



TP3

LIBRO-ÁLBUM

El cuerpo manda

Por Victoria Cáceres

intro

Hacia una montaña pintada de azul

Por Cecilia Pisos

cuentos

Mi casa en el monte

Por Cristina Macjús

Ines y pilar

Por Roberta Iannamico

¿De qué color era tu pregunta?

Por Cecilia Pisos

Amalia

Por Carola Martínez

Noche de reyes

Por Roberta Iannamico

Condiciones de entrega

Fichas de autoevaluación

Haceme un dibujito.

Preguntas sobre la práctica del editor de libros ilustrados

Por Ana Lucía Salgado

textos complementarios

Premisas para abordar textos

Por Evangelina Tejedor

ilustración de Mariana Ruiz Johnson para "While You Are Sleeping"

intro

• El cuerpo manda

Por Victoria Cáceres

El cuerpo, a partir de su estar en el espacio, ya acontece, es un hecho. Es algo sólido que se ve y se toca, y si bien tiene un contorno, una piel, que separa el adentro del afuera, ocupa una coordenada espacial que nada más puede ocupar. Lo que sucede afuera lo atraviesa, y el cuerpo también provoca cambios a su alrededor, es algo definitorio del paisaje. El cuerpo y lo de afuera, la "realidad", se suponen el uno al otro y colaboran en el armado y evolución de esa realidad, que en el meta nivel es el Mundo. La imaginación, las ideas, los sentimientos, no tienen la visibilidad del cuerpo en un principio, o quizás no estamos equipados para verlos, pero un cuerpo que los alberga los experimenta físicamente: un escalofrío, un sofoco, un chispazo, un latido desbocado.

Tanto para leer como para escribir, el cuerpo se instala y se prepara. Toma una posición específica, se acomoda.

Cuando leo, el cuerpo se asienta sobre una superficie dada, cama, sillón, sofá; y se torna invisible, un medio para un fin, conectar lo que los ojos reciben con el misterio químico del laboratorio mental a través de la herramienta necesaria de las manos y los dedos. La función de los ojos y las manos es claramente diferente, los ojos registran y codifican pero no tocan el libro o las hojas; las manos en cambio registran con la piel la textura de las páginas, se tensan al tener que darlas vuelta y se relajan acompasadamente, como una respiración... Hay otros registros cruciales del cuerpo, como el olfato, el olor a tinta, a libro nuevo o viejo, mustio, húmedo, polvoriento... La nariz no puede evitar oler, a diferencia de los ojos, que puedo cerrar un momento para descansar la vista, o las manos, que pueden tomarse descansos depositando el libro en otra superficie y limitándose a pasar las páginas tras pausas predecibles.

Entonces, si la trama es lo suficientemente atrapante, la magia sigue, el mundo que llamamos "realidad" desaparece y somos participantes, aun si observadores, de una nueva matriz de forma de vida, una habitación paralela con múltiples puertas, una escalera hacia niveles añadidos... Mientras dura el tiempo de lectura, el cuerpo y sus miembros son sólo un envase que transporta emociones y pensamientos. Pero un envase crucial, un recipiente necesario para que las convulsiones de placer y dolor y todos sus matices tengan una realización, se hagan carne y experiencia en nosotros, engendren una napa más de realidad a la lista de nuestro conocimiento de la vida.

Cuando escribo, en cambio, los rituales son variados pero indispensables. Paul Auster dijo que si pudiera no escribir, no escribiría. Joseph Conrad hacía que su esposa lo encerrara en un cuarto y no lo dejara salir aunque se lo rogara hasta que terminara el capítulo. Georges Simenon necesitaba un chequeo de presión arterial y permiso de su médico para sentarse a escribir sus novelas. Yo sufro de un cosquilleo, no sé si se origina en la mente o el cuerpo, pero ideas al principio borrosas y fugaces como retazos de un sueño o como un deja vu, se vuelven imágenes concretas, nombres propios, espacios visibles, interacciones entre seres y objetos, entre seres y seres, entre ser y uno mismo. El cosquilleo relampaguea por el cuerpo hasta las manos y lo ignoro todo lo que aguanto porque una vez que agarre la lapicera y garabatee la hoja, ya no hay vuelta atrás, la intensidad de la escritura es tan arrasadora e incontrolable como el mismo deseo sexual, no hay razones ni conciencia, solo dejarse llevar... Eso sí, las palabras no pueden tocarse y sin embargo, desembarazarse de ellas es un vértigo, una vorágine y un alivio... un alivio pasajero, porque como en *Las mil y una noches*, queremos saber cómo continúa la historia, la causa más endémica y la necesidad más básica: la curiosidad.

Sin embargo, un escritor no nace de la nada.

En mi niñez, los rituales de juego dieron orden y sistema a los de la escritura. Solía armar casitas con cajas de cartón compartimentadas, o con el telgopor moldeado que protege artefactos frágiles. Pasaba mucho tiempo pintándolas, creando muebles a medida y consiguiendo muñequitos que pudieran habitarlas. Entonces los bautizaba y comen- zaba a inventar historias. Mucho después, volvería a este patrón con el fin de escribir mis historias, usando mapas, estructuras arquitectónicas y cuadros de artistas que admiraba.

Territorializar, crear un nuevo espacio a través de la palabra y el nombre, bautizar. El cuerpo ahora es uno con la mente, las ideas germinan de forma misteriosa y son escupidas erráticamente a la conciencia, que las hilvana. Las manos buscan imágenes, despliegan mapas, recorren con los dedos calles y ríos, arman mini instalaciones con objetos y fotos. Palabras anotadas con apuro en bordes de apuntes, en el costado de páginas de libros, en la palma de la mano, ahora adquieren un significado claro, se enhebran con otras para dar relieve a la estructura interna de la ficción, que como una obra en construcción precisa de cimientos y columnas y muros y pasillos. No puedo empezar a crear ninguno de estos universos paralelos sin un título inicial, aunque luego lo cambie; o sin una estructura: un monasterio, un baño termal, una casa de la antigua Roma, una mansión de Palladio, un edificio en un galpón reciclado de Puerto Madeiro, un hotel, una ciudad sobre el agua... Tampoco puedo seguir si sé cómo termina: quiero repetir una y otra vez el camino del héroe, el instante que recibe el llamado a salir de su aldea e iniciar el recorrido, la senda de aprendizaje donde aunque físicamente no se traslade, los acontecimientos o las emociones o los otros harán que arribe al final como un ser diferente, luego de atravesar obstáculos o sortearlos, de recibir recompensas merecidas o pérdidas insondables.

La ficción no es para mí tierra de moralejas, los personajes se desenvuelven como respiramos y como vivimos, no hay un bien o un mal predeterminado, algo correcto o incorrecto de antemano. Hay, eso sí, un conocimiento fresco del mundo, simplemente porque los personajes se mueven y las páginas remedan el tiempo, pasan indefectiblemente y no se puede volver atrás... Releer es como recordar, y los detalles, las sensaciones no son nunca las mismas.

