



Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera de Diseño Gráfico



MITOS Y
LEYENDAS
DE LOS
PUEBLOS
PRECOLOMBINOS

Tesis para optar al título de Diseñadora Gráfica
Natalia Andrea Garretón Dávila
Dirigida por el profesor Mauricio Vico

*Santiago, Chile
2004*

*Lllamarle "señor" a un indio, es como ponerle ascensor
a un árbol*
Perro Negro, Quechua

Muchas Gracias, gente mía.

ÍNDICE			
Resumen	5	1.3 La ilustración	20
Introducción	8	La ilustración de los textos literarios	20
I Fundamentación Teórica	12	La elección de las frases a ilustrar como tema de inspiración	20
1. La Imagen	12	La ilustración de libros para niños	21
1.1 Imagen didáctica	12	El libro ilustrado como introducción a las artes visuales	22
El valor de un grafismo	13	2. Publico Objetivo	26
El mensaje bimedia	14	2.1 Los niños	26
La compaginación	14	Descripción del niño y su entorno	26
Criterios de clasificación de la imagen	15	2.2 Los niños y los libros	28
Estructura básica de un mensaje bimedia	16	Historia del libro infantil	28
Factores de análisis de la imagen	17	La lectura	29
1.2 La imagen en la educación	18	La predilección por determinados libros	29
El papel de la imagen en la transmisión del conocimiento	18	2.3 Segmentación de mercado	34
El grafismo en las obras escolares	18	2.4 Conclusión, elección del público objetivo	36

3. Pueblos Precolombinos en Chile	37	2. Descripción y determinación de rasgos pertinentes	73
3.1 La conservación de las culturas originarias	37	2.1 Estructura semántica	73
3.2 El escenario geográfico	41	2.2 Estructura sintáctica	78
3.3 Pueblos Originarios de Chile	45	3. Costos y precios	83
Los Inka	45	4. Definición de metodología de desarrollo del proyecto	84
3.4 Mitos y leyendas	49	Raff	86
Mitos y leyendas del Norte Grande	52	Boceto y originales de imprenta	90
4. Conclusión de la primera etapa	56	III BIBLIOGRAFÍA	100
II ETAPA PROYECTUAL	65		
1. Selección de Referentes	65		
Referentes históricos	65		
Fisiología de las personas	66		
La vestimenta	67		
El arte	69		
La tipografía	70		
Referentes del mercado existente	71		

RESUMEN

En primer lugar, se estudió la importancia de la imagen relacionada con el texto, es decir, en libros ilustrados, educativos, etc; se hizo un análisis de los diferentes tipos de imágenes como guía para la utilización de éstas según los propósitos deseados, después se derivó a los temas de la imagen en la educación y, finalmente, a la ilustración en libros infantiles.

Para poder conocer los intereses del público objetivo, se realizó un estudio de ellos, en donde se hizo hincapié en la conducta y en los cambios que va teniendo el niño a medida que va creciendo, mencionando sus intereses y sus capacidades. En la segunda parte de la investigación, se tomó otro rumbo, el de conocer más en profundidad los pueblos originarios del territorio de Chile con sus características. Sobre este tema, la información

existente es muy abundante, por esta razón, lo descrito en esta tesis es un resumen. Además de estas descripciones, se añadió una explicación con respecto a los mitos y leyendas presente comúnmente en las culturas más antiguas, capítulo en el cual se menciona, además, la leyenda seleccionada a ilustrar.

Finalmente, una recolección de imágenes que aportan al conocimiento de las personas y de las culturas de los pueblos originarios. Todo esto, con el fin de tener los recursos necesarios para poder manejar distintas variables y realizar un proyecto de valor cultural y estético.

En esta parte de la investigación, el enfoque principal fueron los pueblos precolombinos y la importancia de su legado cultural a nuestra sociedad. Se abordó el tema de la conservación de dichas culturas y cual es el sentido de esta preservación en cuanto a lo que pueda significar para nuestra

identidad, capítulo que aporta importantes bases al proyecto. A continuación y para mayor conocimiento de estas culturas, se hicieron dos estudios: el primero corresponde a una descripción del territorio chileno, dividido en seis zonas, cada una de las cuales posee características propias que influyeron fuertemente en el desarrollo de las culturas que ahí habitaron (se describe la zona del Norte Grande). El segundo estudio es ya el reconocimiento de los pueblos precolombinos, en particular, los Inka, en donde se describieron sus costumbres, maneras de vida, a ellos físicamente, etc. Es importante mencionar que dadas las dimensiones del proyecto, y la gran investigación que se hizo para realizarlo, se desarrollará uno de los seis tomos, correspondiente a la Zona Norte Grande de Chile, particularmente a la cultura Inka.

Los otros temas que también corresponden al proyecto, pero que no se llevarán a cabo, es decir,

las cinco zonas restantes del país y los otros pueblos originarios, serán tratados de manera más resumida, dando pauta a una posterior investigación, y una descripción de los detalles más representativos entre éstos. En cuanto a la etapa de investigación previa, se hizo referencia al pensamiento mitológico, a la importancia y al significado de estas narraciones, y al por qué de la presencia de ellas en la humanidad. Posteriormente se hizo una revisión de leyendas y mitos de la Zona Norte Grande, en especial de los Inka, en donde se hace un reconocimiento de los rasgos más recurrentes entre ellos, las características de la naturaleza que eran más importantes para ellos, para luego ir haciendo relaciones entre estos relatos y las culturas.

Por último, la leyenda seleccionada, citando el origen, se re-escribirá para acomodar el lenguaje al público objetivo, con ayuda de un especialista en el tema.

En la etapa proyectual se darán a conocer distintos procesos y la justificación de las decisiones de diseño tomadas, usando referentes relacionados con el tema, y códigos visuales que aporten a la riqueza de la ilustración y la tipografía. Finalmente se presentará un estudio de precios y costos para la puesta en marcha del proyecto.

INTRODUCCIÓN

Dentro de la globalización, los rasgos de nuestra cultura se confunden y sumergen en un mar de estímulos provenientes de diferentes partes del mundo. Las raíces de nuestra identidad como país, lentamente se van confundiendo con los estereotipos que diariamente se nos imponen a través de los medios de comunicación. Nuestra identidad está por ahí, tratando de asomarse, ayudada por la fuerza de algunos que desesperadamente intentan darle el lugar que se merece, invocándola muchas veces cuando ya es demasiado tarde y, a menos que haya un verdadero interés de por medio, no logra arraigarse en nosotros, y termina imponiéndose como obligación y deber, cuando muchas veces las obligaciones no generan más que rechazo. Nuestra formación sucede en medio de este mundo, en donde no hay cabida, ni siquiera desde los inicios de

nuestro aprendizaje, para vínculos afectivos (llamémoslo así) con los orígenes de nuestra cultura. No la sentimos parte de nosotros. Más relacionamos nuestra infancia con los “monitos animados” que hemos visto en la televisión. Los personajes que están presentes en nuestro mundo infantil son de origen “gringo”. Pongamos el ejemplo de los motivos dibujados en los jardines infantiles: siempre aparecen personajes de Disney.

Con respecto a lo anterior, se detectan dos hechos: uno, el que los orígenes de nuestra cultura poco a poco van perdiendo respeto y reconocimiento, quedando sumergidos, y en algunos casos completamente ignorados; y dos, los estereotipos creados con fines comerciales, reproducidos irreflexivamente, que desde temprana edad entran en la mente a través de los medios (generalmente la televisión), van reduciendo las capacidades cognitivas y creando rechazo hacia

nuevos lenguajes y formas de expresión. Basados en estos dos hechos, el objetivo de esta tesis apunta a lograr revertirlos en la medida de lo posible, ya que revertir ambas situaciones tomaría muchísimo tiempo, plata y un conjunto de acciones coordinadas por profesionales y especialistas. Sin embargo, la contribución que este proyecto tiene las intenciones de realizar, no es en vano ni menor, ya que pretende dar la pauta, además, para que una seguidilla de proyectos continúen su labor. Para la investigación de este tema, las materias fundamentales a tratar, como la imagen y su función en la educación, y los pueblos originarios y su cultura, fueron definidas a priori.

A medida que esta investigación fue avanzando, aparecieron nuevas ramas por las cuales ésta fue extendiéndose, así como también personas importantes en la escena, sobre todo en cuanto a la ilustración en libros para niños.

Sobre este último tema, no se encontraron textos editados, pero si me hubo encuentros con importantes especialistas, que gentilmente se ofrecieron a ayudar en la búsqueda de documentos que tratasen el tema. Estas personas, Manuel Peña Muñoz (destacado escritor de literatura infantil), Andrea Viu (subdirectora de la Editorial Alfaguara) y Rebeca Domínguez (pedagoga y propietaria de la librería “Había una vez libros”), se mostraron interesados en el proyecto, y dispuestos a ayudar en lo que fuese posible. Además, de ellos se obtuvo mucha información en la web, lo cual fue abriendo más puertas y más caminos de investigación. Como resultado, se elaboró una malla de contenidos que sustentan y fundamentan las bases sobre las cuales está apoyado este proyecto.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Sumergidas en un contexto globalizado, las raíces de nuestra cultura se desvanecen. Debido a esto, vamos perdiendo poco a poco nuestra identidad como país. Los niños se vinculan más con historias como Dragonball, Pokémon, etc., y como no existen estímulos que los vinculen de una manera atractiva a los orígenes de nuestra cultura, no generan mayor interés por conocerla ni la sienten parte de sí.

OBJETIVOS

Objetivo General

Diseñar una colección de seis tomos de libros de mitos y leyendas (con el carácter de un libro de cuentos) para niños, que tenga la finalidad de despertar el interés de ellos por las culturas precolombinas.

Objetivos específicos

- Dar a conocer a los niños parte de las costumbres de las culturas precolombinas a través de la ilustración y los textos. Investigar los diferentes tipos de expresiones artísticas de dichas etnias e integrarlas al lenguaje de la ilustración.
- Educar mediante el texto y las ilustraciones, describiendo vestimentas, paisajes, características físicas de los protagonistas, costumbres, etc.
- Generar un lenguaje visual a partir de las expresiones gráficas de las culturas precolombinas, agregándole también un estilo propio y atractivo.
- Crear un lenguaje visual que estimule la apreciación de las artes visuales en los niños, alejándose de los estereotipos existentes.

- Realizar un libro de cuentos que tenga un lenguaje atractivo, tanto en sus ilustraciones como en su diagramación, haciendo de ellos libros de carácter mágico que al mismo tiempo tenga gran aporte cultural.

I FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1. La Imagen

1.1 La imagen didáctica

Para entender la importancia de la imagen en el aprendizaje, es necesario conocer una serie de conceptos e ideas que justifiquen, y más aún, demuestren como necesaria, la presencia de gráficos en la educación. *“...Se confiere a didáctica su sentido pleno de proponer, incluso inyectar a un público más o menos extenso, determinado número de nociones, conceptos o valores para que formen parte de su ser, para que sean elementos de su cultura...”*¹ Lo primero que se menciona en la Enciclopedia del Diseño es que *“...mediante demanda de la mente se instalan en el cerebro pequeñas representaciones simplificadas de los objetos del mundo, las cuales son ensambladas ante la escena de la conciencia...”*²

¹ COSTA, Joan. Imagen Didáctica. Barcelona: Ediciones CEAC, 1991

² Ibíd.

A esto se le llama esquema mental, y se le relaciona con el mecanismo del proceso del pensamiento. Según este esquema mental se puede construir un modelo que grafique cierta situación de la realidad en base a ideas simples, pero que posea claridad y un grado de dominio de las variables a relacionar. El esquema mental y el modelo gráfico son, en tanto, similares; se basan en el mismo principio, el tomar lo esencial y relacionarlo con lo esencial de lo otro, de una manera simple y clara.

*“...Todo mensaje gráfico es una unidad intencional y técnica...”*³. En el qué y el cómo comunicar, hay una serie de factores que deben ser cuidadosamente estudiados para desarrollar el mensaje. La sincronía entre la idea, la técnica elegida, y la obra en sí, es esencial para que el mensaje sea recibido como uno solo. Cada uno de estos elementos que componen el mensaje se

³ Ibíd.

apoyan entre sí, sin perjudicar la recepción ni el entendimiento. “...Las técnicas son neutras por definición. En todo caso, su uso depende de una intencionalidad concreta...”⁴. La expresión de una idea debe estar muy ligada o apoyada por la técnica a usar. Se debe entender la técnica como un elemento más que apoya el mensaje. Cada una de ellas, (dibujo, fotografía, etc.) tiene connotaciones propias que pueden fortalecer o debilitar el resultado de la comunicación. Hay técnicas que tienen como característica la claridad de sus trazos y el realismo; otras, por el contrario, pueden ser abstractas o confusas, pero estar cargadas de expresividad. La primera es apta para ciertas cosas, por ejemplo una infografía, mientras que la segunda no sería útil en la realización de ésta.

Es, entonces, la intencionalidad del diseñador (determinada por la necesidad del emisor) lo que

⁴ Ibid..

determina la configuración visual, estructura, tratamiento formal, técnicas y, finalmente, los efectos que producen en el receptor. Es el diseñador quien define el valor comunicacional, y con ello, la eficacia de un mensaje icónico.

El valor de un grafismo

El valor de un grafismo depende de la intención con la que ha sido realizado. En este punto se hará referencia a dos grupos: El grafismo que tiene valor por sí mismo: son todos los que están relacionados con el arte y no están sujetos a ningún concepto o connotación previa, sino que están expuestos para la interpretación libre de quien la vea; el grafismo que tiene un mensaje definido: que existe únicamente por que tiene la función de dar un mensaje determinado. Por ejemplo, una señal de tránsito: esta imagen no tiene valor por sí misma, sino sólo por su significado preciso e igual para todos.

El mensaje bimedia

*“...La página ilustrada, el libro ilustrado, la revista o el periódico se constituyen en un mensaje bimedia, en un mensaje que utiliza dos modos totalmente diferentes de sensibilidad visual...”*⁵. Estos dos modos son el texto y la imagen. Cada uno de ellos tiene un proceso diferente de absorción por parte del receptor. El texto tiene un proceso visual lineal y ordenado, que siempre es igual. Aparentemente la imagen es libre de ser apreciada por el receptor, ya que hay estudios que demuestran que el ojo no se mueve aleatoriamente por la página. Todo esto tiene una finalidad: transmitir un mensaje, una sensación, un conocimiento único basado en la diversidad de dos canales.

Estas imágenes, esquemas y diagramas reciben el calificativo de “grafismo funcional”, por que

⁵ MOLES, Abraham. Grafismo Funcional. Barcelona, Ediciones CEAC, 1990.

se justifican, ante todo, por su función y no por su sola existencia o valor estético, aunque en algunos casos se les puede otorgar aisladamente, o en asociación con el texto. Este es uno de los principales objetivos de este proyecto.

La compaginación

*“...La compaginación es el arte de crear un mensaje bimedia en el marco del espejo tipográfico...”*⁶ 6. Consiste en disponer en la doble página el texto segmentado alineado y justificado, junto a la o las imágenes que tengan relación con éste. En una buena compaginación, ambas partes, el texto y la ilustración, deben ser parte integral de un solo mensaje, apoyándose sin entorpecer la lectura o el entendimiento. Existe un factor fundamental a tomar en cuenta al momento de realizar la

⁶ Ibíd.

compaginación. El lector debe suponerse distraído, por lo que una de las funciones primordiales del mensaje es captar su atención a cada instante, ya que él pierde a menudo detalles de lo leído o de lo observado. “...*El olvido es una función esencial de la percepción...*”⁷ 7, y debe ser tomado en cuenta. A través de lo que se olvida y lo que se recuerda se puede medir la eficacia del mensaje, comparando lo que el lector retuvo con el contenido del texto.

En definitiva, la tarea del diseñador, en lo que se refiere a la compaginación, consiste en hacer de la doble página un conjunto visual global y equilibrado, en el cual conviven el texto y la imagen. Cada doble página debe constituir una unidad de carácter gráfico, legible y estético, que llamen a la seducción, ya sea si es un libro de amor o de física.

⁷ *Ibíd.*

Criterios de clasificación de la imagen

En la Enciclopedia del Diseño (Grafismo Funcional), se describen una serie de criterios con lo que es posible calificar una imagen. Dentro de estos criterios están: La medida de la iconicidad: o grado de realismo del dibujo; la complejidad: número de elementos y grado de lectura y entendimiento que posee una imagen; la historicidad: importancia de una imagen en relación a la Historia; estética o carga connotativa: carga semántica y estética de una imagen, en donde la semántica se remite a lo que se muestra, y lo estético está relacionado con todos los otros valores y sentimientos que transmite dicha imagen; el índice de normalización: índices de universalidad y simplicidad de la imagen en los que se ha logrado cierta convención internacional; la pregnancia: es la fuerza con que una imagen logra arraigarse en la mente del receptor; índice de polisemia: basado en la ambigüedad de los

significados de la imagen; la pertinencia: con relación al texto; el poder de fascinación: tiene relación con la atracción que produce una imagen. Esta atracción provoca un fuerte nivel de concentración en el individuo.

En todos estos criterios recién nombrados, tienen que ver las decisiones que tome el diseñador al momento de elegir o realizar una imagen, pero es en el de la fascinación en donde se juega sus conocimientos y su habilidad para lograr una real atención y cautivación del espectador, lo que facilita, y en varios casos asegura, el éxito de la comunicación, la llegada, el entendimiento y retención del mensaje.

