-13/2060109/> [Entrevista a Jordi Bigues, consultado el 13 Febrero 2015].

19

PELTA, Raquel. "Ver para creer. Diseño, Ilustración y Sostenibilidad", en Revista EME 00, Valencia: UPV, 2011.



Fig. 8. Fotografía tomada por Melabee M. Miller *El día de la Tierra* de 1970 en la Quinta Avenida, Nueva York.

La gente creó y diseñó con sus propios medios, carteles y pancartas que reflejaban claramente la necesidad de un cambio de actitud por la Tierra.

Era cada vez más evidente que, poco a poco, las sociedades fueron adquiriendo conciencia de la importancia de que el ser humano adoptase una actuación responsable. Tanto de esto, como del papel reflexivo y concienciador que puede llegar a desempeñar el diseño gráfico. Y es que, tal y como se recoge en el artículo “Diseño activista por un mundo sostenible” de la revista *Monográfica*, la preocupación de los diseñadores por el activismo es relativamente reciente. Fue por aquellos años, a finales del siglo XX, cuando los diseñadores, en medio de un clima de intranquilidad, empezaron a considerar seriamente cómo sus trabajos podían llegar a afectar a su entorno²⁰, conforme ya hemos apuntado anteriormente con las reflexiones de Bruno Munari.

Las prácticas que surgieron de estas reflexiones se vinculan directamente con un posicionamiento activista. Una mayor implicación activa por parte de los ciudadanos llevaba a que se formaran los primeros partidos políticos verdes, como el primer partido ecologista europeo, fundado en Gran Bretaña en 1973. Como consecuencia a esto, surgían propuestas artísticas como la serie de carteles *Save our planet*. Estos carteles formaban parte en 1971 de una campaña publicitaria promovida por la UNESCO y con el apoyo de la empresa italiana Olivetti, que pretendía movilizar conciencias y llegar a un mayor número de individuos mediante el formato poster.

Fig. 10. (Derecha) Fuller, R Buckminster, *Save our Planet, Save our Cities*, 1971.

Uno de los seis poster de la campaña antipolución editados en Olivetti.



20

<http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3181> [Monográfica, consultado 27 Marzo 2015].

En este punto cabe destacar la figura de Victor Papanek, pues su influencia en el mundo del diseño se considera actualmente como una de las primeras posturas críticas frente al diseño no responsable. Este diseñador, escritor y profesor, fue especialmente sensible con las cuestiones relacionadas con la sostenibilidad; debido quizás, por su trabajo desarrollado para OMS y la UNESCO. Victor Papanek destacó por las duras críticas que dirigió a los diseñadores contemporáneos de su momento, acusándoles de realizar proyectos de baja calidad y de contribuir con su forma de trabajar al agotamiento de los recursos naturales. En su libro *Desing for the Real World: Human Ecology and Social Change* (1971) abrió una línea de pensamiento ecológico entre los diseñadores y se convirtió en una referencia en materia de eco-diseño y sostenibilidad, a pesar de que en un primer momento fue duramente criticado.

En 1987 la comisión Mundial Para el Medio Ambiente y el Desarrollo de la ONU, se decidió a posicionarse frente a esta situación. Encabezada por la doctora Gro Harlem Brundtland, elaboró un informe (*Informe Bruntland, Our Common Future*) con el propósito de encontrar soluciones reales para luchar, tanto contra la destrucción del medio ambiente como contra el continuo empobrecimiento de los pueblos. En definitiva, se posicionó al frente de una lucha por el cambio. Entre algunos de los puntos de este informe podemos encontrar la siguiente reflexión:

“El desarrollo tiende a simplificar los ecosistemas y a reducir su diversidad de especies. Y las especies, una vez extinguidas, no son renovables. La pérdida de especies de plantas y animales puede limitar en gran medida las opciones de las futuras generaciones; así que el desarrollo sostenible requiere la conservación de especies vegetales y animales²¹”

Todos estos movimientos ambientalistas consiguieron generar no solo un cambio de actitud en las sociedades, que ahora se veían amenazadas por las actuaciones descontroladas; estas se habían percatado de los riesgos que las actitudes poco responsables podían llegar a tener, derivando en desastrosas consecuencias para sus propios individuos. Ahora pedían también un cambio en las grandes empresas, que eran las responsables de la mayor parte de las actuaciones irres-

21

<http://www.un-documents.net/ocf-02.htm#l> [consultado 4 abril 2015].

ponsables que degradaban el medio. Algunas de las medidas adoptadas por aquel entonces han conseguido mantenerse hasta la actualidad.

Los programas que buscan dar solución a la problemática ecológica y que surgieron por entonces, se siguen desarrollando en la actualidad y responden a las demandas para una sociedad más sostenible. Y es que, términos relativos a una actuación responsable y a la sensibilización de las empresas, se han incorporado a nuestro lenguaje cotidiano. Nos referimos a las siglas RSC (Responsabilidad Social Corporativa), de las que estamos escuchando hablar mucho últimamente. El Observatorio de Responsabilidad Social Corporativa define este término como una *“herramienta que sirva para aminorar el impacto negativo de las empresas sobre los derechos laborales, medioambientales y humanos”*²² y, está directamente relacionada con la forma de gestión empresarial. Este término apareció por primera vez a mediados del siglo XX de la mano de Howard Bowen con la publicación de su libro titulado *Social Responsibilities of Businessman*²³.

Las prácticas desarrolladas en este programa se vinculan directamente con los principios de desarrollo sostenible. La organización norteamericana AIGA, de la que hablaremos más adelante, hace un claro apunte sobre los principios de este término y además los asocia al campo del diseño:

*“Desarrollo sostenible”, la primera definición que fue articulada en la Estrategia Mundial para la Conservación de las Naciones Unidas de 1980. “Desarrollo” en este contexto incluye el crecimiento económico, humano derecha una la satisfacción de las necesidades humanas básicas. Para que el desarrollo sea sostenible debe tener en cuenta los factores sociales y ecológicos, así como los económicos de largo plazo; así como las ventajas y desventajas de acciones alternativas a corto plazo*²⁴”

El Observatorio de RSC recoge que, la aparición de este plan de actuación surge como reacción a la corriente de *globalización* que parecía querer vaticinar un futuro indiscutiblemente mejor, donde todas las personas alcanzarían un estatus igualitario y disfrutarían de las mismas oportunidades. Poco a poco, los grandes desequilibrios producidos, a pesar de todas

22

<http://observatoriorsc.org/la-rsc-que-es/> [Observatorio rsc.org, consultado 16, febrero 2015].

23

CASTAÑER, Víctor Martí. “RSC, Responsabilidad Social Corporativa” en *La Vanguardia*, Barcelona: La Vanguardia Ediciones, 2014.

24

https://www.google.es/search?q=ilustrafic&ie=utf-8&oe=utf-8&a-q=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&channel=sb&gfe_rd=cr&ei=uXhsVK-bqJs6q8weNhoCoCw#rls=org.mozilla:es-ES:official&channel=sb&q=american+institute+of+graphic+arts+print+design+and+environmental+responsibility&spell=1 [AIGA, consultado el 29 Noviembre 2014].

las promesas realizadas, dieron muestras de la ineficacia de este planteamiento. Quedó constancia de ello por el hecho de que las empresas seguían aumentando su poder en pos de la disminución de los derechos, para atraer así el capital inversor y la privatización de los servicios básicos²⁵.

Destaca su carácter pluridimensional. Esta forma de dirigir las empresas pone su punto de mira en cuestiones tanto económicas como humanas y medioambientales. Esto se consigue mediante la distribución equitativa de la riqueza, la apuesta por valores éticos y morales, la lucha por unas condiciones laborales de calidad y el desarrollo de planes de sostenibilidad ecológicos que minimicen la generación de residuos. No obstante, el tiempo ha dado muestras de que nada es infalible, y los fallos en el propio sistema y los objetivos inalcanzados demuestran que todavía queda mucho por hacer. Pero con todo, esto es una clara muestra de una mayor concienciación de nuestras actitudes frente a lo que nos rodea, y pone en alza los valores positivos alcanzados.

Fue en 1980 cuando por primera vez apareció en el campo del diseño el término *diseño verde*. Con él se pretendía clasificar aquellos trabajos en los que en su diseño se habían tenido en cuenta cuestiones como el uso de materias reciclables, el gasto y la contaminación resultante de acciones como el transporte de la mercancía y su proceso de producción. Actualmente dicho término se encuentra en desuso, y en su lugar escuchamos la expresión eco-diseño. Por desgracia, muchas veces las industrias se aprovechan de las implicaciones que representan esta expresión, con la intención de aumentar las ventas de sus productos. Y es que, si un producto verde es presentado con un exceso de embalaje, es evidente que la utilización de dicha calificación no se corresponde a actitud real de la empresa.

Como consumidores y/o diseñadores debemos evitar caer en la autocomplacencia de sentirnos sostenibles. Todo el camino recorrido significa que, aunque hayamos avanzado mucho en materia de eco-diseño, no debemos ser conformistas y tenemos que seguir buscando nuevos caminos para poder llegar a conseguir un futuro realmente sostenible. No debemos conformarnos con las pequeñas acciones simbólicas que solo sirven para satisfacer nuestro ego. Para seguir avanzando es

25

<http://observatoriorsc.org/la-rsc-que-es/> [Observatorio rsc.org, consultado 16, febrero 2015].

necesario efectuar mayores cambios que, a fin de cuenta, impliquen una transformación en nuestro modo de vida.

Nos gustaría terminar este apartado con las reflexiones que Raquel Pelta expresó en su artículo *De verde a sostenible* para la revista digital *Monográfica* (2011), y que son una enérgica declaración de intenciones desde el diseño, comprometidas con el medio ambiente y las personas:

“[...] «sostenibilidad» es un término de moda que, sin embargo, en términos de diseño implica una reflexión profunda y sistémica sobre los efectos que las actividades humanas tienen en el medio ambiente. [...] Supone una visión analítica, ética y responsable y un cuestionamiento de los modelos de la sociedad industrial. Esta forma de entender el diseño defiende que es preciso realizar cambios en el papel que actualmente desempeña la disciplina y que hay que transformar los patrones de consumo así como eliminar las desigualdades sociales para evitar que el diseño ecológico sea un lujo de los países ricos mientras las naciones del Tercer Mundo se inundan con los desechos. El ecodiseño se integraría, pues, en el diseño sostenible y sería un aspecto más dentro de una filosofía que implica nuevos cometidos y comportamientos éticos para el diseño²⁶”

1.3. Referentes.

¿Qué sería del hombre sin los animales? Si todos fueran exterminados, el hombre también moriría de una gran soledad espiritual. Porque lo que le sucede a los animales también le sucederá al hombre. Todo va enlazado²⁷.

26

<http://www.monografica.org/01/Art%C3%ADculo/1236> [Monográfica, 10 de abril de 2015].

27

<http://waste.ideal.es/sealth.htm> [Waste Magazine, consultado 15 febrero 2015].

Noah Sealth

Aunque nuestro trabajo práctico para esta investigación se encuentre más vinculado a las artes gráficas, como

la ilustración, nos gustaría reseñar un par de referentes históricos relacionados a los movimientos ecologistas. Si bien estos referentes no se vinculan directamente con las prácticas artísticas, los consideramos muy interesantes debido a la influencia activa que ejercieron tanto en su momento como en la actualidad y, a la huella que dejaron, formando actualmente parte de la historia de la ecología.

Y es que, conforme hemos comentado anteriormente, las corrientes ecologistas cobraron mayor fuerza a finales del siglo XX, y sin embargo, reacciones como el *Día de la Tierra* de 1970 no fueron la primera puesta en escena de movimientos en defensa de la relación sostenible entre hombre y la naturaleza. Múltiples discursos se pronunciaron con anterioridad a ese día y como consecuencia del mismo, y desde entonces, las llamadas de atención han sido continuas.

Sin embargo, nos gustaría destacar la influencia que ejerció una figura anterior al desarrollo de ese auge de la década de los 70, y que en la actualidad es tomada como discursos en pos del respeto hacia la naturaleza. Nos referimos a Noah Sealth, jefe indio de la tribu Squamish, al que se le considera el primer ecologista reconocido, al pronunciar en 1854, el que pasaría a ser el primer discurso en defensa de la ecología en la historia.

Su discurso se produjo en un momento muy concreto de la historia de Norte América, y reflejaba una clara resignación pesimista ante el futuro inevitable que se presentaba tanto para los indios nativos norteamericanos como para el entorno natural de su tierra. El discurso fue la respuesta del jefe indio al enviado del presidente Franklin Pierce de los Estados Unidos, que se presentó ante él con la intención de comprar la tierra de su tribu, a cambio de una oferta de paz, dinero y una reserva donde vivir²⁸.

De este discurso trasciende la belleza del mensaje, una clara señal de la profunda conciencia que tenían los indios nativos de su relación con la naturaleza y de la visión que les ofrecía el hombre blanco, cuya temeraria codicia hacía ya tiempo que había cambiado el paisaje del que hasta poco después fue su hogar; razona sobre la dolorosa soledad a la que deberá enfrentarse el ser humano si acaba con todo lo que le rodea:



Fig. 11. Noah Sealth, también conocido como Jefe Seattle.

28
<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/386/1171387039.html> [El Mundo, consultado 13 Febrero 2015].

“¿Dónde está el espeso bosque? Desapareció. ¿Qué ha sido del águila? Desapareció. Termina la vida y empieza la supervivencia”²⁹.

En su discurso el jefe Sealth reflexiona e invita a reflexionar sobre las actuaciones llevadas a cabo por el ser humano en la naturaleza. A lo largo del discurso compara y contrapone las acciones de los colonos con la de los pieles rojas, cuestiona cómo puede llegar el hombre a ser dueño de la naturaleza comprándola, cuando su tribu la considera sagrada. Destaca el valor de la naturaleza, de la fauna y de la flora, a los que considera como hermanos. En su mensaje humilde, realza inteligentemente los vínculos de la Tierra con el hombre y la dependencia de los unos con la otra. En el mismo manifiesto pide a los hombres blancos que recuerden que esta tierra es sagrada, e insiste en que deben de enseñar esto a sus hijos y apunta que, a pesar de las claras diferencias entre el hombre blanco y los pieles rojas, cabe la posibilidad de que ellos mismos sean hermanos.

Pero por desgracia, de poco sirvió pronunciar tales reflexiones frente al hombre blanco. Tan solo un año después, en 1855, se llevó a cabo la firma del acuerdo de Point Elliot, en Washington, en el que los indígenas cedían sus tierras de 2,5 millones de acres a cambio de una reserva de apenas 30 km² y por una cantidad de dinero que jamás se pagó.

Actualmente se cuestiona si realmente el jefe de los Squashmish, reconocido como buen orador y pacifista, llegó a pronunciar tal proclama en defensa del medio ambiente. Realmente de dicho acontecimiento no existe ninguna evidencia, pues tradicionalmente esa tribu transmitía sus conocimientos oralmente y no ha trascendido ningún testimonio escrito de ese momento. Tan solo se cuenta con el testimonio que recogió un reputado médico, Henry Smith, al dejar plasmado el hecho en el periódico Seattle Sunday Star en 1887, 33 años después que dicho discurso se pronunciara³⁰.

Parece indudable que H. Smith al reescribir el discurso idealizó la narración, y sin embargo, este alegato ya forma parte de la historia de la humanidad. Sin embargo, muchos resaltan que la importancia reside en el mensaje, que prima sobre quién fue su autor o si realmente fue pronunciado. Efectivamente, no sirvió para que los colonizadores se percataran de

29

<http://waste.ideal.es/sealth.htm>
[Waste Magazine, consultado 15 febrero 2015].

