



Universidad de Chile  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Departamento de Diseño



# RELATOS DE SALAMANCA, TIERRA EMBRUJADA

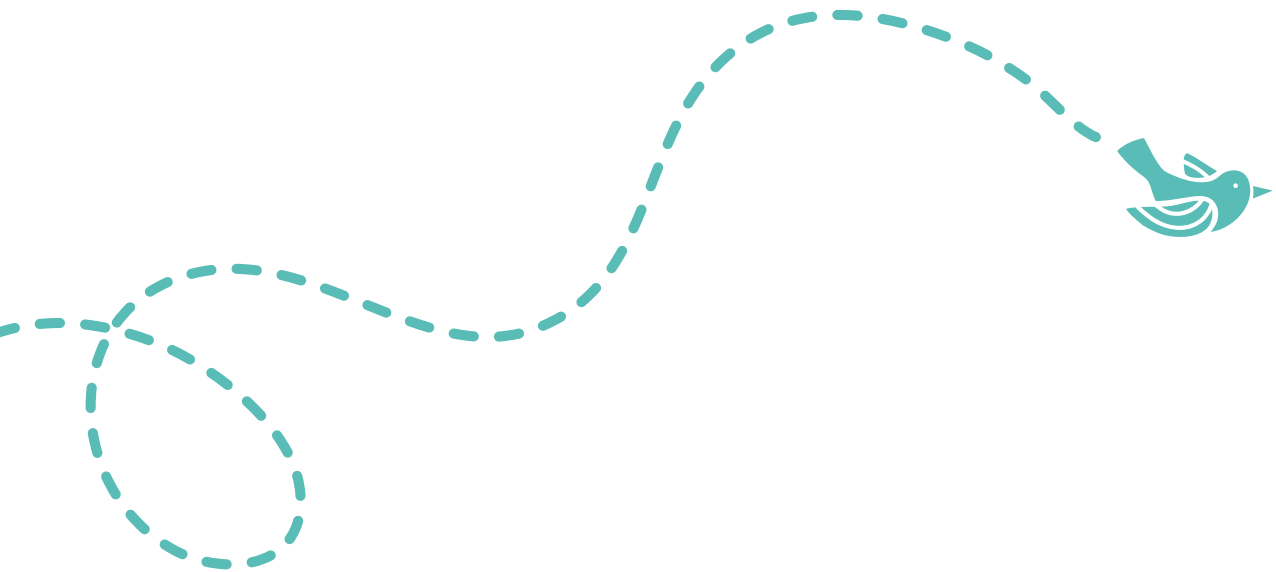
Obra ilustrada que registra el Patrimonio  
Oral de Salamanca

