



# TP3

El cuerpo manda  
*Por Victoria Cáceres*

intro

Peregrina  
*Por Albana Morosi*

cuentos

El espíritu de la contradicción  
*Por Martínez Villergas*

Príncipe azul  
*Por Olga A. de Linares*

El Pombero  
*Por Anónimo*

El renacuajo paseador  
*Por Rafael Pombo*

Anochece  
*Por Tzara*

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*



# 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 las 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 Made- ro, 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 desen- vuel- ven 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 voz 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, laborio- samente 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

## • Peregrina

*Por Albana Morosi*

Si hay algo que me saca de quicio es que la almohada me siga a todos lados. Se adhiere a mi nuca a modo de estampilla dándome un blanco de fondo que no me cuadra. Mi piel empalidecida a fuerza de reposo obligatorio mimetiza sus pliegues con los de la funda y paso desapercibido. Nada más espantoso que hablar para nadie, saludar el vacío, caminar solitario sitiado por una multitud.

Además, la goma espuma de la almohada desborda de buenos y malos sueños que me sumen en una atmósfera nebulosa.

Así, vengo a enterarme de a ratos que mi jefa no habla por señas ni pertenece a la familia de los artrópodos, que mis compañeros de trabajo no boquean ni son peces de un cardumen, que yo mismo no soy lámpara ni escritorio, y tantas otras cosas de tan poco peso como para volverse reales, que mejor se quedan en ese territorio.

Idéntica al velamen de un barco la almohada a cuestras.

Si hasta han querido tomarme por un santo a causa de mi aureola. Un poco rectangular para el caso, aunque bien sabe Dios que se manifiesta como puede entre esta caterva de mortales imperfectos, y además la redondez jamás ha sido nuestro fuerte.

Tal como el pecado original con el que nacemos, una almohada nos sigue, se nos pega dibujándonos un mar de espuma en las algas de los cabellos. Derrama nuestros secretos a quién preste oídos. Ofrece reposo momentáneo, amnesia por encargo; mientras urde su propio ensueño de la cama prometida se cruza contra el infiel endemoniado del insomnio.

Si algo puede alabarse en mi almohada es su lealtad, su don de gente, su rectitud de formas. Después de todo: ¿a quién confiar en un mundo como este, tan despierto a contramano, tan desprovisto de almohadas peregrinas, de sueños pegadizos, duraderos y contagiosos?

## #2

## • El espíritu de la contradicción

Por Martínez Villergas

## LETRILLA

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

Tiene el buen hombre  
caprichos raros,  
como los viejos  
y los muchachos.

Gasta brasero  
todo el verano,  
y usa en diciembre  
calzones blancos.

Porque es un genio  
tan condenado,  
que le enamora  
todo lo extraño

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

Compra en la tienda  
lo malo y caro;  
pues nada quiere  
bueno y barato.

Si le saludan  
le lleva el diablo,  
y da las gracias  
por un sopapo.

Piensa con hielos  
tomar los baños,  
aunque reviente  
de un constipado.

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

¿Ve una tragedia?,  
ríe el zanguango.  
¿Viene el sainete?,  
ya está llorando.

Cuando hay un baile  
va cabizbajo  
y está en la muerte  
sólo pensando.

Pero le llevan  
al campo santo  
y allí deshecho  
baila el fandango.

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

Ya de opiniones  
con él no trato,  
porque de fijo  
somos contrarios.

¿Del despotismo  
murmuro y charlo?  
Pues él le llama  
gobierno santo;

mas si a sus filas  
luego me paso;  
se hace un furioso  
republicano.

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

Hasta en su casa,  
¡qué estafalario!  
Todos los chismes  
tiene trocados.

Bebe en cazuela,  
come en un vaso,  
en una alcuza  
sorbe el tabaco;

en la cocina  
tiene el piano,  
y en una alcoba  
cuece el guisado.

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

Sabe que chicas  
guapas buscamos;  
que a un tiempo tengan  
belleza y garbo.

¿Qué hace el maldito?  
Se ha enamorado  
de una chubasca  
de tres al cuarto.

Ancha de arriba  
como de abajo;  
tuerta de un ojo,  
belfa de un labio.

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

Ya no le sufro,  
ya no le aguanto,  
que con su genio  
me va cargando.

Me da dos coces  
cuando le halago;  
calla si chilló,  
chilla si callo.

Si digo bueno  
dice que malo;  
si digo berzas  
dice que nabos.