30

<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/386/1171387039.html> [El Mundo, consultado 13 Febrero 2015].

la belleza del paisaje que drásticamente cambiaron, pero en la actualidad, es cuando comprobamos que ese mensaje es capaz de conmover y generar conciencia ecológica, a pesar de que se pronunció con más de un siglo de anterioridad al auge de los movimientos ecologistas.

Volviendo a las décadas de mitad del siglo XX tenemos que destacar la intervención de nuestro segundo referente histórico, una figura femenina que llegó a escandalizar incluso a los hombres más poderosos de su momento algunos años antes del movimiento del Día de la Tierra, y que sentó las bases para generar las primeras protestas ecologistas. Nos referimos a la figura de la escritora y bióloga marina Rachel Carson.



Fig. 12. Rachel Carson.

Carson fue la autora del que es considerado el primer libro divulgativo sobre el impacto ambiental y sus consecuencias, *Primavera silenciosa*, publicado en 1962. Este libro se ha convertido en un clásico de la concienciación ecológica y llevó a su autora a convertirse en una de las personas más influyentes en el siglo XX.

Nacida en el año 1907 en Pensilvania, fue su madre la que le transmitió el amor por la naturaleza y por la escritura. Esto fue lo que la llevó a formarse en biología, terminando sus estudios de zoología en 1932 en la universidad de John Hopkins. Trabajó para el gobierno de los Estados Unidos, primero como guionista para un programa radiofónico de divulgación de conocimientos de biología marina y después supervisando materiales científicos, hasta que finalmente dejó su trabajo para dedicarse a la investigación marina³¹.

Aunque para entonces ya había publicado dos trabajos importantes, *Under the Sea Wind* (1941) y *The Sea Around Us* (1951), prescindir de su trabajo para el gobierno de los Estados Unidos le brindó la oportunidad de poder dedicarse a la escritura, y en 1955 salió a la luz *The Edge of the Sea*, otro libro de su importante bibliografía, de la que destaca su escritura rigurosa y a la vez amena.

Pronto captaría su atención el uso de pesticidas en los campos de cultivo y sus consecuencias para los seres humanos. Habló por primera vez de las consecuencias negativas del uso de DDT y otros productos químicos para terminar con los insectos en las producciones agrícolas. El DDT también se

31

<http://www.visionjournal.es/vision-media/article.aspx?id=21840&rdr=true&LangType=1034> [consultado 16 FEB 2015].

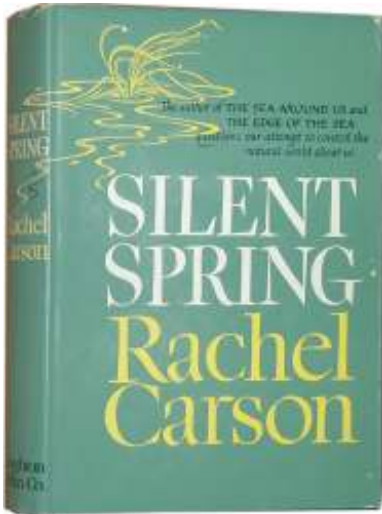


Fig. 13. *Silent Spring* (Primavera Silenciosa) la reconocida obra de Rachel Carson.

empleó durante la segunda Guerra Mundial para erradicar los piojos en los soldados. Entre otras conclusiones, en sus investigaciones se evidenciaba la alta toxicidad de estos componentes y su gran capacidad para persistir en los organismos mucho tiempo después de su aplicación, y su repercusión por transmisión a través de la cadena alimentaria.

A raíz de esta creciente preocupación surgió su libro *Primavera Silenciosa* (1962), en donde se refleja las posibles consecuencias derivadas del uso descontrolado e irresponsable de dichos productos químicos. El título de la obra hace referencia directa a una posible primavera sin pájaros, silenciosa, en la que la naturaleza permanezca yerma y sin vida a consecuencia de una sociedad de consumidores voraces, incapaces de ver los aspectos negativos de sus acciones.

La autora reflexiona sobre que rociando las plantaciones con DDT (dicloro-difenil-tricloroetano), no solamente mueren los insectos. Muchos animales dependen de estos mismos insectos para poder sobrevivir. Si además, los restos tóxicos de estos componentes quedan en los frutos de los campos de cultivo y en el agua, la cadena de catástrofes puede ser interminable, llegando en última instancia a afectar directa e irremediablemente al hombre.

Carson fue duramente criticada por compañeros y por los defensores del uso de los productos químicos, que la acusaron de alarmista y poco profesional. Además, como cabe suponer, en su época, su condición de mujer no debió facilitarle las cosas. Sin embargo su libro ya había calado entre los individuos de la sociedad norteamericana y no dudaron en mostrarse preocupados y temerosos ante el Gobierno federal, y exigieron respuestas concretas a sus inquietudes. Esto llevó a que, poco después, el mismo gobierno de los EE.UU. promulgara leyes con las que limitaba el uso de los pesticidas y su comercialización³². Es más, en 1972 se prohibió el uso de la mayoría de ellos.

Esta activista murió poco después de la publicación de su libro en 1964. No llegó a ver los resultados que originaron sus escritos en la comunidad, que ahora se mostraba mucho más receptiva para escuchar el lado negativo de sus comportamientos. Sin embargo, Rachel Carson se sintió complacida con su aportación y creyó firmemente que su labor realmente

32

<http://www.rachelcarson.org/Biography.aspx#.VP1u1-Eug48> [consultado 16 FEB 2015].

sí había servido para algo. Y sin duda así fue, pues con ello llegó a asentar las bases de la ecología moderna³³.

El legado que nos han dejado estas personas, que se sentían íntimamente vinculadas con la naturaleza, no es otro que la inspiración para las nuevas generaciones que luchan por la protección de la naturaleza. Las reflexiones que ofrecen nos invitan a pensar sobre nuestras actitudes y nos ayudan a conformar nuestros propios principios. Esta labor de difusión de conocimientos nos lleva a la introspección, a la concienciación, y en definitiva, nos ayuda a avanzar como personas.

Es por la belleza de sus mensajes por lo que consideramos de gran relevancia a estas dos personas. La forma de transmitir sus inquietudes, de hacerlas llegar a los demás miembros de la sociedad y, el hecho de llegar a conmover y a movilizar conciencias, son nuestros referentes; no únicamente en cuanto a las repercusiones en el ámbito artístico de nuestro trabajo como ya hemos hecho constar, si no a la esencia de sus mensajes.

1.4. Movimientos desde el diseño por la sostenibilidad.

“[...] «sostenibilidad» es un término de moda que, sin embargo, en términos de diseño implica una reflexión profunda y sistémica sobre los efectos que las actividades humanas tienen en el medio ambiente. Supone una visión analítica, ética y responsable y un cuestionamiento de los modelos de la sociedad industrial³⁴”

Raquel Pelta

Recapitulemos lo mencionado hasta el momento. Los avances en investigación, así como una mayor sensibilización creciente hacia los temas medio ambientales, han dado como resultado una mayor concienciación social sobre los mismos. Pero nosotros nos preguntamos, ¿qué se hace hoy en día desde la industria del diseño gráfico por la sostenibilidad de sus productos?.

33

<http://www.visionjournal.es/vision-media/article.aspx?id=21840&rdr=true&LangType=1034> [consultado 16 FEB 2015].

34

<http://www.monografica.org/01/Art%C3%ADculo/1236> [consultado 10 abril 2015].

Actualmente una de las crecientes inquietudes en las personas que trabajan en los campos relacionados con el diseño gráfico es, efectivamente, la relación directa entre diseño y sostenibilidad. Y es que, aunque el diseño gráfico y la ilustración llevan ligados al activismo social desde la Revolución Industrial, y desde entonces han surgido numerosos movimientos que reivindicaban prestar especial atención a las problemáticas de su momento, es ahora cuando estas organizaciones y plataformas cobran mayor fuerza. Su intención no es otra que hacer del diseño gráfico una herramienta para impulsar actitudes sostenibles, para informar, concienciar y movilizar a la opinión pública.

Son múltiples las asociaciones y agrupaciones de diseñadores actuales que tiene como punto en común formular propuestas que realmente influyan en el modo de vida de las personas. Pretenden ofrecer la información necesaria a los individuos y a la sociedad en general, para que seamos conocedores de los mitos y clichés que rodean el mundo del diseño; y ofrecer soluciones reales a los problemas medioambientales relacionados con su trabajo. Anteriormente habíamos apuntado la existencia de la organización AIGA (American Institute of Graphic Design). Esta organización destaca por poner a disposición de todo el mundo, de forma desinteresada, sus investigaciones y conclusiones para la creación de diseños sostenibles que guarden equilibrio entre beneficio económico y el uso racional de los recursos naturales. Además, también pone su punto de mira en reconocer los trabajos y los proyectos socialmente implicados en esta causa.

En su documento *Print Design and Environmental Responsibility* se detallan los mitos más extendidos que rodean la producción de un diseño ecológico. La asociación explica en el mismo la creencia extendida de que el aspecto más perjudicial en el uso de papel es el gran consumo y la enorme tala de árboles. Sin embargo en la producción de dicho material, otros elementos entran en juego; como se apunta, el daño más grave se produce al convertir la madera en papel. En dicha transformación intervienen el uso de combustibles fósiles, de una gran cantidad de agua y también productos químicos³⁵; quizás uno de los más contaminantes sea el cloro, producto químico que se utiliza para el blanqueamiento de las fibras del papel.

35

https://www.google.es/search?q=ilustratic&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&channel=sb&gfe_rd=cr&ei=uXhsVK-bqJs6q8weNhoCoCw#rls=org.mozilla:es-ES:official&channel=sb&q=american+institute+of+graphic+arts+print+design+and+environmental+responsibility&spell=1[AIGA, consultado el 29 Noviembre 2014].

Sin embargo, el hecho de que el papel que empleamos proceda de bosques gestionados responsablemente no equivale a que el problema se haya solucionado. La organización Conservatree nos advierte que hay que huir de tópicos simplistas y explica que estos bosques no pueden ser considerados como bosques auténticos, pues a ellos no van ligados ecosistemas de fauna y flora tal y como los encontramos en la naturaleza. Además, para su producción irremediamente se hace uso de pesticidas, herbicidas y fertilizantes³⁶. Por tanto, esto quiere decir que la solución pasa por reducir considerablemente nuestro consumo de papel virgen.

Es importante que el diseñador procure que en el diseño de sus productos se emplee la menor cantidad posible de material virgen, apostando por el reciclado. Pero hay más. Dentro de una producción que pueda considerarse totalmente sostenible entran en juego más elementos. Estos mismos elementos que se diseñan deben de ser reciclables a su vez, debemos de incrementar su durabilidad y considerar qué tintas (ecológicas, en mayor o menor medida) son empleadas para su impresión. Factores como la distribución del producto y su posterior recuperación completan la cadena del diseño responsable.

Esto conlleva, desde luego, una mayor carga de trabajo y planificación por parte del diseñador. Con todo, los propósitos por alcanzar estas buenas prácticas también se ven reflejados, por parte de las industrias papeleras, en la organización de estándares y nomenclaturas que reflejan un claro compromiso para la mejora del estado del medio ambiente. Nos referimos a normativas como la ISO 14000 (Estándares de Gestión Medioambiental), con las que se pretende ofertar productos eco-eficientes y con garantía de calidad.

Destacable es también en esta línea, la presencia de sellos como el que otorga el *Forest Stewardship Council* (FSC), para certificar que las empresas forestales y fabricantes de papel realmente ofrecen productos gestionados desde bosques sostenibles. La corporación define su trabajo como *“un vínculo entre el bosque y el usuario final, garantizando que los productos que reciben la etiqueta FSC observan los principios y criterios que traen consigo los mayores beneficios sociales y medioambientales”*³⁷. Por ello, la aparición de su sello en diferentes productos se ha convertido en una señal de



Fig. 14. Sello FSC. Éste sello se ha convertido en una marca de garantía en el tratamiento de papel de manera responsable.

36
<http://www.conservatree.org/learn/Essential%20Issues/EIPaperContent.shtml> [consultado 30 NOV 2014].

37
<https://ic.fsc.org/la-importancia-del-manejo-forestal.349.htm> [FSC consultado 10 abril, 2015].

identidad que acredita la calidad de gestión medioambiental. Esta entidad afirma que de esta forma se consiguen grandes beneficios tanto para el bosque como para su biodiversidad, la protección de los pueblos indígenas y de los derechos de los trabajadores³⁸.

Además de estas propuestas, que centran sus esfuerzos en las cuestiones referentes a la materia prima empleada, nos preguntamos si se producen otras propuestas vinculadas directamente con el trabajo desarrollado en el diseño gráfico. Y efectivamente sí. Esto ocurre de forma novedosa en el campo del diseño tipográfico. Y es que, como ya hemos comentado, la cualidad de sostenible en un diseño o producto no depende tan solo del papel que se emplea en él. Las nuevas propuestas tipográficas promueven el empleo de tipos con los que el uso de tintas de impresión se reduzcan notablemente.



Fig. 15. Tipografía Ecofont, desarrollada por la empresa holandesa SPRANQ y creada por Gerjon Zomer, Alexander Kraaij y Rick van Den Bos, 2010.

Partiendo de esta premisa, surgen propuestas como la tipografía *Ryman Eco*, desarrollada por un total de 26 tipógrafos, diseñadores e ilustradores, junto la colaboración con Ryman Stationary. La característica principal de esta tipografía es que, en el grueso de su cuerpo encontramos *vacíos*. La delimitación de estos huecos dentro de la letra hace que a la hora de su impresión podamos salvar hasta un 33% del total de tinta que emplearíamos en el uso de tipografías estándar³⁹. Pero no es la única, en 2010 la compañía holandesa SPRANQ lleva a cabo el diseño de la tipografía Ecofont; con la misma finalidad de ahorrar tinta, ofrece en el grueso de su cuerpo *círculos* huecos a modo de perforaciones, con los que promete ahorrar hasta un 50% de la tinta que se emplearía con otra tipografía convencional.

38

Ibidem.

39

<http://www.rymaneco.co.uk/> [consultado 8 marzo 2015].

Sin embargo, aunque todos estos diseños estén cargados de buena voluntad y se presentan como novedosos métodos actuales para ahorrar en el consumo de tinta, están lejos de convertirse en la clave que solucione el problema. Si en la impresión de estos tipos seguimos empleando tintas altamente contaminantes, poco habremos avanzado.

El diseñador tipográfico Andreus Balius nos recuerda, que aunque “la sostenibilidad no ha sido una de las prioridades de los diseñadores gráficos”⁴⁰, sí lo ha sido la económica, y esta, por suerte, va ligada al consumo de recursos. Balius racionaliza que, con el simple estrechamiento de una tipografía ya se consigue un ahorro de tinta importante. Es más, al reducir el espacio en el exterior de la letra y no en su interior, el texto se vuelve más compacto, lo que se traduce también en un ahorro significativo en el consumo del papel. Añade también que estas tipografías perforadas cuentan con un inconveniente importante, y es su poca legibilidad al volverse difusas para el lector⁴¹.

Es decir, que para el verdadero ahorro de tinta y de papel en la impresión de trabajos, se debería apostar por el uso de tipografías que, sin sacrificar su legibilidad, influyan en la economización del espacio. Por consiguiente, huir en la medida de lo posible de los grandes espacios en blanco, nos llevará a un ahorro de papel y, por ende, a un ahorro económico.