El cuerpo suda y late y se acongoja y se expande y se exalta y se abruma en un ritmo orgánico con el universo que crea; ahora claramente no hay separación, ni pasividad posible; el cuerpo y el texto se hacen uno en una complicidad que dura hasta que se detiene la vocecita en la cabeza que dicta palabras... Luego, y en directo contraste con la angustia de la página en blanco, el instante epifánico de la escritura hecha, amasada, laboriosamente tallada y a la vista: el producto que se convierte en obra y que se entrega con temor y esperanza a los ojos de los Otros.

Y el ciclo recomienza, una y otra vez, el cuerpo aprende el oficio pero las sensaciones son tan nuevas como la primera vez.

En la corriente de la vida, leer y escribir se entrelazan e interalimentan, se complementan, riegan la savia del árbol de la Literatura, cuyo tronco es fuerte como un roble... pero también rugoso y oscuro. Escribir no es lo que a veces se ve en las películas, un jardín de rosas, sino un salto de fe, una aventura salvaje, solitaria, hacia los paisajes más riesgosos y desolados del alma y de la mente.

#1

• Hacia una montaña pintada de azul

Por Cecilia Pisos

(De: El cuen- del 1/2 minú-, edebé, 2017.)

Josué nació y creció en la Puna, en un pueblito que termina donde empieza la montaña. Hace dos meses, los papás lo enviaron, con su hermanita Marimari, a vivir con los tíos de la gran ciudad. Calladito y sin protestar, Josué se levanta todos los días, se lava y se viste para ir a la escuela. Con paciencia y muy prolijo, la peina con trenza a Marimari, porque solo él sabe cómo la hacía su mamá en el pueblo, le ha dicho su tía.

Luego del pan y el mate, los dos hermanos caminan muy serios hasta la escuela. Josué vigila con ojo atento los autos, las personas. Cuando tienen que cruzar, le aprieta fuerte la mano a su hermanita. En cambio, muchas veces, entornando los ojos en medio de la vereda con sol, se recuerda, corriendo hacia el cerro, despreocupado y suelto como el viento. Toda la mañana, Josué escribe y hace cuentas en la escuela, callado, sin borrar. En el recreo, siempre busca un lugar tranquilo. Y allí, no importa si es la escalera o el pie del mástil, pasan ante sus ojos, una por una, sus llamas. Josué está tan concentrado, contando llamas para adentro, tiene tanto silencio alrededor que nadie se le acerca. Si alguien le habla, contesta con la cabeza. Y ya se sabe que con la cabeza solo se pueden decir dos cosas: sí y no.

Cuando regresa a casa, por las tardes, ayuda a los tíos a atender en la verdulería: elige las frutas y las verduras que le piden, las pesa, las embolsa, anota en un papelito el precio, cobra y da el vuelto.

Cada vez que su mano roza una papa, un zapallo, si cierra los ojos, le parece que toma de la patita a su perra Sarmienta. O que acaricia la oreja de la Nube, la llama más clarita de la majada.

—Este nene no habla —le dice un día la maestra muy seria a la directora de la escuela.

—Su sobrino no habla —le repite ese día, a la salida, la directora a la tía.

Y a la noche, la tía comenta triste con el tío:

—No habla el niño, dicen, en la escuela.

El tío se rasca la cabeza y dice:

—En la verdulería tampoco.

Y los dos se quedan despiertos, pensando.

Pasan los días y pasan los días sin palabras. Sin embargo, por donde mira la calle, Josué ve la montaña; por donde corren chicos, él ve andar sus llamas; por donde se le aparece en la vereda un perro, solo ve a la Sarmienta que le sale al encuentro.

Un sábado a la tarde, la tía le dice a Josué:

—Hay títeres en la biblioteca del barrio, pero yo tengo que abrir el negocio.

Josué lleva a su hermana; él está grande para títeres y se queda en el fondo. Violeta, la señora de la biblioteca, lo invita a sentarse entre los libros, a servirse una historia.

Josué dice que no con la cabeza. Violeta igual le deja dos o tres libros sobre la mesa y se va con los chiquitos. Porque sí, Josué toma un libro y empieza a pasar las páginas. El sol pega en la ventana y ya se siente como a la hora de ir volviendo al valle...

Josué sigue pasando por pasar las páginas, hasta que llega a una inesperada: en ella hay un chico, otro Josué, chiquito: va detrás de unas llamas. Parecidas a las suyas, pero del tamaño de hormigas; enfilan hacia una montaña pintada de azul. Y hasta hay una, encaramada sobre las rocas de la cima, valiente y solitaria, igualita a la Nube.

Al rato pasa Violeta y le pregunta:

—¿Te gustó el libro de los camellos, Josué?

—No son camellos, son llamas. Hay que subirlas todos los días al cerro para que coman las hierbas. Y luego antes de la luna, hay que bajarlas sin que ninguna se pierda. Por eso el niño va detrás, contando... —dice sin darse cuenta y de un tirón Josué, con una voz que se parece a un trino. La función terminó y todos se acercan a escucharlo. Los más chiquitos lo rodean y él pasa las páginas de la historia y lee y también cuenta otras cosas que no están escritas. Pero que él conoce muy bien, porque es igualito a ese Josué del libro.

—Aquí no lo pone, pero estas lanitas de colores que traen en las orejas son de la “señalada”, cuando las marcan para saber de quién es cada llama. A la Nube le puse vellón rojo y verde.

Josué se lleva el libro prestado. Contra el pecho lo lleva: esa es su historia.

Antes de salir, Violeta le regala un cuaderno:

—Escribí aquí todo lo que le falta al libro, así después ponemos el cuaderno a su lado, en el estante.

Pero Josué, por el momento, no piensa todavía en escribir nada. Lo que sí: no para de contar

a los chicos, en el recreo,

a los clientes de la verdulería,

a los otros lectores, en la biblioteca.

Unos días después, la señorita le comenta muy divertida a la directora:

—Este nene ahora habla hasta por los codos...

Al rato, la directora llama por teléfono a la tía y le dice:

—¡Mire que está charlatán este Josué!

A la noche, ya acostados, los tíos se ríen:

—¡El niño parece una cotorruta!

Y luego tienen que hacerlo callar a Josué, que hasta dormido sigue y sigue, ¡sigue contando y contando llamas!

#2

• Mi casa en el monte

Por Cristina Macjús

Esta es mi casa. A un costado hay monte. Del otro, un yerbatal.
Por el jardín pasan animales. En los árboles hacen nido los pájaros.

Una vez hizo un nido un pilincho en la rosa china. Puso tres
huevos azules.

También nos hicimos amigos de un coatí. Cruzaba del monte al
yerbatal, pero a medio camino decidió quedarse con nosotros.

Subido al murito hacía monigotadas.

Nosotros nos reíamos. Era muy divertido.

Al coatí le gustaban nuestras risas.