Estructura básica de un mensaje bimedia

Para lograr la transmisión efectiva del mensaje, este debe ser planificado, tomando en cuenta todo lo que se ha mencionado hasta ahora más una serie de factores que tienen que ver con el tipo de mensaje y con el público al que va dirigido. No es un resultado de procesos al azar, sino el producto de una planificación previa, en la que se programan las reacciones del receptor, con el fin de la retención o el aprendizaje. La imagen es un mensaje de superficie plana, que es abordado por el receptor bajo una serie de procesos gestálticos que van determinando cómo este mensaje se compone como tal. Esto es organizado y planificado por el diseñador a lo largo de una secuencia de recepciones y asimilaciones parciales. La persona que tiene la tarea de comunicar debe hacerlo con el máximo de eficacia y coherencia. En este ámbito se debe estar atento a

las dos variables a conjugar: el texto y la imagen. Cada una de estas partes del mensaje obedece a diferentes leyes de una retórica, a un modo de construcción, a una selección de elementos pertinentes y a reglas de interacción que ayudan a que los elementos de la secuencia icónica estén en función de los elementos de la secuencia textual.

Factores de análisis de la imagen

El texto de la obra se supone controlado por un redactor competente, el cual cuida los factores de legibilidad, corrección sintáctica o verbal, índice de ambigüedad, etc. En cuanto a la imagen, ya se han revisado algunos criterios de clasificación (la iconicidad, la complejidad, etc). Estos criterios son una ayuda; permiten facilitar el ordenamiento de las imágenes a partir de un texto ya armado, con sus propias reglas y criterios y posee una lógica e intencionalidad predefinida. Esto da la pauta de

cómo debe ser abordado un mensaje al momento de traducirlo icónicamente.

La relación visual de los elementos del mensaje producen, a su vez, otros mensajes, y se debe cuidar que, por un error de composición, estos mensajes no sean contradictorios o confusos. Es el tema de la proximidad-implicación, que responde a los resultados de la composición y el orden de las duplas de páginas. Está determinado por el movimiento de los ojos sobre ella y que da inicio al proceso de percepción, el cual permite la penetración simultánea de los elementos en un campo de conciencia. La visualización de la página se efectúa a través de una serie de agrupaciones exploratorias que van de la imagen (generalmente percibida en primer lugar) al texto, para luego hacerlo de manera inversa una vez leído el texto, haciendo la relación texto-imagen, justificándola.

1.2 La Imagen en la educación

El papel de la imagen en la transmisión del conocimiento

La imagen tiene un papel protagónico en la transmisión del conocimiento. Es común que la divulgación y difusión de los conocimientos sea a través de dibujos o maquetas. Esto se debe principalmente, a tres razones: La habilidad de ilustradores y maqueteros para expresar ideas y conceptos; Los medios de reproducción (impresión); La capacidad de los usuarios para aprehender la información gráfica, es decir, de relacionar la imagen con la realidad. Partiendo del croquis en la historia, o antes, geroglifos, petroglifos, etc., el “pensamiento en superficie” siempre ha competido, complementado o superado al “pensamiento lineal” (la escritura). Un claro e histórico ejemplo son los croquis que realizó Da Vinci de sus inventos, en los cuales, la imagen es

la protagonista y está por sobre las letras que apoyan al croquis, y no al revés.

El grafismo en las obras escolares

“...Las matemáticas, y en particular la geometría... , recurren a ilustraciones abstractas, como los gráficos, las curvas y las construcciones en dos o tres dimensiones. La física y la química recurren a esquemas de principio (para los experimentos, por ejemplo) o a presentaciones de modelos. Las ciencias de la Tierra utilizan esquemas y cortes, aunque también emplean representaciones fotográficas y cartográficas. En lo que se refiere a las ciencias de la vida (orgánica, microbiológica, bioquímica) apenas se discute el interés de la representación para comprender qué es una célula, cuál es la forma de un animal, cómo es un esqueleto o cómo se concreta un órgano...”⁸ Al momento de

⁸ COSTA, Joan, *Ibid.*

realizar una obra escolar, participan una serie de especialistas (autor, ilustrador, compaginador, psicólogo de la percepción) quienes deben definir el papel del texto y de la ilustración.

Lo usual es que la ilustración aparezca directamente relacionada con el texto al que hace referencia, el cual la explica y se sirve de ella para aclarar ideas y conceptos. Otra opción es que la ilustración sea capaz de explicarse sola hasta cierto punto. Esto permite que el libro tenga dos lecturas: una, la que se hace más a conciencia y con más profundidad, generalmente para recibir a cabalidad toda la información; y la otra, una lectura más rápida, esquemática y recordatoria de la primera lectura.

Aquí comienzan los problemas en la compaginación, ya que normalmente el texto y las imágenes se realizan por separado, al momento de ordenarlas hay que tener cuidado y poner la imagen que se cita junto al texto correspondiente. Otra cosa

que puede suceder, es que el descuido de la unidad del texto escolar (el libro en sí) se vea afectada por el criterio de tamaños de las imágenes en él, ya que si son muy pequeñas, no se entienden y pierden importancia; y si por el contrario, son muy grandes, restan importancia al texto.

1.3 La Ilustración

La ilustración de los textos literarios

Hay quienes discuten el papel de la ilustración en una obra literaria, ya que se supone que la labor del escritor es precisamente crear imágenes en la mente de los lectores, evocar la imaginación. Sin embargo, existen fuertes razones para justificar la presencia de ésta. Una de ellas es influir y hacer más atractivo el libro al momento de la compra. El escritor podría confiar en la imagen realizada por un tercero, que es el impulso definitivo del receptor para comprar el libro; y el ilustrador tendría la oportunidad de, a través del texto realizado por el escritor, canalizar su sensibilidad y expresión, convirtiéndola en algo muy semejante a una obra de arte. *“...El problema se plantea, pues, a la hora de determinar la importancia relativa de los canales y del juego*

*dialéctico que se establece entre ellos...”*⁹. Esto se puede determinar tomando en cuenta la importancia del mensaje denotativo (explícito, significativo, semántico) tanto como la importancia del mensaje connotativo, es que más bien evoca, insinúa, está cargado de valores sensoriales y emocionales. Tanto el texto como la ilustración poseen un contenido semántico y uno estético, y ambos coexisten en el libro formando parte de un mismo mensaje.

La elección de las frases a ilustrar como tema de inspiración

La adecuación semántica, es decir, la relación entre lo que se ilustra y el texto, es uno de los mayores aspectos a considerar. Una de las maneras más comunes es que la ilustración tenga directa relación con el texto, es decir, hablen de lo mismo. Otras maneras estudiadas realizan esta adecuación

⁹ MOLES, Abraham, *Ibíd.*

semántica ilustrando aspectos laterales del relato (del pensamiento del autor, lo que en realidad libera al ilustrador de la preocupación de tener en cuenta de qué habla el autor). Es, por tanto, la carga connotativa del mensaje (ya sea escrito o ilustrado) la mayor preocupación y lo que debe ser manejado con el mismo criterio durante toda la obra para generar una atmósfera potente y consistente, que atrape al lector.

La ilustración de libros para niños

Los primeros libros que tuvieron como público objetivo a los niños estaban enfocados principalmente a educar y carecían, en su mayoría, de imágenes. No fue sino hasta el siglo XVII que surgió el primer libro que marcaría la diferencia. Este libro se llamó *Orbis Sensualium Pictus* del checo Moravo Comenii, precursor de la pedagogía

utilizando imágenes y esquemas como herramientas altamente efectivas en el aprendizaje.

Desde entonces, la ilustración se ha convertido en una parte importante de los textos infantiles. En los niños más pequeños se ha hecho muy popular el *picture book*, o libro ilustrado. En estos libros la imagen tiene mayor protagonismo que el texto. Esto se debe a dos razones: o bien las imágenes hablan por sí solas, o el texto que le acompaña es solo un pequeño apoyo al mensaje. Por un lado, la literatura para niños tiene grandes y célebres exponentes que son considerados como escritores de culto. La ilustración, por su parte, también tiene importancia dentro del arte. Si bien la ilustración se crea en función de un texto para complementarlo y enriquecerlo, también añade valores expresivos y sensibles, características propias de una obra de arte. Muchos artistas se han dedicado a la ilustración de libros, ya que han encontrado en ella un medio de expresión personal. Es una opción: en lugar de

realizar obras únicas destinadas a galerías y coleccionistas, prefieren plasmar la propia expresión del texto y difundirla dentro del libro, llevándola a un público infinitamente grande. Algunos de estos ejemplos son la alemana Binette Shroeder, la checa Kveta Pacovska y el estadounidense Chris VanAllsburg. *“...Estas representaciones visuales no tienen nada que envidiar a las de artistas de otras representaciones de la plástica...”*¹⁰.

Con esto se podría decir que hojear un libro con ilustraciones de primera categoría sería equivalente a visitar una galería en donde se exhibieran las obras de algún artista plástico. *“...Un libro ilustrado por un artista relevante, bien editado y mejor impreso, puede funcionar como una sala de arte, y si un libro actúa como una pequeña galería, entonces una*

¹⁰ ANDRICAÍN, Sergio. “el libro infantil: un camino a la apreciación de las artes visuales” (en línea). Cuatrogatos, revista de literatura infantil (junio 2004) disponible en www.cuatrogatos.org

*buena biblioteca de libros ilustrados, funciona como museo...”*¹¹.

El libro ilustrado como introducción a las artes visuales

En la actualidad, los niños están expuestos a una serie de estímulos visuales que en su gran mayoría corresponden a dibujos resultados de una operación comercial. Estos estímulos suelen ser parecidos entre sí, ya que están contruidos en base a estereotipos (como los dibujos japoneses, por ejemplo). Este almacenamiento visual que van haciendo los niños es estrecho en cuanto a contenido. Esto contribuye a que su sensibilidad (artística, expresiva) no tenga las herramientas para ir más allá de lo explícito, lo obvio; va en contra de la apropiación de propuestas de representación que utilicen otros lenguajes.

¹¹ *Ibíd.*

“...Un estereotipo es una imagen esquemática, simplificada, superficial, de alguna cosa o persona”, ha escrito la ilustradora alemana Monika Doppert, y también: “Esta imagen se nutre de generalizaciones, opiniones de segunda mano y prejuicios; y se reproduce y multiplica irreflexivamente. No penetra en ella la realidad compleja, rica y contradictoria. Es una imagen prefabricada que existe y persiste gracias a nuestra falta de confianza en nuestra propia capacidad de observación y en nuestro criterio, y gracias a nuestra inercia mental”. Doppert concluye afirmando que los estereotipos no sólo sustituyen la observación y la reflexión personales, sino que pueden llegar a impedir las y atrofiarlas, pues “el que usa estereotipos se resigna a ver con ojos ajenos...”¹².

Una manera de luchar contra estos estereotipos, es inculcar, a través de libros con

buena calidad de ilustración, diferentes modos de ver y representar la realidad. Relacionarse con un punto de vista diferente puede parecer inmanejable, a veces hasta causar rechazo, pero al familiarizarse el ojo con el lenguaje se empiezan a ver cosas que no se veían al principio.

Ha habido un aprendizaje, lo que el ensayista estadounidense Nelson Goodman explica diciendo que toda experiencia estética es, de algún modo, una experiencia cognitiva a la que se puede llegar con las ilustraciones de un libro, siempre y cuando éstas escapen a los estereotipos y propongan una manera de ver las cosas que aporten a ampliar la mente.

Puede que las ilustraciones no sean del agrado del lector, pero el fin, en cuanto a la cognición, es que se logre entender el lenguaje y que desaparezca el desconcierto que produjo al principio. El resultado es una ayuda a la percepción de las cosas, a ampliar

¹² Ibid.

las perspectivas y los puntos de vista posibles de observación, con los máximos sentidos posibles, sin rechazar lenguajes que parezcan ajenos “raros” solo por el hecho de no comprenderlos en seguida. Es importante, entonces, cultivar desde pequeños en los niños, la capacidad para apreciar todos los tipos de expresión, alejándolos de los estereotipos, para abrirles la mente y para que más tarde sean libres de tomar una decisión o adoptar un gusto, sin dejar de conocer los otros por no entenderlos o no atreverse a enfrentar un lenguaje desconocido.

Actualmente, dentro de los ilustradores, existen también quienes se relacionan con determinados movimientos de la plástica contemporánea, con tendencias impresionistas, surrealistas, pop o la llamada pintura ingenua. También hay algunos que se asemejan a los estilos de grandes artistas como Miró, Kandinsky, etc. Esto permite que las ilustraciones de un libro preparen al lector para la

observación de estos grandes, familiarizándolos con el lenguaje, ayudándoles a tener una mejor recepción para cuando llegue el momento de enfrentarse a obras de los grandes de la plástica. “...*Sensibilizar es empezar a conocer y a entender la diferencia, y solo lo que se conoce puede llegar a estimarse o a respetarse...*”¹³. Hay que tener en cuenta que los libros infantiles son un bien económico, detrás del cual hay una inversión. Las innovaciones, por lo tanto, del lenguaje ilustrativo, deben ir evolucionando de manera sutil para no alejar mucho al consumidor del lenguaje que está acostumbrado a ver, y enfrentarlo bruscamente a algo para lo que no tiene herramientas de entendimiento o asimilación.

“...En el propósito de contribuir a la formación de un niño capaz de disfrutar de las artes visuales sin intolerancias, de manera atenta y respetuosa,

¹³ Ibid.

abierto a lo antiguo y a lo clásico, a las vanguardias de la historia, a lo moderno y a lo posmoderno, los mejores libros ilustrados de cada época se constituyen en auxiliares invalorable."¹⁴

Algunos autores de renombre son John Tenniel (s. XIX), Gustave, el ruso Bilibine, los británicos Quentin Blake, Tony Ross, David McKee, Helen Oxenbury y Anthony Browne; los franceses Tomi Ungerer y Nicole Claveloux; de la finlandesa Tove Jansson; del suizo Etienne Delessert; del italiano Roberto Innocenti; de los alemanes Klaus Ensikat, Binette Schroeder, Janosch, Helme Heine y Quint Buchholz; de los checos Jiri Trnka y Kveta Pacovska; de los españoles Asun Balzola y Alfonso Ruano; del japonés Mitsumasa Anno; de los estadounidenses Maurice Sendak, Leo Lionni, Ezra Jack Keats, Tommie de Paula, Lane Smith y Robert Zelensky; de los rusos Guennadi Spirin y Andrej y Olga Dugin... Y,

en Latinoamérica, las brasileñas Ángela Lago y Cica Fittipaldi; los cubanos Eduardo Muñoz Bachs, Enrique Martínez, Manuel Tomás González y Lázaro Enríquez; los argentinos Ajax Barnes y Oscar Rojas; el mexicano Gerardo Suzan; las venezolanas Morella Fuenmayor y Gloria Calderón; los costarricenses Vicky Ramos y Álvaro Borrasé; los colombianos Ivar Da Coll, Alekos, Esperanza Vallejo, Olga Cuellar, Rodees y Ana María Londoño, entre otros.

Recorrer una biblioteca en la que al menos unos cuantos de estos exponentes estén presentes, puede significar para un niño, la iniciación de su apreciación por las artes, alimentándolo de referentes culturales, de una percepción activa y crítica, que le permita ir descubriendo su propia sensibilidad estética, y pudiendo relacionarse con lo que tiene frente a sus ojos de una manera cercana y enriquecedora para él.

¹⁴ Ibid.

2. El Público Objetivo

Con el fin de entender al receptor final de esta obra, se ha realizado un estudio del público objetivo que comprende dos partes: Una segmentación de mercado, en donde se hará una descripción acerca de las condiciones en las que se desarrolla el potencial público objetivo; y una descripción de los niños y su entorno cercano, para entender el mundo en que se desarrollan, sus intereses y necesidades. Junto con esto también, se han extraído de diferentes fuentes, tres clasificaciones de los lectores, en cuanto a edad y gustos, lo que permitirá manejar la situación con más posibilidades de una recepción positiva. Al final de este capítulo, se llegará a la conclusión de cual segmento es el más apropiado para este proyecto, con sus respectivas razones

2.1 Los niños

Descripción del niño y su entorno

Entre los 7 y 12 años, los niños tienen como principal actividad el colegio. En este ambiente tienen dos tipos de aprendizaje: el propuesto (asignaturas), y el no propuesto o conocimiento social, en donde aprenden a relacionarse con las personas; se forman ideas de lo que las otras personas quieren y de lo que son capaces.

Junto con el conocimiento de su personalidad, desarrollan también la capacidad de sacar conclusiones y de entender la realidad social que les rodea. Los niños comienzan a entender que no todos piensan igual que él y comienzan a tener conciencia de las emociones de otros. Todas estas experiencias crecen durante la edad escolar, y conducen a que los niños introduzcan cada vez más reflexiones en su

juicio sobre qué es lo que sienten las personas. Entre compañeros, se copian unos a otros la manera de conducta. Aparece el sentimiento de lo que se debe o lo que no se debe; de lo que se espera de uno y de lo que está fuera de lugar. Esta constante sintonización tiene un efecto unificador.

La relación entre niños de la misma edad y entre niños y adultos no es la misma, ya que el adulto siempre sabe más. De esta relación, en particular con los padres, el niño busca seguridad y aceptación, y se siente cómodo. Entre los compañeros, en cambio, se busca la superioridad y la aceptación. Es común que, a medida que adquieren este aprendizaje de conducta social, sean crueles entre ellos, ya que todavía no tienen bien desarrollada la comprensión acerca de los sentimientos los demás.

2.2 Los niños y los libros

Desde que los niños son capaces leer libros por sí mismos y no dependen de los demás, se abre para ellos un nuevo mundo: el mundo de los libros. Esto se puede fomentar desde pequeños, dependiendo de que en su entorno exista buena relación con la lectura.

Historia del libro infantil

En la época de la Ilustración, y por influencia de las ideas de Rousseau, se consideraba al niño como una criatura buena, no corrompida, pero ignorante. Los libros para niños se orientaban generalmente a enriquecer el saber y a impartir lecciones humanitarias para la vida. Por el contrario, los libros que se escribían a fines del siglo pasado, trataban del pecado, y de cómo el personaje principal luchaba contra la tentación. Esto fue cambiando a través del

tiempo, partiendo de la convicción que no había que confrontar demasiado pronto a los niños con valores y normas de adultos, sino que entrar más bien en el mundo de sus vivencias infantiles, acompañándolos más que formándolos. En los libros para niños se fueron recogiendo cada vez más escenas tomadas de la vida infantil, que relataban mini aventuras poco realistas, con finales felices. Se quería asegurar a los pequeños lectores una juventud sin preocupaciones, sin el lastre de la moral.