JENNYLEE CHAMENG FLORES

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
DISEÑADORA GRÁFICA

PROFESOR GUÍA: EDUARDO CASTILLO ESPINOZA

SANTIAGO, CHILE - JULIO 2013





## TABLA DE CONTENIDOS

<b>I</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b>				
	Presentación				
	Resumen				
	Fundamentación				
	Oportunidad de diseño				
<b>II</b>	<b>MARCO TEÓRICO</b>				
	1. Medio editorial en Chile				
	1.1 El mercado editorial				
	1.2 Canales de comercialización				
	1.3 Principales editoriales y organos institucionales				
	2. Autoedición				
	2.1 Autoedición en Chile				
	2.2 Gestión independiente				
	3. Diseño editorial				
	3.1 Estructura de un libro y elementos del diseño editorial				
	3.2 Ilustración literaria				
	3.2.1 Nociones sobre composición de una ilustración				
	3.2.2 Ilustración Infantil				
	4. Patrimonio Chileno				
	4.1 Patrimonio e identidad				
	4.2 Patrimonio cultural				
	5. Fomento a la lectura				
	5.1 Realidad lectora en Chile				
	5.2 Lectura infantil en Chile				
	5.3 Importancia de la literatura infantil				
	5.4 Tendencias, el boom de la literatura de ficción y fantasía				
	5.5 Genero literario: El cuento				
	5.6 Iniciativas gubernamentales para el fomento a la lectura				
<b>III</b>	<b>LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN</b>				
	Entrevista				
	Registro de relatos orales				
<b>4</b>	<b>IV</b>	<b>CONCLUSIÓN PRELIMINAR</b>	<b>59</b>		
<b>5</b>	<b>V</b>	<b>ETAPA PROYECTUAL</b>	<b>62</b>		
		6			
		8	Descripción	63	
		10	Objetivos	64	
			El usuario	65	
		<b>11</b>	Contexto de uso	67	
			Contexto del proyecto	68	
		13	Metodología / plan de trabajo	69	
		13	Recursos humanos	72	
		18	Recursos técnicos	73	
		22	Calendarización y tiempos	74	
		25	Proceso creativo	75	
		25	1. Generación de contenido	75	
		26	2. Adaptación de los cuentos a guión para ilustrar	76	
		30	3. Creación del código visual	77	
		32	3.1 Recopilación y evaluación de referentes	77	
		34	3.2 Determinar dimensiones y formato del libro	85	
		35	3.3 Diseño de personajes y escenarios	86	
		38	3.4 Aplicación de color y textura	92	
		42	3.4.1 Color	92	
		42	3.4.2 Texturas y patrones	97	
		42	3.5 Diagramación y tipografía	102	
		45	Gestión estratégica	109	
		45			
		47	<b>VI</b>	<b>CONCLUSIÓN FINAL</b>	<b>115</b>
		48			
		49	<b>VII</b>	<b>ANEXOS</b>	<b>117</b>
		50			
		50	Anexo 1	118	
			Anexo 2	132	
		<b>52</b>	Anexo 3	140	
			Anexo 4	143	
		53	Anexo 5	144	
		56	Anexo 6	145	
			<b>VIII</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>146</b>



I

# INTRODUCCIÓN



Toda mi niñez estuve acompañada por los libros. A diferencia de la gran mayoría de los niños de hoy, mis días los pasaba jugando con mis amigos en la calle, andando en bicicleta, haciendo las tareas, o leyendo, y esto debido a que, bueno, era otra época, había menos canales de televisión, menos computadores, menos juegos de video, menos Facebook, Internet, etc. En fin, todas esas cosas que ahora mantienen tan ocupados a los niños.

Pero además, otro de los factores que influyó en mi amor por los libros fueron sin duda mis padres. Gracias a ellos nunca me faltó algo bueno que leer, y lo agradezco mucho, ya que llenaron mi mundo de fantasías y personajes entrañables.

Esto, sin duda, me ha motivado a querer realizar un proyecto que relacione mi interés por los libros y lo aprendido en la carrera; sin embargo, lo que principalmente me motivó a iniciar algo en este sentido fue el darme cuenta de que los niños de hoy tienen poca cercanía con los libros. He observado como han sido absorbidos por la tecnología, la televisión, las redes sociales, por la aceleración e inmediatez de estos medios, con la consecuente baja en los hábitos de lectura, y por lo mismo, con una deficiente comprensión lectora.





Para realizar este proyecto en primer lugar se hizo una investigación general respecto al medio editorial en Chile, se analizó el mercado editorial, sus diferentes canales de comercialización, se investigó sobre las principales editoriales y los organismos más influyentes en este medio.

En segundo lugar se analizó cómo adentrarse en el medio descrito de forma independiente a través de la Autoedición, se conoció el trabajo y el esfuerzo que realiza la Asociación de Editores de Chile por sacar adelante la labor del escritor independiente, que se aleja a veces de la tendencia del mercado y que favorece la bibliodiversidad.

Luego se centró la atención en conceptos más técnicos, pero que era necesario considerar si se busca realizar un proyecto en el área editorial. Aquí se describieron aspectos básicos del diseño editorial y se profundizó en cuales serían los puntos claves a los cuales poner atención para poder diseñar un buen libro. Dentro de este punto se profundizó en el tema de la ilustración literaria, específicamente la ilustración infantil, se describió su función, importancia y algunas características que la describen.

Otro tema substancial tratado en el proyecto corresponde al patrimonio cultural, se analizó su relevancia para la identidad de un país y la necesidad que existe de promoverlo.

También se investigó respecto al fomento de la lectura en el país y se profundizaron tópicos como la realidad lectora en Chile, la importancia de la literatura en los niños, las

principales tendencias literarias, como se realiza el proceso de la comprensión lectora, los géneros literarios a los cuales puede ser posible recurrir en este proyecto y finalmente las iniciativas gubernamentales existentes para promover el hábito lector en el país.

Con el escenario descrito, se determinó que era necesario encontrar un contenido para la obra a realizar que perteneciera al ámbito patrimonial y que además tuviera la característica de resultar interesante para el público chileno.