Le tiraba de la cola a los perros cuando dormían y salía
disparado. Se trepaba a un árbol. Mis perros no saben trepar. Entonces
ladraban mirando hacia arriba, con la nariz pegada al tronco.

A los perros no les gusta que un coatí haga monigotadas.

Le convidábamos media manzana y se comía la pulpa con
mucho esmero, dejando la cáscara.

También comía carne, jamón y huevos. Lo que más le gustaba
eran los huevos.

Trepaba a la leñera y buscaba troncos podridos. Los agarraba
con las dos manos, como si fueran choclos, y los giraba. Los olía con
cuidado. De repente clavaba la nariz en un punto, arrancaba la madera
a mordiscones, y allí adentro encontraba un gusano blanco. Se lo comía
chupándose los dedos.

No se dejaba acariciar por nada del mundo. Y eso que lo
intentamos.

Se portaba mal.

Una mañana se comió los huevos azules del nido del pilincho.
Mi hermano se enojó. Mamá dijo: "Es la ley de la naturaleza".

Un día se fue. Seguro volvió al monte. Nunca más lo vimos.

Otra vez llegó un lagarto y se alojó en el caño del desagüe. Se
quedó muchos años. No fue simpático. Solo dormía y tomaba sol.

#3

• Ines y Pilar

Por Roberta Iannamico

Ines y pilar
 Salieron a pescar
 En un botecito
 De colores gastados
 Las olas
 Como montaña rusa
 El ruido fuerte del agua
 En la cima
 Y bajaban
 Pasaban otros
 Con portentosas lanchas
 Casi las tiraban
 ¿era un río o era el mar?
 Un mar dulce
 Parecía
 Y ellas fluyendo
 Infinidad de ríos
 mas chiquitos
 Desembocaban ahí
 Se metieron por un arroyo
 muy pero muy angosto
 Con techo de arboles que se juntan
 Un túnel hecho de plantas
 Y abajo el agua
 Pilar con el remo
 Como un barquero
 Ines en la proa
 Como una parte del barco
 Mirando
 Una curva en el arroyo
 Unos árboles caidos
 No las dejaban avanzar
 Se detuvieron
 El silencio
 Era total
 De aquel lado un bosque
 En sombra
 Irradiaba un misterio
 Que daba escalofríos
 De este lado el sol
 El agua quieta
 Cada una con su caña
 Se pusieron a pescar
 A esperar
 El silencio
 Era total
 Ay ay ay ay
 Pescó un pez
 Un bagre
 Hermoso como son todos los bagres
 Dorado
 Con ojitos asustados
 Suplicando
 Dando coletazos
 Con todo el cuerpo y llorando

Era la primera vez
 Que oían llorar a un pez
 No lo podían creer
 Apuradas le sacaron
 El anzuelo y lo soltaron
 Estremecidas
 Respiraron
 La luz del bagre
 Dejo impregnada
 El aura del bote
 Volvieron tomando mate
 Por el camino ya hecho
 Otra vez
 Cruzaron el océano
 En el canobote el sol
 Se miraba en el espejo
 Y en el agua el cielo
 Planos paralelos
 No había ni viento
 Corazones serenos
 Latiendo a la par
 Ines y pilar

#4

• ¿De qué color era tu pregunta?

Por Cecilia Pisos

¿Con qué pan mojarías el amarillo yema del sol?

¿De qué color te mira una tormenta?

¿Por qué se asusta y grita el rojo si te cortas?

¿Quién llora adentro del color de una lágrima?

¿El negro viene solamente plegado en los paraguas? (a doble)

¿Hasta dónde dejarías que te manche el marrón del chocolate?

¿Cuánto verde tomamos en un mate?

¿Al azul no le importa que, de punta a punta, lo copie todo el cielo? (a doble)

¿De qué color te reís cuando te hacen un chiste?

Cuando el naranja tiene sed, ¿pide jugo?

¿Cuánta nieve hay que sacar con una pala para que se acabe el blanco? (a doble)

¿Quién pinta el celeste diminuto de cada nomeolvides?

¿Qué dice la letra de la roja canción del corazón?

¿Qué pasa cuando el verde se cansa de estar trepado a los árboles? (a doble)

¿Cuántos chicles se necesitan para inflar el rosa del atardecer?

¿Quién envolvió con gris arrugado a los elefantes?

¿Qué comprarías con el amarillo de todas las monedas? (a doble)*

¿Cuál es de todos el color de la alegría?

*Nota bene: * Las preguntas señaladas para ir a doble página son solo sugerencias.*

#5

• Amalia

Por Carola Martínez

Amalia tiene los ojos chiquitos
negros
brillantes.
Amalia escucha a todos hablar
de sus ojos
negros
chiquitos
brillantes.
Amalia escucha chiquitos
pero la gente dice chinitos.
Sus ojos son
negros
chinitos
brillantes.
Amalia juega con un palito
levanta el palito
mueve el palito
deja el palito,
y vuelve.
El palito sube,
se agita,
cae.
Amalia grita.
Amalia escucha y sigue.
Levanta
mueve
deja.
Amalia la leche.
Amalia y el palito siguen su juego.
Amalia
la
leche.
Dice la mamá.
Amalia ríe con sus ojos
negros
brillantes
chinitos.

Amalia se levanta triste
algo del sueño le quedó
como el caramelo rojo del algodón de azúcar.
Amalia mueve la cabeza:
Sal sueño.
Amalia agita la cabeza
sal sueño.
Agita
y mueve los brazos.
Agita y salta en un pie.
Va olvidado el sueño y ríe.
Ríe y salta y agita la cabeza.
Juego mamá.
Cuidado Amalia te puedes caer.
Caer Amalia.
Repite Amalia y mueve la cabeza.

En un charco se moja Amalia
sus botitas rojas nuevas.
Mis botitas rojas.
Tus botitas rojas repite la mamá.
Amalia se ríe feliz.
Mis botitas se mojan.
Amalia salta el charco crece
desparrama agua
salta otra vez
las botitas rojas brillan mojadas
Amalia
grita feliz
con el gritito largo y agudo.
Estas feliz dice la mamá.
Amalia feliz.
Amalia feliz con mis botitas rojas.
Grita y salta
Una gota sube más arriba de la bota
moja a Amalia
la felicidad se vuelve llanto
¡No! me mojé
Amalia se mojó
grita Amalia.
La mamá
mira a Amalia.
le besa la cara llorosa
salta con sus zapatos nuevos en el agua
y grita:
mamá se mojó.
Amalia la mira
Se ríe
vuelve a saltar
mientras señala
y grita
Mis botitas rojas.

El tomate está fresco y dulce
la mamá lo pela
lo corta
lo pone en un plato.
Amalia se sienta a mirar
TO MA TE
dice la mamá.
TO MA TE
repite Amalia.
TO MA TE
Dice la mamá señalando el tomate.
TO MA TE
Repite Amalia.
RICO TO MATE
dice la mamá
RICO TO MA TE
repite Amalia
La mamá nombra.