En los años sesenta se escuchó la crítica contra estas ideas. Por un lado, se criticaba que en los libros para niños, por ejemplo, apareciera la norma que la vida debe ser alegre y libre. Por otra parte, se argumentaba que los libros realistas podían ayudar a los niños en su desarrollo, si en las historias se entretejían problemas que los niños enfrentan en la vida diaria.

La lectura

La lectura de libros debiera ser voluntaria. Los niños que leen en privado, crean un mundo íntimo. Con ello se activan las fantasías, representaciones y sueños diurnos. Pero las tareas impuestas, como dibujar un cuadro o escribir una obra de teatro en base a lo leído, destruyen esta intimidad. De esta manera se impide que un niño pueda tener la experiencia imaginativa, con la libertad que necesitan. Los pensamientos son libres, incluso los que surgen con la lectura. A través de la lectura se amplía también el mundo de las vivencias. Gracias a los libros se puede tener más experiencias de lo que es posible en la realidad. Los niños que leen encuentran en los libros más posibilidades de identificación de las que ofrece la vida diaria.

Hay dos tipos de literatura en este ámbito: una, en la que se reflejan a sí mismos, con problemas

similares o relacionados con la vida cotidiana; y dos, los que no se relacionan con su realidad. Para algunos niños, el primer tipo se transforma en un apoyo (yo no soy el único; quizás podré intentar lo mismo). Con respecto al segundo tipo, estos libros trasladan a los niños a otras épocas, a otros países, ambientes desconocidos y culturas distintas; el niño se identifica con otros personajes, escapando, a veces, de la estrechez de la realidad, ya que se ven a sí mismos como las personas que quisieran ser.

La predilección por determinados libros

Los niños prefieren determinados libros dependiendo de su edad. La época en la que un niño vive, su ambiente y su propia disposición hacen que sea imposible una clasificación precisa. Lo único que puede hacerse es dar reglas generales, según las cuales los niños más pequeños prefieren historias breves tomadas de la vida diaria, los niños de edad

escolar, historias fantásticas en la que todo es posible, y los niños un poco mayores vuelven de nuevo a la realidad, pero sin que ésta sea fielmente el reflejo de la vida diaria, sino que incluya lo desconocido y aventurero, que ellos esperan vivir algún día.

Según un estudio realizado por Charlotte Bühler, se definen las preferencias de los niños de la siguiente manera: “... Niños entre 2 y 4 años prefieren historias tomadas de la vida diaria; en edades de 4 a 9 años, prefieren historias que describan acontecimientos imposibles y en las que ellos puedan hacer que se despliegue su imaginación. Entre los 9 y los 12 años aparecerían las primeras diferencias sistemáticas entre niños y niñas en cuanto a la elección de sus lecturas. Los niños prefieren historias heroicas, en las que la astucia y la fuerza desempeñen el papel principal. Las niñas, en cambio, prefieren leer libros que

*describan aventuras sentimentales y románticas en las que intervengan chicas de su edad...”*¹ Otra posible clasificación que será de utilidad, se refiere al lector y su carácter. “... Se aplica a todos los grupos de edades. La tipología más diferenciada en este campo, procede, según Rita Ghesquiere, de Giehrl: *Lectores pragmáticos y funcionales menosprecian las historias que son “pura ficción”, pero leen con fervor libros sobre sus aficiones, sobre temas especializados o sobre actualidad... Los Lectores fantásticos y emocionales se retiran con la lectura a su propio mundo imaginativo. Para ellos, leer es completar la realidad, sea mediante evasión pasiva (distracción), o bien mediante la ampliación activa del propio mundo de las vivencias emocionales (ayuda para la vida). Los Lectores intelectuales y racionales leen a su vez para enriquecerse intelectualmente y obtener conocimientos. A los lectores literarios les interesa el goce de profundizar el lenguaje...”*²

¹ KOHNSTAM, Rita. Psicología práctica del niño. Barcelona. Editorial Hender, 1991.

² *Ibíd.*

Una tercera clasificación que se asemeja a la primera, pero más específica y que fue sacada de un tutorial (a continuación se especifica el origen) tiene el fin de animar la lectura en los niños. Esta clasificación se basa en las preferencias de los niños, sumado al nivel de comprensión que presentan según la edad:

“- De 5 ó 6 años a 9 ó 10: edad imaginativa. Con esta edad se emplean cuentos de más elaboración y vuelo imaginativo, como los cuentos de hadas y cuentos fantásticos en general, cuentos de origen folklórico refinados por algún autor, o de creación enteramente personal. Grandes nombres en estos casos son Charles Perrault, los hermanos Grimm y Hans Christian Andersen. Se trata de narraciones que exigen mayor nivel de atención para seguir un hilo anecdótico más elaborado, y para imaginarse cosas y seres que no están en la

experiencia inmediata, o que lo están, pero que aparecen ahora en relaciones y situaciones inusuales. En cuanto a la poesía, también se tratará de poemas métricos y rimados, pero más elaborados, menos sencillos en el juego verbal y sonoro, y en el empleo de imágenes y elementos emocionales y sensoriales”³.

Por último, la clasificación de un libro de la Colección Formemos Lectores, “¿Qué libros, para que edad?” en el cual se dice, como ya se dijo anteriormente, que no existe una clasificación precisa para los libros que prefieren los niños, que existen diferencias notables, incluso entre niños de la misma edad, entre sus intereses, destrezas y experiencias lectoras que se relacionan con la personalidad, los gustos, el entorno y otros factores; pero si se pueden ofrecer sugerencias y consideraciones generales.

³ Tutorial, Lectura Viva, disponible en www.lecturaviva.cl/tutorial/index.html

En cuanto al segmento más cercano al que se quiere llegar, se menciona lo siguiente: “...De 6 a 9 años En este período suelen considerarse las destrezas lectoras. Cada niño tiene su ritmo y su tiempo para convertirse en un lector independiente. Para ayudarles en este proceso lo mejor es ofrecerles libros que los atrapen. Lo que interesa a los niños de esta edad es primordial a la hora de ofrecerle libros. No abandonar el hábito de leerles en voz alta, y comentar las lecturas sin presionarlos, puede ayudar a los niños a superar esta etapa que para muchos puede ser difícil.

En los inicios del aprendizaje lector pueden ofrecerse dos modalidades de lectura: libros significativos e interesantes de lectura sencilla para leer independientemente y libros más extensos para ser leídos en voz alta por un adulto. Los maestros y

los padres pueden acompañar a los niños en la lectura de obras de ficción leyendo un capítulo al día.

Para esta edad:-Libros-álbum con mayor cantidad de texto y temas interesantes. Fábulas, leyendas y cuentos tradicionales.

-Historias llenas de humor que utilizando la parodia y la ironía como recurso, hagan referencia al conocimiento literario que tienen los niños.- Textos breves de lenguaje sencillo y claro pero con temas de interés para los niños. Algunas editoriales suelen marcarlas con el término “fáciles de leer”.- Novelas de capítulos breves.- Novelas y colecciones de cuentos más extensas para ser leídas en voz alta.

-Libros de adivinanzas, acertijos y trabalenguas.- Libros de información científica y humanística, que aborden adecuadamente temas de interés para los lectores.-Tiras cómicas con humor y

acción e ilustraciones que den fuerza expresiva y personalidad a los protagonistas...⁴.

El siguiente segmento que se describe corresponde a niños de entre 10 a 12 años, los cuales ya consolidan sus destrezas lectoras, por lo que sus preferencias están determinadas por el interés en ciertos temas que les llamen más la atención. Ya son capaces de sumergirse en lecturas complejas y de extensión mediana, que tengan que ver con aventuras, viajes, misterio, etc.

⁴ Banco del Libro, Qué libro para qué edad?, Colección formemos lectores, Caracas, Venezuela, 2001.

2.3 Segmentación de mercado

Dos son los tipos de segmentación de mercado que se considera tienen más relación con el público objetivo al que se desea llegar: la sicográfica y la socioeconómica. Es importante mencionar que las segmentaciones aquí descritas no tienen que ver directamente con el público objetivo, ya que éste corresponde a los niños. Por lo tanto, los adultos también deberán interesarse por el contenido del libro y se convierten en público objetivo, pero indirecto. A continuación, las segmentaciones existentes en Chile:

“...Segmentación sicográfica:

Según un estudio realizado en nuestro país en 1986, se distingue los siguientes segmentos sicográficos:

Segmento J: Tradicionales tolerantes, representan el 21,3% de la población de Santiago.

Segmento K: Intransigentes, representan el 14% de la población de Santiago.

Segmento L: Apáticos, representan el 27,9 % de la población de Santiago.

Segmento M: Hedonistas, representan el 21,0 % de la población de Santiago.

Segmento N: Modernos, representan el 15,9 % de la población de Santiago...”

“...Segmentación socioeconómica: nuestro país posee una conocida clasificación socioeconómica, la cual agrupa al mercado según estratos sociales, cuyas conductas de compra podrían ser relativamente parecidas. Estos siete grupos son:

-Grupo A: Constituido por aquellos hogares que gozan de las más altas rentas en la comunidad, pueden darse lujos y gozan de todas las comodidades. Representan un 0,5% de la población, unas 6.000 familias en Santiago.

-Grupo B: Constituido por aquellos hogares que gozan de altas rentas en la comunidad, pueden darse casi todos los lujos y gozan de todas las comodidades. Representan un 1,5% de la población, unas 17.000 familias en Santiago

.-Grupo C-1: Hogares que tiene rentas que les permiten cubrir sus necesidades sin problemas. Corresponden al 8% de la población, alrededor de unas 92.000 familias en Santiago.

-Grupo C-2: Hogares que tienen para cubrir sus necesidades de alimentación, vestuario, vivienda y sólo algunas comodidades. Corresponden al 20% de la población, alrededor de 221.000 familias en Santiago.

-Grupo C-3: Hogares que tienen ingresos para cubrir sus necesidades de alimentación, vestuario y vivienda y pocas comodidades. Corresponden al 25% de la población, alrededor de 241.000 familias en Santiago.

-Grupo D: Hogares que disponen de un ingreso fijo y estable, pero reducido. Por este motivo viven con mucha estrechez. Corresponden al 35% de la población, unas 363.000 familias en Santiago.

-Grupo E: El no poseer un ingreso fijo y la extrema pobreza es la característica de los hogares de ese grupo. Corresponden al 10% de la población, alrededor de 111.000 familias en Santiago...”⁵

⁵ HERNÁNDEZ BRAVO, Juan. Segmentación de Mercado. Gestópolis.com. (última visita, junio 2004)

2.4 Conclusión

Conocidas las preferencias y el uso que los niños le dan a los libros, el grupo objetivo elegido, según las características de este proyecto, es el de los niños que están en la edad entre los 8 y los 10 años, en las cuales ya son capaces de comprender relatos más complejos, con una carga heroica importante; etapa en la cual se están desarrollando sus destrezas lectoras, que no son capaces aún de sumergirse en profundos y extensos relatos, y además, son susceptibles al estímulo de las ilustraciones, como parte importante de la lectura del libro.

Si bien las clasificaciones no corresponden a los mismos rangos de edad, se ha determinado ésta (entre 8 y 10 años) por ser la más común entre las clasificaciones de los libros en las librerías. Además,

luego de un sondeo, los libros vistos pertenecientes a esta categoría poseen las mismas características que el proyecto debe dar como resultado en su colección de libros.

En cuanto a la segmentación de mercado, este proyecto está dirigido al estrato socioeconómico alto y medio alto (AB, C1, C2), ya que una vez realizado este libro, su precio será elevado. Los integrantes de los grupos socioeconómicos más bajos, podrán acceder a él mediante bibliotecas, en donde se espera que también este presente dicho libro.

3. Pueblos Precolombinos

3.1 La conservación de las culturas originarias

“...La coexistencia en Chile, de patrones culturales indígenas con otros de tipo occidental, no ha logrado configurar, como en otros países mestizos de América Latina, un tejido intercultural imbricado, que llegara a afectar significativamente la cultura e idiosincrasia del país. El encuentro de los “dos mundos”, ha sido un encuentro de exclusiones y marginalidades; a través de procesos reduccionistas, se relegó y se escondió el legado indígena, tanto en sus aspectos sociales, políticos y culturales. En este país, el proceso de mestizaje no fue acompañado de un reconocimiento de la cultura del “otro”, de modo que ésta era rápidamente olvidada por los hijos mestizos de la nueva patria, especialmente por aquellos cuya misión fue la de instaurar la nueva

nacionalidad. Aparte del legado de los pueblos que se evidencia en los nombres de las calles, existencia de monumentos, de mercados artesanales y otros, la presencia indígena que de un modo u otro deja de asomar tímidamente los rasgos de una identidad distinta, no logra imponerse como tal, sino como el legado folclórico de un pasado desconocido. Un legado estático que no logra dar cuenta de la dinamicidad de las culturas de los pueblos indígenas....”¹

Basta remontarse a los hechos de los años de conquista del país, desde ese momento en adelante, se sepultaron las culturas originarias y se ligaron al pasado. Se convirtieron en raíces lejanas, que apenas se reconocen. Lo que tiene relación con la conquista española y los procesos vividos en esos períodos ya no pueden ser revertidos. Pero lo que si

¹ Instituto de Estudios Indígenas Universidad de la Frontera, “Tierra, territorio y desarrollo indígena”, 1° edición, Temuco, 1992.

se puede hacer es darle un nuevo valor y dignificar lo que está oculto y que pertenece a los orígenes de los chilenos. Lo primero que se interpone es esta misión, es el concepto arraigado de la relación de los pueblos indígenas con la pobreza; se margina, se niega. “... *El quehacer nacional continúa relegando el tema indígena al tema de la pobreza...*”². Esto responde a hechos concretos: los indígenas tenían su propia economía y sus actividades productivas en las zonas rurales. Poco a poco, los recursos se fueron haciendo escasos y las grandes empresas aplastaron estas pequeñas economías. Por esta razón, la gran mayoría de los indígenas vive en la pobreza, y como último recurso, se han trasladado a la ciudad, en donde surgen los problemas de identidad y conservación del patrimonio cultural.

Es por esta razón que ocurre la pérdida de identidad y negación por parte de quienes

² *Ibíd.*

pertencen a ellas, y el rechazo por parte de los que se topan con algo que tenga relación con ello. “... *El desconocimiento de esta realidad, ha llevado a entender el tema de la migración principalmente como una huida, un escape de la identidad, de la comunidad y, por tanto, un escape de la cultura...*”³ Esto indica que el rechazo viene de parte de los que se encuentran lejanos a esta realidad y no conocen de estas culturas más que lo que sacan en limpio de las pobres ideas globalizadas que han recibido.

“... *En la ciudad la identidad asume diversas manifestaciones que han sido caracterizadas de distintas formas por quienes han intentado hacer una sistematización de ellas. Por ejemplo, se habla respecto de las formas que asume el carácter de los emigrados; éstos pueden ser “integrativos”: el que, ya sea su carácter de “acrítico” o de “moderado”, tiende a asimilar las pautas y valores de la sociedad*

³ *Ibíd.*

urbana y a desconocer los valores de la comunidad; el “inadaptado”: aquél que valorando su raza, origen y cultura desecha la posibilidad de vivir en su tierra porque allí no tiene posibilidad, pero que no logra adaptarse a la ciudad porque allí no encuentra lugar; “el reconstructor de identidad”: que, valorando su cultura y pueblo de origen, asume una postura de defensa y difusión cultural en la ciudad...”⁴

Lo planteado por el investigador ecuatoriano José Sánchez Parga contribuye a buscar una salida al problema de la conservación de las culturas originarias. Él plantea lo siguiente “...la identidad ha dejado de ser algo “dado” y “recibido”, para ser algo “producido”, rescatando la importancia que tiene la proyección de la cultura en términos de plantearse más lo que quiere ser, que vivir de los recuerdos de

⁴ MOLTEDO, Reina. “Emigración Mapuche e Identidad Étnica” en Revista El Canelo, Vol 5, n° 22, Santiago, 1990.

lo que ha sido, en el proceso de conformación de las nuevas identidades...”⁵

Siguiendo con este planteamiento, se dan a conocer también una serie de pasos que marcarían el proceso de la reelaboración de la cultura, una vez evolucionada en el contexto urbano, como por ejemplo, que incluya en sí misma ciertas características de la comunidad de origen, incorporando nuevos elementos característicos de la comunidad receptora. Así se originarán nuevos cimientos desde los cuales las organizaciones podrán reclamar un espacio para la expresión de su identidad de origen en la ciudad, demostrando a su vez a quienes permanecen en la comunidad, que la reelaboración de su identidad es la mejor prueba de su vigencia.

⁵ SANCHES PARGA, José: director Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad Católica de Ecuador en Identidades y Sociedad, Quito, Ecuador, 1992.

Dicho proceso se manifiesta de diversas maneras, desde la relación entre las dos culturas hasta la búsqueda de nuevos lazos sociales entre ellas, en donde ambas culturas tienen la voluntad de hacerlo. “... *Entre ambas, se evidencia también la apropiación explícita que se hace de la cultura urbana y de la sociedad moderna, a través de la educación formal de los hijos como mecanismo de promoción social...*”⁶ Estas últimas palabras sustentan sólidamente los cimientos del proyecto presentado en este documento, el cual pretende ser parte del despertar de los niños, indígenas o no, a la búsqueda y formación de una identidad evolucionada, que toma valores y los hace un conjunto.