Fue así como durante el levantamiento de información se conoció a un hombre de avanzada edad, don Pedro Olivares Taucan, uno de los pocos diaguitas del valle de Salamanca, fuente inagotable de todo tipo de relatos. Sus historias, las típicas historias de brujerías y pactos con el diablo transmitidas oralmente de abuelos a hijos y nietos en el campo, conforman parte de nuestro patrimonio oral y se convirtieron en una pieza fundamental del trabajo realizado para este proyecto.

De toda la información obtenida a través de la investigación se obtuvieron conclusiones preliminares que abrieron el camino para desarrollar la etapa proyectual, en la cual se concretaron finalmente todas las aristas del proyecto.

Se determinó que el proyecto concierne la creación de un producto profesional, específicamente un libro de cuentos ilustrados basado en los relatos orales del pueblo

de Salamanca que nos transmitió don Pedro. Descrito el proyecto se procedió a definir los objetivos principales del mismo y luego se estableció el tipo de usuario al que estaría dirigido -los niños- y su contexto de uso. A continuación se planteó la metodología o mejor dicho el plan de trabajo. Se establecieron los tipos de recursos involucrados -recursos técnicos, recursos humanos- se realizó un estimado de la duración del proyecto junto a la calendarización de las actividades para poder organizar bien los tiempos de trabajo.

Parte central de esta etapa la conformó la descripción y fundamentación del proceso creativo del libro, el cual fue dividido en tres partes:

1. Generación de contenidos, con esto nos referimos al trabajo realizado con los relatos orales y su adaptación literaria para ser utilizados en el libro.
2. Adaptación de los cuentos a guión para ilustrar.
3. Y creación del código visual. Esta fase fue la más compleja ya que involucró una larga labor de recopilación y estudio de referentes, determinación del formato de la obra, realización de bocetos y múltiples pruebas de diseño de personajes y escenarios, investigación sobre los usos del color y la textura en la ilustración, además del trabajo posterior en el diseño de la diagramación del libro.

Para concluir solo resta hablar de la última etapa del proyecto que consistió en un trabajo de gestión estratégica, donde se buscaron las posibles fuentes de financiamiento, se describieron brevemente y se determinaron los costos de producción de la obra, para esto se tomaron en cuenta tanto los gastos en honorarios profesionales como los gastos operacionales, insumos gráficos, gastos de imprenta, etc.



Hoy en día, hay pocos niños que usen el lenguaje correctamente, pocos niños que realmente entienden lo que leen y peor aún, hay muchos jóvenes con una pobre comprensión lectora. Según un artículo publicado en el diario La Tercera, el 85% de los chilenos entre 16 y 65 años tienen una comprensión lectora de nivel 1, es decir, apenas son capaces de entender la etiqueta de instrucciones que trae un producto comercial. En el mismo artículo, se compara esta situación con Estados Unidos, donde el número se reduce a solo un 20%, además, solo el 25% de los egresados de la educación superior alcanza un nivel 4-5 de comprensión lectora, esto significa que solo un cuarto de los egresados en nuestro país tiene la habilidad de inferir a partir de lo que conocen y la capacidad de generar nueva información desde lo aprendido<sup>1</sup>. Tal situación es en parte, reflejo de una juventud cuyo estilo de vida acelerado, definido por la era digital, no da cabida para detenerse a producir razonamientos meditados y eficientes, según menciona la psicóloga y académica de la U. Andrés Bello Lucía Godoy en el mismo artículo; la lectura, requiere tiempo y esfuerzo que las juventudes de hoy no están acostumbradas a dedicar, y esto debido en parte a la comodidad e inmediatez que brinda esta era tecnológica para obtener la información.