PERA
Amalia entiende.
PERA
Aplauda Amalia.
PERA.
las palabras se vuelven juego
Amalia olvida el tomate y repite palabras.
Busca en la cocina y nombra
LIMÓN
MANZANA
Ríe feliz con las frutas en la mano.
Busca y nombre
Busca y nombra.
Hasta que no nombra y solo busca.
Su mamá la mira.
La abraza.
Le acaricia la cara y dice:
A MA LIA.

Amalia camina por una vereda.
Su mamá deja que adelante.
Salta
Canta
Y da vuelta.
Salta
Canta
Y de vuelta.
Y ella
Salta
Canta
Y da vuelta.

#6

• Noche de reyes

Por Roberta Iannamico

Pongo agua y pongo pasto.

Es la noche de reyes y los camellos deben llegar cansados.

Miro por el ventiluz. Alguien viene desde el fondo.

Salgo al patio en puntas de pie y me agacho atrás de la higuera.

Son dos ciervos, una hiena, un lobo y otro animal que no conozco.

Entran al galope. desparraman el pasto. Lo tiran para arriba como papel picado. Vuelcan el balde. Se cuelgan de la ropa del tendal y salen corriendo con una media o un pañuelo entre los dientes.

Empiezan a comerse las plantas de los canteros, el maíz de las gallinas, las gallinas, los huevos, los sifones.

Se comen los higos de la higuera y me descubren temblando bajo el vapor de sus hocicos.

-Los reyes magos no existen- susurra uno de los ciervos.

Ahí nomás se comen las flores de mi camisón y desaparecen.

Condiciones de entrega

La entrega consta de dos partes, una impresa y otra digital.

Entrega Impresa:

Libro álbum, deben desarrollarse los siguientes items:

1) Tapa

2) Retiraciones de tapa y contratapa.

3) Portadilla

4) Doble página (tres ejemplos)

5) Contratapa

La entrega consta de una maqueta diseñada, formato libre cuyo lado menor debe ser mayor a 20cms. y cuatro láminas A3 (como mínimo): dos con la pauta total y completa del libro y otras dos con las fuentes y referentes provenientes de la investigación.

Entrega en un sobre con el rótulo de la Cátedra.

Concepto de evaluación: Nota de numeración, aprobación obligatoria

Importante: A aquellos alumnos que no concurran o no presenten su pre-entrega se les descontarán dos (2) puntos de la nota final de este TP.

Entrega Digital:

Además de la versión impresa, les pedimos que envíen por mail una versión digital del libro-álbum indicándonos a que grupo docente pertenecen.

El subject del mail debe indicar: GRUPO DOCENTE-NOMBREyAPELLIDodelALUMNO-ENTREGA TP LIBRO-ALBUM.

El mail es ilustracionfadu@gmail.com

El archivo debe ser en formato pdf, menor a 10 mb para que pueda llegar via mail. Por favor no envíen links de rapidshare.

Para poder reducir el peso, pueden bajar la resolución de los jpgs que están importados en el pdf en los seteos del acrobat, hasta optimizar el peso.

No mandar links de wetransfer.

La pre-entrega es el día 29 de Octubre a las 9hs.

La entrega es el día 12 de Noviembre a las 9hs.

A continuación les dejamos todos los datos que deben aparecer en las distintas partes del libro:

Tapa:

Nombre de la Obra

Nombre del autor del texto + Nombre del autor de las ilustraciones (considerar de igual importancia a ambos)

Editorial (descargar logo de la cátedra a utilizar como Editorial)

Créditos:

Libro-álbum realizado en la cátedra de ilustración de Daniel Roldán, FADU/UBA.

Docentes a cargo del proyecto: <Nombre de los docentes del grupo>

© de las ilustraciones: <Nombre del alumno>

© del texto: <Nombre del autor>

Todos los derechos reservados.

Portadilla:

Nombre de la Obra

Nombre del Autor + Nombre del Ilustrador (considerar de igual importancia a ambos)

Editorial (descargar y utilizar el logo provisto por la cátedra)

Colofón:

Esta edición de 1 ejemplar se terminó de imprimir en <datos donde imprimieron>. Buenos Aires, en el mes de <mes> de <año>.

El logo se puede descargar desde el siguiente link:

https://www.dropbox.com/s/4phvzx90kmahadq/logo_editorial.zip?dl=0



ROLDÁN
UBA

En caso de que el libro sea posteriormente publicado deberá aclararse que es un proyecto iniciado en la Cátedra Roldán / Ilustración / FADU / UBA / Grupo docente <Nombre de los docentes del grupo>.

LIBRO-ÁLBUM



PASOS PREVIOS PARA LA FORMULACIÓN DE LA PAUTA.

▶ **1-PERSONAJES**

Qué tipo de personaje es el protagonista?

Listar atributos psicológicos, ej. Extrovertido, introvertido, tranquilo, nevioso, gritón, manías y obsesiones.

Listar características físicas ej. alto, gordo, peludo, pecoso, con sombrero, pelo lacio, barba larga, vestuario.

Listar sus objetos ej. equipajes, muebles, amuletos.

Listar sus acciones características ej. se pasa la mano por el pelo muy seguido, come fideos rápido etc.

Tiene movimientos humanos o animales? Cómo son los movimientos de los personajes y sus poses? ej. repetitivos, lentos.

Hay poses determinadas? Cúales? Es articulado? Qué articulaciones tiene?

De qué material está hecho? ej. carne, fuego, madera, plástico, tierra, etc

Qué otros personajes del cuento llaman mi atención? Puedo hacer una relación con personas conocidas?

Interacción entre los personajes. Liste los atributos de las relaciones entre los personajes entre si, ej. tensión, complicidad, lucha...

▶ **2-ENTORNOS**

Cúantos entornos recorre el cuento? Son interiores o exteriores, reales o imaginarios?

Listar sus atributos ej. simples, barrocos, reales, artificiosos, modestos, majestuosos, naturales, arquitectónicos.

▶ **3-MIRADA DEL ILUSTRADOR**

Qué mirada voy a plantear? Resaltar o tachar.

Miradas cercanas, íntimas, mirada lejanas, planas, perspectivadas, satélitales, en planta. Hay o no línea de horizonte?

▶ **4-RELACIÓN DEL RELATO VISUAL CON EL RELATO ESCRITO**

Mi relato visual es:

-una transcripción del relato escrito

-remite a él solo en partes,

-es una continuidad que utiliza otros elementos para construir el relato visual.

-otro:

Doy cuenta de algo que ya existe o invento algo que falta?

▶ **5- SIGNOS**

Listar qué elementos-imágenes elegís para aportar a tu relato visual.