⁶ Instituto de Estudios Indígenas Universidad de la Frontera. *Ibid.*

3.2 El Escenario Geográfico

Para entender en el escenario que se desarrollaron las culturas originarias de Chile, se hará una pequeña descripción de sus principales características, ya que la geografía de las localidades es de gran importancia en las costumbres de los pueblos que allí habitaron. La zona del Norte Grande se describirá con más detalle. - Zona Norte Grande o Norte Árido: I Región de Tarapacá y II Región de Antofagasta. - Zona Norte Chico o Norte Semiárido: III Región de Atacama y IV Región de Coquimbo. - Zona Central: V Región de Valparaíso, Región Metropolitana, VI Región del Libertador Bernardo O'Higgins y VII Región del Maule.- Zona Sur: VIII Región del Bío Bío, IX Región de la Araucanía y X Región de Los Lagos. - La zona Austral o Patagonia Chilena: XI

Región de Aisén y XII Región de Magallanes. -
Provincia insular de Isla de Pascua.

Para la realización del actual proyecto, se tomó cada uno de estos sectores como tema de los 6 tomos de la colección.

Zona Norte Grande o Norte Árido

La zona Norte Grande o Norte Árido se extiende desde la frontera entre Chile con Perú y Bolivia por el norte, hasta el río Salado por el sur. El norte limita con el Perú; al este, con Bolivia y Argentina, de las cuales está separada por la Cordillera de los Andes. El rasgo más característico que la individualiza es la existencia del desierto absoluto, el cual ocupa más del 70% de la superficie. Comprende las regiones de Tarapacá y Antofagasta. Se distinguen en ella cuatro fajas de orientación longitudinal:

- Zona costera a nivel del mar
- La cordillera de la costa.
- La depresión intermedia
- La Cordillera de los Andes

En estas tres fajas occidentales impera el desierto absoluto, con precipitaciones casi inexistentes. Sólo la influencia del mar mantiene temperaturas benignas que producen las características neblinas o camanchacas, que logran en determinados sectores sostener vegetación. La diferencia de temperaturas es muy grande entre el día a la noche.

La cuarta faja corresponde la Cordillera de los Andes, compuesta por el Altiplano (sector oriental) y la precordillera (sector occidental). En la precordillera existen quebradas que dan origen a los ríos de la zona. Existen aquí una serie de pequeños oasis cultivados, en los cuales el hombre desde temprana edad ha habitado.

El clima de esta faja facilita prácticas agrícolas, y las precipitaciones de verano desarrollan una flora arbustiva. En ciertos faldeos de la precordillera existen cactus candelabros.

El Altiplano o Puna es una meseta de suave relieve situada a elevación media de 4.000 mts, sobre la cual emergen los conos de los volcanes, con elevaciones entre 5.000 y 6.000 mts. Algunos de ellos están aún activos. El altiplano es regado por ríos que desaguan hacia depresiones sin salida, ocupadas en sus fondos por salares, alimentados por precipitaciones concentradas en los meses de verano. Estos ríos mantienen vegas o “bofedales” de mucho valor económico para el sustento de los camélidos (vicuña, guanaco, llama y alpaca). La temperatura tan rigurosa no permite otra actividad que la crianza de camélidos.

También en el altiplano, sobre los 3.500 metros se halla la Guaila, o paja brava, que proporciona

buen forraje. A mayores alturas se encuentra la única especie arbórea de gran altura, la queñoa, y las compactas formaciones de la llareta, de importancia como combustible.

En el extremo norte existen cinco valles transversales. Son los de los ríos Lluta, Azapa, Vitor, Camarones y Camiña. De ellos sólo el Lluta tiene caudal permanente. Todos estos valles tienen sectores cultivados.

Al sur de la quebrada de Tana y hasta el río Loa se extiende la Pampa del Tamarugal. En ésta, grandes extensiones han sido en el pasado ocupadas por el Tamarugo, el Algarrobo y otros cultivos. Los oasis de Pica y Matilla, con excelente clima, son los más importantes. Al sur de la zona está el Loa. Los cultivos más extensos se hacen en los valles de Lluta y Azapa.

En la zona costera existen una serie de moluscos y crustáceos de gran valor alimenticio, mamíferos (cetáceos, lobo de mar y chungungo) y peces, algunos de tanta importancia como el pez espada o albacora. Habitan aves marinas: gaviotas, piqueros, alcatraces, cormoranes, entre otras. Las pampas interiores, debido a su condición desértica, son pobres en especies animales, aún así se encuentra el zorro colorado, la chilla, la vizcacha y algunos roedores y reptiles. En el altiplano, en cambio, la fauna mamífera se enriquece con la presencia de camélidos silvestres, el chingue y el armadillo. La avifauna tiene rica representación, sobresaliendo la kiula (una especie de perdiz), la guyata, la parina o flamenco, la ajoya, cuyos huevos son hasta hoy recolectados por los naturales del altiplano, con fines alimenticios. Indudablemente el ave más importante es el avestruz o suri, que presta al hombre múltiples provechos.

Los otros sectores corresponden a:

Zona Norte Chico o Norte Semiárido: Se extiende desde el río Salado por el norte hasta la cuenca del Aconcagua.

Zona Central: Se extiende desde el cordón de Chacabuco por el Norte hasta Parral.

Zona Sur: Comprende las regiones del Bio Bio (VIII), Araucanía (IX) y Los Lagos (X).

Zona Austral o Patagonia Chilena: Comprende las regiones de Aisén (XI) y Magallanes (XII).

La Isla de Pascua: Ocupa un lugar central en el Pacífico Sur, a la altura de Caldera y a 3.700 km al oeste de la costa continental sudamericana.

3.3 Pueblos Originarios de Chile

Muchos fueron los pueblos que habitaron el territorio de Chile antes de la colonia. Todos provienen, según la teoría más popular, del norte, y fueron avanzando hacia el sur en busca de alimentos, protección, en persecución de animales, etc. Se diferencian entre sí principalmente por sus costumbres y formas de vida, condicionadas mayormente por el medio geográfico al cual debieron acostumbrarse. A continuación una breve descripción de dichos pueblos y una más detallada para la cultura de los Inka.

Los Inka en Chile

Los Inka fueron pueblos andinos que alrededor del año 1000 d.C se trasladaron al Cuzco desde el Lago Titicaca. Allí, siglos después, formaron un gran imperio denominado Tawantinsuyu hasta la llegada

de los españoles a comienzos del siglo XVI. Estaban organizados en familias que obedecían a un cacique.

Conquistaban territorios instalándose en lugares cercanos a los pueblos a conquistar, negociaban con los caciques locales para aliarse y si no resultaba les declaraban la guerra. A los rebeldes o mitimaes los desterraban y enviaban como colonos a territorios alejados. Así, fueron ganando territorios desde el Ecuador hasta el río Maule, imperio que se dividía en cuatro partes. A la parte sur, territorio que hoy ocupa Chile, se le llamó Kollasuyu.

Organización social

Existía la nobleza, formada por los parientes del emperador o Inka, quienes gozaban de los mayores privilegios, usaban ropa especial (cumbi), joyas de oro y plata, poseían tierras y sirvientes y eran los únicos que podían comunicarse directamente con el Inka. El resto de la población

trabajaba la tierra y pagaba sus tributos al Inka.

Destacaban: los sacerdotes, que se comunicaban con los dioses; los artesanos, que confeccionaban los tejidos cumbi; los maestros o amautas, que transmitían los conocimientos científicos; los músicos o danzantes, que acompañaban las creencias religiosas y fiestas; y los miembros del ejército.

La cultura

Fue una de las más desarrolladas dentro de las culturas andinas. No conocieron la escritura sin embargo tuvieron una gran capacidad de organización y destacaron por su conocimiento científico. Crearon un calendario observando los movimientos del sol y la luna, así calculaban los mejores meses para sembrar y cosechar. Crearon un sistema para contar, quipu, a través de nudos y cuerdas de colores, y a cargo de éste estaba el

quipucamayoc. Construyeron grandes edificios con bloques de piedra, caminos y puentes colgantes, edificaron tambos (posadas para descansar y reabastecerse de alimentos), perfeccionaron los sistemas de riego y cultivo. También tuvieron gran desarrollo en el área textil y minera.

Creencias

Los inka adoraban a varios dioses. El más importante era Inti, dios del sol y padre de los Inka; Mamaquilla, la diosa de la luna y esposa del sol; Pachamama, diosa de la tierra; Illapa, dios del rayo; Mamacocha, diosa del agua. Creían que las montañas tenían poderes, construían santuarios en las alturas y hacían ofrendas a los dioses, llegando incluso a ofrecer a los hijos en sacrificio, pensando que obtendrían beneficios a cambio.

Su Llegada a Chile

A su llegada construyeron caminos, santuarios, centros administrativos y tambos. Aún existen los “Caminos del Inka” que cruzaban ríos, quebradas y montañas. Los inka controlaban que toda la población trabajara y pagara tributos al emperador.

En Tarapacá, ya existían algunos reinos aymara, con cuyos jefes se aliaron o sometieron. Al llegar a Atacama se encontraron con los atacameños, quienes ya tenían un gran desarrollo económico y social y luego de someter o aliarse con sus caciques, ocuparon sus tierras. Luego avanzaron por la Cordillera de los Andes hasta lo que hoy es la IV Región y que estaba habitada por los diaguita, quienes en un comienzo rechazaron la invasión inka, pero después se aliaron con ellos.

Explotaron las minas de oro, cobre, plata y piedras semipreciosas e instalaron uno de los mayores centros para la fundición de metales que tuvo el imperio inka.

A fines del siglo XV llegaron a la zona central de Chile en donde se encontraron con diversos grupos indígenas dedicados a la agricultura, a la caza y a la alfarería. Estos nativos no pertenecían a las culturas andinas, pues habitaban principalmente entre los valles, la costa y la cordillera de la zona central. Una parte de los aborígenes fueron sometidos y utilizados para el trabajo en las minas, mientras otros opusieron resistencia. Construyeron pukará o fortalezas para defenderse de los ataques de los nativos. En San Bernardo aún existen ruinas del Pukará de Chena (RM). Luego llegaron a los valles de los ríos Mapocho y Maipo e instalaron su centro administrativo y un tambo en lo que ahora es el centro de Santiago.

El imperio inka llegó a dominar hasta los territorios cercanos al río Cachapoal (hoy VI región), pero se cuenta que parte de su ejército alcanzó hasta el río Maule.

La llegada de los españoles

A mediados del siglo XVI, el Imperio del Tawantinsuyu estaba gobernado por el Inka Atahualpa, el último de los emperadores, quien fue ejecutado por orden del conquistador español Francisco Pizarro en el año 1533. De ahí en adelante, se produce el derrumbe del Tawantinsuyu y comienza la ocupación española de los territorios que hoy comprenden Perú y Chile.

La herencia de los Inka en Chile

Influyeron en la organización social y política, en las costumbres y en la religión; en la actividad agrícola y minera; en la alfarería y en la confección de tejidos; enseñaron a construir caminos empedrados. Además, enriquecieron el idioma mapudungún con palabras de la lengua quechua.

3.4 Mitos y leyendas

Para fundamentar la elección de este tema como objeto principal del proyecto en cuestión, es necesario entender la importancia de la mitología en el desarrollo de las culturas. Cuál es el grado de realidad y de misticismo en estos relatos, qué es lo que se simbolizan, qué es lo que quieren decir, y por último, por qué nacen. Cuál es el patrón común que hace que todas las culturas ancestrales y hasta las actuales, tengan su propio espectro de creencias, rituales, mitos, etc.

El mito es una narración en un lenguaje simbólico que describe el origen de los elementos básicos de una cultura. Hace referencia por ejemplo, al origen del mundo, del hombre, del fuego, etc. En cambio la leyenda es una narración tradicional de hechos imaginarios pero que se consideran reales, en los que a veces hay mezcla entre hechos reales y

ficticios. Según Oreste Plath: “el mito entrega el conocimiento de la vida del hombre antiguo y la interpretación de sus pensamientos y acciones. Es una clave que pasa a ser el auxilio a muchas disciplinas humanísticas y científicas que exploran el origen, el ambiente y el que hacer natural e intelectual del hombre”. “Las leyendas responden a los estímulos de la naturaleza circundante, pueden tener una razón, ocultar una verdad, tener relación con la geografía, con un hecho histórico o con un acontecimiento que repetido y exagerado integra el acervo folclórico”. Para empezar con las explicaciones respectivas se hace referencia también a la gran contraparte del pensamiento mitológico: la ciencia. *“...La separación real entre la ciencia y aquello que podríamos denominar pensamiento mitológico – para llamarlo de alguna manera, aunque no sea ese el nombre exacto – tiene lugar durante los siglos XVII y XVIII. En esa época, con Bacon, Descartes, Newton y otros, la ciencia necesitó*

*erguirse y afirmarse contra las viejas generaciones del pensamiento místico y mítico; se pensó entonces que ella sólo podría existir si volvía la espalda al mundo de los sentidos, al mundo que vemos, olemos, saboreamos y percibimos, que el mundo sensorial era un mundo ilusorio frente al mundo real, que sería el de las propiedades matemáticas, que solo pueden ser descubiertas por el intelecto y que están en total contradicción con respecto al testimonio de los sentidos...”*¹

No obstante, el mito no es desechado como tema inservible para la comprensión de asuntos que parecen inexplicables. Cada vez más los pensamientos de origen mitológico son reintegrados a la explicación científica como algo que posee significado, que tiene una verdad y que puede ser explicado. Para entender la existencia del pensamiento mitológico, debemos entender el

¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito y significado, Alianza Editorial, Buenos Aires, Argentina, 1986.

pensamiento de los pueblos primitivos. De esto se han encargado los antropólogos, y, en lo estudiado, se han encontrado dos opiniones distintas: - Según Malinowski, “...el pensamiento de estos pueblos era o es enteramente determinado por las necesidades básicas de la vida...”². Según Lévy-Bruhl, “... está determinado por representaciones místicas y emocionales...”³. La hipótesis que hace Lévi-Strauss corresponde a lo siguiente: “... estos pueblos son perfectamente capaces de poseer un pensamiento desinteresado; es decir, son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda, su naturaleza y la sociedad en que viven. Por otro lado, responden a este objetivo por medios intelectuales exactamente como lo hace un filósofo o incluso, en cierta medida, como puede hacerlo un científico...”⁴

² *Ibíd.*

³ *Ibíd.*

⁴ *Ibíd.*

Esto obedecería a la necesidad de entender la totalidad del universo, “...partiendo del principio de que si no se comprende todo, no se puede explicar nada...”⁵ Aquí radica la principal diferencia del pensamiento mítico con el científico. Mientras el científico tiene el poder de controlar y entender fenómenos de la naturaleza con hechos, el otro se basa en un pensamiento ilusorio, con el cual no se tiene poder para el control de dichos fenómenos. Esta ilusión, que es de gran importancia, no es tal para ellos: es la realidad.

Esto no se explica puramente porque los pueblos primitivos hayan tenido menos acceso a información científica o a la posibilidad de explicaciones mediante este método de fenómenos que parecen inexplicables. Lévi-Strauss afirma en su libro “Mito y Significado” que los pueblos primitivos tenían ciertamente un gran desarrollo de

sus mentes, y que actualmente, nosotros también lo tenemos, solo que de distintas maneras. Los pueblos primitivos tenían mucho más desarrolladas sus percepciones sensoriales. Esto se puede comprobar con la relación que dichos pueblos tenían con su medio natural. Eran, por ejemplo, capaces de percibir estímulos que la sociedad actual no puede.

Cada una de las culturas desarrolla su mente y sus habilidades según el medio en el que se desenvuelvan, y sobre ese desarrollo, aparecen capacidades que para otros, son imposibles, increíbles. Todas estas diferencias de habilidades fueron desarrolladas independientemente en la antigüedad por los distintos pueblos primitivos, ya que cada uno de ellos se desarrolló en ambientes distintos. También contribuye a esta situación el que antaño, el número de pobladores en el mundo entero era considerablemente menor, por lo que los pueblos o tribus no tenían un contacto constante, y las

⁵ Ibíd.

culturas se crearon independientes, incomunicadas unas con otras. El progreso solo fue posible a partir de ellas. “...*Para que una cultura sea realmente ella misma y esté en condiciones de producir algo original, la propia cultura y sus miembros deben estar convencidos de su originalidad y, en cierta medida, también de su superioridad sobre los otros: sólo en condiciones de subcomunicación ella puede producir algo...*”⁶ Sorprendente, pero no inexplicablemente, el tema del mito y su significado nos conduce al tema de la originalidad, apuntando a la identidad de cada cultura. El mito utiliza imágenes extraídas de la experiencia, desempeñando un papel de pensamiento conceptual, lo que hace del pensamiento mitológico un pensamiento original.

⁶ Ibíd.

3.4.1 Mitos y Leyendas del Norte Grande

En la zona Norte de Chile, así como en el resto del país, la cantidad de mitos y leyendas es incontable, sobretodo por que su naturaleza las hace inciertas en cuanto a su origen. Es por eso que además de haber muchos, hay también varias versiones de muchas de ellas. Para la selección de una de ellas, se revisaron varios títulos. Unos de los mas recurrentes son los escritos por Oreste Plath. Fueron considerados, entre muchos, títulos como “El Padre de Camiña”, “Huatacondo”, “¡Jurasi! ¡Jurasi!”, “La Lola”, “La princesa y el toro”, “Por qué el Tacora se apagó”, etc. Se eligió para el desarrollo del primer tomo de la colección de cuentos, perteneciente a la Zona Norte de Chile, una leyenda proveniente de la cultura Inka. Dicha leyenda tiene varias características que la hacen favorable para este proyecto, como por ejemplo, que es una historia de amor, en la cual se hace referencia a los cultos y

ritos de los pueblos inka. Es además variada en su relato, ya que intervienen tanto los hombres como la naturaleza. Y por último, hace referencia precisa a localidades del país, algunas muy conocidas como el lago Chungará y el volcán Parinacota, y otros nombres no tan conocidos como el volcán Pomerane, y el lago Cota-Cotani.