Es por esto que se hace imperante la necesidad de mejorar los hábitos de lectura en niños y jóvenes, ya que, como

.....  
1 ¿Por qué los universitarios chilenos no entienden lo que leen?. Artículo presente en la página web Latercera.com en sección: Educación. Consultado el 16 de Junio del 2011. Disponible en: [http://latercera.com/contenido/676\\_259827\\_9.shtml](http://latercera.com/contenido/676_259827_9.shtml)

bien plantea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la lectura es esencial para alcanzar las competencias mínimas necesarias para vivir en el mundo actual. Es una actividad fundamental en el desarrollo de la imaginación y la creatividad humana, en el aprendizaje y conocimiento del lenguaje, y en el cultivo de la capacidad de expresar ideas y desarrollar un pensamiento crítico.<sup>2</sup>

El gobierno de Chile se ha percatado de esta necesidad y ha realizado varios proyectos con el fin de promover el hábito de la lectura, como el Plan de Fomento de la Lectura, el programa Nacidos para Leer o el Fondo del Libro, así también lo ha entendido la Cámara Chilena del Libro, que organiza cada año la Feria del Libro Infantil y Juvenil. Vemos además, como profesionales de diversas áreas implementan nuevas iniciativas en este ámbito, tanto para promover el hábito de lectura, y por lo tanto mejorar nuestra comprensión lectora, como para analizar las causas de nuestras deficiencias en tal aspecto. El diseñador gráfico no puede estar ausente en esto ya que, como bien dice Frascara en su libro Diseño gráfico para la gente, el diseño tiene la necesidad de promover la capacidad del lenguaje para comunicar realmente información y la capacidad de la gente para entender realmente nueva información, es decir, la capacidad para aprender y comprender nuevos conceptos;<sup>3</sup> tenemos las herramientas para comunicar de manera creativa, para

.....  
2 Política Nacional del Libro y la Lectura, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2006, p. 4.

3 Frascara, Jorge, Diseño gráfico para la gente, Comunicaciones de masa y cambio social, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 2000, p. 42.



afectar como dice Frascara, el conocimiento, las actitudes y el comportamiento de la gente. De ahí la importancia en desarrollar un proyecto de diseño que involucre como una arista la mejora de los hábitos de lectura de la población.

Por otro parte, el patrimonio cultural es la fuente de nuestra identidad en tanto nos entrega conciencia de nuestras raíces y nos permite entender el valor de otras culturas y pueblos, promoviendo el respeto por la diversidad cultural, instancia que propicia el diálogo intercultural. El patrimonio cultural inmaterial, transmitido a través de distintas generaciones, es construido por los pueblos en base a su historia, sus experiencias, su relación con el entorno, infundiendo identidad y continuidad en una sociedad, lo cual es un factor importante en la proyección de la diversidad cultural frente a la progresiva globalización. Desgraciadamente inmersas en este contexto globalizado, las raíces de nuestra cultura van desapareciendo haciéndonos perder poco a poco nuestra identidad como país. Los niños están más vinculados con personajes e historias de series animadas norteamericanas, japonesas, de libros como la saga de Stephenie Meyer, Harry Potter, de películas como Spiderman, The Avengers, etc. No existen una gran cantidad de 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.

Sin embargo, como mencionaba anteriormente, el diseño tiene las herramientas para comunicar de manera creativa, influir en el conocimiento, las actitudes y el comportamiento de la gente. De ahí la importancia en desarrollar un proyecto

editorial que involucre, por un lado, una mejora de los hábitos de lectura de la población, y por otro, la promoción del conocimiento del patrimonio cultural intangible de nuestro país. En la medida que el patrimonio influye en el sentimiento de identidad de las comunidades, el proyecto suma valor a la cultura popular de la localidad, traduciendo tal identidad en un lenguaje gráfico que posibilita su expansión al mundo urbano.

Se ha decidido enfocar el proyecto al área de la literatura infantil porque mantiene una estrecha relación con la educación, lo que permite cultivar nuevos nichos para las editoriales más pequeñas e independientes. La temática de los cuentos, sobre fantasía, brujos y hechizos ha sido escogida ya que en términos de preferencias, los libros que más interesan a los niños chilenos son los de terror, aventuras, animales y naturaleza.



Bien es sabido que existe una necesidad imperante de promover la lectura en la población chilena así como también de sembrar el interés en conocer el patrimonio cultural de nuestro país en los más pequeños. La creación de un proyecto editorial independiente en el área de la ilustración infantil que responda a estas necesidades y que además pueda ser postulado a fondos concursables para ser financiado, comprende una oportunidad de diseño que abre una instancia de desarrollo profesional, posibilitando a la responsable de este proyecto posicionarse como diseñadora en el medio de la ilustración editorial.