▶ **6-UNIVERSOS**

Qué otro universo que no está mencionado con el cuento puede enriquecer el propuesto por el texto escrito? ej. lo microscópico, lo espacial, el mundo de los insectos, un tiempo remoto

▶ **7- SENTIDO Y SECUENCIA**

Qué transformaciones de los personajes durante el relato. De qué manera se verifican? Puedo alterar tanto el vestuario, como sus características físicas y sus reacciones corporales. Recorrido de los entornos. Cómo es ese recorrido? ej. lineal, entrecortado, elíptico, circular, etc

▶ **8-ELECCIÓN DE PLANOS / ESCALA**

Estoy variando los puntos de vista y los tamaños en la secuencia?

Si es así; con qué se relaciona? Uso expresivo del plano ej. un personaje de cuerpo entero en un bosque gigante me transmite pequeñez.

LIBRO ÁLBUM - TIPOGRAFÍA



► **TEXTO PRINCIPAL:**

Estilo:

- Serif humanista o contemporánea
- Sans Serif geométrica, grotesca o humanista
- Manuscrita
- Script

Tener en cuenta:

- **Lector modelo:** niños, jóvenes o adultos
- **Género discursivo-lingüístico:** poema en verso o cuento en prosa
- **Longitud del texto:** corto, pocas líneas por página; extensos, varios párrafos por página

CONCLUSIONES

espacio para agregar algún comentario sobre lo ocurrido en clase

► **BLOQUE DE TEXTO:**

Relación:

- cuerpo de texto/lector
- cuerpo de texto/tamaño del libro
- cuerpo/interlinea/largo de línea de texto
- márgenes/ancho de caja de texto/ancho de columnas de texto

Marginado:

- Justificado
 - Deflecado
 - Centrado
- (Con o sin corte de palabras)

Tener en cuenta:

- Color homogéneo
- Armonía en el deflecado
- Variable cómoda para la lectura, regular o book

CONCLUSIONES

espacio para agregar algún comentario sobre lo ocurrido en clase

► **PUESTA EN PÁGINA:**

Relación texto e imagen:

- En una doble página: el texto pisa la imagen, tiene un lugar o se recurre a un recuadro de fondo.
- Cada página adquiere un uso específico, para texto o para imagen.
- En las páginas de solo texto, hay presencia o ausencia de viñetas o misceláneas que integran el sistema gráfico y/o cumplen determinada función.

Tipografía como imagen ¿Cuándo, por y para qué?

Algunos recursos:

- Cambio de escala y/o uso del color diferente al definido y codificado en el texto
- Signos o palabras al corte de la página
- Incorporación de lettering y/o caligrafía

Tener en cuenta:

- Llenos/vacíos
- Recorridos de lectura
- Tensión en la página
- Jerarquías entre texto e imagen

CONCLUSIONES

espacio para agregar algún comentario sobre lo ocurrido en clase

► **TIPOLOGÍA DE INFORMACIÓN:**

Partes del libro:

Tapa:

- ¿Qué decisiones tomo para que sirva como llamado de atención e invitación a la lectura?
- El título y su doble función, imagen y texto.
- Los autores y el logo como segundo y tercer nivel de lectura respectivamente.

Portadilla:

- ¿Qué constantes y variables manejo para que el armado tipográfico tenga vinculación con la tapa pero sin adquirir la importancia y jerarquía de aquella?

Lomo:

- La más sintética de todas las versiones en que aparece la información presente en tapa y portadilla.

Créditos, legales y colofón:

- La elección tipográfica ¿posee variables y el set de caracteres necesarios de manera tal de que se codifique la información que allí se plasma?

Otros elementos a tener en cuenta:

Capitulares

Destacados

Diálogos

Citas

Argumentar el por qué se incorporan o no.

CONCLUSIONES

espacio para agregar algún comentario sobre lo ocurrido en clase

texto complementario

• Haceme un dibujito. Preguntas sobre la práctica del editor de libros ilustrados

Por Ana Lucía Salgado

¿Qué significa editar? ¿Cuál es el rol del editor en la producción de un libro?

Editar es hacer disponible un contenido determinado, en un soporte determinado, para un público determinado. Esas son la tres puntas que definen el producto: qué, cómo y para quién. Publicación periódica, libro de ficción o no ficción, web. En papel o digital.

El proceso de edición empieza por una parte más de planificación y definición del producto y luego se pasa a lo más técnico o específico. El concepto de editor es muy amplio, porque el que decide las cuestiones generales se llama editor, el que coordina el proceso industrial se llama editor y el que hace el trabajo técnico específico con los contenidos (texto, diseño e imagen) es el editor también.

Puede ser una misma persona o varias las que están a cargo de las diferentes partes del proceso de las tareas del editor. Depende del tamaño de la editorial si las responsabilidades están muy compartimentadas y jerarquizadas o no, o si están tercerizadas o si se hace todo in-house.

En un libro infantil ilustrado, el editor elegirá el texto (el escritor), elegirá la colección en la que se publica el material, elegirá al ilustrador, trabajará el texto con el escritor, mandará a diseñar/diagramar, luego hará el encargo al ilustrador y trabajará los bocetos con él hasta que el libro funcione. Luego de unas cuantas vueltas de corrección y ajustes y aprobaciones de los involucrados en el proceso (el escritor, tal vez; el ilustrador, tal vez; los responsables de las distintas instancias en la editorial: el jefe del editor, el área comercial, de promoción y de marketing, tal vez), el libro se da por cerrado y pasa a producción para ir a imprenta.

¿Qué funciones se le asignan al texto escrito y cuáles al relato visual?

¿Cuáles son las relaciones posibles entre ambos lenguajes?

¿Cuáles son las características principales del libro-álbum?

¿Qué otros formatos de libros existen?

No hay funciones estables específicas para el texto y para la imagen. Todo esto es bastante relativo y subjetivo, pero se podría simplificar del siguiente modo. Dependiendo del producto, habría tres relaciones entre texto escrito e imagen:

- una donde manda el texto y la imagen se subordina;
- una donde tienen igual importancia ambos componentes; y
- una donde manda la imagen y el texto se subordina.

Donde manda el texto y la imagen se subordina. Esta se da en libros informativos o textos escolares, por supuesto. Aquí, el texto narra, informa, estructura, da base. Y lo que hay que mostrar desde la imagen tiende a ser más literal o realista en su representación.

Si dejamos de lado la ilustración realista (el corte longitudinal del aparato digestivo, por ejemplo), cuya función informativa es obvia en relación al texto, la ilustración "plástica" (por ponerle un nombre; las viñetas en un texto escolar, por poner un ejemplo) aporta su gracia, su belleza, su complejidad, complementa lo textual, pero no cambia ni interfiere con el relato central del texto.

Para trabajar en la carpeta

La partida

Un buen día, el protagonista de *Una gorra colorada en el Fin del Mundo* decide partir. Tiene razones para hacerlo: está cansado del mundo, de la sémola y de la sopa.

1. Contesten en el cuaderno o la carpeta:

- ¿Qué cosas hacen ustedes todos los días?
- ¿Cuáles de esas cosas les gusta hacer y cuáles, no?
- Si tuvieran la posibilidad de irse al fin del mundo para no tener que hacer esas cosas, ¿lo harían? ¿Por qué?