La leyenda fue sacada del libro de Oreste Plath "Geografía del mito y la leyenda chilena, (Museo Chileno de Arte Precolombino) y la versión original es la siguiente:

"Leyenda de los Payachatas"

Esta es una leyenda Inca que cuenta la historia de dos tribus enemistadas. Las constantes peleas y discusiones por las tierras hacían su convivencia casi insostenible. Un día, el destino quiso que el Príncipe y la Princesa de los respectivos poblados se encontraran. Desde ese instante comienza a crecer

un amor puro y sincero superior a los conflictos de sus pueblos. Cuando las familias se enteraron de este romance no podían comprender lo que sucedía. El odio irreflexivo imposibilitaba ver que esta relación podía traer la paz y la unión. Ambas tribus se afanaron en aconsejar e impedir la cercanía de los príncipes a través de la magia, sin embargo, no tuvieron éxito. Era tanto el amor de la pareja que hasta la naturaleza sentía pena por ellos. Las nubes y la luna comenzaron a llorar. Los lobos aullaban y las tormentas cayeron sobre las tierras, advertencia de los dioses para ambas tribus.

Mientras la naturaleza volcaba su fuerza para que los poblados cambiaran de actitud, ellos realizaban toda clase de artilugios para romper con el amor de los jóvenes. Tan inútiles resultaron los esfuerzos, que los sacerdotes decidieron sacrificarlos para que nunca llegaran a estar juntos. En una noche oscura y sin luna los príncipes fueron

asesinados. La fuerza de la naturaleza se hizo presente, llovió y llovió por días y noches. Las lluvias, cada vez más intensas, fueron acompañadas de truenos y relámpagos que asolaron la región. Las dos tribus desaparecieron, producto de las inundaciones y en lugar de ellas aparecieron dos hermosos lagos por donde se ha visto pasar en pequeñas canoas a los dos príncipes finalmente juntos. Los lagos creados por las intensas lluvias son el Chungará y el Cota-Cotani. La naturaleza, no contenta con este homenaje, puso en el lugar de las tumbas de los jóvenes dos volcanes: El Parinacota y el Pomerane.

Se hizo una adaptación en cuanto a lenguaje y a necesidad de guión para poder dar coherencia y ritmo claro a la lectura del cuento. Para esto, la leyenda se separó en episodios y se rescribió. El resultado fue el siguiente:

Hace mucho tiempo, convivían en los valles del norte de Chile, dos pueblos enemigos a muerte. La belleza de las tierras y la abundancia de sus animales, hacían que ambos pueblos lucharan todo el tiempo por tener el dominio absoluto.

El destino quiso que un día se encontraran la Princesa y el Príncipe de los pueblos enemigos y se enamoraran a primera vista. El amor que creció en ellos superaba el odio que existía entre ambos pueblos.

Fue tan grande el desconcierto cuando ambos pueblos se enteraron, que sus corazones, cegados por el odio, eran incapaces de aceptarlo. Tanta rabia tenían, que usaron las más sucias artimañas y la magia más poderosa para poder separarlos.

Era tan grande el sufrimiento de los enamorados que la naturaleza se compadeció de ellos. Las nubes y la luna comenzaron a llorar. Los lobos aullaban y el cielo se estremecía de pena

lanzando su queja en forma de truenos y relámpagos sobre la tierra: eran las advertencias de los dioses.

Pero los pobladores no hacían caso a estas advertencias. Seguían empeñados en la separación del Príncipe y la Princesa, tratando con todas sus fuerzas de acabar con el amor que se tenían. Y cuando ya no tuvieron más alternativas, los sacerdotes decidieron sacrificarlos para separarlos para siempre.

El Príncipe y la Princesa, desolados por el destino al que estaban condenados, juraron ante la naturaleza y los dioses, amarse para siempre. Gracias a eso, no tuvieron miedo, y enfrentaron con valentía y coraje el sacrificio que les esperaba

Así, en una noche oscura y sin luna, los príncipes fueron asesinados. La naturaleza se enfadó tanto, que llovió y llovió por días y noches. Las lluvias y los vientos se acompañaron de truenos y relámpagos, y en unos pocos días las tierras quedaron completamente devastadas.

*Los dos pueblos desaparecieron para siempre, y en su lugar nacieron dos hermosos lagos: el Chungará y el Cota-Cotani. Y en honor a los príncipes, la naturaleza puso sobre sus tumbas dos enormes volcanes: el Parinacota y el Pomerane”,
LOS PAYACHATAS.*

Si la naturaleza está de humor y tenemos suerte, se puede ver al Príncipe y a la Princesa pasar en pequeñas canoas en los lagos que se crearon con la tormenta, disfrutando por fin de su amor eterno.

4. Conclusión de la primera etapa

Para ordenar las conclusiones obtenidas de esta tesis, será necesario ir por capítulo. En general, y para hacer un resumen, los temas tratados en el marco teórico correspondieron a: la imagen, referente a la didáctica, la educación y la ilustración infantil; el público objetivo, en donde se determinó y segmentó a dicho público y se hizo un análisis de la relación de los libros y los niños; y por último, los pueblos Precolombinos en Chile, en donde se trató, en primera instancia de la conservación de las culturas originarias, después del escenario geográfico, descripción de los pueblos uno a uno, y por último la importancia del pensamiento mitológico.

La imagen

En primer lugar, el estudio da claras luces de la diferencia de la imagen en cuanto a las relacionadas

con el arte, y la funcional, diferencia que se podría aplicar a un artista y un diseñador. Esto está determinado por el valor de un grafismo, en cuanto a si tiene valor por sí mismo, se relacionan con el arte; si el grafismo tiene un mensaje definido, y éste es la única razón de su existencia, y además este mensaje es el mismo para todos, entonces se trata de un grafismo comunicacional, más relacionado con el diseño.

Esto no es así de determinante, ya que pueden haber casos en que se suscite la discusión acerca del mensaje y de la existencia de un grafismo, pero básicamente y a grandes rasgos, obedecen este patrón.

Luego la importancia del grafismo se extiende a más allá de la imagen, se involucra con el medio y pasa a ser sólo una parte de la pieza comunicacional. Esta pieza corresponde a la diagramación, compaginación y a un libro en sí,

como objeto, en donde, tanto el texto como la imagen se agrupan para dar un mensaje común. Esta agrupación genera a su vez, otros mensajes, los que al final se unen en un macro mensaje, en donde cada elemento es algo que comunica. Es interesante analizar esta tarea, ya que tiene que ver con una gran gama de factores que están relacionados unos con otros, y que además, se deben manejar entre más de un profesional (esto último ya que se cuenta con mínimo 2 de ellos, el escritor y el ilustrador). Estos factores varían desde la naturaleza del texto, pasando por el público objetivo, hasta las técnicas de fascinación y las intenciones que tiene el comunicador a transmitir. Se descubrieron una serie de criterios que pueden orientar a estas intenciones, criterios de iconicidad, complejidad de una imagen, etc.

Luego se relaciona a la imagen con la educación, en donde se constatan una serie de

hechos históricos que dan cuenta de la presencia de la imagen en documentos de importancia científica, presencia que muchas veces es protagónica y que reúne los conocimientos explicados en el texto. Desde aquí, el camino hacia el tema de la ilustración es muy corto. A estas alturas, preguntarse la importancia de la imagen en un texto (a modo de ilustración) parece no tener cabida. Pero es lógico pensar que si el texto tiene la intención de hacer al lector imaginarse cosas, episodios, paisaje, etc., ¿por qué debería haber una imagen que interrumpiera este proceso?. Y es en este punto en donde se replantea la razón de la existencia de este proyecto. Las respuestas vendrían a refutarlo o a fundamentarlo aún más. Muchas razones aparecen al camino, como por ejemplo, la importancia de hacer del libro un objeto más atractivo, lo que no deja de ser valorable, ya que esto podría generar la compra del libro por parte del lector. Sin embargo, el cuestionamiento anterior sigue teniendo la suficiente

fuerza como para no dejarse de lado. Y es que es verdad.

Pero una de las cosas que se deben manejar para la realización de un libro ilustrado, es la importancia de los mensajes, connotativos y denotativos que tienen cada una de las partes (texto e imagen). Con el control de dichos mensaje, la imagen no pasa a estorbar o a ser redundante con el texto, al contrario. La idea es potenciar uno con otro, el texto con la imagen. Que un libro realizado de esta manera (ilustrado) no sea lo mismo que el mismo sin ilustrar. Esta es la razón entonces: potenciar el mensaje.

Surge el tema de la ilustración de libros para niños, en donde se encuentra una nueva razón que fundamenta la existencia de este proyecto. Se habla al principio de la importancia que ha tenido a lo largo de la historia la ilustración en textos infantiles y la

importancia que ha llegado a tener hasta ahora. Es tanta, que existen libros que son casi puramente imagen, y que el texto sólo apoya el mensaje. Estos libros comúnmente están dirigidos a niños pequeños (menos de 5 años). Aparecen en escena la expresividad y sensibilidad aportada por la imagen. Se analiza a la ilustración en relación al arte, y a cuán cerca está de él. Muchos ilustradores han incursionado en el arte y la pintura, volviendo a la ilustración, ya que han encontrado en ella un medio de expresión. Pero qué importancia tendría esto en los niños.

La importancia radica en la apreciación temprana de las artes visuales. Lo que aquí se explica es la presencia de estereotipos existentes en el medio globalizado, carentes de identidad, frutos de lo comercial, que abundan en los medios a los que están expuestos comúnmente los niños. Estos estereotipos limitan el lenguaje expresivo, ya que son

producto de generalizaciones y prejuicios, imágenes que son siempre las mismas, y que van negando la generación de confianza en las propias visiones, impulsando la inercia mental y censurando el criterio propio. Frente a tal realidad, la ilustración se presenta como un medio de escape y apoyo a las diversas representaciones de la realidad, negando a los estereotipos, aportando a ampliar la mente. El objetivo es proponer un lenguaje gráfico que aporte a una nueva visión, enfrentar al niño (o a quien quiera) a dicho lenguaje, y esperar de él un aprendizaje, en el cual después de un rato, sea capaz de entenderlo y moldear su propia visión, sacándola de lo predefinido, ayudando a la percepción de las cosas y a la ampliación de los puntos de vista posibles de observación. Esto apoyará también la tolerancia, ya que no siempre se está a gusto con todo, pero es necesario conocer las cosas para emitir juicios. Otro objetivo que es posible alcanzar, y que deriva de lo mismo, es que la ilustración podría ayudar a los

niños a relacionarse con movimientos artísticos, cosa de que la observación de las ilustraciones sirva como introducción a un lenguaje más complejo como el que utilizan los grandes artistas. Al final de este capítulo, se hace una pequeña observación que es importante tener en cuenta. Los libros ilustrados son bienes económicos, por lo que el manejo de la expresividad por parte del ilustrador puede ser un riesgo (si se descontrola), ya que puede resultar ser un lenguaje demasiado drástico y poco entendible para el público.

Público Objetivo

En este capítulo se hace un análisis de los niños en relación a su entorno y al gusto por los libros, con el fin de saber cuáles son las directrices por las que me debo guiar al realizar el proyecto. Se hace una descripción de la psicología y de los ambientes en los que se mueven los niños. Las

cosas que más influyen en ellos son: los padres, los compañeros de colegio, y el colegio. Dos de ellas están relacionadas con la educación, los padres y el colegio.

Es aquí donde comienzan las primeras relaciones del niño con el libro, ya que es un objeto presente a diario en su vida escolar. En cuanto a los padres, son quienes tienen el deber de incentivar a los niños a que se acerquen por su propia voluntad a los libros. Esto se puede hacer relacionando el ambiente familiar con ellos, leyendo cuentos en las noches. El que vean a sus padres (o familiares) constantemente con libros, ayudará a que se acerque a más temprana edad. Se realiza además, una descripción de la predilección de los niños por ciertos libros. Según estas descripciones, y el tema a desarrollar (recordemos, mitos y leyendas de los pueblos originarios de Chile), la edad a la que más vendría bien este tipo de relatos es entre los 9 y 12

años, ya que se encuentran en una etapa “heroica realista”, en donde las historias que les interesan poseen algo de magia, algo de realidad, acción y aventuras con cierta rudeza. Son también capaces de leer textos un tanto más complejos. Es necesario tener conocimiento también de una segmentación de mercado, ya que el fin de este proyecto es llevarlo a la realidad y comercializarlo. Para esto es necesario tener claro quiénes serán los que lo adquieran. Existen dos alternativas. La primera es que lo compren.

El precio será un tanto elevado, así que es de suponer que no todos tendrán acceso a él por sus propios medios, por lo tanto se estimó que la segmentación que estaría más acorde con el producto es el grupo socioeconómico alto y medio alto (AB, C1 y C2). Sin embargo, también está pensado que el libro llegue a bibliotecas públicas y a los colegios, por lo que potencialmente será visto por

quien quiera. Con ayuda de una revisión de los libros que se dirigen a este público, en especial a los determinados por la edad de los lectores, se podrá formar una idea de lo que formalmente es leído y visto por ellos, para lo cual la librería infantil “Había una vez libros”, mediante una de sus socias, me dará la oportunidad de revisar su contenido.

Pueblos precolombinos en Chile

En este capítulo se parte con la justificación del por qué se deberían querer rescatar los valores de las culturas que con anterioridad habitaron este territorio. Un breve vistazo al pasado ilustra a grandes rasgos la importancia que han tenido dentro de la sociedad chilena, las culturas precolombinas.

Se han excluido y marginado de manera tal que son irreconocibles sus rasgos en la identidad del chileno actual. Una de las primeras preguntas que surgieron al plantearse el proyecto, fue el por qué de

la preservación de las culturas precolombinas. Algo que sonaba casi inhumano plantearse. Pero buscando en las razones que tenía a mi haber, no había un fundamento lógico que respaldara tal deseo. La principal razón que impedía la respuesta a tal interrogante era el hecho de que es imposible que las culturas precolombinas vuelvan a desarrollarse como tales en la actualidad, en un país desarrollado (), en donde ya todas las personas se integraron al sistema. En eso, aparece el tema de la identidad y de cómo otros países latinos, en las mismas situaciones que Chile, han logrado construir su propia identidad a partir de la mezcla de las primeras culturas, cosa que no se logró aquí, ya que las culturas de los pueblos precolombinos se vieron aplastadas por las culturas que llegaron después. También sale a relucir la definición de lo que es identidad. José Sánchez Praga dice que la identidad ha dejado de ser algo “dado” y “recibido”, para ser algo “producido”... Van apareciendo entonces una

serie de detalles que le cambian el perfil al planteamiento, por que ya no se trata de que las culturas precolombinas vuelvan a resurgir, sino que sobre ellas (sus políticas, sus culturas, sus valores) forjemos una identidad más cercana de lo que fue Chile al comienzo, más lejana de lo que es el mundo globalizado hoy en día. En este y otros textos se enumeran una serie de acciones a tomar para ir enseñando y educando a las personas acerca de lo que los pueblos originarios fueron, integrando sus conocimientos y experiencias en la educación. Y aquí surge un punto muy importante, ya que sin querer, ambos temas, los niños y los pueblos precolombinos (dos temas fundamentales del proyecto), se relacionan. Esta relación consiste en que algunos autores ven la educación desde los niños, sobre las culturas precolombinas, como un eje de cambio para la sociedad. Por otro lado, se hace un estudio más bien de recolección de información acerca de las culturas precolombinas, sus

características y del territorio que habitaron. Toda esta información está sumamente resumida, ya que la existente es muchísima. El proyecto, debido a la extensión de sus contenidos, será reducido solamente a la parte Norte Grande de Chile.

Enfocado a esta zona, será mas controlable el influjo de información, a la vez que se podrá mantener una coherencia en el resultado final. El último tema a tratar es el pensamiento mitológico y su importancia en el desarrollo de las culturas. En esta parte, se hace una valorización a éste, confrontándolo al pensamiento científico, ya que suele suponerse que los rituales y costumbres (de dichas culturas) no tienen más sentido que el que no conocen más allá de la ciencia y por eso atribuyen los poderes, por ejemplo del fuego y del viento, a dioses. Sin embargo, la riqueza y el valor de este pensamiento está en el carácter simbólico que se utiliza en el lenguaje (refiriéndose al pensamiento

mitológico en general), un pensamiento conceptual. Se plantea que estos mitos poseen mucho de lógica, y que si no estuviéramos cegados por la razón o la ciencia, quizás seríamos capaz de entender el por qué de las costumbres de los pueblos prehispánicos. Esta postura invita a redescubrir el lenguaje conceptual y simbólico que poseen los mitos y leyendas, lo que aporta de manera interesante a las razones de existencia de este proyecto.

Conclusión general

Anteriormente se expusieron a cabalidad los puntos y temas importantes a tratar, con el fin de fundamentar la existencia de este proyecto. Con todo lo anterior quedó demostrado que las materias que en él se interceptan, son de importancia, interés y están relacionadas con el diseño. Queda pendiente la realización de los tomos II, III, IV, V y VI de la

colección, (Norte Chico, Centro, Sur, Patagonia e Isla de Pascua, respectivamente). Ahora, lo que queda es profundizar los aspectos formales de los pueblos que habitaron la I y II región del país, con la intención de recabar la mayor cantidad de información posible para el desarrollo de ilustraciones de calidad y de valor cultural. Además, será necesario investigar, recopilar y elegir los mitos y leyendas de mayor importancia y atractivo para presentar en el proyecto. Junto con esto, definir la manera de narrar dichos relatos: serán tomadas exactamente de los textos, a modo de recopilación, o serán redactadas de nuevo por alguien especialista, de manera que exista un lenguaje común.