Ya hemos apuntado en este último apartado las nuevas herramientas de las que disponen tanto los diseñadores, como las personas que quieran hacer uso de recursos sostenibles desde su consumo particular; nos acercan cada día más a conseguir una cadena de producción más respetuosa con el medio ambiente. Nuevas líneas de investigación se abren para dar respuesta a estas cuestiones desde el ámbito de la gráfica. Pero volviendo al propósito principal de nuestra investigación, relativa al acto de la comunicación para generar una conciencia crítica haciendo uso de las artes gráficas, nos gustaría señalar una propuesta actual: *Green Patriot Poster* (2006) del colectivo The Canary Project.

Efectivamente, este grupo hace uso del cartel para hacer difusión de propuestas e implicar al público, tomando como ejemplo los carteles de la II Guerra Mundial. Optan por un activismo gráfico contundente que transmita a los individuos

40
<http://www.monografica.org/01/Opini%C3%B3n/10> [consultado 8 marzo 2015].

41
Ibidem.

la necesidad de utilizar una energía independiente para luchar contra el cambio climático. Sus fundadores, Dimitri Siegel y Edward Morris, pretenden con este programa situar el uso de la energía limpia en el centro del panorama actual, pero con el claro propósito de huir de posiciones sentimentalistas y pusilánimes.

Además de contar con la intervención de diseñadores profesionales, han ido un paso más allá e invitan a las personas interesadas en estas cuestiones a participar en el proyecto con sus propios trabajos. Estas contribuciones aparecen tanto en la web oficial de la organización, cuya intención es llegar al mayor número de individuos posible, como en el libro *Green Patriot Posters: Graphics for a Sustainable Community*, donde podemos ver una pequeña recopilación de estos trabajos.



Fig. 16. Portada libro *Green Patriot Posters: Graphics for a Sustainable Community*. Contiene un total de 50 de diseñadores e ilustradores de todo el mundo. Cuentan con la particularidad de ser desmontables y se pueden colgar como posters.

Hay algo que además destaca entre las propuestas cercanas al activismo gráfico, y es sin duda, la valiosa función que ejerce la ilustración en este ámbito. Los gráficos y las ilustraciones son medios idóneos para la comunicación, pues transmiten el mensaje directamente si su imagen es clara. En esta reciprocidad que se da entre ambos elementos (entre la gráfica y las actitudes comprometidas), no solo los nutre a ellos. En última instancia el beneficiario siempre es el hombre, pues es el que depende de los recursos que se utilizan, de la calidad de estos y de los residuos sobrantes que puedan quedar en el medio ambiente. En definitiva, que el diseño gráfico no haga solamente publicidad de buenas actitudes, sino que además, surja de las propias manifestaciones gráficas, repercute directamente en la calidad de nuestra vida y a la larga nos lleva a optimizar y a mejorar nuestra relación con el entorno.



Fig. 17. Ilustración de Federick Tacer, *Global War*, que podemos de encontrar dentro del libro *Green Patriot Posters: Graphics for a Sustainable Community*.

2. El álbum infantil ilustrado como método de concienciación.

A lo largo del primer punto, hemos relacionado los conceptos de ecología, concienciación e ilustración con la intención de razonar nuestra defensa del álbum ilustrado infantil como herramienta adecuada para la iniciación de los niños en las cuestiones que surgen entorno a la ecología y el respeto. Lo que nos proponemos ahora es justificar esta elección destacando los beneficios que el álbum ilustrado ofrece a los niños en su etapa de desarrollo y formación.

Como hemos ido señalando, cada vez recae un mayor peso en la alfabetización visual en el acto de la comunicación. En el caso de los niños, el valor que adquiere el papel de la ilustración es, sin duda, cada vez más reconocido. Y, es que, aunque las imágenes siempre han acompañado al hombre a la hora de relatar su historia y transmitir su cultura, es recientemente cuando se atribuye mayor transcendencia a la función que desempeñan las imágenes en el desarrollo educativo de los niños⁴².

El libro ilustrado es el primer instrumento que reciben los niños para su formación cultural, y a través del mismo, son capaces de relacionarse con distintos elementos y realidades; ya sea enseñándoles sus primeras palabras, como mostrándoles lugares fantásticos y lejanos de la realidad en la que viven. Los álbumes ilustrados, además, desarrollan la educación visual de los pequeños. Gracias al texto visual que la ilustración representa, los niños adquieren un mayor conocimiento del significado y las características de los elementos que las imágenes les muestran; lo que equivale a que, poco a poco, van desarrollando su capacidad para ver y, en definitiva, para alcanzar a comprender más del mundo que les rodea.

El desafío al que se enfrenta cualquier artista a la hora de crear un buen álbum ilustrado dirigido al público infantil, es conseguir generar una experiencia única, donde tanto el elemento visual como el verbal se encuentren en equilibrio. Es decir, se debe conseguir crear en el libro una experiencia global. En nuestra propuesta particular hemos aunado estos dos conceptos para conseguir hacer de nuestro álbum ilustrado una experiencia donde los valores en positivo, como la aventura y el respeto, en especial hacia los animales, inviten a los

42

SALISBURY, Martin. Imágenes que cuentan: nueva ilustración de libros infantiles, Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

pequeños a reflexionar de una forma divertida sobre la relación hombre-naturaleza.

A continuación, en este nuevo apartado, hacemos una rápida revisión de la historia del álbum ilustrado infantil, así como de la evolución que el mismo ha experimentado, tanto en el concepto como tal, como en su finalidad y en los usos que se le ha dado. Analizaremos también las principales cuestiones psicológicas en torno al desarrollo conceptual del niño, en especial, la relación y la influencia que ejercen los libros en él; que son en definitiva aspectos a tener en cuenta en la creación de nuestro álbum ilustrado.

2.1. Concepto y breve historia del álbum ilustrado.

Durante mucho tiempo, el concepto de álbum infantil ilustrado ha estado ligado a la definición tradicional que vinculaba las imágenes e ilustraciones de estos libros, a la interpretación y ornamentación del texto que acompañaban. A lo largo de los años tanto el concepto del álbum ilustrado, como la finalidad para el que era utilizado, han ido evolucionando gradualmente. Si en un principio la función principal de comunicación era desempeñada por el texto y las imágenes solo se limitaban a acompañarlo, ahora podemos hablar de texto visual y de la responsabilidad narrativa que en él recae.

Aunque el libro ilustrado moderno cuenta con una trayectoria en nuestra historia relativamente breve, el valor que éste ha adquirido en los últimos años como herramienta en la primera etapa de la infancia para enfrentarse al mundo, ha ido en aumento. Como comentábamos, ahora el papel principal no recae sólo en lo que dice el mensaje textual. En los álbumes modernos las imágenes y las palabras se combinan para conformar un nuevo todo. Esto genera una relación dinámica en la que, para lograr transmitir el significado global del mensaje, deben de entrar en juego estos dos elementos. Es más, el vacío que se genera entre la palabra y la imagen es uno de los puntos fuertes de este nuevo álbum ilustrado, pues invita al lector a llenarlos con su imaginación y a participar más activamente en la lectura. Estos libros infantiles se alejan de la tradicional forma de enseñanza de las escuelas, donde la palabra y la gramática priman sobre la lectura visual.

Martin Salisbury, ilustrador, catedrático en la Universidad de Cambridge School of Art y director de The Centre for Children's Book Studies, junto a Morag Styles, profesor en Cambridge y estudioso de la poesía para niños, se atreven a definir los álbumes ilustrados como una obra de arte. Una mini galería que se convierte en la primera herramienta en la que se apoya el niño para dar sentido a aquello que le rodea; y apuntan que, esta fusión entre palabra e imagen resulta clave para disfrutar completamente de la experiencia de un libro ilustrado. Para estos dos estudiosos ofrecer a los niños un libro ilustrado implica mucho más de lo que creemos. Un álbum ilustrado es *“una suma de concepto, obra gráfica, diseño y producción que aporta placer y estimula la imaginación, tanto de niños como de adultos”*⁴³. Salisbury y Styles así lo creen firmemente, y así lo recogen en su libro *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*; muchos otros profesionales del álbum infantil también creen y defienden este concepto del libro ilustrado. En palabras de Barbara Bader:

*“Un libro ilustrado es texto, imágenes, diseño total, una pieza y un producto comercial; un documento social, cultural e histórico y sobre todo, una experiencia para el niño. Como forma de arte, gira en torno a la interdependencia de las imágenes y las palabras, al juego simultáneo de dos páginas enfrentadas y a la emoción que supone pasar la página”*⁴⁴.

Aún cuando el álbum ilustrado, dirigido especialmente a la infancia, cuenta con una historia muy reciente que no se alarga a más de 130 años, la ilustración ha sido desde hace miles de años una herramienta de comunicación muy importante. Las primeras ilustraciones se remontan a las pinturas rupestres, en las que se representaban acciones cotidianas de una tribu o relacionadas con la magia y el esoterismo; similar caso es también el de los papiros ilustrados del Antiguo Egipto. Posteriormente las imágenes fueron empleadas para narrar y recordar las hazañas de un pueblo o de un personaje histórico, como se observa, por ejemplo, la Columna de Trajano o en las aucas medievales.

Las ilustraciones siempre han estado ligadas a los avances técnicos de cada época, y por ello, la historia del álbum ilustrado se ha contado normalmente desde un punto de vista



Fig. 18. Fragmento del *Libro de los Muertos*, actualmente en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Las ilustraciones de éste papiro que acompañan el texto, son una muestra de la necesidad del ser humano de comunicarse a través de imágenes.



Fig. 19. Reproducción de un bisonte de la cueva de Altamira, España.

43
SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona: Blume, 2012. p. 50.

44
Citado en SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona: Blume, 2012. p. 75.



Fig. 20. *Orbis Sensualium Pictum*. En este fragmento del libro, se asocian imágenes a diferentes sonidos para facilitar su aprendizaje.

tecnológico. Sin embargo, y teniendo en cuenta que para el propósito de nuestro proyecto, la importancia recae en el mensaje y los valores que pretendemos transmitir a los niños, nos gustaría hacer esta breve revisión de la historia del álbum ilustrado desde los conceptos y valores que se detallaban en los libros en cada época.

A pesar de ello no podemos obviar que la gran revolución para los libros llegó con la invención del tipo móvil para imprenta en 1430, de Johannes Gutenberg, que abrió el camino para la producción en masa, lo que marcó la gran diferencia con las imprentas de bloque de China. Pero por otro lado, el primer ejemplo de libro infantil ilustrado del que se tiene constancia, realizado especialmente pensando en los niños, fue *Orbis Sensualium Pictum (Mundo visible)*, del religioso checo Comenius en 1658 en Nuremberg (Alemania). El autor creó ese libro con la intención de hacer menos pesado y monótono el estudio de latín para los niños. Comenius consideraba que el aprendizaje de los pequeños era siempre más cómodo si se les ofrecían estas lecciones acompañadas de imágenes.

Hasta ese momento los libros ilustrados contaban con una relación en cuanto apenas sutil, entre palabras e imágenes, donde las ilustraciones únicamente servían para ornamentar. Posteriormente a finales del siglo XVIII el pintor y poeta William Blake fue el primer autor que se atrevió a experimentar con la relación entre texto e imagen, al menos en su distribución visual. Su obra *Song of innocense* (1789) da buena cuenta de ello y es además esta obra, reconocida como el primer libro ilustrado original de la literatura infantil inglesa.

Más adelante, en el siglo XIX encontramos un libro que posteriormente ejerció una gran influencia en el álbum ilustrado moderno. Nos referimos a la obra *Der Struwwelpeter (Pedro el Melenas)* de Heinrich Hoffman; álbum infantil que aún levanta un gran número de críticas debido a su contenido. Se trata de un cuento aleccionador, consecuente con las doctrinas de la época, en el que se muestran las terribles consecuencias de una mala conducta por parte de los niños, de forma terriblemente cruel y violenta. Ésta obra comparte protagonismo con el libro de Edward Lear, *Book of Nonsense*, publicado en 1846, que contenía una serie de poesías en las que la representación de situaciones sin sentido y absurdas mostraba una



Fig. 21. *Der Struwwelpeter*, Heinrich Hoffmann, 1845.

clara intención humorística. Estas dos obras comparten claras similitudes estilísticas, sin embargo, en la obra de Lear no se aprecia ninguna intención moralizadora, tan solo se advierte un disfrute por lo extraño y lo anárquico del contenido.

84

A BOOK OF NONSENSE.



There was an Old Man with a beard,
Who said, "It is just as I feared! —
Two Owls and a Hen, four Larks and a Wren,
Have all built their nests in my beard."

Fig. 22. Ilustración de *Book of nonsense* de Edward Lear. La ilustración refleja exactamente lo que se dice en el texto narrativo.

El nacimiento del libro ilustrado moderno viene de la mano del artista inglés Radolph Caldecott, a finales del siglo XIX. Es considerado el padre del libro ilustrado gracias a su habilidad para crear ingeniosos trabajos donde texto e imagen se yuxtaponen claramente por primera vez, creando un ritmo de lectura y una experiencia visual que rompen con los álbumes desarrollados hasta el momento; en donde la ilustración se limitaba a repetir lo dicho en el texto. Además este autor fue el primero en hablar y negociar los pagos por derechos de autor, lo que supuso un cambio en las retribuciones por estos trabajos, y un reconocimiento aun mayor para los artistas de los libros ilustrados.

Situándonos en la edad de oro de la ilustración (entre finales del siglo XIX y principios del XX) destacamos los avances tecnológicos en los medios de impresión (fotolitografía, *pochoir** e impresión con bloques de madera y color plano), y además, el cambio de actitud generalizada hacia la infancia. Como principales referentes destacan las figuras del autor Lewis Carrol y del artista Sir John Tenniel, así como el trabajo conjunto que desarrollaron. Las ilustraciones para la obra más reconocida

de Carrol, *Alicia en el País de las Maravillas* (1865), cuentan con tal presencia, que son totalmente imprescindibles para la comprensión global del libro. A finales de este periodo, el epicentro de la cultura del álbum ilustrado infantil se trasladó de Inglaterra a Francia.



Fig. 23. Ilustración de John Tenniel para Alicia en el País de las Maravillas, 1865.



Fig. 24. Ilustración de John Tenniel para Alicia en el País de las Maravillas, 1865.

En la década de 1930 el contenido de los libros infantiles dio un nuevo giro, centrándose cada vez más en cuestiones sociopolíticas y abriéndose a nuevos contenidos. Este es el caso del álbum *La historia de Barbar* (1931) del parisino Jean de Brunhoff. Tras la muerte prematura de Brunhoff, su hijo se encargó de la publicación de la serie durante varias décadas. Estos relatos cuentan como protagonista con un pequeño elefante antropomorfo que viaja a la metrópolis parisina; relatos a los que, de forma crítica, se le han atribuido tanto contenidos neocoloniales como socialistas.

Por el contrario, encontramos nula intención de corrección política en el trabajo de Edward Ardizzone, autor que destaca por su impecable trabajo. Un gran profesional al que no se le resistía ningún tipo de encargo y en los que retrataba con sim-

patía escenas y personajes de la vida cotidiana. Poco antes del comienzo de la segunda Guerra Mundial llegó a escena la obra de Mervyn Peake, *Captain Slaughterboard Drops Anchor*. Duramente criticado en su momento por el decadente y extraño mundo de piratas que retrataba, le llevó a ser considerado como inapropiado para el público infantil, y sin embargo, muy apreciado y buscado actualmente.