Busca Don Rufo  
tres pies al gato,  
tres pies le busca  
y él tiene cuatro.

## #3

### • Príncipe azul

Por Olga A. de Linares

Soy un príncipe azul.

Por eso, puedo hacer todo lo que se me antoja.

O, mucho mejor, mandar a otros a hacerlo.

Por ejemplo, si tengo ganas de subirme a un árbol, le ordeno a mi paje, Godofredo, que lo haga por mí. A mí no me gusta rasparme las rodillas ni ensuciarme las manos.

Y si es hora de la clase de natación, ahí va Godo, de cabeza al estanque.

A los príncipes azules la piel de gallina no nos queda bien, y tampoco hay que exagerar con eso de los baños.

Otras cosas que no me gustan son levantarme temprano, tomar la sopa, lavarme los dientes, ir al dentista...

Ni los hechizos que siempre me está lanzando la bruja Edelmira; sobre todo porque ella no quiere saber nada de enchufárselos a otro, la tiene conmigo... La última vez pasé más de un año croando en el estanque. Y todas las ranas se mataban de risa cuando yo les decía que no era sapo, sino un señor príncipe azul.

Muertas de risa estaban.

Hasta que la princesa Sofisma, mi futura esposa, mandó a su doncella Amaranta a darme el beso desencantador.

No, Sofi no vino, eso de andar besando sapos debe ser bastante feo y ella es una princesa. Tan azul como yo.

Para cosas así están las Amarantas y los Godofredos.

Ahora son ellos lo que están encantados... ¿de haberse conocido! Enamorados están, imagínense... ¿Qué cómo lo sé? Porque un príncipe azul siempre sabe esas cosas. Y además porque encontré un corazón con sus iniciales en el Gran Roble Real... Nota: hacerle escribir cien veces a Godo que está prohibido mamarrachear los árboles del reino.

Pero primero lo mandaré a rescatar a Sofisma, que ayer se dejó secuestrar como una tonta por alguna clase de monstruo. De esos que no tienen nada mejor que hacer que andar molestándonos a nosotros, los de sangre azul.

Lo malo es que no encuentro a mi sirviente por ningún lado. Ni tampoco a Amaranta, para preguntarle dónde se ha metido ese inútil.

Lo único que falta es que, al final, tenga que ir yo a enfrentar al dragón, ogro o lo que sea que se llevó a mi novia...

¡Ay, qué difícil es ser príncipe azul!

## #4

### • El Pombero

Por **Anónimo**

Allí va: moreno, velludo, de rostro barbudo, pies peludos, tocado con su gran sombrero y completamente desnudo.

Va buscando miel y tabaco, alguna moza perdida en la selva o tal vez algún caminante mítico al que engañara con su silbido o piar de pollo. Es el Pombero, el mítico Pombero que merodea en las noches de Misiones.

Es un hombre el que obliga a que los niños dejen de hacer ruido y cierren los ojos para no verlo y tapen sus oídos para no sentir cuando roba de la cocina familiar el tarro de miel o un trenzado de tabaco.

Sus hechos son terribles. Aunque a veces toma simpatía a un viajero y puede inclusive salvarlo de un peligro. Pero también sabe hacer que se pierdan o lleguen a morir de terror ante su presencia.

Cuando “Cuida” a alguien lo sigue con su piar de pollo en medio de la noche y lo salva de cualquier peligro o asechanza. Si se despierta su maldad es capaz de robar una esposa o dañar un animal doméstico.

En ocasiones dejó en cintas a mozas solteras, naciendo de tal unión un niño deforme. Hechos de esta clase se cuentan en todos los poblados rurales.

Con su andar silencioso recorre los caminos rojos de Misiones, buscando sus presas entre los colonos y los hacheros y muchas veces llega a ser tan grande su osadía que hasta logra seducir a alguna niña de los barrios de extramuros de cualquier ciudad. Tal es el Pombero uno de los mitos más populares de Misiones.

Muchos lo han sentido muy pocos lo han visto. Pero lo cierto es que desde hace casi 300 años habita en Misiones.

## #5

## • El renacuajo paseador

Por Rafael Pombo

El hijo de rana, Rinrín renacuajo  
Salió esta mañana muy tieso y muy majo  
Con pantalón corto, corbata a la moda  
Sombrero encintado y chupa de boda.

-¡Muchacho, no salgas!- le grita mamá  
pero él hace un gesto y orondo se va.