También queda investigar más acerca de los libros ya existentes para ir definiendo de a poco los parámetros a seguir, junto con el análisis y observación de ilustraciones realizadas por grandes exponentes, para buscar y crear un nuevo lenguaje

que escape a los estereotipos, que sea expresivo y que además, sea capaz de tener valor cultural dados los referentes históricos. Queda, entonces, ahondar, profundizar y recolectar información. Las bases están dadas.

II ETAPA PROYECTUAL

1. Selección de referentes

Referentes históricos

Dada las características del proyecto, se puso especial cuidado en la búsqueda y selección de referentes. Tomando en cuenta que la cultura Inka hoy en día ya no existe, fue necesario investigar diversas fuentes que contuvieran la información necesaria. Existen varios referentes que sirvieron de guía para la estructuración del código gráfico. A continuación, una descripción de las principales fuentes.

2 Fisiología de las personas

Uno de los objetivos del proyecto es resaltar las características culturales y físicas de los inka. En el caso de los rasgos físicos de las personas, se tomó como referente las ilustraciones del libro *Rostros de Chile Precolombino*, de José Pérez de Arce (Museo Chileno de Arte Precolombino, primera edición, Santiago, 1997). Las ilustraciones realizadas en este libro fueron hechas con el fin de educar, por lo que se estudiaron ampliamente, con la ayuda de historiadores y conocedores del tema.

Otro referente de gran importancia fueron las fotografías de los aymará que aún habitan en el norte de Chile. Según la historia, ellos fueron sometidos por los inka en el siglo XV, y sus rasgos se fueron mezclando. Además, ambas son culturas muy cercanas, por lo que, en cuanto a fisiología, son el referente más fidedigno que existe en la actualidad.

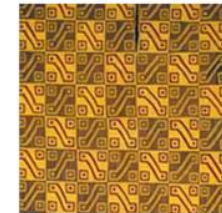


Personas aymará

La vestimenta

La vestimenta de los inka forma parte importante de su identidad y cultura, por lo que en las ilustraciones del proyecto está presente de manera importante. A partir de ella se pueden observar dos rasgos de esta cultura: en primer lugar, los diseños de los unku, y los tejidos cumbi, ricos en figuras geométricas y colores, los que conforman un código particular e identificador. Además de estos diseños particulares, está la manera típica en que se vestían, lo que es un buen parámetro de diferenciación entre las culturas.

En segundo lugar en cuanto a la vestimenta, está el factor de jerarquía. Los de mayor jerarquía eran dueños de las vestimentas más llamativas y ornamentadas.



Hacían uso de mayor cantidad de colores, además de adornos con plumas, oro, etc. Los de menor jerarquía vestían más sencillo y con menos colores, generalmente duotono.

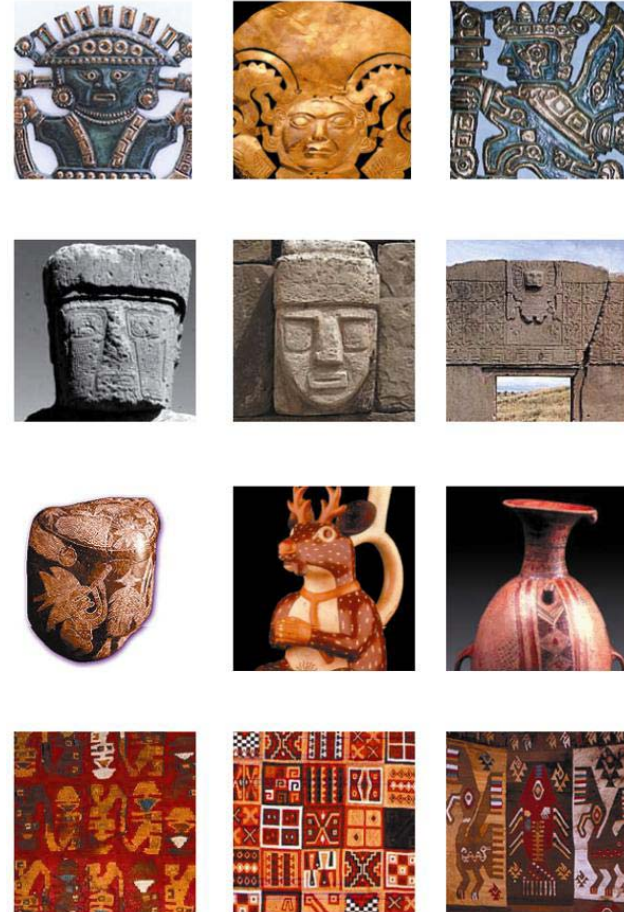
Los referentes en este ámbito fueron tomados de diversos libros, casi todos presentes en el Museo Chileno de Arte Precolombino y de la observación y croquis de piezas auténticas pertenecientes a la colección del mismo museo.

Arte

El arte de los inka tiene especial importancia al momento de desarrollar un código gráfico para las ilustraciones. El arte refleja sus creencias, costumbres, y la manera de ver las cosas que habían a su alrededor, como los animales, la naturaleza, etc. Además, luego de haber observado y croqueado algunas de ellas, salta a la vista un código común que es parte también de la misma cultura, el cual se utilizó de manera importante en las ilustraciones y en el tratamiento de la tipografía.

De estas figuras se extrajeron la mayoría de las formas desarrolladas en las ilustraciones. Dentro de las más importantes destacan las figuras de metales, oro en especial, las figuras de cerámica, de piedra y textiles. Los referentes fueron tomados de libros presentes en el Museo Chileno de Arte Precolombino

y de la observación y croquis de la misma colección, y de algunos sitios de internet.



La tipografía

El desarrollo de la tipografía tiene igual importancia en cuanto al origen y a los referentes de ésta. Para otorgarle coherencia se buscó un código que se relacionara gráfica e históricamente con las culturas precolombinas.

Existe un libro realizado algunas décadas después de la caída del imperio inka, escrito por Felipe Guaman Poma de Ayala, llamado *Nueva crónica y buen gobierno*, y enviado al rey Felipe III de España. El objetivo de Guaman Poma era la reforma del gobierno colonial español a fin de salvar a los pueblos andinos de las fuerzas destructivas de la explotación colonial, las enfermedades y la mezcla racial. El libro pasó al olvido en los estantes del rey Federico III de Dinamarca, fue redescubierto en 1908 y publicado (con retoques) en París en 1936.



Páginas del libro de Guaman Poma

Contiene 1.200 páginas y 398 dibujos, cada uno de ellos con notas explicativas. El estilo tipográfico es muy característico. Estas imágenes están siempre presentes en los textos referentes a los inkas, ya que son descripciones de situaciones típicas de sus tradiciones, relatadas por alguien muy

cercano en cuanto a época y cultura. Es un libro fundamental para el conocimiento histórico del mundo andino.

Sus características tipográficas de legibilidad y soltura la hacen coherente al proyecto. Los referentes son únicamente las páginas de este libro.

Referentes del mercado existente

Para el entendimiento del lenguaje que se utiliza en los libros de cuentos, fue necesario revisar una serie de libros dirigidos al público objetivo al que está enfocado este proyecto, y con las mismas características de libro de cuentos. Dentro de las editoriales más importantes en el tema de la ilustración, están las españolas Kokinos y Kalandraka, las cuales han recibido en repetidas ocasiones premios y distinciones en el ámbito.

Con esto se hizo un reconocimiento de los códigos y las tendencias. También se revisaron libros del mismo tipo de otras editoriales, incluyendo algunas chilenas.

Estos libros se encuentran, entre otras, en la librería *Había una vez... Libros*, en Luis Pasteur #5771, Vitacura. En esta revisión destacan las ilustraciones realizadas a mano, que por lo general ocupan todo el formato. En cuanto a los textos, lo más común es que esté dispuesto de manera secundaria en los libros.



2. Descripción y determinación de rasgos pertinentes

2.1 Estructura Sintáctica

Grado de iconicidad

Ya hay un grado de iconicidad de antemano, hecho por los propios inka. La mayoría de las ilustraciones provienen de sus diseños en las piezas de arte, ya sea hechos en tela, piedra, madera, cerámica, metales u otros; por lo tanto, el grado de iconicidad se mantiene, obviando solamente características de materialidad y textura, convirtiendo los colores originales a colores planos y simplificando las figuras. Estos diseños además pasan por un proceso en el cual se convierten en el código utilizado en el proyecto (en cuanto al tratamiento de la forma y el color), sin perder las características que muestran su origen precolombino.

El grado de iconicidad desarrollado mantiene un código común en el proyecto y permite la integración con los códigos inka.



Formato

El formato es el siguiente:- Cada página es de 21,5 x 27cm. - La tapa excede unos 2 o 3 mm a las páginas del interior.- El lomo tiene un espesor de 5 a 7 mm.Las páginas enfrentadas tienen en total un tamaño de 43 x 27 cm. Esta medida se ve reducida en la práctica ya que la encuadernación necesita de unos cuantos milímetros.

Tipografía

Elemental Sans Pro

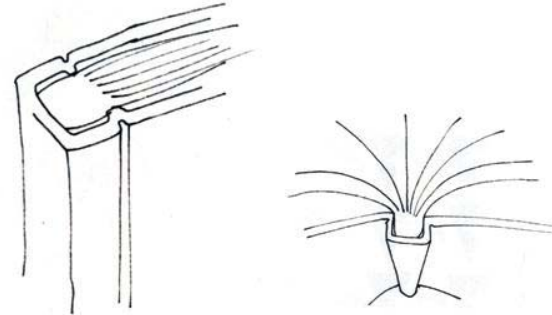
Cuerpo 22 ptos.

Interletraje -90

Interlineado 28,8 ptos.

Justificado al centro.

El párrafo tiene forma rectangular con el mismo ancho en todas las páginas.



ABCDEFGHIJKLMN
ÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnño
pqrstuvwxyz
1234567890
°!"#\$%&/()=?;:*
[]:;><

Elemental Sans Pro, en *tipografia.cl*

El color depende del código cromático predominante en la página. Dicho color es contrastante con el fondo en donde va el párrafo, para evitar confusiones en la lectura. La primera frase de cada párrafo está escrita a mano en un estilo tipográfico que hace referencia al tipo de Guaman Poma. Se ha simplificado para permitir una mejor lectura, pero se conservan los rasgos principales.

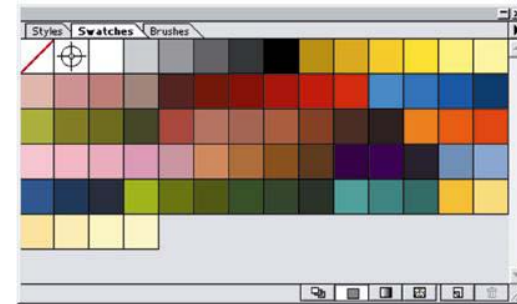
EL·DESTINO·QUISÓ
QUE UN DÍA SE ENCONTRARON LA
PRINCESA Y EL PRÍNCIPE DE LOS
PUEBLOS ENEMIGOS Y SE
ENAMORARON A PRIMERA VISTA.
EL AMOR QUE CRECIÓ EN ELLOS
SUPERABA EL ODIOS QUE EXISTÍA
ENTRE AMBOS PUEBLOS.

Código cromático

Conforma en sí mismo una estructura cromática ordenada y pensada de acuerdo a cada contexto.

La elección de los colores es de especial cuidado, ya que al ser éstos planos y ocupar grandes superficies, cada uno de ellos influye de manera importante en el todo. Es necesario tener presente los conceptos de luz, brillo, contraste y saturación de cada uno de ellos, manteniendo un criterio global para su elección. Para esto se trabaja con una misma paleta de colores para todas las ilustraciones y textos, colores previamente escogidos bajo los mismos criterios de brillo, saturación, etc.

Generalmente los colores están presentes en una gama de 3 a 8 (dependiendo del nivel de uso del color) niveles de luminosidad, ya que los brillos son un punto importante en el código de la ilustración.



Diagramación

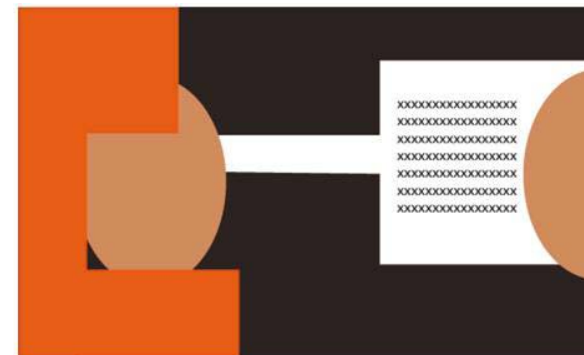
Se dividió la historia en nueve capítulos. Cada uno de ellos consiste en un episodio de la leyenda que está relatado en un par de páginas enfrentadas. En ellas se encuentra tanto el texto como la ilustración. Ambos son complemento de una sola atmósfera, la cual está determinada por la historia.

Es así como en cada capítulo predomina un elemento o una sensación en particular, que contribuye al relato de la historia, lo que se apoya con la simulación de algunos materiales ocupados por los inka en sus artesanías (madera, metal, etc.). de ellos se extrae el código cromático, las formas, la manera de diagramar, etc.

Existen rasgos unificadores que son fácilmente distinguibles en todas las páginas del libro. Uno de ellos es la caja de texto que se encuentra en una de las páginas enfrentadas (siempre en la contraria de

la anterior), siendo este el punto de atención de dicha página, en contraposición de la imagen de enfrente. Está rodeado de algún tipo de ornamentación que apoya la narración del texto y que proviene del código gráfico de los inka. Así, es posible mantener el texto a un tamaño legible sin ser de tamaño grotesco para poder competir con la imagen. Además, se genera una unión en cuanto al color y a la forma, el texto y la imagen.

Las páginas están saturadas de imágenes organizadas según la importancia en el relato, lo que también es influencia del código incaico.



2.2 Estructura semántica

Grado de iconicidad

El grado de iconicidad utilizado en las ilustraciones de este proyecto, tiene como objetivo generar un código visual que no pertenezca a los códigos existentes. Como se dijo anteriormente en la etapa de investigación, es importante que los niños tengan contacto con códigos visuales que salgan de los estereotipos a los que generalmente están expuestos, y que los estimulen.

Junto con lo anterior, otro de los objetivos es que sea posible la representación de códigos presentes en el desarrollo de la cultura inka, que los diseños representados sean reconocibles al menos en su forma esencial. El resultado de la búsqueda de códigos para la realización de las ilustraciones tiene también relación con el tratamiento que se hace a la

tipografía. Deben tener relación en cuanto a la parte formal y son capaces de combinarse de distintas maneras.

La mayoría de las representaciones están inspiradas en diseños de cerámicas, amuletos, estatuillas, telas y otros de origen inka y se ha trabajado la forma de que sea posible su representación de manera esencial en las ilustraciones. Además, el código aquí utilizado es distinto de los ya existentes en la mayoría de los libros del mismo tipo. Tiene un grado de tecnología, debido al uso de los colores en el computador, pero sigue teniendo soltura gracias a los trazos hechos a mano y a las abstracciones de las formas.

El carácter tecnológico es producto del manejo de los colores planos, a través del software utilizado, al igual que el trazado de las figuras. Sin embargo, tiene la gracia de ser una combinación entre ambos

métodos, ya que es imposible realizarlo completamente en el computador o completamente a mano.

Uno de los recursos más típicos de este código es el uso de los brillos en las figuras. Esto tiene varias intenciones: debido a la naturaleza de los colores (planos) fue necesario otorgarles cierto grado de intensidad para que fueran más atractivos. Además, se convierte en algo propio de él, ya que se le da brillo a cosas que en la realidad no lo tendrían, como por ejemplo a la piel, las telas, etc.

Estos brillos apoyan la materialidad, es decir, ayudan a identificar el elemento en uso, ya sea oro, cerámica, etc., lo que es muy importante en la representación de ésta, presente muy a menudo en la ornamentación inka.

La ausencia del trazo de contorno es también otra característica.

Formato

El libro tendrá el tamaño definido por una serie de razones: en primer lugar, es un tamaño lo suficientemente grande como para generar impacto en cuanto al campo visual que ocupa. Esto da importancia también al tamaño de las ilustraciones y la tipografía. Al ser más grande se generaría un desequilibrio entre el porte del dibujo-formato-tipografía. Si el formato es más grande, entonces la ilustración también debiera serlo, si esto ocurre, la tipografía tendría que crecer más, cosa que no es necesaria ni estéticamente justificable.

Otra de las razones es que observando el tamaño de los libros en el mercado, es común este

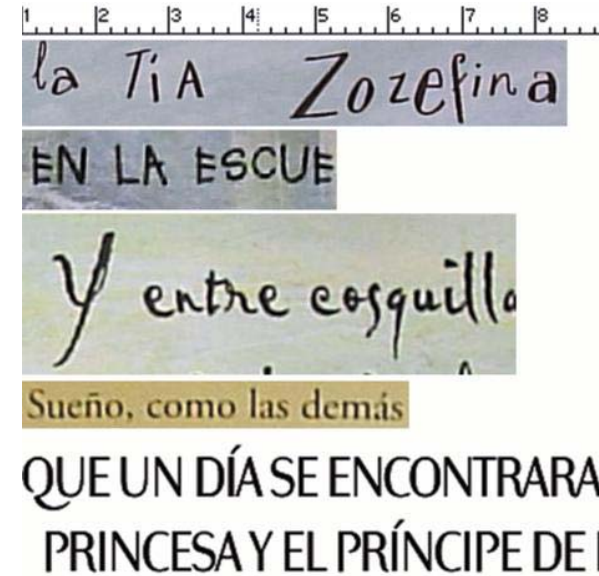
porte. Más pequeños pierden importancia en el lote de una estantería.

Es un libro de fácil transporte en el caso de que sea adquirido por extranjeros. Además, se trata de una colección de seis libros, por lo que el tamaño es equilibrado para formar un conjunto transportable y aún así, con un buen porte.