A finales de la década de los 30, la figura de la ilustradora Kathleen Hale no sólo destacó por su gran trabajo en la impresión autolitográfica, sino que también fue una de las primeras en señalar la importancia, no solo de agradar al público infantil, si no también a los padres. Teniendo en cuenta esto, introducía en sus obras guiños para lograr una experiencia que divirtiera a ambos.

Fué en la década de 1950 cuando los creadores de libros ilustrados comenzaron a preocuparse por la integración de imagen y tipografía, debido a que en las escuelas de arte empezaron a relacionarse diseño gráfico, ilustración y pintura. Destaca la obra de Leo Lionni, *Little Blue and Little Yellow*, en la que mediante figuras abstractas se introduce a los niños en nociones como el color, sus interacciones y la forma, aunque también puede entenderse como una alusión a la tolerancia entre razas distintas.

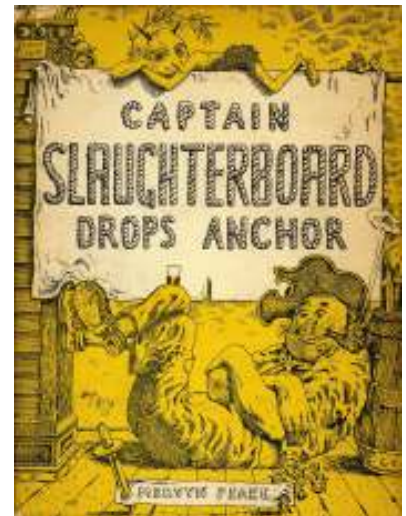


Fig. 25. Portada de 1977 para el libro *Captain Slaughterboard drops anchor*. Mervyn Peake, 1939.

Fig. 26. Abajo, páginas interiores del libro *Little blue and Little Yellow*, 1959.





Fig. 27. Portada del libro *Oi! get off our Train*.

Una nueva era llega para la ilustración a partir de 1960, donde no solo se produjeron cambios estilísticos, sino que los autores de los libros infantiles empezaron a expresarse y a trabajar desde un punto de vista más personal. El autor inglés John Burningham no destacó especialmente como ilustrador, debido a su estilo torpe y poco hábil, pero mostraba una capacidad única e innata para retratar temas tan delicados como la enfermedad, la muerte, la soledad y también las amenazas crecientes hacia el medio ambiente, profundizaba en la necesidad de cuidarlo y alertaba sobre las especies en peligro de extinción en su libro *Oi! Get off our train!*. Los álbumes con temas de contenido social complicados y que trataban desgarradoras facetas de la vida, empezaban a abrirse camino dentro del mundo infantil.



Fig. 28. Páginas interiores del libro *Oi! get off our Train*.



Fig. 29. Ilustración interior de la obra de Maurice Sendak, *Where the Wild Things Are* (Donde viven los monstruos).

De este periodo es también el reconocido autor Maurice Sendak, al que muchos consideran el mejor ilustrador de libros infantiles de todos los tiempos. Su gran obra, *Where the Wild Things Are* (1963) causó gran furor entre padres y niños, a la vez que un gran revuelo. Este libro retrata el amor, la ira, el odio y la impotencia de los niños frente al control que ejercen sus padres. Por ello numerosos críticos pusieron el grito en el cielo argumentando que este libro podría llegar a aterrorizar a los más pequeños, y sin embargo ha quedado como uno de los trabajos más valorados e influyentes en opinión de educadores y especialistas, por su manera de retratar las inquietudes de los niños.

Esta representación de los temas antes reprimidos de cara a la infancia, con el pretexto de proteger a los niños, siguió abriéndose camino cada vez más profundamente en los libros infantiles, tratando de ser consecuente con las situaciones existentes en cada momento, siendo un instrumento en donde se daban a conocer condiciones de hambre y pobreza. En la década de 1970 destaca la figura del ilustrador inglés Anthony Browne. Browne ha destacado por su habilidad en la utilización de metáforas visuales y por sus historias cargadas de un significado desafiante, tanto para pequeños como para adultos. En su trabajo *Zoo* (1992) el autor trata la relación entre personas y animales. Aunque es un libro lleno de guiños divertidos, pues las personas aparecen sutilmente metamorfosadas en animales, la finalidad de este libro es llamar la atención de los lectores sobre los temas de la cautividad y la libertad, y provocar la reflexión sobre los mismos⁴⁵.

45
SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual. Barcelona: Blume, 2012. pp.11-42.



Fig. 30. Páginas interiores de *Zoo*, Anthony Browne, 1992. A lo largo de las páginas de esta obra se contraponen imágenes de la familia visitando el zoo y los animales que allí se encuentran.

En conclusión, como hemos visto, el álbum infantil ilustrado a sufrido una evolución constante desde sus inicios, ha pasado de ser empleado como instrumento de educación y aprendizaje a representar sin tapujos temas candentes en la sociedad. Es empleado tanto para mero disfrute, como para introducir y ayudar a los niños en temas tan dolorosos y complicados como la muerte, el maltrato o el cambio climático. Es sin duda, una herramienta esencial que sirve de apoyo para los más pequeños, una forma divertida y cercana de afrontar el mundo que se les presenta.

Como ya hemos visto con algunos ejemplos (*Oi! Get off our train!*, *Zoo*), el álbum ilustrado ha sido utilizado de manera eficaz para mostrar a los más pequeños los riesgos y las consecuencias de una actitud poco respetuosa con el medioambiente y los animales. Este tipo de libros motivan a los niños y los hace interesarse por lo que les rodea. En la actualidad los niños cada vez demandan más estos libros, que les plantean nuevos retos, contradiciendo aquellas voces que defienden proteger a los niños de cualquier tema que resulte problemático. Siguiendo estas líneas de trabajo, nos proponemos desarrollar nuestro libro ilustrado apoyándonos en estos valores de respeto y aventura, atendiendo a estas directrices para crear en nuestro álbum, una historia que acerque a los niños las cuestiones de respeto hacia el medio natural y los seres vivos, pero huyendo de sentimentalismos, y sobre todo de forma entretenida.

2.2. Psicología infantil y relaciones cognitivas. Beneficios del álbum infantil ilustrado.

El álbum ilustrado es, sin duda, la mejor herramienta para acercar a los niños a lo que les rodea y plantearles diferentes cuestiones sobre cómo relacionarse con ello. Pero, ¿por qué esto es así?

Los álbumes ilustrados tienen una indisoluble relación con la psicología infantil. No solo vale contar una historia, hay que saber transmitirla y conocer en todo momento las necesidades del público al que nos acercamos. Como ya hemos anotado en el primer apartado de nuestro trabajo, el artista creador de libros ilustrados debe ser capaz de realizar creaciones tan

atractivas como coherentes para poder acercarse de esta manera al espectador.

Bruno Bettelheim, reconocido psicólogo que desarrolló su trabajo a lo largo del siglo XX, se interesó especialmente por la relación existente entre el niño y los cuentos de hadas; tema que analizó a conciencia en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Bettelheim estudió en profundidad cómo los relatos de los libros intervienen en el desarrollo y el comportamiento del niño, así como en su modo de relacionarse con el mundo a partir de ellos. Bettelheim fué un firme defensor de la necesidad de contar historias a los niños con las que se sintieran verdaderos protagonistas.

Para éste psicólogo, la función desempeñada por el cuento no se limita tan solo al puro entretenimiento del niño o al aprendizaje de palabras u objetos, o a mejorar la habilidad lectora. La función que desempeña el cuento de hadas es conseguir despertar en los pequeños una conciencia más madura, que les ayude a controlar sus impulsos y a entender su relación con el entorno. Según éste autor el niño necesita “ *una educación moral que le transmita, sutilmente las ventajas de una conducta moral, no a través de conceptos éticos abstractos, sino mediante lo que parece tangiblemente correcto y, por ello, lleno de significado para el niño*⁴⁶”.

Lo que los más pequeños necesitan es poder llegar a comprender tanto el mundo que les rodea como su sentido en él. Esto les ayuda a no sentirse perdidos y desprotegidos. En realidad esta necesidad no es muy diferente a la de los adultos, que lo que ansían en todo momento es sentirse útiles, saber que con su presencia podrán hacer una contribución al mundo. Para conseguir transmitir esto a los niños, es necesario hacerlo mediante un lenguaje adecuado para ellos. Bruno Bettelheim afirmaba que la literatura es la mejor herramienta para aportarles esta información⁴⁷.

Cuando un libro relata al niño una historia con la que llega a sentirse identificado y en la que se le muestra que para lograr una vida buena hay que luchar y enfrentarse a los distintos retos que se nos plantean, causa en el pequeño una gran satisfacción. El niño necesita de ayuda para avanzar hacia la madurez y crecer. Gracias a los cuentos aprende a no huir de las situaciones, a luchar y a enfrentarse a los obstáculos que



Fig. 31. Bettelheim destaca la necesidad de leer a los niños libros clásicos como Blancanieves para ayudarles en su desarrollo personal.

Concept art para la película *Snow White and the Seven Dwarfs* (Blancanieves) de Disney, 1937.

46
BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 1994. pp.8.

47
Ibidem. p.7.



Fig. 32.
En los cuentos de hadas clásicos los personajes juegan roles absolutos, lo que quiere decir que los malos son fácilmente reconocibles y así los niños pueden indentificarse con los protagonistas buenos. Concept art para la película Disney *Sleeping Beauty* (La bella Durmiente), 1959.

se le presenten.

A lo largo de la historia del libro infantil, hemos visto como éste ha ido transformándose y ampliando sus temas y contenidos, evolucionando cada vez más a libros que tratan sobre problemáticas relacionadas directamente con el ser humano y su comportamiento. Los cuentos tradicionales, en los que apoya su tesis Bettelheim, hacen una clara diferenciación entre el bien y el mal, lo que según este autor es clave para el aprendizaje del niño. El psicólogo apunta que las historias que se les cuenta a los niños no deberían de esconder la parte más oscura del ser humano.

Bettelheim explica que a partir de los numerosos estudios efectuados en el campo del psicoanálisis, se llegó a la errónea conclusión de que los libros que se atrevían a hablar sobre los miedos de los niños y el odio, en realidad lo que hacían era fomentarlos. Nada más lejos de la realidad; los libros que precisamente se atreven a hablar de estas cuestiones constituyen un gran apoyo para el pequeño, le ayudan a enfrentarse a sus temores y a luchar por sus valores. Si las emociones y los impulsos violentos no están presentes en los relatos y no plantean un problema a resolver, estos no podrán ayudar a los niños.

“La mayoría de los niños se tropiezan con los cuentos de hadas sólo en versiones insulsamente embellecidas y simplificadas, que atenúan su sentido y les quitan cualquier significado profundo; versiones como las de las películas y las de los programas de televisión, en las que dichos cuentos se convierten en una simple distracción superficial.”⁴⁸

Esto no significa que cada uno de los cuentos que relatemos a los niños deba ser terrorífico, simplemente que debe plantear cuestiones y situaciones diferentes para ayudar al niño a madurar emocionalmente. Además, los cuentos gozan de diferentes significados según la etapa de desarrollo psicológico en la que se encuentre el pequeño cuando los lea; y por ello, la clasificación exacta de la edad aconsejable para su lectura, no deber ser inamovible, debiendo más bien relacionarse la idoneidad de la lectura de cada cuento en función el desarrollo psicológico del lector.

Otro gran especialista de la psicología infantil, Jean Piaget, del que hemos hablado anteriormente, también hizo grandes contribuciones en este campo, si no fue el que más, y sus estudios son muy valorados en este ámbito. Piaget hacía especial hincapié en la importancia del estado del desarrollo del niño a la hora de interactuar con el mundo que le rodea. Este psicólogo apuntaba que el desarrollo cognitivo del niño va especialmente ligado al crecimiento físico, pero también influyen elementos externos, como el contexto en el que crece:

“Las influencias del ambiente adquieren una importancia cada vez mayor a partir del nacimiento, tanto desde el punto de vista orgánico como del mental. La psicología del niño no puede, pues, limitarse a recurrir a factores de maduración biológica, ya que los factores que han de considerarse dependen tanto del ejercicio o de la experiencia adquirida de la vida social general⁴⁹”

Hasta los 18 meses de edad, el niño se encuentra en el llamado periodo *sensomotor*. Durante este periodo el pequeño reacciona a los estímulos de manera espontánea, no siendo consciente realmente de lo que ocurre a su alrededor. Sin embargo, estas estructuras sensomotoras serán las que sentarán las bases para las demás operaciones mentales del individuo⁵⁰. Es a partir de los dos años de edad cuando el niño necesita de imágenes simbólicas que le ayuden a formar conceptos y que le permitan relacionarlos y evocarlos.

A partir de los 5 años, los juegos de los niños se centran en su capacidad de imaginación, en la habilidad de disfrazarse y de actuar imitando a otros individuos o personajes, y antes de los siete años ya son capaces de empatizar con otras personas. Los álbumes ilustrados ayudan en estas fases a desarrollar sus capacidades creativas y de raciocinio. A partir del juego que los pequeños desarrollan entre ellos mismos y los libros consiguen avanzar y madurar.

Lawrence R. Sipe, quien ejerció como profesor en la universidad de Pensilvania, expuso los distintos modos de respuesta que los niños ofrecen frente a los álbumes ilustrados. En la fase analítica el niño reacciona frente al texto narrativo intentando resolver las dudas que, tanto éste como el texto visual, dejan sin resolver; mientras que las ilustraciones le ayudan a

49

PIAGET, Jean; INHELDER, Barbel. Psicología del niño, Madrid: Ediciones Morata, 1997. pp.12.

50

Ibidem. p.38.

conectar y relacionar⁵¹, y de la misma forma a interiorizar lo que se dice en el texto narrativo.

Pero es en la respuesta personal en la que los niños se acercan al libro de una forma más emocional. En este tipo de respuesta “*los niños personalizan los cuentos*⁵²” y los relacionan con sus propias vivencias. Conectan con el contenido de la historia transformándose a sí mismos en sus protagonistas, y racionalizan sobre qué harían ellos si estuvieran en la situación expuesta por el relato. Estos sentimientos y asociaciones personales con el texto, tanto narrativo como visual, hace que modelen la historia a su propio antojo y de este modo la acerquen a su forma de ver.

Lo que además aporta el álbum ilustrado al relato, es la relación palabra-texto, donde los vacíos existentes entre estos dos elementos deben ser rellenados por la imaginación del niño. El conocimiento que aporta este tipo de lecturas lleva a un mayor crecimiento, tanto intelectual como emocional. Las conversaciones que surgen a partir de la lectura de estos relatos refuerzan las habilidades cognitivas de los pequeños, al conducirlos a ser capaces de integrar los detalles para comprender la historia en su conjunto; lo que les lleva a comprender el mensaje subyacente de la historia. Como comenta Lawrence R. Sipe:

“La interpretación de los sistemas de signos verbales y visuales es una de las características más relevantes de los álbumes ilustrados. Los investigadores han de prestar mayor atención al aprendizaje que hacen los niños de los códigos y convenciones de la ilustración⁵³”.

Durante el acto de interacción con la lectura, otro factor que cobra una relevancia importante, es la presencia de los padres. El libro brinda una oportunidad única para acercar a niños y adultos, para que ambos disfruten de esta experiencia. Por ello, los artistas de libros infantiles deben tener en cuenta a la hora de producir un álbum ilustrado, el papel que también ejercerán los padres en la lectura. Esto quiere decir que el libro no debe ser únicamente adecuado para el niño, sino que además, debe ser atractivo para el adulto, quien también debe disfrutar con su lectura.