Halló en el camino, a un ratón vecino  
Y le dijo: -¡amigo!- venga usted conmigo,  
Visitemos juntos a doña ratona  
Y habrá francachela y habrá comilona.

A poco llegaron, y avanza ratón,  
Estírase el cuello, coge el aldabón,  
Da dos o tres golpes, preguntan: ¿quién es?  
-Yo doña ratona, beso a usted los pies

¿Está usted en casa? -Sí señor sí estoy,  
y celebro mucho ver a ustedes hoy;  
estaba en mi oficio, hilando algodón,  
pero eso no importa; bienvenidos son.

Se hicieron la venia, se dieron la mano,  
Y dice Ratico, que es más veterano :  
Mí amigo el de verde rabia de calor,  
Démele cerveza, hágame el favor.

Y en tanto que el pillo consume la jarra  
Mandó la señora traer la guitarra  
Y a renacuajo le pide que cante  
Versitos alegres, tonada elegante.

-¡Ay! de mil amores lo hiciera, señora,  
pero es imposible darle gusto ahora,  
que tengo el gazzate más seco que estopa  
y me aprieta mucho esta nueva ropa.

-Lo siento infinito, responde tía rata,  
aflójese un poco chaleco y corbata,  
y yo mientras tanto les voy a cantar  
una cancioncita muy particular.

Mas estando en esta brillante función  
De baile y cerveza, guitarra y canción,  
La gata y sus gatos salvan el umbral,  
Y vuélvese aquello el juicio final

Doña gata vieja trinchó por la oreja  
Al niño Ratico maullándole: ¡Hola!  
Y los niños gatos a la vieja rata  
Uno por la pata y otro por la cola

Don Renacuajito mirando este asalto  
Tomó su sombrero, dio un tremendo salto  
Y abriendo la puerta con mano y narices,  
Se fue dando a todos noches muy felices

Y siguió saltando tan alto y aprisa,  
Que perdió el sombrero, rasgó la camisa,  
se coló en la boca de un pato tragón  
y éste se lo embucha de un solo estirón

Y así concluyeron, uno, dos y tres  
Ratón y Ratona, y el Rana después;  
Los gatos comieron y el pato cenó,  
¡y mamá Ranita solita quedó!

## #6

## • Anochece

*Por Tzara*

Vuelven los pescaderos con las estrellas del agua,  
reparten comida a los pobres,  
ensartan rosarios para los ciegos,  
los emperadores salen de los parques  
a esta hora que se asemeja  
a la vejez de los grabados  
y los criados bañan a los perros de caza,  
la luz se pone los guantes  
ábrete pues, ventana,  
y sal, noche, del cuarto como el hueso del melocotón.  
Dios peina la lana de los enamorados sumisos,  
pinta los pájaros con tinta,  
cambia la guardia en la luna.  
-Vamos a cazar escarabajos  
para guardarlos en una caja.  
-Vamos al río  
para hacer vasos de barro.  
-Vamos a la fuente para besarte.  
-Vamos al parque comunal  
hasta que cante el gallo  
para escandalizar a la ciudad,  
o al establo para acostarnos  
para que te pinche la hierba seca  
y oír el rumiar de las vacas  
que después añorarán a los terneros.  
Vamos, vamos, vamos.

# 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 de tamaño libre (no menor de 20cm el lado mas chico) y dos láminas A3 con la pauta total y completa del libro.

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.

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 Junio de 2012.

*El logo se puede descargar desde el siguiente link:*

[https://dl.dropboxusercontent.com/u/5170790/ilus/logo\\_editorial.zip](https://dl.dropboxusercontent.com/u/5170790/ilus/logo_editorial.zip)



ROLDAN

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 las 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.

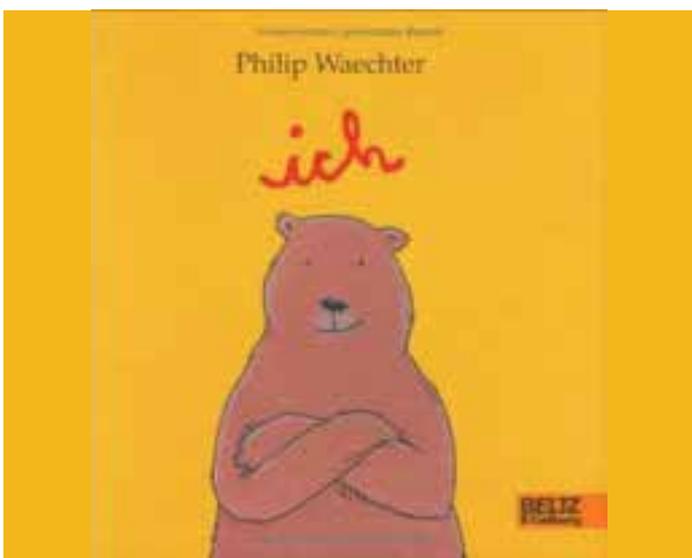
- Haceme un dibujito. Preguntas sobre la práctica del editor de libros ilustrados  
Por Ana Lucía Salgado