Tipografía

La tipografía seleccionada es la Elemental Sans Pro, por varias razones:

- Es de diseño chileno.
- Posee claridad en la lectura, lo que es muy apropiado para el entendimiento del texto por parte del público objetivo.
- Tiene gran similitud (al ser manipulados el interletraje y el espesor) con el estilo tipográfico de Guaman Poma, claro que en un código mucho más minimalista y claro.



El tamaño de la tipografía está determinado por un estudio de las existentes en libros del mismo tipo. Además de permitir una clara legibilidad, está en equilibrio con la diagramación de las páginas, en donde también intervienen una serie de elementos tales como el formato, la ilustración, etc.

Código cromático

En cuanto a la importancia y significados que tiene el color, son de considerar:

-La relación con la realidad: el color es fácilmente asociable al objeto, como un apoyo al trazo para reconocer lo que se está viendo. En el caso en que el dibujo es lo suficientemente explicativo por sí sólo, el color podrá ser un poco más libre y no estrictamente el correspondiente a lo real. Lo importante es que exista al menos un nexo lo suficientemente claro con la realidad, ya sea forma o color (o ambos).

-La expresión de la atmósfera del capítulo: el color apoya las sensaciones de pena, furia, alegría, amor, etc., o también las características relacionadas con el ambiente físico (tierra, mar, ciudad, etc.).



-Otro factor que influye en la elección del color es el rescate de aquellos utilizados por los inka en su arte, colores que también están determinados por la materialidad de las piezas. Es por eso que en el caso de que predomine la madera, los colores a utilizar tendrán como guía las piezas realizadas en esta técnica, con los colores que corresponden.

Diagramación

La distribución de los elementos en el espacio debe considerarse como primer factor la importancia de los hechos relatados en el texto. Existen protagonistas y escenario en cada capítulo, y el orden en que estén dispuestos los personajes deberá ser coherente con lo relatado. La intención no es relatar el hecho con el dibujo, sino mostrar el acontecimiento principal en forma de apoyo a lo que se está contando. Es importante destacar cosas como las costumbres de los inka, en la vestimenta, sus facciones, etc., ya que es lo más relevante dentro de la temática del libro. Es por esto que muchos apoyos visuales aluden a diseños propios de ellos, simplificados y convertidos al código del libro.

La relación entre los elementos de las páginas enfrentadas debe ser equilibrada y coherente. Ambas deben estar integradas, para generar una

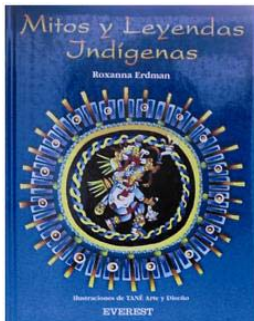
atmósfera, la cual debe estar en directa relación con lo escrito.

Cada elemento soporta el relato, lo completa y apoya el ambiente que se genera en el capítulo. Estos elementos repletan el formato de manera que la cantidad de imágenes estimulen al lector.

La saturación de elementos proviene del código inka y aporta varias alternativas de lecturas, haciendo de las páginas un formato repleto de estímulos.

3. Costos y precios

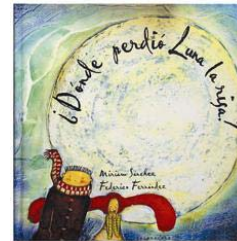
Para poder definir el precio con claridad, se hizo una serie de indagaciones con respecto a los precios existentes en el mercado, además de un estudio de costos del proyecto. En cuanto al precio de libros de semejantes características, los precios van desde los \$6.500 (ejemplares chilenos) hasta los \$26.900 (ejemplares extranjeros). Estos precios corresponden a libros de similares características en cuanto al tamaño, número de páginas, público objetivo, etc. Según información de los dueños de la librería *Había una vez...Libros*, libros con precios mayores a \$25.000 no se venden.



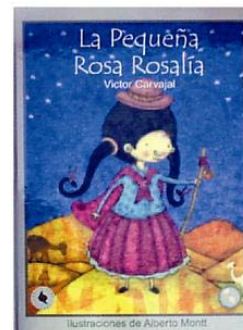
Mitos y Leyendas indígenas (México)
28 x 22 cm., 71 pág.
\$8.500



El pequeño conejo blanco (España,
premio ilustración)
23 x 23 cm., 14 pág.
\$16.600



¿Dónde perdió Luna la risa? (España)
22 x 22 cm., 18 pág.
\$16.000



La pequeña Rosa Rosalía (Chile)
22 x 27 cm., 12 pág.
\$7.000



El bebé más dulce del mundo (España)
18 pág.
\$26.900

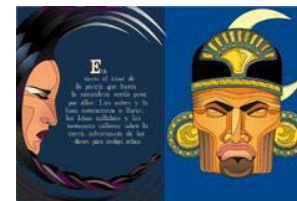
4. Definición de metodología de desarrollo del proyecto

La técnica

La elección de la técnica fue una de las cosas más importantes de este proyecto. Es el resultado de la investigación y producto de la conclusión a la que se llegó en la primera etapa. Además debe cumplir con los objetivos planteados. Junto con el desarrollo de ésta, paralelamente se hizo una búsqueda igualmente importante de la tipografía, ya que ambas deben ser coherentes y complementarias. Se experimentó con varias técnicas, que van desde el lápiz acuarelable, el acrílico, la acuarela, computador, combinación de ellas, etc.

El desarrollo de estas técnicas nace de la observación de códigos existentes en el mercado, de los referentes más importantes e influyentes en el ámbito.

Luego del desarrollo de estas ilustraciones, se toma la decisión del código a usar. Las razones son:



-Innovación: no hay muchas ilustraciones trazadas a computador en el mercado de los libros de cuento. Predominan las técnicas realizadas a mano como el acrílico, lápices, etc.

-Limpieza: el código, de figuras cerradas y colores planos permiten un resultado limpio y claro, en el cual los colores y las formas son de gran protagonismo.

-Versatilidad: es posible generar abstracciones, así como también mostrar características de la gráfica inka.

-Expresión: siendo un proceso en el cual tiene gran importancia el uso del computador, es posible otorgar gran carga expresiva a la ilustración, ya que el original es realizado a mano.

Proceso:

-La primera etapa consiste en dibujar a mano la escena a ilustrar.-Luego de hacer varias pruebas y hacer una selección, se traza en Adobe Illustrator forma por forma (para aplicar mas fácilmente los colores). Luego se colorea en el mismo programa.

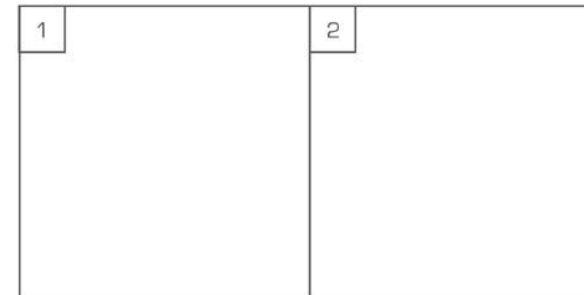


Raff

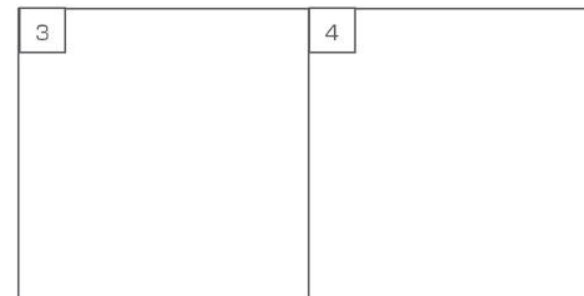
Antes de empezar con el dibujo de las imágenes, se hace un storyboard, en donde se segmenta la historia, con sus respectivos textos, y con una idea de la escena. En esta etapa se distribuyen los hechos mas importantes, se define el número de páginas y se controla el ritmo de la historia. Este storyboard servirá de guía en el desarrollo del libro ya que permite una visualización rápida del resultado final.

Las leyendas bajo los recuadros son el título de la escena, el cual resume el contenido y las cosas más importante del capítulo.

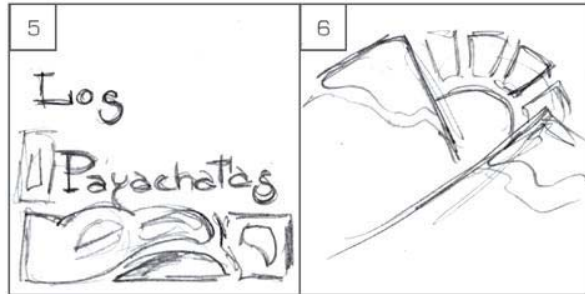
También se incluye un plan con respecto a las páginas que van antes y después de la historia, es decir, los datos de la editorial, los créditos, etc.



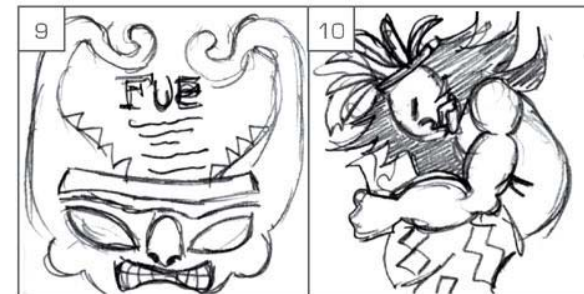
- 1.- Contratapa
- 2.- Introducción



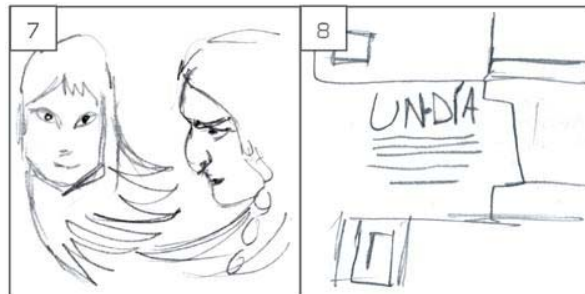
- 3.- Datos de editorial, imprenta, etc.
- 4.- Ilustración introductoria.



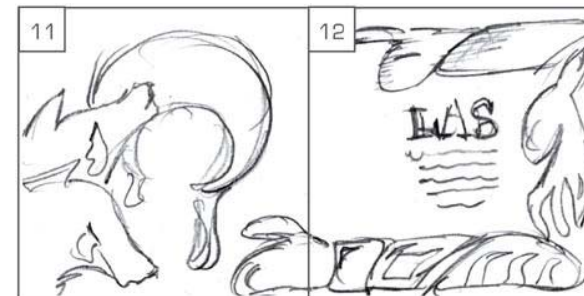
Título en grande
 Muestra del lugar de los hechos
"Hace mucho tiempo, convivían en los valles del norte de Chile, dos pueblos enemigos a muerte. La belleza de las tierras y la abundancia de sus animales, hacían que ambos pueblos lucharan todo el tiempo por tener el dominio absoluto".



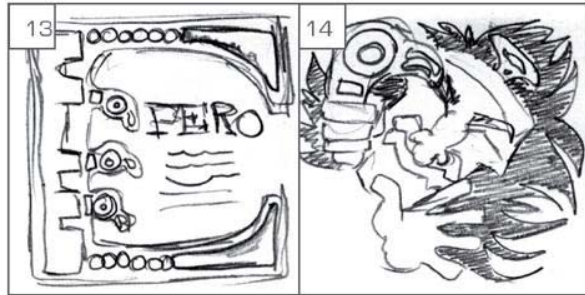
Aldeanos enojados, muestra de algún ritual
"Fue tan grande el desconcierto cuando ambos pueblos se enteraron, que sus corazones, cegados por el odio, eran incapaces de aceptarlo. Tanta rabia tenían, que usaron las más sucias artimañas y la magia más poderosa para poder separarlos".



Primera aparición del Príncipe y la Princesa
"El destino quiso que un día se encontraran la Princesa y el Príncipe de los pueblos enemigos y se enamoraran a primera vista. El amor que creció en ellos superaba el odio que existía entre ambos pueblos".

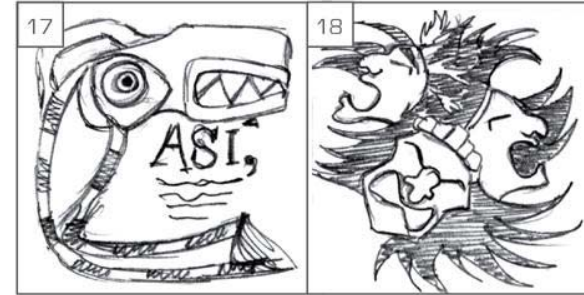


Naturaleza llorando
"Era tan grande el sufrimiento de los enamorados que la naturaleza se compadeció de ellos. Las nubes y la luna comenzaron a llorar. Los lobos aullaban y el cielo se estremecía de pena lanzando su queja en forma de truenos y relámpagos sobre la tierra: eran las advertencias de los dioses".



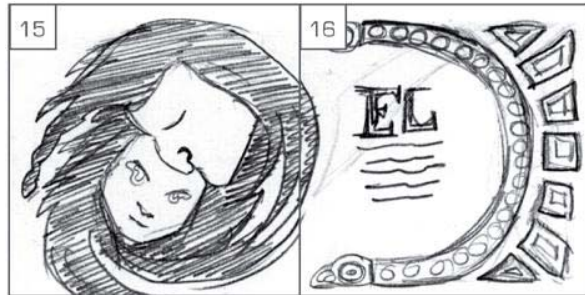
Pobladores enojados

“Pero los pobladores no hacían caso a estas advertencias. Seguían empeñados en la separación del Príncipe y la Princesa, tratando con todas sus fuerzas de acabar con el amor que se tenían. Y cuando ya no tuvieron más alternativas, los sacerdotes decidieron sacrificarlos para separarlos para siempre”.



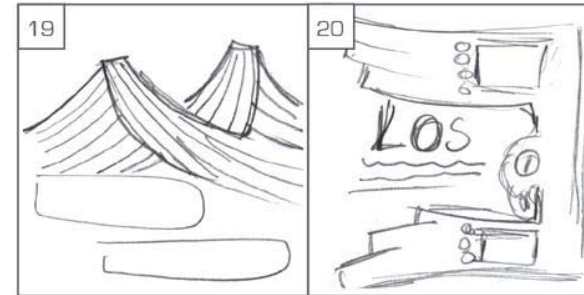
Furia de la naturaleza contra los pobladores desesperados

“Así, en una noche oscura y sin luna, los príncipes fueron asesinados. La naturaleza se enfadó tanto, que llovió y llovió por días y noches. Las lluvias y los vientos se acompañaron de truenos y relámpagos, y en unos pocos días las tierras quedaron completamente devastadas”.



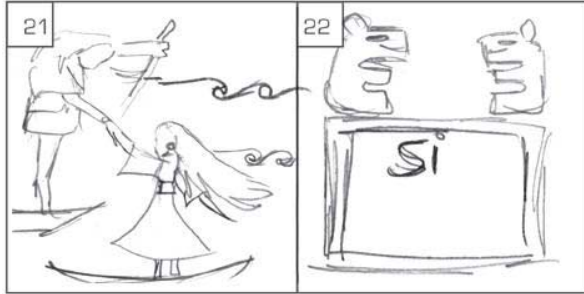
Príncipe y princesa juntos y tristes

“El Príncipe y la Princesa, desolados por el destino al que estaban condenados, juraron ante la naturaleza y los dioses, amarse para siempre. Gracias a eso, no tuvieron miedo, y enfrentaron con valentía y coraje el sacrificio que les esperaba”.



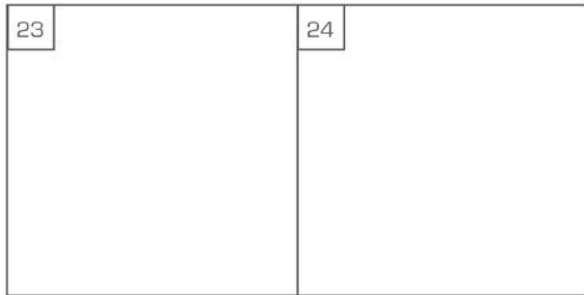
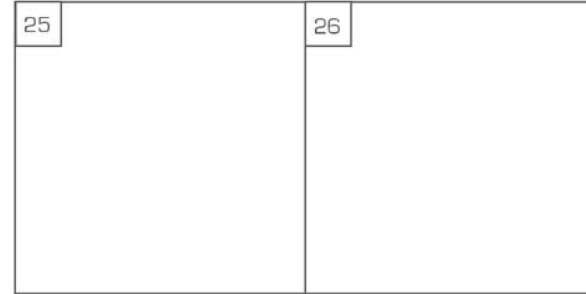
Muestra de los volcanes y/o los lagos creados por la naturaleza

“Los dos pueblos desaparecieron para siempre, y en su lugar nacieron dos hermosos lagos: el Chungará y el Cota-Cotani. Y en honor a los príncipes, la naturaleza puso sobre sus tumbas dos enormes volcanes: el Parinacota y el Pomerane”, LOS PAYACHATAS.



Última imagen perteneciente a la historia, Príncipe y princesa juntos y felices

“Si la naturaleza está de humor y tenemos suerte, se puede ver al Príncipe y a la Princesa pasar en pequeñas canoas en los lagos que se crearon con la tormenta, disfrutando por fin de su amor eterno”.