Página de actividades con viñeta decorativa de *Una gorra colorada en el Fin del Mundo*, de Elvio Gandolfo, con ilustraciones de Cecilia Gandolfo (*Cántaro*).

Esto también se da en libros de ficción, sobre todo en los destinados para niños más grandes, con textos largos (cuentos o novela), como en las típicas colecciones segmentadas por edad: *El Barco de Vapor* (SM), *Torre de Papel* (Norma), la de *Alfaguara*, *Ala Delta* (Edelvives), etcétera. En estos libros, el ilustrador puede cambiar y eso lo que hace es diferenciar una edición de otra; pero eso no hará que el sentido del texto sea otro (no demasiado... o no lo suficiente, en todo caso). Son libros que se pueden leer sin mostrar las imágenes y el sentido no se perderá.

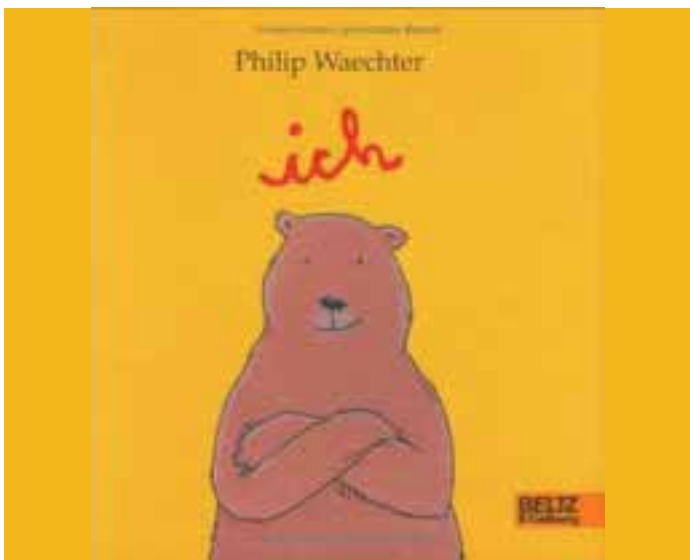
- Haceme un dibujito. Preguntas sobre la práctica del editor de libros ilustrados
Por Ana Lucía Salgado



A la izquierda, edición de *Sucedió en colores*, de Liliana Bodoc en Norma, con ilustraciones de Matías Trillo. A la derecha, los mismos cuentos, reeditados en Alfaguara, con ilustraciones de Carolina Farías.

Donde tienen igual importancia ambos componentes. Puede ser libro-álbum¹ o no, pero tanto texto como ilustración son de relevancia, y si cambia la ilustración cambia el sentido del texto y/o del producto.

Pertencen a esta categoría los libros-álbum de “autor integral”, aquellos escritos e ilustrados por la misma persona; o los libros-regalo y también los libros-objeto.



Libro-regalo: *Yo*, de Phillip Waechter (Norma, Colombia).

Los de Anthony Browne, Chris van Allsburg o nuestro crédito local Isol son ejemplos de libro-álbum de autor integral.



Cambios de Browne, *Mal día en Río Seco* de Van Allsburg y *El globo* de Isol, publicados por FCE (México).

Los libros de las duplas de Pez-Cubillas o de Isol y Luján son ejemplos de libro-álbum también.



Numeralia, de Jorge Luján e Isol (FCE, México), y *El señor Tormenta*, de Alberto Pez y Roberto Cubillas (SM).

¹ Libro-álbum es aquel en el que no se puede reponer el sentido sin uno de los dos elementos: texto e imagen. Ni el texto lo cuenta todo, ni la imagen lo hace, sino que es en conjunto. Estos son los libros que no se pueden leer por la radio, como reza una definición bastante difundida. Hay álbumes que preceden a la definición (nadie se sentó a pensarlo conceptualmente) y hay libros que pretenden serlo y no lo son. No alcanza con decir que si le cambiáramos el ilustrador sería otro libro: lo sería, pero la clave es la fuerza de la interrelación entre ambos lenguajes.

• Haceme un dibujito. Preguntas sobre la práctica del editor de libros ilustrados
 Por Ana Lucía Salgado



Bestiario de seres imaginarios, ilustrado por Eugenia Nobatti, y Bestiario, ilustrado por Gabriel Bernstein, ambos de Gustavo Roldán (Guadal).

Los bestiarios de Gustavo Roldán son otro ejemplo: el texto es importantísimo, pero, si las bestias estuviesen ilustradas por otro, el libro sería otro.

Donde manda la imagen y el texto se subordina. En estos, el elemento estructurador es la imagen. Se invierte la relación. Se da en libros para niños muy pequeños (libros de aprestamiento), donde el texto es apenas una indicación o incluso una palabra. En los libros-juego, como los de busca y encuentra (tipo ¿Dónde está Wally?), que pueden ni tener un hilo narrativo. Pero también se da en ciertos álbumes ilustrados (aquellos libros de gran formato y tapa dura, en general; no confundir con libro-álbum), donde se toma un texto clásico (Grimm, Perrault, por ejemplo) y lo que importa (lo que lo hace producto) es la ilustración, porque el texto ya es conocido. Los libros de Roberto Innocenti (Italia), son buen ejemplo (*El Cascanueces* de E. T. A. Hoffmann, *el Pinocho* de Collodi, *Cenicienta*).



Las aventuras de Pinocho, de Carlo Collodi y Roberto Innocenti, publicado por Kalandraka (España). Caperucita roja, editado por Siete Vacas (Norma), con ilustraciones de Fernando Falcone.

Aquí también cabrían los libros-álbum que son solo imagen, sin texto. Como los de Angela Lago (Brasil), por ejemplo, o los de Ivar Da Coll de Chigüiro (Colombia).



Libros de baño (plásticos) de Sigmar.



De noche en la calle, de Angela Lago, editado por Ekaré (Venezuela); y Chigüiro y el lápiz, de Ivar Da Coll, reeditado por Babel (Colombia).



Busca y encuentra en el puerto, de O'Kif, editado por Siete Vacas (Norma).

2 No están en orden de importancia.
 3 Estos términos están entrecuadrados, porque son generalizaciones burdas para explicar las grandes diferencias y son todos conceptos muy subjetivos. En cualquier caso, no son peyorativos sino descriptivos.



- Haceme un dibujito. Preguntas sobre la práctica del editor de libros ilustrados
Por Ana Lucía Salgado

¿Cómo se elige un ilustrador para un proyecto de libro? ¿En que consiste la segmentación por edad en la producción de ilustraciones? ¿Cuáles son los condicionamientos del mercado a la hora de ilustrar?

Habría dos grandes opciones al elegir ilustrador para un proyecto: por su estética o por su eficacia (una mezcla de las dos, por supuesto). Y ambas decisiones implican diversas cuestiones².