51

http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/conferencia_sipe_0.pdf
[consultado el 1 de marzo de 2015].

52

Ibídem p. 8.

53

http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/conferencia_sipe_0.pdf
[consultado el 1 de marzo de 2015]
p. 14.

Pero Salisbury advierte que, debido a que en ocasiones los niños aún no tienen suficiente capacidad para expresarse correctamente y exponer sus pensamientos, pueden verse influenciados y sugestionados por la figura adulta, y terminar expresando aquello que creen que el adulto quiere oír, no lo que realmente ellos sienten o entienden⁵⁴. Por tanto el papel que interpreta el adulto en la lectura de los niños debe ser también de guía, acompañando al pequeño durante el proceso, pero dejándole suficiente espacio para que avance por sí mismo.

Podemos decir entonces que, para crear un álbum ilustrado dirigido al público infantil, es necesario brindar una experiencia total que invite al niño a sumergirse en él. Es tan importante que el libro que ofrezcamos se adecue al estado de desarrollo mental del menor como que a su vez le plantee nuevos retos. Es interesante entender la forma de comprender el mundo de los más pequeños, y a la vez, proponerles nuevos retos para poder guiarles y enseñarles a enfrentarse a estos nuevos conflictos. En definitiva, los niños necesitan del álbum ilustrado para que les ayude a crecer y avanzar.

En nuestra propuesta de álbum ilustrado, en particular queremos aprovechar la necesidad de fantasía que tienen los niños para, a través de esta herramienta, mostrarles los valores de respeto hacia el medio natural, especialmente hacia los animales, e invitándoles a que se apropien del relato.

2.2.1. Las editoriales y las características propias de los álbumes infantiles.

Es interesante analizar cómo a partir de estas cuestiones psicológicas, se clasifican los distintos álbumes ilustrados para poder adecuarlos a las necesidades de los niños. Las editoriales organizan sus libros siguiendo un patrón cerrado de clasificación por edades. de esta forma suelen agrupar los libros por edades globales que normalmente comprenden de 0 a 3 años de edad, de 4 a 7 y de 8 a 12 años; aunque también suelen subdividir estas categorías y así segmentar más la clasificación.

En términos generales los álbumes ilustrados para los niños

54 SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual. Barcelona: Blume, 2012. p.113.



Fig. 33. Ilustración interior del libro *Once Upon an Alphabet* de Oliver Jeffers. Los abecedarios ilustrados son una manera sencilla y creativa de iniciar a los niños en el léxico.

más pequeños (de 0 a 3 años) suelen abarcar libros donde el protagonista es la ilustración. Suelen ser libros de cartón, más resistentes que los álbumes de papel, para que los pequeños los puedan manejar, y en ocasiones ofrecen elementos tridimensionales para ayudarles en su desarrollo psicomotriz mediante la espacialidad.

Entre los 4 a 7 años se les ofrece libros en los que se incorporan frases para leer. En la primera etapa, muchos de estos libros son abecedarios que relacionan directamente palabra e imagen. En la fase más avanzada de este grupo, sobre los 5-6 años, los niños empiezan a leer de forma autónoma y terminan de desarrollar su capacidad de percepción entre el yo y el otro. Es decir, adquieren una conciencia del yo y son capaces de simpatizar con las demás personas. Por lo tanto, al volverse más autónomos, en estos libros de lectura las frases suelen ser cortas y sencillas.

A partir de los 8 años de edad el niño ya se defiende perfectamente delante de un álbum ilustrado, sin depender tanto de la ayuda de un adulto. En esta etapa se buscan relatos cortos donde cada vez hay más texto y menos ilustración, porque ya pueden leer fluidamente. A estas edades los niños buscan reafirmar su propia personalidad y por ello sus lecturas preferidas suelen ser de aventuras o acción, pero donde la presencia de lo fantástico sigue aún presente. El formato de las novelas gráficas es muy apreciado por estos lectores.

Por desgracia, y como apunta Martin Salisbury, en algunos países se menosprecian los álbumes ilustrados en niños mayores de 7 años, y esto hace que sea el texto narrativo el que tenga un mayor peso en el libro, relevando el papel de la ilustración⁵⁵. Sin embargo cada vez son más los álbumes ilustrados que desafían este tipo de convenciones y esquemas organizativos por edades. Son libros cuyos mensaje y lenguaje van dirigidos fundamentalmente a los niños, pero la calidad de las ilustraciones atraen de una forma especial al público adulto⁵⁶.

Llegados a este punto tenemos que mencionar los álbumes ilustrados de los países escandinavos. Hemos hablado anteriormente de la obsesión de algunos padres y psicólogos por esconder y alejar a los niños de las cuestiones más oscuras e inquietantes, pero en los países nórdicos se tiene un con-

55

SALISBURY, Martin. *Imágenes que cuentan: nueva ilustración de libros infantiles*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

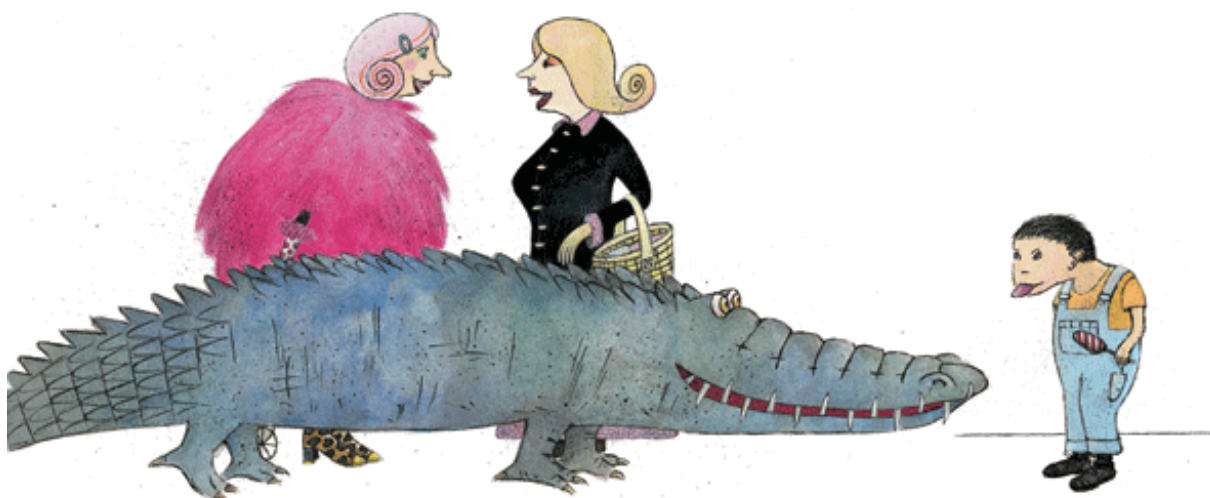
56

Mc CANNON, Desdemona; THORNTON, Sue; WILLIAMS, Yadzia. *Escribir e ilustrar libros infantiles*, Barcelona: Acanto, 2009.

cepto muy diferente del niño al de los países occidentales. En la literatura infantil danesa las clasificaciones de los álbumes ilustrados para los niños no entienden ni de edades ni de temas tabú.

Esto refuerza la teoría de Bruno Bettelheim, quien opinaba que la adecuación del libro para cada niño depende más del estado de su desarrollo psicológico que de las clasificaciones por edades. En la muestra Álbum Ilustrado Danés que se llevó a cabo en Bilbao durante los años 2011 y parte de 2012, se exponía como estos países tienen un “concepto del niño como un ser competente con capacidad de pensar por sí mismo, que necesita literatura y arte de calidad⁵⁶”.

Fig. 34. Abajo, *Finn Herman* de Mats Letén con ilustraciones de Hanne Bartholin cuenta el paseo de un cocodrilo con su dueña. Durante el divertido trayecto, el cocodrilo se zampa todo lo que encuentra, incluyendo niños.



Considerando todo lo analizado hasta el momento, concluimos que es evidentemente necesario valorar y entender el desarrollo psicológico y mental de cada etapa infantil para poder ofrecerle al niño un producto adecuado a su nivel de desarrollo. No obstante, valoramos como positivo aquellas historias que no se encuentran terminalmente encasilladas dentro de una clasificación, bien sea por edades o por sexo. Consideramos que los álbumes ilustrados que ofrecemos a los niños deben ser beneficiosos para ellos y, alejándonos un poco de los parámetros de clasificación editorial, ofrecer un aprendizaje excelente que estimule su curiosidad sin recurrir de forma inflexible en valores que creemos que se adecuan a cada edad.

57
<http://www.bilbaointernational.com/exposicion-album-ilustrado-danes-en-alhondigabilbao/> [ÁLBUM ILUSTRADO DANES consultado 09 OCT 2014].

2.3. Referentes.

Para el desarrollo de nuestro trabajo tomamos como referentes principalmente a dos autores contemporáneos: el ilustrador inglés Anthony Browne y al español Andrés Rábago García, conocido como *El Roto*. Lo que nos interesa de estos autores, no es tanto el desarrollo estilístico de ambos, como el contenido y los temas que tratan en sus obras. De ellos nos interesa su forma de retratar temas sociopolíticos y de concienciación, de una forma más agradable en el autor inglés, debido a que su público es principalmente infantil; y de una manera más crítica y directa en el autor español, atendiendo a que su público es el adulto.

Su forma de trabajar la ilustración y de emplearla como medio de comunicación y crítica hacia los comportamientos del ser humano, son un buen ejemplo de cómo las artes gráficas se transforman en útiles apropiados para la difusión de cuestiones medio ambientales, tanto para los niños como para los adultos.

2.3.1. Anthony Browne.

Anthony Browne, nacido en Gran Bretaña en 1946, es reconocido internacionalmente por su trabajo en el ámbito del libro infantil ilustrado. Browne estudió diseño gráfico en Leed College of Art y aunque en un principio quería dedicarse a la pintura, tuvo que dedicarse durante varios años a ejercer como ilustrador médico. Finalmente terminó por desarrollar su trabajo en el campo del álbum infantil ilustrado, en el que contribuyó con su obra a definir y a aumentar su reconocimiento.

Como ya hemos indicado anteriormente, en su trabajo las metáforas visuales no solo divierten y complacen a los niños, sino que además les plantean cuestiones y nuevos retos. Utiliza texto e imágenes con detalles surrealistas y divertidos para abordar cuestiones complejas que afectan al ser humano. El autor utiliza estas figuras para ayudarse a construir historias de forma abierta, pues no le gusta influir de manera incisiva el pensamiento de la gente. Lo que motiva a este ilustrador en sus trabajos, es poder contar una idea, una historia, que sea el punto de partida que induzca a los lectores a recapacitar

sobre cuestiones diversas. Para conseguir esto y influir directamente en los lectores, Browne se ayuda de juegos visuales para contar su historia de forma divertida: “cuando planteo estos temas, trato de hacerlo con humor y de una manera ambigua, como para que no sea una manera determinante⁵⁸”



Fig. 35. Páginas interiores de Zoo, Anthony Browne, 1992.



Fig. 36. Páginas interiores de Zoo, Anthony Browne, 1992.

58

<http://www.imaginaria.com.ar/2010/06/%E2%80%9C-dar-vuelta-las-paginas-de-un-libro-album-es-algo-fascinante-%E2%80%9D-entrevista-con-anthony-browne-en-buenos-aires/#-more-5987> [ENTREVISTA A A. BROWNE consultado 8 FEB 2015].

En sus obras es recurrente la aparición de gorilas, con los que Browne a veces sustituye a las personas, y se ayuda de ellos para reflejar inquietudes y sentimientos humanos. En su trabajo *Zoo*, con el que ganó la medalla Kate Greenaway en 1993, se ayuda de la expresividad de estos y de otros animales, contraponiéndolos con las actitudes de las personas, para transmitir un mensaje claro, pero huyendo de sentimentalismos y cuidando que el sentimiento final del lector no sea el miedo.

La obra que tomamos como referente, *Zoo* (1992), es un libro que trabaja la relación entre humanos y animales. En ella se retrata la visita al zoo de una familia, en la que padre y ambos hijos se muestran groseros e insensibles con los animales enjaulados. Tan solo la madre parece sentir compasión por ellos, al expresar en una frase que, quizás el zoo no esté hecho para los animales, sino para las personas. El punto fuerte de este álbum ilustrado es que en ningún momento se habla sobre la angustia o la tristeza de los animales enjaulados. Son las imágenes las encargadas de mostrarlo y el juego irónico entre estas y el texto. El conjunto deja que sea el lector el que averigüe que está pasando en cada escena.

Aun con todo el reconocimiento recibido, Anthony Browne ha sido criticado por el contenido de sus libros, al ser considerado poco adecuado para el público infantil. A pesar de ello, Browne defiende en una entrevista concedida al periódico *The guardian* que “*si insistimos en contar a los niños que todo en el jardín es adorable, les estaremos haciendo un flaco favor*⁵⁹”. Es por ello que no teme tratar estos temas delicados y retratar la faceta más desagradable de las personas: “*Los niños son más capaces de hacer frente a estos tipos de historias; son los adultos quienes están asustados de la oscuridad en los libros infantiles*⁶⁰”.

59

<http://www.theguardian.com/culture/2009/jul/04/anthony-browne-interview> [A LIFE IN BOOKS: ANTHONY BROWNE consultado 6 FEB 2015].

60

Ibídem.

2.3.2. El Roto.

Andrés Rábago García, conocido por el pseudónimo de *El Roto* y también como *Ops*, es nuestro otro referente. Debido a que el público objetivo de este autor es adulto, las imágenes que crea y los mensajes con los que trabaja son mucho más directos y agresivos si los comparamos con los de otro autor que realice su trabajo para el público infantil. De todas formas, de él nos quedamos con la esencia de su trabajo, crítico y satírico con los problemas relacionados con la vida y la forma de actuar de las personas.

Nacido en Madrid en 1947, éste ilustrador y humorista gráfico, empezó su trabajo en 1968 vinculado a las publicaciones en revistas y periódicos de corte crítico y humorístico, como *Hermano Lobo*, *Tótem*, *Madriz*, *El Periódico de Cataluña*, *El Jueves* y, más recientemente en *El País*.

De su trabajo, dirigido a un target adulto, a diferencia del trabajo desarrollado por Browne, destacan los comentarios audaces de la sociedad contemporánea, y la denuncia. Su forma humorística de retratar los problemas de la sociedad actual provocan a la vez carcajadas y nos invita a reflexionar. Sin embargo, y a pesar de recibir el Premio Nacional de Ilustración en 2012, llegó a afirmar de su modo de trabajo que “[...] yo no hago exactamente ilustración ni dibujo puro. Lo que hago es un híbrido raro⁶¹”.

El Roto compagina los trabajos realizados para estos medios con la publicación de álbumes recopilatorios de sus ilustraciones. En 2014 publica *El libro verde*, álbum ilustrado en el que el artista se permite reflexionar sobre la incompatibilidad del desarrollo modo de vida de la sociedad occidental con la conservación de la naturaleza:

“En el libro reflejo la pérdida de sentido de lo sagrado, de la vida, de la naturaleza, que parece que ya sólo tienen un sentido económico y que su degradación es inevitable. Usamos el mundo sólo para beneficiarnos, sin importar que comerciamos con la Vida. Y deberíamos preservar esa riqueza a toda costa⁶²”.