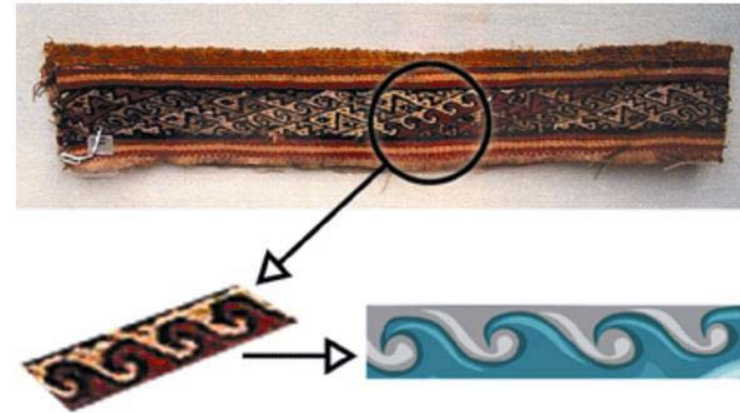


Boceto y originales de imprenta

Ya definidos los contenidos de cada uno de los pares de páginas, comienza la experimentación con varios dibujos hechos a lápiz mina. Se visualizan los contenidos, tanto semántica como sintácticamente, teniendo en consideración, entre otras cosas, el espacio en donde irá el texto.

Se hace capítulo por capítulo, y cada uno de ellos (entiéndase por capítulo el par de páginas enfrentadas) es diseñado considerando los elementos definidos previamente en el storyboard, en el cual se deben tener presentes cosas como la atmósfera de la situación, que irá acompañada de colores y formas coherentes con ésta.

También, para cada uno de ellos se selecciona un material típico de las artesanías de los inka, cosa que también tiene que ver con la atmósfera, la

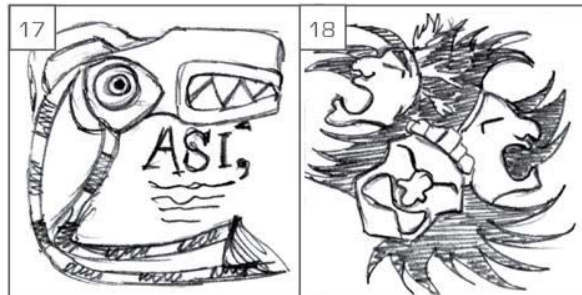


Rescate de las formas del código inka

imagen, el texto, etc. Se busca entre artesanías, imágenes que pueden ser útiles para la composición

de la ilustración, imágenes que tienen que ver tanto con la forma, la materialidad y la carga emocional (tristeza, alegría, furia, etc.).

Capítulo 7 (furia de la naturaleza)



Furia de la naturaleza contra los pobladores desesperados.

El texto hace referencia a tormentas e inundaciones que arrasan con los pobladores.

Atmósfera de caos.

Enojo de las fuerzas naturales.

Predominio de agua, lluvia, nubes.



Bocetaje

Una vez definido lo anterior, se procede al boceto del capítulo, en donde se hacen varias pruebas de distribución, materialidad, etc. Se selecciona la mejor y se traza en Adobe Illustrator.

Los colores tienen relación con los existentes en las piezas de arte de los inka, por lo que la cantidad de referentes es muy importante.



Por último, ya se tiene una visualización más exacta del resultado final y se corrigen las posiciones y distribución.

Una última visualización será la impresión a tamaño real de las páginas, las cuales pueden ser más de una, para hacer comparaciones y mejorar la alternativa elegida.

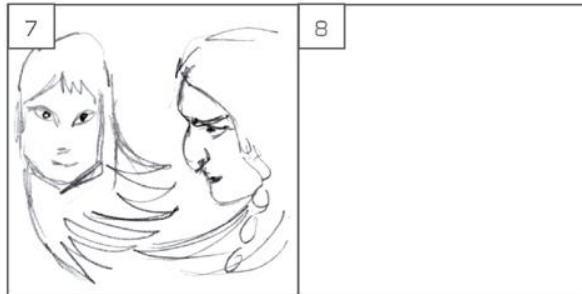


Original de Imprenta

Una vez listo el diseño de la página y afinado todos los detalles, el archivo es preparado para la imprenta, en donde se realizarán pruebas de colores.



Capítulo 2 (el Príncipe y la Princesa se conocen)



Primera aparición del Príncipe y la Princesa
 Ambiente de romanticismo en contraposición con la furia de las tribus entre sí.
 Las figuras más importantes son las del Príncipe y la Princesa.
 Es la primera aparición de los protagonistas, por lo que se define su fisonomía.



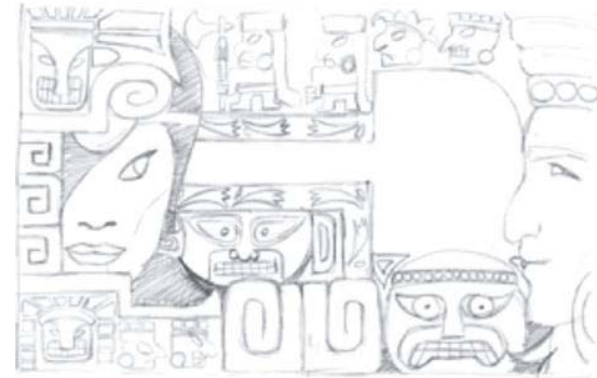
Estudio de la cara de los protagonistas



Bocetaje



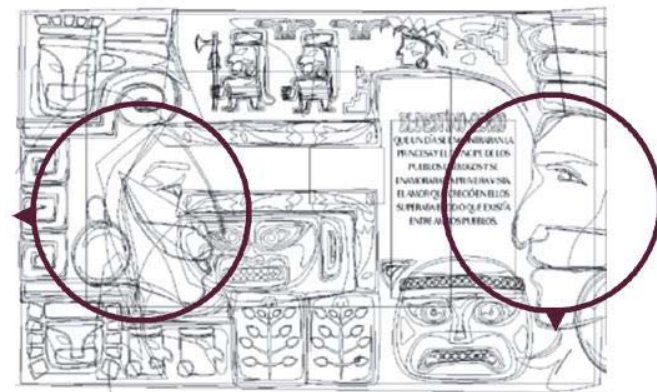
Selección de materiales



Trazado final, equilibrio en la diagramación, los pesos visuales, apoyados por el uso de los colores y los ornamentos de las figuras.



Estudio de colores

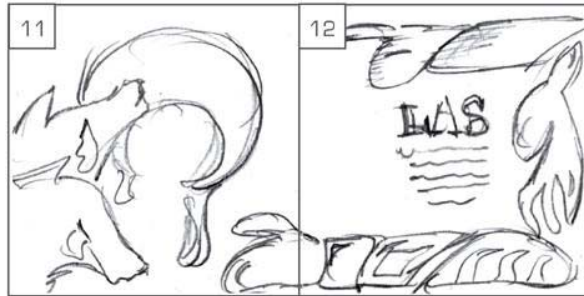


Prueba de colores y pequeños cambios de distribución, generalmente con respecto al texto.

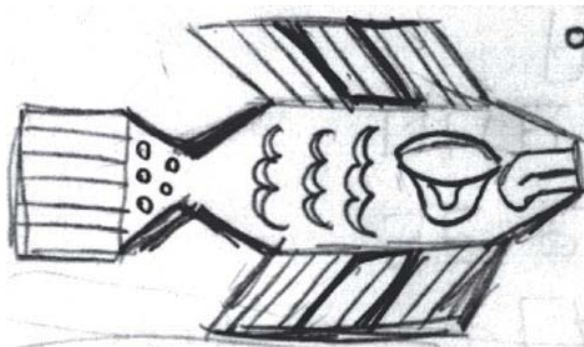
Original de imprenta, con los colores definitivos y el texto.



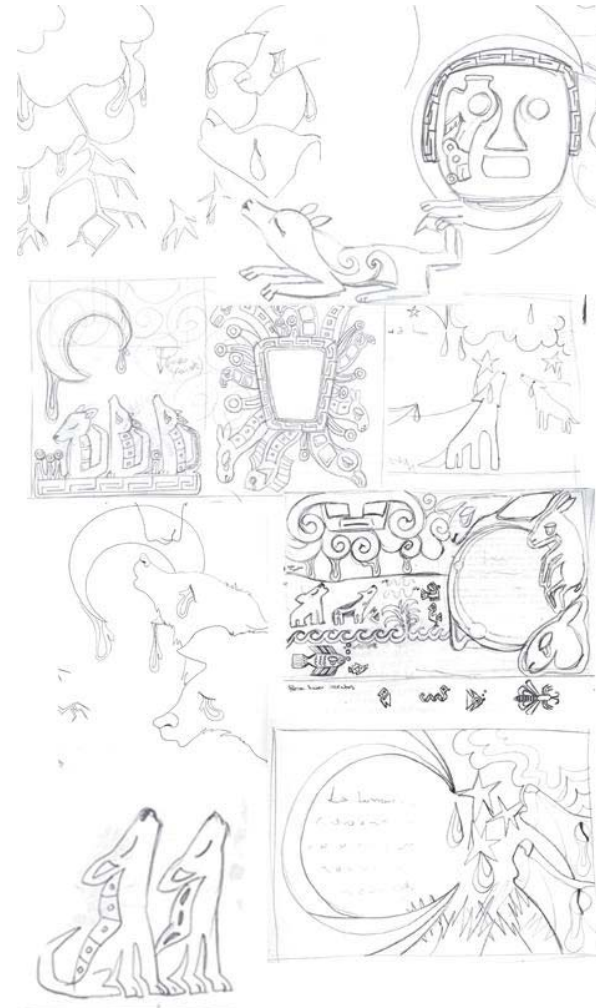
Capítulo 4 (naturaleza llorando)



Predominio de animales y naturaleza (nubes, luna, etc.)
 Ausencia de personas.
 Ambiente de tristeza.
 Las figuras más importantes son los animales, las nubes, la luna.



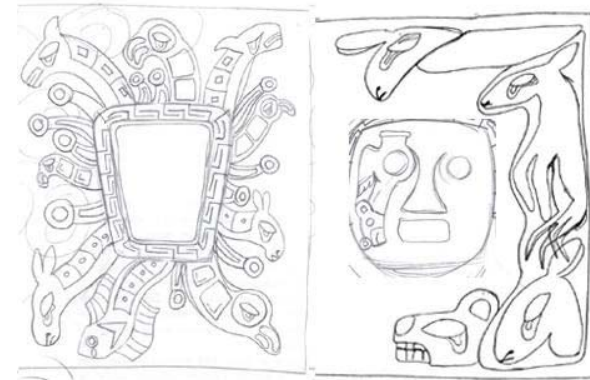
Ornamentación y grado de iconicidad de animales



Bocetaje



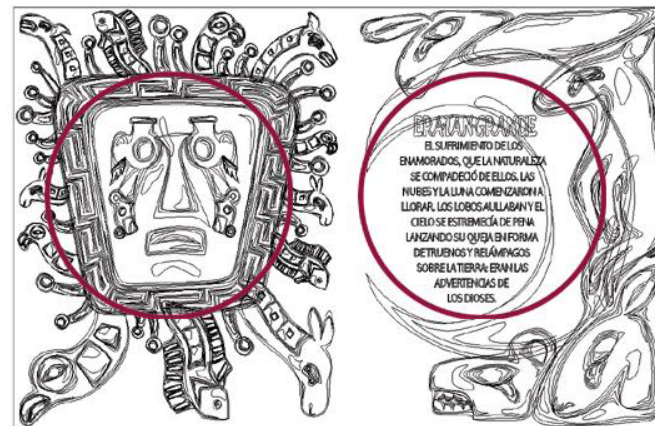
Búsqueda de referentes



Trazado final, composición de varios bocetos. Equilibrio en la diagramación y en los pesos visuales, sobre todo al momento de incluir la tipografía. Se reorganiza la distribución.



Materialidad



ERATA GRANDE
 EL SUPRIMIENTO DE LOS
 ENAMORADOS, QUE LA NATURALEZA
 SE COMPADEÓ DE ELLOS. LAS
 NUBES Y LA LUNA COMENZARON A
 LLORAR, LOS LOBOS AULLABAN Y EL
 CIELO SE ESTREMECÍA DE PERNA
 LANZANDO SU QUEJA EN FORMA
 DE TRUENOS Y RELÁMPAGOS
 SOBRE LA TIERRA: ERAN LAS
 ADVERTENCIAS DE
 LOS DIOS.



ERATAN-GRANDE

EL SUFRIMIENTO DE LOS ENAMORADOS, QUE LA NATURALEZA SE COMPADECIÓ DE ELLOS. LAS NUBES Y LA LUNA COMENZARON A LLORAR. LOS LOBOS AUILLABAN Y EL CIELO SE ESTREMECÍA DE PENA LANZANDO SU QUEJA EN FORMA DE TRUENOS Y RELÁMPAGOS SOBRE LA TIERRA: ERAN LAS ADVERTENCIAS DE LOS DIOS.

III BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía citada

COSTA, Joan. Imagen Didáctica. Barcelona : Ediciones CEAC, 1991.

MOLES, Abraham. Grafismo Funcional. Barcelona, Ediciones CEAC, 1990.

KOHNSTAMM, Rita. Psicología práctica del niño. Barcelona. Editorial Herder, 1991.

Instituto de Estudios Indígenas Universidad de la Frontera, “Tierra, Territorio y desarrollo indígena”, 1° edición, Temuco, 1992, Ediciones Universidad de la Frontera.

MOLTEDO, Reina. “Emigración Mapuche e Identidad Étnica” en: Revista El Canelo, Volúmen 5 N° 22, Santiago, diciembre de 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito y Significado, Alianza Editorial, Madrid, Buenos Aires, 1986.

SÁNCHEZ PARGA, José: Director Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad Católica de Ecuador; “Producción de Identidades e Identidades Colectivas” en: Identidades y Sociedad, Quito, Ecuador, 1992.

Banco del Libro. ¿Qué libros, para que edad? Cómo escoger el libro adecuado. Caracas, Venezuela, 2001.

Artículos en línea citados

ANDRICAÍN, Sergio. "El libro infantil: un camino a la apreciación de las artes visuales" (en línea). Cuatrogatos, Revista de literatura infantil (última consulta, junio 2004), disponible en: <http://www.cuatrogatos.org/8andricain.html>

HERNÁNDEZ BRAVO, Juan. Segmentación De Mercados. (en línea) Gestiópolis.com, (última consulta, junio 2004) disponible en: <http://www.gestiopolis.com/recursos/documentos/fulldocs/mar/segmdos.htm>

Tutorial, Lectura Viva, (en línea), (última consulta, junio 2004) ,disponible en: <http://www.lecturaviva.cl/tutorial/index.html>

Artículos en línea consultados

DE DUHALDE, Gigliola Zecchin. El desafío de editar libros para niños y jóvenes. (en línea) Lecturas, Imaginaria.com.ar (última consulta, junio 2004), disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/03/4/editar.htm>

RODARI, Gianni. La imaginación en la literatura infantil (en línea) Lecturas, Imaginaria.com.ar (última consulta, junio 2004), disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>

SILVEYRA, Carlos. Literatura infantil, Latinoamérica y globalización. (en línea) Lecturas, Imaginaria.com.ar (última consulta, junio 2004), disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/11/5/silveyra4.htm>

ESCRIBANA MARTÍ, Estrella. "El libro debe ser diseñado por el artista, como un todo" Entrevista a Satoshi

Kitamura. (en línea) Lecturas, Imaginaria.com.ar (última consulta, junio 2004), disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/05/0/kitamura2.htm>

HANÁN DÍAZ, Fanuel. De la imagen a la escritura: ilustración de libros para niños. (En línea) Artículos, Cuatrogatos, revista de literatura infantil. (última consulta, junio 2004), disponible en: <http://www.cuatrogatos.org/ilustracion.html>

OSORO, Kepa. La pasión por los libros se siembra con magia. (En línea) Artículos, Cuatrogatos, revista de literatura infantil. (última consulta, junio 2004), disponible en: <http://www.cuatrogatos.org/2pasion.html>

Mitos y leyendas

CALVO DE GUZMAN, Luis Mayo. Secretos y tradiciones mapuches. Editores Impresos Offset, Santiago, Chile, 1980.

PLATH, Oreste. Geografía del mito y la leyenda chilenos. Editorial Nacimiento, Santiago, Chile, 1983.

IMBELLONI, José. Religiosidad indígena americana. Ediciones Castañeda, Buenos Aires, Argentina, 1979.

GIFFORD, Douglas. Guerreros, dioses y espíritus de la mitología de América Central y Sudamérica.

URIOSTE, George. Hijos de Pariya Qapa: la tradición oral de Waru Chiri : mitología ritual y costumbres. Maxwell school of citizenship and public affairs, New York, USA, 1983.

Libros consultados

BARRIENTOS, Fresia. Pueblos Originarios de Chile, 1° edición, Santiago, 2003.

RUIZ RODRÍGUEZ, Carlos. Los pueblos originarios del norte verde identidad, diversidad y resistencia, LOM Ediciones, Santiago, 2004.

CANCLINI, Arnoldo. Leyendas de la Tierra del Fuego. Editorial Planeta, Buenos Aires, 1998.

SILVA GALDAMES, Osvaldo. Culturas y pueblos de Chile prehispano. Editorial Salesiana, Santiago, 1940.

HIDALGO, Jorge. Culturas de Chile, Prehistoria: desde sus orígenes hasta los albores de la conquista. Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1989.

FREIXAS, Emilio. Ilustración de historietas y cuentos. Barcelona, 1976.

STANTON, William J. Fundamentos de marketing. Editorial McGraw-Hill, México, 2000.

Museo Chileno de Arte Precolombino. Arica, diez mil años. MCHAP, Santiago, Chile, 1985.

BERENGUER R., José. Tesoros de San Pedro de Atacama. MCHAP, Santiago, Chile, 1984.

CENCILLO, Luis. Mito, semántica y realidad. Madrid, España, 1970.

GREBE VICUÑA, María Ester. Culturas indígenas de Chile: un estudio preliminar. Gráfica Andes, Santiago, Chile, 2000.

Banco de Crédito del Perú. Los Incas, Artes y Símbolos. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Perú, 1999.

Centro Cultural de la Villa de Madrid. Los Incas y el Antiguo Perú, 3.000 Años de Historia (I y II). Madrid, España, 1991.

Museo Chileno de Arte Precolombino. Tras la Huella del Inka en Chile. Santiago, Chile, 2001.