Así también nuestro patrimonio oral constituye una enorme fuente de contenidos estrechamente ligados a nuestra identidad, las herramientas que nos entrega el diseño nos permite hacer uso de los mismos para generar nuevos contenidos visuales. Esto presenta una oportunidad de diseño para enriquecer nuestra formación visual, promoviendo el diseño chileno y a la vez dejando un registro tangible del patrimonio oral del país, lo cual profiere un valor cultural al trabajo realizado por el diseñador.



II

## MARCO TEÓRICO



El proyecto responde a un trabajo de diseño editorial, específicamente en el ámbito de ilustración editorial, que busca fomentar la lectura en niños y transmitir nuestro patrimonio cultural inmaterial. Es por esto que se ha realizado un acopio de antecedentes que den cuenta del estado en que se encuentra el medio editorial en Chile, ya que es en éste donde aspira a insertarse el proyecto.

La autogestión es otro punto importante para este proyecto, porque se tratará de un trabajo de carácter autoral, donde la edición de la obra será realizada netamente por el diseñador y no existirá editorial involucrada en el trabajo de edición; esto se define, según la Cámara Chilena del Libro como autoedición<sup>4</sup>. Por esto, se establecerá un conocimiento base acerca de lo que significa la autoedición en Chile y cual es su importancia para el diseño gráfico.

Por el lado del diseño editorial se ahondará en términos como ilustración editorial, ilustración infantil y narrativa visual contemporánea.

También será necesario tener claras las definiciones de patrimonio, determinar la importancia del conocimiento de los niños respecto a su patrimonio cultural y analizar de que forma serán transmitidos estos contenidos a la población infantil.

En última instancia se buscará describir el estado actual de los hábitos de lectura y la comprensión lectora en Chile, las tendencias en literatura infantil y juvenil, los géneros literarios más dirigidos a los niños, y los fondos y políticas nacionales en torno al libro. Todo esto con el fin de dar un panorama completo del escenario en el cual se desenvuelve el proyecto.

.....  
<sup>4</sup> Cámara Chilena del Libro (camaradellibro.cl). En sección: Preguntas frecuentes. Consultado el 9 de Mayo del 2011. Disponible en: [http://www.camaradellibro.cl/preguntas\\_frecuentes.htm#pasos\\_para\\_editar](http://www.camaradellibro.cl/preguntas_frecuentes.htm#pasos_para_editar)



El Medio Editorial será descrito en función de tres ámbitos, en primer lugar, una visión general del mercado editorial en Chile, para tener una idea concreta del tipo de nicho al que se estará apuntando, luego, una descripción más detallada de los canales de distribución, y finalmente la identificación de las principales editoriales que lanzan libros infantiles al mercado, así también de otros géneros afines.

### 1.1 EL MERCADO EDITORIAL

En general, el mercado editorial latinoamericano no ha logrado la estabilidad que permita un crecimiento sostenido de la producción local a lo largo de los años. Su producción de libros “ha sido cíclica e irregular y ha estado sujeta a avatares políticos y económicos”. Ejemplo de esto, es el caso de Chile, donde debido a una crisis política y social, el libro “fue borrado del imaginario colectivo durante la dictadura” según menciona la editora chilena Silvia Aguilera,<sup>5</sup> de LOM Ediciones.

Otro de los problemas de este mercado para el editor nacional, recae en el hecho de que la producción de libros en América Latina ha sido monopolizada por casas editoriales internacionales que limitan el desarrollo local en el ámbito editorial. Pero esto no quiere decir que no existan

5 “Editoras perciben un renacer en la producción de libros en Chile y América Latina”. Emol de El Mercurio, EFE, 2 de Octubre de 2008. En sección: Cultura y Espectáculos.

productos de calidad elaborados en Chile, “la industria local posee varios agentes que editan productos de alta calidad no incorporados al comercio transnacional por causas de tamaño económico”.<sup>6</sup> Para las pequeñas editoriales locales “los grandes sellos son el buque y nosotros nueces que flotamos en alta mar... la lucha es tremenda debido a la presencia en el continente de editoriales como Planeta y Santillana”.<sup>7</sup>

Sin embargo, “en países como Argentina y Chile hay un resurgir de la industria editorial y de las iniciativas en favor de la lectura... Y ello pese a la lucha titánica que supone competir con las grandes corporaciones editoriales internacionales”.<sup>8</sup> Para Aguilera, “la industria editorial de la región tiene ganas de recuperarse y algo que decir...Chile ha conseguido pequeños logros como ir aumentando de forma paulatina la presencia del libro y el índice de lectura durante el periodo democrático”.<sup>9</sup> La editora recalca el hecho de que esto sea durante el retorno a la democracia debido al “borrado del imaginario colectivo” que acusa sufrió el libro durante la época de dictadura. De lo anterior se puede inferir que una buena industria editorial es, en

6 García-Lomas Drake, El Mercado del Libro en Chile, estudio realizado bajo la supervisión de la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España, Santiago, Chile, Julio del 2009, 143 p.