El autor contempla en este libro que las personas debemos tomar conciencia de la situación en la que nos encontramos y,

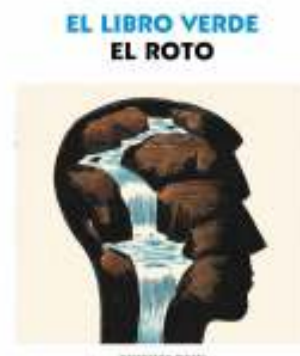


Fig. 37. Portada de *El Libro Verde*.



Fig. 38. Ilustración de El Roto.

61
http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/18/actualidad/1350556084_915492.html [consultado 20 mayo 2015].

62
<http://www.rtve.es/noticias/20141121/roto-humanos-somos-diluvio-universal/1051250.shtml> [consultado 20 mayo 2015].

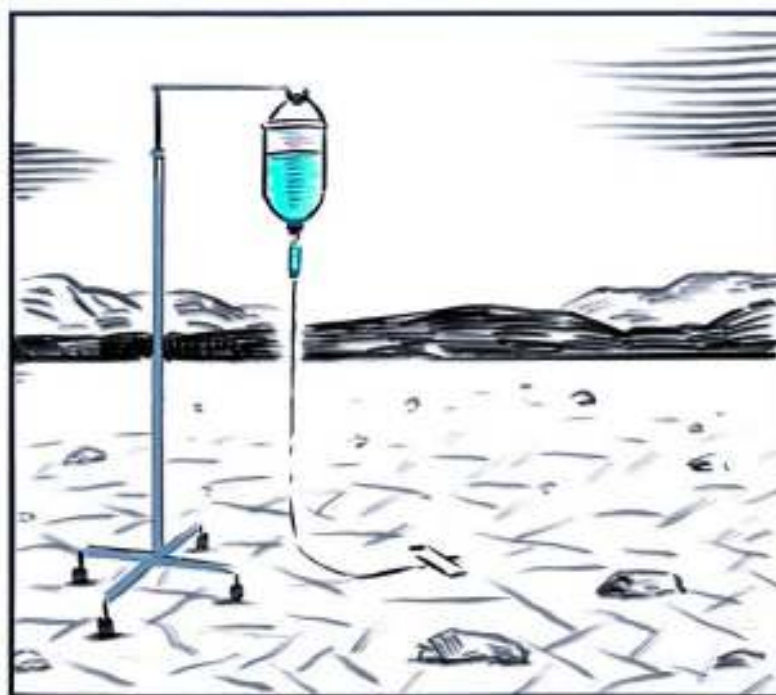


Fig. 39. Ilustración interior en *El Libro Verde* de El Roto.

si queremos que siga así o si estamos dispuestos a cambiar. Denuncia que a pesar de nuestra inconformidad y quejas por la degradación del medio ambiente, parece que nos encontramos inmóviles y no hacemos nada para remediarlo. Aunque se aprecia la presencia de texto escrito de forma manual en algunas de sus viñetas, la protagonista indiscutible de su trabajo es la ilustración, que el autor utiliza para enriquecer el mensaje de forma espontánea y fresca⁶³.

Tratar cuestiones de respeto y conciencia hacia la naturaleza es algo que parece despertar cada vez más interés y vemos como poco a poco se incorpora al sistema educativo, sin embargo parece que no todo el mundo esté conforme con hablarles a los más pequeños de estos temas, como si al hacerlo estemos sustituyendo una parte de la diversión por temor. embargo, no hay mejor medio para movilizar conciencias y hacer comprender a los niños los acuciantes problemas de nuestro entorno natural. En la relación palabra-imagen, el juego es, sin duda, conforme han asegurado muchos entendidos en la materia, la forma más sencilla y eficaz de promover en los más pequeños valores en positivo.

63
Idíbem.

BLOQUE II

Proyecto
práctico

3. Definición del proyecto.

Como hemos comentado a lo largo de la investigación teórica de nuestro trabajo, el proyecto práctico final es la elaboración de un álbum ilustrado infantil en el que se realcen valores de aventura, curiosidad y respeto hacia los animales, desde un punto de vista positivo y divertido.

En el presente y último bloque de nuestra investigación, exponemos los pasos seguidos en la parte práctica, como resultado final de la que resulta nuestro libro ilustrado *¡Ángela!*. Se exponen los pasos seguidos, desde que surge la idea de nuestro libro, hasta su materialización final.

Nuestro álbum ilustrado va íntimamente ligado con la temática de responsabilidad ecológica, y se apoya en la información previamente obtenida y el estudio realizado en el apartado teórico. Atendiendo también, a que el target al que nos dirigimos es un público infantil, debemos asegurarnos de que el tema tratado en el libro y la forma de transmitirlo se adecuan a la edad de nuestro público objetivo, siendo éste niños y niñas de entre tres y seis años de edad.

Nuestro libro no sólo va dirigido al público infantil. Los padres también son parte de nuestro objetivo, ya que son ellos los que se encargarán de la compra del álbum ilustrado. Los padres que estén interesados en educar a sus hijos en valores de sostenibilidad y de respeto con el medio ambiente, claramente formarán parte del mercado al que nos dirigimos.

A parte de una temática lúdica y entretenida, el álbum ilustrado también debe contar con un guión adecuado y comprensible para los pequeños, así como con ilustraciones atractivas para ellos. Estas ilustraciones deben ser de gran calidad, no solo en el interior del libro, si no también en la portada, que es el principal reclamo de un libro ilustrado.

Otros aspectos a tener en cuenta en la realización de nuestro libro es que éste esté preparado para poder editarse en una gran tirada de ejemplares. Esto quiere decir que deberemos estar en contacto con la imprenta con la que trabajemos para tener en cuenta sus opciones de impresión.

En relación con el tema central de nuestra teoría, hemos optado por hacer de nuestro álbum ilustrado, un libro lo más sos-

tenible posible dentro de nuestras posibilidades. Esto quiere decir que, tanto el contenido como el continente del libro estarán relacionados. Para ello hemos tenido en cuenta aspectos como la calidad y tipo de papel, la paleta de colores empleada y las medidas del papel, para reducir el impacto ambiental en la producción atendiendo al criterio de las tres Rs (reciclar, reducir y reutilizar).

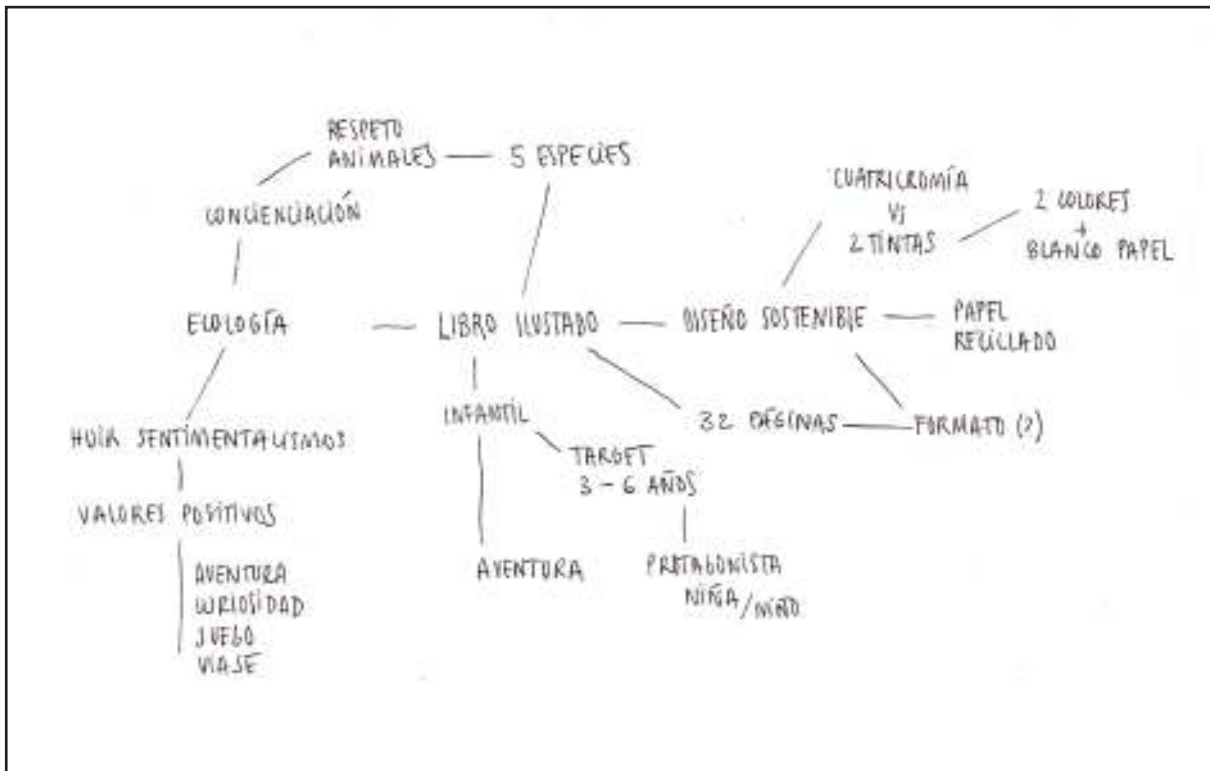


Fig. 40. Diagrama previo a la realización de nuestro proyecto práctico. Se enlazan y vinculan los conceptos clave con los que trabajamos, así como ideas a desarrollar.

3.1. Por un libro más sostenible.

Como hemos apuntado, uno de nuestros objetivos principales es valorar de qué manera podemos hacer de nuestro trabajo un libro sostenible. Para ello nos fijamos en la línea de trabajo que nos propone *la regla de las tres Rs*, presentada por el gobierno de Japón durante la cumbre el G8 en 2004⁶³. Ésta regla apuesta por apoyar tres sencillas acciones en pos al compromiso ambiental. Estas tres acciones son, reducir, reutilizar y reciclar.

63 <http://www.env.go.jp/recycle/3r/en/outline.html> [consultado 10 junio 2015].

Dentro de nuestras posibilidades, hemos procurado seguir estas sencillas reglas en la producción de nuestro libro:

Reducimos la cantidad de papel utilizado. Esto lo conseguimos al aprovechar al máximo el formato del papel. En nuestro proyecto, el formato inicial para nuestro libro se ideó de 23 cm x 23 cm por página (23 cm x 46 cm desplegado). Finalmente y después de conversar con la empresa encargada de su edición (La Imprenta CG) decidimos ajustar el formato. Con un formato de 21cm x 21cm (21 cm x 42 cm desplegado) nos ajustamos a las opciones estandarizadas que ellos ofrecen para rentabilizar tanto la cantidad del papel como el coste de producción, y a su vez, mantener la calidad del producto.

Además se optó por trabajar con una paleta reducida de dos colores. Ésta reducción, en una hipotética impresión en offset frente al empleo de cuatricromía, disminuye considerablemente el coste en el empleo de tintas y su impacto medioambiental. A su vez influye en el acabado plástico del libro, al reducir a dos las opciones de color, además del blanco del papel.

Reutilizamos el papel, al emplear papel *reciclado* en su impresión. Hemos impreso nuestro álbum ilustrado en papel reciclado de la marca Torrapapel de 150 gr. Ésta empresa fabricante de papel cuenta con los certificados necesarios que legitiman que su papel reciclado se elabora mediante un proceso productivo no contaminante.

Una vez concluida la parte de producción, queda por concretar el sistema de distribución de los ejemplares, para evitar, tanto los sobrecostes en el transporte del producto, reduciendo los trayectos, y a la vez, reduciendo la contaminación que con el mismo se genera. Este apartado escapa actualmente de nuestro campo de trabajo, pero es interesante considerar las ventajas de trabajar con compañías e imprentas locales que trabajen y distribuyan en lugares cercanos a los puntos de venta. Evitar por ejemplo, las imprentas ubicadas en países orientales, donde el coste de producción es muy bajo, pero sin embargo, se eleva el coste de transporte y en consecuencia se agrava la contaminación.

3.2. Proceso de creación y descripción técnica.

3.2.1. La idea.

La idea principal de la que partimos para la creación de nuestro álbum ilustrado es generar una historia propia con la que transmitir los valores que pretendemos. Decidimos pues, alejarnos de los manuales de lectura o abecedarios, así como de los libros de actividades. Principalmente lo que nos interesa en la realización de este libro es contar una historia que consiga involucrar a los niños en valores de respeto ambiental, actitud positiva y reflexiva.

La historia que contamos en nuestro libro reúne las características básicas y principales para la creación de una buena historia. Contamos con una protagonista creíble, coherente y atractiva (Ángela) con la que los pequeños puedan sentirse identificados. Además se ha tenido en cuenta que nuestro personaje actúe de forma similar a como lo harían los niños a los que va dirigido el cuento. De hecho, la acción principal que se desarrolla en la historia es que Ángela juega a imaginar que se encuentra recorriendo distintos lugares donde interactúa con diferente fauna.

La historia se desarrolla en distintos ambientes geográficos (montaña, selva, océanos....) para darnos la oportunidad de poner a los niños en contacto con los diferentes animales de distintas especies. De esta forma podemos acercarlos de manera igualitaria a todos ellos, sin diferente protagonismo entre, por ejemplo, felinos e insectos. Dotando de una relevancia equitativa a los diferentes personajes, inducimos al niño a que entienda la importancia de todos ellos para el ecosistema.

Se utiliza la sustitución y la transformación de los diferentes elementos con los que Ángela juega y, que a través de su imaginación, convierte en animales reales. Por ejemplo un peluche es un ocelote, una manta hace a la vez de manta rayas y serpientes, una pequeña maceta se transforma en todo un ecosistema....

La historia evoluciona con la presentación de animales salvajes de diferentes ecosistemas, hasta concluir con la aparición de aves comunes propias de nuestros entornos. De esta forma todos los animales gozan de un protagonismo equitativo

y se da a entender que todos son importantes y merecen el mismo respeto.

Se ha procurado dar al libro un final adecuado. Puesto que el tema a retratar en nuestro cuento es el respeto hacia los animales, se procuró huir de sentimentalismos que pueden llegar a confundir y a dejar una sensación amarga en los pequeños. Queremos que nuestro público se entretenga y divierta con esta historia, a la vez que adquiere los valores que deseamos transmitir.

3.2.2. Concept art y diseño de personajes.

El diseño de personajes y el desarrollo del concept art para la configuración de escenarios, que se integren en un todo de forma coherente, es quizá el punto más importante en la creación de cualquier historia, ya sea para la producción de un álbum ilustrado como para la creación una película. Es importante crear unos personajes atractivos e interesantes para el público, personajes que despierten sensaciones en el lector y lo enganche.

Fig. 41. abajo, ilustraciones de Ángela, protagonista de nuestro álbum infantil ilustrado.



Como ya hemos dicho, nuestro álbum cuenta con una protagonista femenina llamada Ángela. Es una niña pequeña que ronda los 5 años, con una actitud muy activa que se refleja constantemente en sus movimientos y acciones a lo largo del libro. Martín Salisbury subraya la importancia del peso que recae sobre los personajes protagonistas, recogiendo una reflexión de Quentin Blake en la que señala que el ilustrador debe convertirse en el personaje, interpretar sus movimientos y actitudes para poder representarlo fielmente en el papel⁶⁴.

Ángela, aparte de tener una actitud amistosa y entrañable, cuenta con un diseño muy cuidado. Se prestó especial atención a su pelo y a la expresividad de sus ojos, así como a la ropa que usa. De esta forma conseguimos un personaje diferenciado, que se identifica con rapidez.