Cuando se elige a un ilustrador por su **estética**, y pensando en el libro que se quiere hacer, lo que se está mirando es:

- cuán “popular” o “accesible” vs. cuán “sofisticada” o “vanguardista” es³;
- qué estilos/técnica domina: color, blanco y negro, figura humana realista, desarrollo de personaje, historieta, acuarelas, digital, collage, etcétera.

Cuando se elige a un ilustrador por su **eficacia** (definida los más ampliamente posible), lo que se está mirando es:

- su fama o renombre (y lo que eso aporta al proyecto).
- su excelencia al trabajar:
 - que sepa trabajar como parte del equipo (que no tenga “humos”), porque los libros son proyectos colectivos, no unipersonales, y que entienda la diferencia de un producto para vender (el libro) y la Obra para exponer (las ilustraciones para un libro pueden serlo a posteriori, claro).
- la calidad de las ideas que aporta, la calidad con la que resuelve las páginas (hay ilustradores que hacen cosas muy bonitas, pero son muy toscos para trabajar con pautas o sobre un plantado).
- si se adecua al presupuesto con la calidad que se pretende (relación precio-calidad).

Dentro de la definición estética, aparece la decisión sobre el tipo de ilustración adecuado a las diferentes edades de los niños. Esto es muy muy subjetivo, pero si se mira el mercado, al menos, se entiende cómo funciona. Se puede reconocer la tendencia a asociar sencillez de la ilustración (simplicidad en forma y colores) con baja edad del lector. Y “sencillez” se puede reemplazar con “ñoñería” y también funciona.

Apegarse a esta tendencia tendría más que ver con adecuarse a lo que el mercado querría, que a lo que el niño requiere. La educación estética del niño (o de cualquiera) se va formando por capas (como todo en la educación) y va de lo más sencillo a lo más complejo, claro. Pero esas categorías para el arte visual son poco felices, como lo son para todos los aprendizajes culturales: ¿alguien con poca cultura musical debería empezar por escuchar música sencilla? No resiste el menor análisis. En todo caso, el niño irá aprendiendo (y aprehendiendo), comprendiendo lo que su capacidad le permita, e irá enriqueciendo su educación estética con el tiempo.

Por supuesto que hay ilustraciones “inadecuadas” para libros infantiles: cualquier contenido violento o sexual (cualquier cosa que no sea apta todo público, en general). Pero no tanto desde la estética.

Por ejemplo, el blanco y negro en libros para chicos chiquitos es perfectamente accesible y aceptado: no siempre tiene que haber color. Tampoco es necesaria una paleta saturada. Y la abstracción (versus el realismo y sus diversos grados de iconicidad) es el punto de partida de los dibujos de los propios niños.

La inadecuación estética de la ilustración de un libro infantil se dará más por lo que es y debería ser el libro, que por el receptor. Entonces, si a una novela



Ocasión para una pequeña desesperación de Franz Kafka, selección e ilustraciones de Nikolai Heidelbach (Zorro Rojo, España). El corazón y la botella, de Jeffers (FCE, México).

de aventuras para chicos de 9/10 años se la ilustra con personajes naïve de cachetes rosados se hace peor al libro, es menos feliz como producto porque se lo infantiliza, pero inadecuado sería decir demasiado.

También están los casos de los álbumes ilustrados con estéticas muy “adultas”: paletas quebradas o con pocos colores, que connotan “deprimente”. Se pensaría que no son para niños per se, cuando lo que podría pasar es que al niño no le llame la atención (como puede sucederle a cualquier adulto), pero no se podría afirmar que al niño no le guste.

Otros casos de inadecuación son aquellos libros-álbum cortos, sencillos, con poco texto, pero súper complejos desde lo conceptual: son libros que aparentan ser para niños (por estar ilustrados, porque tienen el mismo aspecto físico), pero su audiencia es adulta. Son libros que podrían llamarse “incluso para niños”, parafraseando a Michel Tournier⁴. Será por eso que se trabaja tanto en la conceptualización del álbum, porque se dan estos ejemplos de libros todo el tiempo, que se suelen publicar en colecciones infantiles, pero cuya mejor audiencia no sería esa. Esos editores discutirían esta tesis, porque por algo publicaron esos textos allí. Pero también es cierto que no hay muchos otros lugares donde darles cabida (hay libros ilustrados para adultos, por ejemplo los del Zorro Rojo, pero no son del tipo álbum).

El álbum de Oliver Jeffers, *El corazón y la botella*, sería un caso “incluso para niños”, para discutir: está publicado para niños y lo pueden leer sin problemas. Pero es un libro que habla una manera muy oblicua sobre la muerte, y esa complejidad solo la repone un adulto (no se discute aquí que el tema de la muerte sea problemático en general en los libros infantiles, ni en particular en este).

Entonces, retomando, cuando tenemos definido el proyecto de libro, vemos si necesitamos un ilustrador famoso que aporte nombre (y vemos si tenemos la propuesta económica para poder traerlo al proyecto), o si necesitamos alguien que resuelva el trabajo bien y rápido, aunque no sean las ilustraciones que más nos gusten... y todas las variaciones de casos que puedan aparecer. La realidad es que, como en cualquier rubro laboral, uno termina trabajando con las personas con la que mejor se entiende, aunque no sean las de más calidad o las más baratas.

Los condicionamientos del mercado no son diferentes de otros rubros, no hay situaciones especiales para la ilustración. El que trabaja mejor, trabaja

⁴Tournier, Michel: “¿Existe una literatura infantil?”, en El Correo de la Unesco, año XXV, París, junio de 1982.

- Haceme un dibujito. Preguntas sobre la práctica del editor de libros ilustrados
Por Ana Lucía Salgado

más. Y “mejor” se define teniendo en cuenta todas las variables que se mencionan más arriba (estética, eficacia).

Por suerte, en la Argentina hay ilustradores en cantidad, en variedad y en calidad para elegir lo que se precisa. Y el mercado de libros infantiles y escolares es lo suficientemente amplio y generoso (en el buen y en el mal sentido) como para darle cabida a muchos, sean famosos o desconocidos.

¿Cómo se trabaja cuando el ilustrador también es el autor del texto? ¿De qué manera es conveniente que sea la comunicación entre el editor y el ilustrador?

Cuando el ilustrador es también el autor del texto, se trabaja igual que con cualquier autor de texto. En definitiva, el trabajo del editor es el mismo: aporta una mirada distanciada, técnica y estética, con conocimiento global del proyecto y del objetivo que se quiere alcanzar. Y esto funciona para un texto suelto, para un texto ilustrado, para un autor integral o para un equipo de escritor e ilustrador.

Lo que hay que mirar en la narración será lo que sobra y lo que falta en ambos lenguajes y dónde no funcionan armónicamente (repeticiones muy literales entre el texto y lo que muestra la ilustración, por ejemplo; o revisar qué es mejor que se digan en palabras y qué es mejor que se vea y cómo). Y esto se mira igual, independientemente de con cuántas personas haya que trabajarlo. En todo caso, lo diferente serán las estrategias de abordaje de la tarea del editor para con los diferentes actores del proyecto.