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-álbum<sup>1</sup> 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.

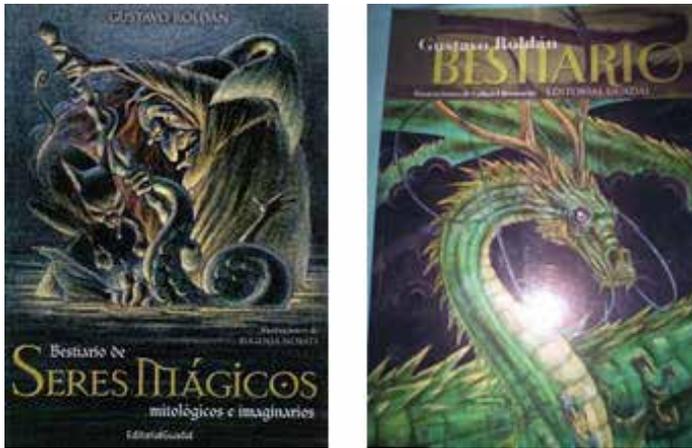


*Numeralia*, de Jorge Luján e Isol (FCE, México), y *El señor Tormenta*, de Alberto Pez y Roberto Cubillas (SM).

<sup>1</sup> 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*).

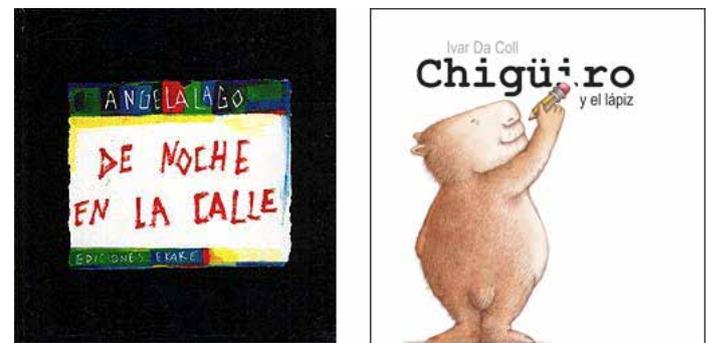


Las aventuras de Pinocho, de Carlo Collodi y Roberto Innocenti, publicado por Kalandraka (España). Caperucita roja, editado por Siete Vacas (Norma), con ilustraciones de Fernando Falcone.

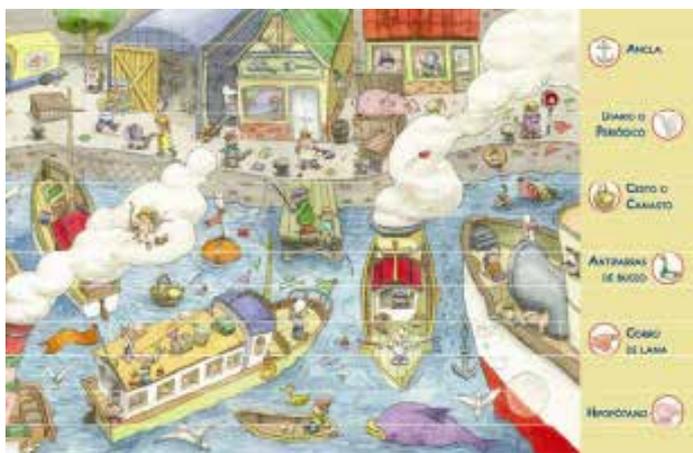
Aquí también cabrían los libros-álbum que son solo imagen, sin texto. Como los de Angela Lago (Brasil), por ejemplo, o los de Ivar Da Coll de Chigüiro (Colombia).



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 cuestiones<sup>2</sup>.

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” es<sup>3</sup>;
- 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 Tournier<sup>4</sup>. 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

<sup>4</sup>Tournier, 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.