64

SALISBURY, Martin. *Ilustración de libros infantiles. Como crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Acanto, 2011.

Fig. 42. Diseño del personaje de Ángela. Se presenta en perfil frontal y posterior y un estudio de expresión.

Nuestra protagonista comparte escenario con una serie de personajes secundarios que la acompañan a lo largo de toda la historia: los animales. A diferencia de otros animales protagonistas en otras historias, los nuestros no están personificados, es decir, no actúan ni se comportan como personas. Son simples animales que actúan como tal, y es nuestra personaje la que interactúa con ellos.

Animales que forman parte de la historia: ocelote, cimarrón, tiburón ballena, narval, manta, pez vela, serpientes, anfibios, escarabajo rinoceronte, abeja, libélula, mariquita, hormigas, y finalmente, tres aves pequeñas muy presentes en nuestro ecosistema, el jilguero, el verdecillo y el gorrión.



Fig. 43. Diseño y estudio de movimiento del jilguero, uno de los animales que aparece en el álbum ilustrado acompañando a Ángela.

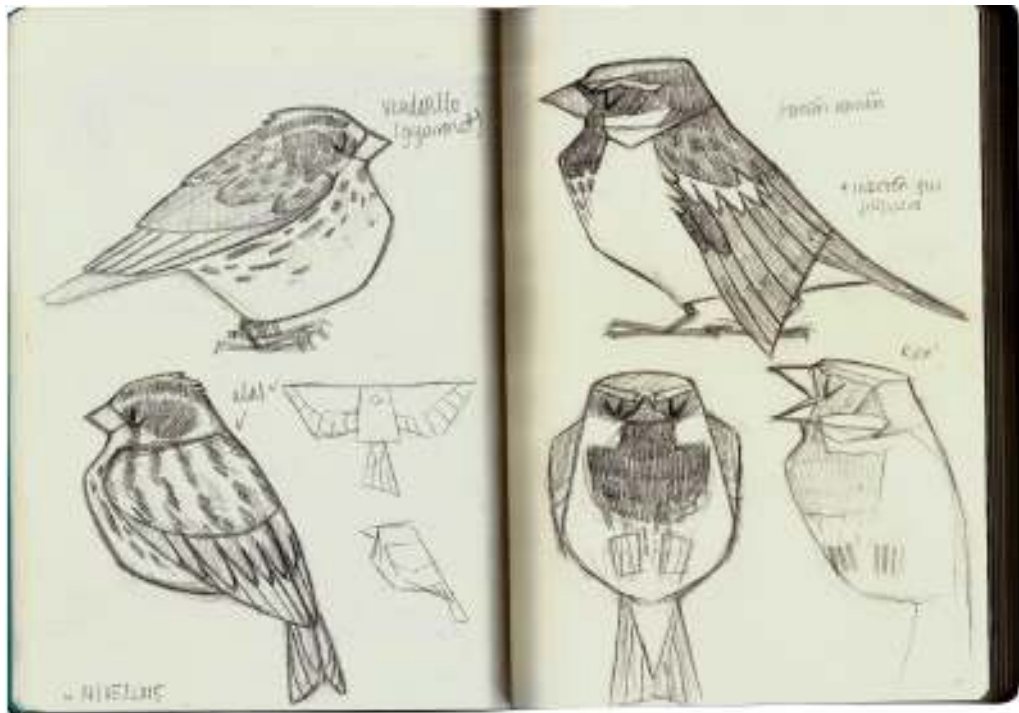


Fig. 44. Bocetos y estudio para el gorrión y el verdicillo.



Fig. 45. Ilustración de un ocelote.

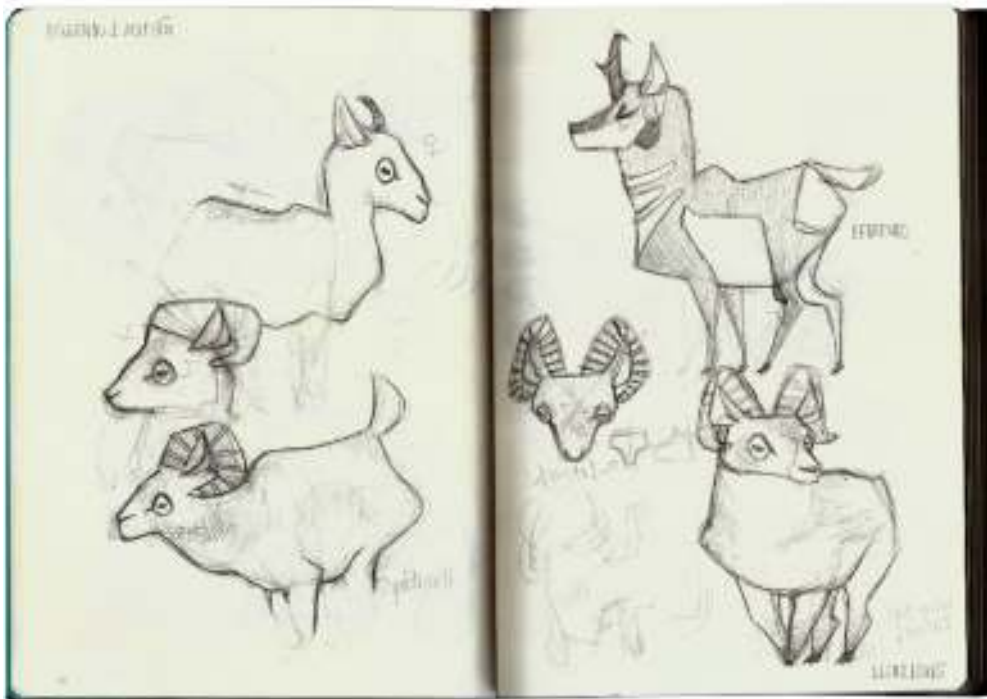


Fig. 46. Bocetos y estudio para el cimarrón. También vemos el diseño para el barrendo, que finalmente no aparece en nuestro álbum.

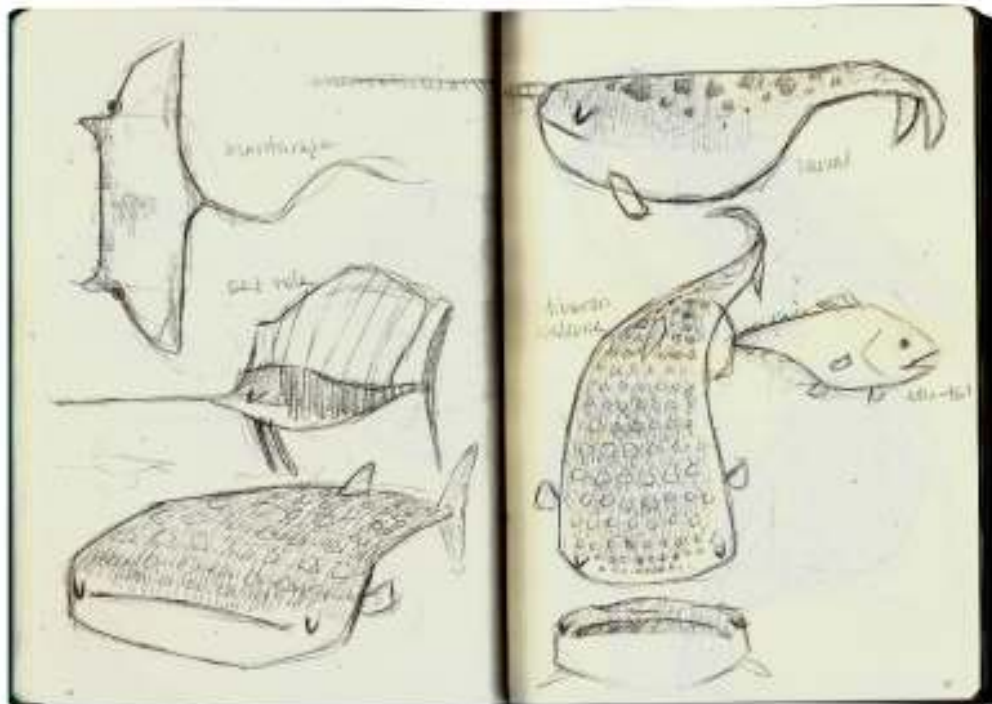


Fig. 47. Bocetos y estudio de diferentes animales marinos: manta raya, pez vela, narval y tiburón ballena.

3.2.3. Storyboard.

Para definir la historia de nuestro álbum ilustrado hay que desarrollar un storyboard. Este story nos ayuda a ver la evolución tanto de la historia como de las imágenes que la componen. Salisbury nos anima a entender la composición de nuestro álbum ilustrado en términos cinematográficos⁶⁵. Hay que entender la historia como el guión para una película de cine, en la que hay que controlar tanto los planos utilizados como las perspectivas empleadas, para dotar de dinamismo nuestro cuento y mejorar el ritmo visual.

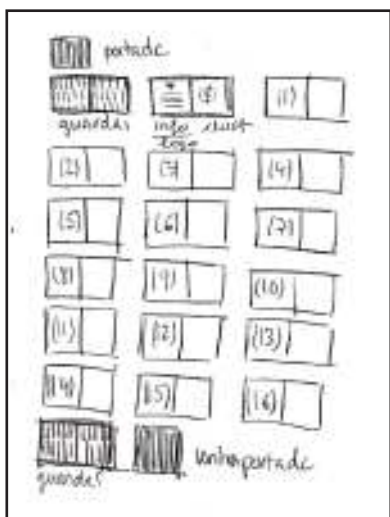


Fig. 48. Esquema de la estructura básica para un libro infantil de 32 páginas.



Fig. 49. Storyboard de los 8 primeros pliegos del álbum ilustrado.

65
SALISBURY, Martin. *Ilustración de libros infantiles. Como crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Acanto, 2011.

El mismo storyboard nos ayuda a definir la historia que contaremos en nuestro álbum. Nos ayuda a controlar el avance la historia, para que en ésta no haya partes demasiado simples y lineales, y de la misma forma, evitar imágenes incoherentes que nos lleven a la confusión de la acción que se desarrolla.

En nuestro proyecto la composición del storyboard fue esencial. Aún teniendo clara la idea principal para nuestra historia, en un principio no sabíamos bien como desarrollarla, así que se trabajó con dos storyboards conjuntamente. Finalmente nos decidimos por aquel que funcionaba mejor visualmente y transmitía con mayor claridad la acción que se desarrolla en nuestro cuento.



Fig. 50. Storyboard de los 8 pliegos finales del álbum ilustrado.

3.2.4. Guión.

- 1.- ¡Ángela! ¿Dónde estás?
- 2.- ¿Escondida quizás por tu habitación? No...
- 3.- Estás en un lugar muy lejano, agazapada entre la maleza de la frondosa jungla...
- 4.- ¡Lista para rugir como un gran felino!
- 5.- Lista para subir las más altas montañas...
- 6.- ¡Y lanzarte desde lo más alto a la aventura!
- 7.- Para sumergirte en los océanos más azules...
- 8.- ...y viajar por ellos a los lugares más lejanos.
- 9.- ¡Cuidado! Caerás...rodarás... girarás...
- 10.- ...y aprenderás de todos los colores y formas que te rodean.
- 11.- Observarás que, en los sitios más pequeños...
- 12.- ...se esconden los lugares más asombrosos
- 13.- Y verás que, las cosas más fantásticas...
- 14.- ...son aquellas que permanecen libres.
- 15.- Y si guardamos un poquito de silencio, podremos disfrutar de ellas.

3.2.5. Tipografía.

La tipografía elegida para el texto de nuestra historia es la Adobe Garamond. La principal ventaja de esta tipografía es su fácil legibilidad. Además guarda similitud con otras tipografías con serifa muy recomendadas para los textos de libros infantiles como la Georgia o la Clarendon⁴. La tipografía aparece en el texto con un tamaño 24 pto, de esta forma las letras son suficientemente grandes para una lectura cómoda, pero sin serlo en exceso para que se integre bien en la composición.

Además de utilizar una tipografía normalizada para el grueso del texto, se optó por crear una tipografía handmade para la portada y el título del libro. Emplear una tipografía personalizada, al ser más fresca y dinámica, ayuda a diferenciar y a personalizar nuestro libro frente a otros. Lo negativo de utilizar tipografías handmade es que, en el caso de traducir el libro a otros idiomas, debe realizarse de nuevo el rótulo para el título esté en la misma lengua a la que se traduce. En nuestro caso, al ser el título del libro el nombre de la protagonista, no sería necesario cambiarlo.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 TUVWXYZ
 abcdefghijklmñopqrstuvwxyz

Fig. 51. Muestra tipografía Adobe Garamond a 24 pto.

¡Ángela!

Fig. 53. Boceto prueba tipografía handmade.

¡Ángela!

Fig. 52. Diseño final de la tipografía handmade para el título de nuestro álbum ilustrado.

ángela !!
 ángela
 ángela

Fig. 54. Pruebas tipografía handmade.

ángela angela
 angela ángela
 ángela meli
 maria zafrilla ángela

Fig. 55. Pruebas tipografía handmade.

3.2.6. Paleta de color.

Ya hemos indicado que en nuestra intención de configurar un libro sostenible, se optó por jugar con una reducción de la paleta de colores. Optamos por emplear dos colores opuestos, el azul y el amarillo, para crear contraste. Pese a que en un principio esto pueda parecer un obstáculo, con estos dos tonos, junto al blanco del papel, se obtiene un juego de tres colores que realmente funciona para realizar las ilustraciones.



Color CMYK #2a2d52

C: 100
M: 93
Y: 38
K: 28



Color CMYK # d9a02a

C: 6
M: 41
Y: 96
K: 0

3.2.7. Del sketch a las artes finales.

El procedimiento empleado para crear nuestras ilustraciones fue la mezcla del trabajo analógico y el digital. Creamos las ilustraciones en papel Basik de 130 gr y realizamos los dibujos con lápices de grafito de diferentes durezas. De esta forma jugamos con las texturas que creamos a partir del trazo del dibujo. En los últimos años han aparecido muchos pinceles digitales que imitan la textura y el trazo de las herramientas analógicas, sin embargo, la forma de trabajar y las calidades conseguidas siguen siendo distintas, y en este punto claramente preferimos el trabajo manual.

Una vez terminado el *lineart* de nuestras ilustraciones, pasamos al escaneo de estas a una resolución de 600 ppp, De esta forma nos aseguramos que queden registrados todos los detalles del dibujo. Una vez digitalizadas las imágenes las limpiamos con el programa Photoshop CS6 y pasamos a darle el color. Hay que tener muy claro cómo vamos a emplear los colores en la composición, pues al disponer de una paleta de color tan reducida, debemos evitar que ésta quede aburrida. Aún con solo tres tonos, las imágenes deben de ser fácilmente legibles. Así que, a la vez que aplicamos el color procuramos mantener y respetar las texturas creadas en el dibujo manual.



Fig. 56. Textura. E juego de diferentes texturas nos ayuda a aportar un toque menos rígido que con el uso solo de tintas planas.



Fig. 57. Proceso de trabajo de la ilustración número 3.