El editor es quien cuida que la producción del escritor y del ilustrador funcionen de la mejor manera posible, sean la mejor posible. Su trabajo es revisar las cosas de atrás para adelante, encontrarle la quinta pata al gato, mostrarla con gracia y encanto y lograr que el autor lo modifique. No es sencillo opinar (aunque sea profesionalmente) sobre la producción artística del otro, porque es material sensible, está el ego en el medio. Pero es eso exactamente lo que hace de este trabajo algo interesante de hacer. El editor es, ante todo, un negociador. Y sabe perfectamente que habrá actores con los que podrá llegar más lejos que con otros. Y tiene que saber que sus elecciones implican el límite del propio proyecto: salvo que no los conozca (y entonces se juega a probar), el editor sabe con qué bueyes ara, cuán diva es tal escritora, cuán reactivo a mostrar bocetos es aquel ilustrador, etcétera.

En este contexto, la comunicación entre el editor y el ilustrador tiene que ser respetuosa y clara. Hay que explicar qué se quiere lo mejor posible, y cuál es el método de trabajo deseado. Y ponerse de acuerdo. Tiempos, dinero, bocetos o no, cantidad de ajustes. Si estos temas no surgen del encargo del trabajo, hay que plantearlos. Es ideal tener al menos una reunión en persona con el editor (para conocerle la cara a quien vayan a insultar por lo bajo, si las cosas no salen como se pensó).

Hay algo central en la mayoría de estos proyectos de libro ilustrado: son trabajos por encargo y en los trabajos por encargo, como en cualquier rubro, uno hace lo que le piden y no lo que uno quiere. Lo difícil es que lo que se contrata es creatividad y trabajo artístico. Pero si al cliente (en este caso el editor) no le sirve, entonces no sirve. No hay mucha discusión al respecto. En esto siempre va a haber crítica: es la base del trabajo. En todo caso, lo que hay que entender es que no es la calidad del ilustrador la que está en discusión, sino la eficacia del producto y la necesidad del cliente. Y si el ilustrador no puede manejar la frustración de que un trabajo que hizo no gustó o no sirvió, mejor que busque otra manera de ganarse el pan, porque si no sufrirá mucho.

En un mundo ideal, los editores son seres encantadores, que dicen todo con mucho tacto, y hacen sentir al ilustrador una persona valiosa y respetada. En la realidad, el editor está estresado porque su equipo de trabajo es mínimo (y la pila de pendientes es máxima), y cuando le llegan una ilustraciones que no tienen nada que ver con lo que pidió, o ve que solo se hicieron la mitad de los ajustes hablados, por decir algo, va a echar humo por las orejas y va a querer asesinar al ilustrador en cuestión, que no ha sido capaz de ajustarse a las reglas de juego. Digamos que no son caprichos del editor (la mayoría de las veces, porque que los hay los hay), sino necesidades del proyecto que, tal vez, el ilustrador desconoce (y no tiene por qué conocer), pero tiene que entender que existen.

¿Cuáles son los lineamientos que debe tener una ilustración de tapa?

Todos los necesarios, según el producto (y el editor). Puede ser muy pautada o nada. Por lo pronto, debe entregarse la tapa diagramada, para que el ilustrador sepa con qué elementos convive su ilustración, cuáles son variables y cuáles no. A veces, el diseño se ajusta al ilustrador (la tipografía, por ejemplo), a veces no.

Sobre todo para cuentos o novelas, pero en general para todos los libros, según el contenido del texto y la estrategia de venta, el editor debería indicar qué elementos necesita sí o sí que estén en tapa o, a la inversa, cuáles no pueden aparecer.

Hay veces que hay que mostrar, hay veces que hay que ocultar. Puede ser un tema de color, o de personaje o un elemento. Por ejemplo, si se fuera a editar por primera vez *La metamorfosis* de Kafka, no habría que poner en tapa al bicho en el que se transforma Samsa, porque se deschava la historia (en las ediciones actuales del texto se lo puede poner, porque es un clásico conocido).

Consejo: leer todo el texto a ilustrar (no, no todos lo hacen...).

texto complementario

• Premisas para abordar textos

Por **Evangelina Tejedor**

Desasne:

-Análisis inmanente del texto (las cosas dichas en el texto y que funcionan por sí mismas).

-Análisis contextual del texto (investigaciones sobre el autor, en qué momento fue escrito, etc).

Ideas encontradas en las Investigaciones Filosóficas de Wittgenstein:

-Dar órdenes y actuar siguiendo órdenes.

-Describir un objeto por su apariencia o por sus medidas.

-Fabricar un objeto de acuerdo con una descripción (dibujo).

-Relatar un suceso.

-Hacer conjeturas sobre el suceso.

-Formar y comprobar una hipótesis.

-Presentar los resultados de un experimento mediante tablas y diagramas.

-Inventar una historia y leerla.

-Actuar en teatro.

-Cantar a coro.

-Adivinar acertijos.

-Hacer un chiste; contarlo.

-Resolver un problema de aritmética aplicada.

-Traducir de un lenguaje a otro.

-Suplicar, agradecer, maldecir, saludar, rezar.

Otras sugerencias de lectura y apropiaciones:

-Resumir el texto en un párrafo, en una oración y en una palabra.

-Hacer un listado de qué tipos de palabras se usan más: adjetivos, sustantivos, nombres propios, verbos, adverbios, etc.

-Tratar de identificar la palabra que más se repite en el texto. Hacer 10 oraciones diferentes con ésta palabra.

-Localizar si en el texto hay una palabra que les llame la atención y trabajar sobre ella.

-Identificar quién es el narrador (o quiénes) y quién es el interlocutor (a quién le habla).

-Develar el punto que más les guste del texto y trabajar en contacto con ese punto, sea formal o argumentativo.

-Formular una hipótesis sobre el texto bajo la forma "si [tal cosa] entonces [tal otra]".

-Visualizar la estructura del texto y tratar de traducirla a algún tipo de diagrama (esto puede servir como proto-ilustración del texto).

-Leer el texto en voz alta y pensar en su capacidad de resonancia. Ej. si hay personajes en el texto inventarle una voz a ese personaje y declamarla en voz alta, esto podría dar una pauta de creación de personaje.

-Tratar de hacer devenir al texto en diferentes géneros. El clásico ejemplo de leer la tragedia griega Edipo como un policial.

-Diferenciar narración (el cuentito o qué se narra) de relato (estrategias o cómo se narra).

-Identificar si el lector sabe más, sabe menos o sabe igual que los personajes.

-Leer el texto de atrás para adelante, para desenredar tramas relacionadas con el suspenso de la narración.

-Qué pregunta le harían al autor, que la respuesta no sea ni sí ni no, que sea argumentativa.

-Teniendo en cuenta las 6 funciones del lenguaje de Jakobson (emotiva, referencial, conativa, poética, metalingüística, fática) ubicar cuál es la de más uso en el texto.