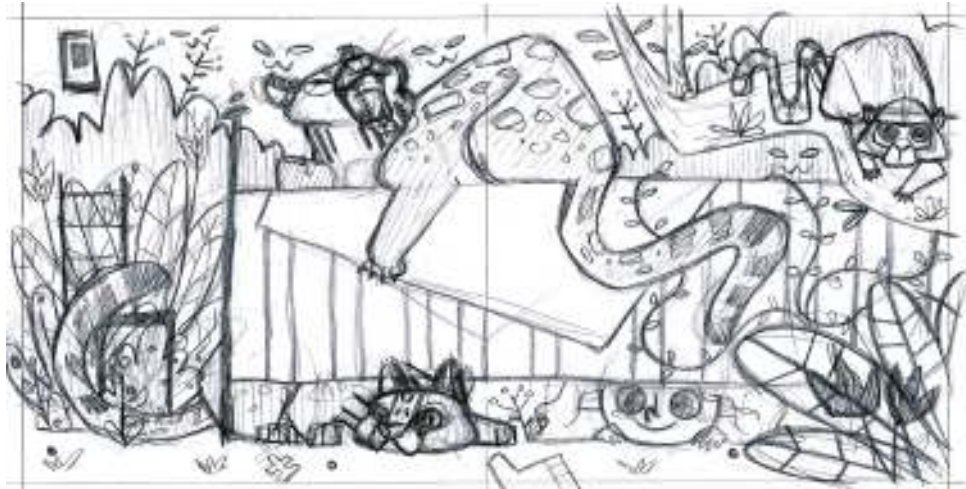


Fig. 58. Boceto ilustración 3.



Fig. 59. Lineart ilustración 3.



Fig. 60. Ilustración final 3.



Fig. 61. Boceto ilustración 5.



Fig. 62. Lineart ilustración 5.



Fig. 63. Ilustración final 5.

3.2.8. Portada.

La portada es el reclamo principal en los álbumes ilustrados frente al espectador. En nuestro caso, la portada respeta la paleta reducida empleada en la creación del libro, y cuenta con el atractivo que le otorga la tipografía handmade, que en contraste con la tipografía normalizada, le da un aspecto muy atractivo. El título del libro aparece tanto en la portada como en el lomo del libro. En la parte posterior de la cubierta encontramos un pequeño texto que coincide con la primera frase de nuestro libro y que a la vez funciona de reclamo. También se ha insertado nuestro logotipo personal.

El acabado es una impresión en plantificado mate, que la hace más resistente y que consideramos muy atractivo y más natural que el plastificado en brillo.



Fig. 64. Diseño portada, lomo y contraportada.



Fig. 65 y 66. Fotografías de la portada y la contraportada del libro ilustrado.

3.2.9. El álbum ilustrado: ¡Ángela!



Portada
Guarda
Título interior



Págs. 2-3.
Págs. 4-5.
Págs. 6-7.



Págs. 8-9.
Págs. 10-11.
Págs. 12-13.



Págs. 14-15.
Págs. 16-17.
Págs. 18-19.



Págs. 20-21.
Págs. 22-23.
Págs. 24-25.



Págs. 26-27.
Detalle pág.
Págs. 28-29.



Págs. 30-31.
Guarda.
Contraportada



Detalle páginas interiores del álbum ilustrado.



Detalle páginas interiores del álbum ilustrado.

Conclusiones

Las ilustraciones se han utilizado en los libros desde hace siglos para acercar a las personas a la divulgación de diversos temas y conocimientos, tanto científicos como literarios. En el caso concreto de los niños, el álbum ilustrado infantil constituye una herramienta fundamental, tanto para el aprendizaje intelectual como para su desarrollo personal. Esto se debe a la ayuda psicológica que les brindan las historias y cuentos que en ellos se narran. La evolución de los primeros cuentos hacia el álbum ilustrado moderno, donde la yuxtaposición de texto narrativo y visual conforman un todo, ha aumentado el reconocimiento hacia los libros ilustrados para los más pequeños. Han dejado de percibirse como meros objetos de entretenimiento, para considerarse un elemento fundamental para la formación personal e intelectual en la infancia.

En relación con los temas ecologistas, la ilustración se ha revelado como una herramienta fundamental para la exposición y divulgación de conocimientos, e imprescindible para la concienciación de la sociedad. Es una forma sencilla y directa de despertar la conciencia de las personas, que en los últimos años, ha intentado alejarse de las imágenes sensacionalistas y agresivas. La ilustración ha resultado ser un medio útil para reivindicar la necesidad que el ser humano tiene desde hace tiempo por mejorar su relación con el medio ambiente.

En el desarrollo de la fundamentación teórica hemos podido conocer las diferentes iniciativas y plataformas que tienen como objetivo común mejorar la relación del ser humano con la naturaleza, y que utilizan el diseño y la ilustración como un eficaz método de reclamo y concienciación social. Estas organizaciones, nacidas tanto desde grupos ecologistas como desde grupos artísticos, utilizan la gráfica en su lucha diaria para mostrar a la sociedad, no solo los problemas que generamos, si no también, qué soluciones podemos aportar y de qué manera podemos involucrarnos para conseguir el objetivo de mejorar la relación de la sociedad con la naturaleza. Además, como hemos visto durante el desarrollo de este trabajo, la ilustración y el diseño no solo son empleados como medios de comunicación, también se ha avanzado en el “qué” y en “cómo” se debe trabajar para que la producción de objetos

de diseño (packaging, carteles...) sea más respetuosa con el medio ambiente.

Este trabajo también nos ha permitido conocer diferentes referentes y su obra, artistas que muestran una clara preocupación por cuestiones que nos interesan de forma especial. Aprender de su metodología de trabajo ha sido muy enriquecedor, pues como en el caso de Anthony Browne, comprobamos que no es necesario decirles explícitamente a los niños lo que sucede a lo largo del relato. Se trata de ayudarles a descubrir el significado por sí mismos, de esta forma se involucrarán de una forma más activa en el relato.

En lo referente a nuestra producción artística, tenemos que decir que este proyecto ha sido el primer álbum ilustrado que creamos, lo que ha supuesto un reto nuevo, y todo un descubrimiento adentrarnos en este campo de trabajo, con todas las dificultades que han supuesto. Enfrentarnos a la producción de un libro ilustrado, implica mucho más de lo que en un principio pueda parecer, pues como ya hemos visto, un álbum ilustrado incluye trabajo artístico, literario y de diseño. Además supone un gran esfuerzo analizar y comprender las necesidades psicológicas de los más pequeños para conseguir un trabajo de calidad. Hay que adaptarse a su forma de entender el mundo para adecuar nuestro trabajo a sus necesidades. Necesitamos narrar nuestra historia de forma sensible y cercana, que consiga motivar e involucrar a los niños en temas de ecología, de manera sencilla, a modo de cuento, y crear así una relación especial entre el niño y el libro.

En definitiva, la realización de este proyecto ha resultado muy enriquecedor, una experiencia muy grata. Nos ha aportado conocimientos relativos a la ilustración en el álbum ilustrado y su historia que desconocíamos. Es interesante ver los nuevos usos y aplicaciones que se da a los álbumes ilustrados, y cómo la ilustración puede ayudar al crecimiento personal del ser humano, y no tan solo al de los más pequeños de la casa. Aprender cómo distintos artistas y organizaciones hacen uso de la ilustración para involucrarse en la lucha por el respeto a la naturaleza es, sin duda, un gran incentivo para seguir adelante en este tipo de proyectos.

Bibliografía y recursos web.

BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 1994.

BRINGUIER, Jean-Claude. *Conversaciones con Piaget*, Barcelona: Gedisa Editorial, 1985.

CASTAÑER, Víctor Martí. "RSC, Responsabilidad Social Corporativa" en *La Vanguardia*, Barcelona: La Vanguardia Ediciones, 2014.

CHAVES, Marta. "La metáfora visual en el álbum infantil ilustrado" en *Revista EME 01*, Valencia: UPV, 2013.

GONZÁLEZ, Raúl. *Manual para la realización de storyboards*, Valencia: UPV, 2006.

IBAÑEZ, M^a Carmen. *La Araña Tacaña. Escribir e ilustrar libros infantiles*, Valencia: editorial UPV, 2011.

LUPTON, Ellen. *Thinking with type*, New York: Priceton Architectural Press, 2004.

Mc CANNON, Desdemona; THORTON, Sue; WILLIAMS, Yadzia. *Escribir e ilustrar libros infantiles*, Barcelona: Acanto, 2009.

MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos? apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili. 1983.

MUNARI, Bruno. *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*, Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

PELTA, Raquel. "Ver para creer. Diseño, Ilustración y Sostenibilidad," en *Revista EME 00*, Valencia: UPV, 2011.

PELTA, Raquel. "Involucrarse en el mundo. Ilustración, cultura y sociedad" en *Ilustración gráfica nuevos escenarios, Jornadas sobre ilustración gráfica 2011*. Valencia: Col·lecció Quaderns del MuVIM, n^o9.

PIAGET, Jean; INHELDER, Barbel. *Psicología del niño*, Madrid: Ediciones Morata, 1997.

RAMÍREZ, Susana. *La Cooperación al Desarrollo en el contexto educativo: creación de conciencia crítica en educandos de 15 a 18 años*, Universidad de León, 2013.

SALISBURY, Martin. *Ilustración de libros infantiles. Como crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Acanto, 2011.

SALISBURY, Martin. *Imágenes que cuentan: nueva ilustración de libros infantiles*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona: Blume, 2012.

SANGLADA, Aroa. *Un cuento pop-up para pequeños lectores*, Valencia: editorial UPV, 2013.

WIGAN, Mark. *Pensar visualmente: lenguaje, ideas y técnicas para el ilustrador*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

ZEEGAN, Lawrence; CRUSH. *Principios de Ilustración*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Webgrafía

20 Minutos artículo, [en línea], <http://www.20minutos.es/noticia/2251938/0/informe-planeta-vivo/wwf/perdida-poblacion-vertebrados/> [Consultado 2 Marzo 2015].

3 Rs, [en línea], <http://www.env.go.jp/recycle/3r/en/outline.html> [consultado 10 junio 2015].

A life in books: Anthony Browne en The Guardian, [en línea], <http://www.theguardian.com/culture/2009/jul/04/anthony-browne-interview> [Consultado 6 Febrero 2015].

Álbum Ilustrado Danés, [en línea], <http://www.bilbaointernational.com/exposicion-album-ilustrado-danes-en-alhondigabilbao/> [consultado 09 OCT 2014].

AUDIO RADIO, [en línea], <http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-bosque-habitado/bosque-habitado-manifiesto-noah-sealth-13-10-13/2060109/> [Consultado 13 Febrero 2015].

Biografía A. Browne, [en línea], <http://biography.jrank.org/pages/1779/Browne-Anthony-Edward-Tudor-1946.html> [Consultado 06 Febrero 2015].

Brundtland, [en línea], <http://www.un-documents.net/ocf-02.htm#l> [Consultado 4 Abril 2015].

Brundtland, [en línea], <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0506189.pdf> [Consultado 10 Abril 2015].

Brundtland, [en línea], <https://desarrollosostenible.wordpress.com/2006/09/27/informe-brundtland/> [Consultado 10 Abril 2015].

Conservatree, [en línea], <http://www.conservatree.org/learn/Essential%20Issues/EIPaperContent.shtml> [Consultado 30 Noviembre 2014].

De verde a sostenible en Monográfica, [en línea], <http://www.monografica.org/01/Art%C3%ADculo/1236> [consultado 10 abril 2015].

Discurso Noah Sealth en Waste Magazine, [en línea]. <http://www.um.es/jmpaz/AGP1213/MANIFIESTO%20AMBIENTAL%20DE%20NOAH%20SEALTH.pdf> [Consultado 15 Febrero 2015].

Discurso Noah Sealth, [en línea], http://www.juntadeandalucia.es/averroes/ies_boabdil/departamentos/noahsealth.htm [Consultado 15 Febrero 2015].

ECOFONT, [en línea], http://www.huffingtonpost.com/2014/04/22/ryman-eco_n_5192501.html [consultado 8 marzo 2015].

ECOFONT, [en línea], <http://www.theideasarcade.com/sustainable-typography/> [consultado 8 marzo 2015].

El País artículo, [en línea], http://elpais.com/elpais/2014/10/06/eps/1412594611_787513.html [Consultado 1 Marzo 2015].

Entrevista a A. Browne, [en línea], <http://www.imaginaria.com.ar/2010/06/%E2%80%9Cdar-vuelta-las-paginas-de-un-libro-album-es-algo-fascinante-%E2%80%9D-entrevista-con-anthony-browne-en-buenos-aires/#more-5987> [Consultado 8 Febrero 2015].

Fotos Día de la Tierra, [en línea], <https://melabeemiller.wordpress.com/2010/04/17/remembering-earth-day-1970/> [Consultado 3 Marzo 2015].

Laurence Ripe conferencia, [en línea], http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/conferencia_sipe_0.pdf [Consultado 1 Marzo de 2015].

Monográfica 02 Activismo, [en línea], <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/2909> [consultado 28 Marzo 2015].

Monográfica, artículo de Andreu Balius, [en línea], <http://www.monografica.org/01/Opini%C3%B3n/10> [consultado 8 marzo 2015].

Noah Sealth en El Mundo, [en línea], <http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/386/1171387039.html> [Consultado 13 Febrero 2015].

Primavera Silenciosa en Terra.org, [en línea], <http://www.terra.org/categorias/libros/primavera-silenciosa> [Consultado 16 Febrero 2015].

Print desing and Enviromental Responsibility- AIGA, [en línea], https://www.google.es/search?q=ilustratic&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&channel=sb&gfe_rd=cr&ei=uXhsVKbqJs6q8weNhoCoCw#rls=org.mozilla:es-ES:official&channel=sb&q=american+institute+of+graphic+arts+print+design+and+environmental+responsibility&spell=1 [Consultado 29 Noviembre 2014].

Rachel Carson en Monográfica, [en línea], <http://www.monografica.org/01/Art%C3%ADculo/2060> [Consultado 8 Marzo 2015].

Rachel Carson en Muy Interesante, [en línea], <http://www.muyinteresante.es/historico/articulo/rachel-carson-y-la-moderna-ecologia> [Consultado 16 de Marzo 2015].

Rachel Carson, [en línea], <http://www.rachelcarson.org/Biography.aspx#.VP1u1-> [Consultado 16 Febrero 2015].

Rachel Carson, [en línea], <http://www.visionjournal.es/visionmedia/article.aspx?id=21840&rdr=true&LangType=1034> [Consultado 16 Febrero 2015].

Responsabilidad Social Corporativa.org, [en línea], <http://observatoriorsc.org/la-rsc-que-es/> [Consultado 16 Febrero 2015].

Ryman Eco, [en línea], <http://www.rymaneco.co.uk/> [consultado 8 marzo 2015].

SOSTENIBILIDAD en Muy Interesante, [en línea], <http://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/ique-es-el-desarrollo-sostenible> [Consultado 16 Marzo 2015].

Suquamish, [en línea], <http://www.suquamish.nsn.us/History-Culture.aspx> [Consultado 13 Febrero 2015].

WWF Informe deterioro últimos 40 años, [en línea], http://www.ecoportal.net/Eco-Noticias/Segun_WWF_las_poblaciones_de_especies_han_descendido_un_52_en_las_ultimas_cuatro_decadas [Consultado 2 Marzo 2015].

Zoo, reseña en Booktrust, [en línea], <http://www.booktrust.org.uk/books/view/29842> [Consultado 6 Febrero 2015].

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROYECTO FINAL DE MÁSTER EN
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Maria Zafrilla Ruiz
Nuria Rodriguez Calatayud
Valencia, Septiembre 2015