7 “Editoras perciben un renacer en la producción de libros en Chile y América Latina”. Emol de El Mercurio, EFE, 2 de Octubre de 2008. En sección: Cultura y Espectáculos.

8 Ibíd.

9 Ibíd.



cierta forma, reflejo de una buena situación política, social y económica de un país. Por lo tanto hay que ser conscientes de que “el libro será el primero en acusar el golpe de la desfavorable situación económica internacional”.<sup>10</sup>

El sistema de distribución del mercado del libro en Chile también presenta problemas. Según García-Lomas Drake,<sup>11</sup> existe una infravaloración de este sistema que conlleva una deficiente cobertura de parte de librerías y otros agentes secundarios, dada la estructura social, demográfica y natural del país. Para García, la carencia de niveles de lectura aceptables en la población es consecuencia de la falta de un “modelo de distribución completo que abarque un espectro geográfico mayor que el actual”.<sup>12</sup> También da cuenta que un mayor nivel de estudios hace más probable una conducta lectora, pero tampoco la asegura.

Existe en Chile, como ya se dijo, un gran porcentaje de no lectores, específicamente un 52,8 %, <sup>13</sup> según un estudio estadístico de Fundación La Fuente y Adimark GFK, y como bien menciona García-Lomas, de la población lectora la mayoría se concentra entre las personas que tienen estudios

.....  
10 Ibid.

11 García-Lomas Drake, El Mercado del Libro en Chile, estudio realizado bajo la supervisión de la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España, Santiago, Chile, Julio del 2009, p. 5.

12 Ibid.

13 Chile y los Libros 2010, estudio realizado por Fundación La Fuente y Adimark GFK, presentado en el marco de la 30a Feria Internacional del Libro de Santiago de Chile. Estación Mapocho, noviembre 09 de 2010, p. 14.

de nivel superior o también un nivel socioeconómico alto (más del 70% de la población ABC1 son lectores).

Según la investigación realizada por García-Lomas, esta población no lectora “propiciará un mayor crecimiento de contenidos en la literatura infantil y en los libros de educación”,<sup>14</sup> lo cual tiene un sentido lógico, si consideramos que la tarea de los próximos años, para los actores involucrados en el tema será mejorar las deficientes cifras que mostraron estos estudios en la población chilena.

Sin embargo, la literatura infantil lleva terreno ganado con anterioridad, esto gracias a la estrecha relación que mantiene con la educación. En el año 2009 la literatura infantil superó los registros de obras de poesía (lo más registrado hasta ese año) y mantiene su liderazgo durante el 2010 con un 32,27% del total de la literatura chilena.<sup>15</sup> Para los editores esto no tiene ninguna sorpresa ya que muchos de ellos la consideran “el sostén de la industria literaria”<sup>16</sup>. Al respecto Andrea Viu, editora infantil de Alfaguara sostiene:

“Esto viene desde hace mucho tiempo, sólo que ahora hay más editoriales participando. Es una venta estable y segura. Una novela se publica, y puede prender o no prender. Y es muy difícil tener títulos exitosos, la

.....  
14 García-Lomas Drake, El Mercado del Libro en Chile, estudio realizado bajo la supervisión de la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España, Santiago, Chile, Julio del 2009, p. 6.

15 Los libros infantiles sostienen la industria literaria en Chile. Diario El Mercurio, 15 de Mayo de 2011, p A16, en sección: Cultura

16 Ibid.

mayoría no lo es. En cambio con la literatura infantil tienes muchos libros que los adoptan los colegios y la profesora le pide a todo el curso que los compren. Si bien el tema piratería, internet y fotocopias es fuerte, de todos modos hay una venta bastante estable”.<sup>17</sup>

La estabilidad en las ventas que otorga la literatura infantil, ha permitido que editoriales más pequeñas e independientes logren salir a flote frente a la dura competencia que ofrecen las grandes editoriales en el mercado. Es el caso de la editorial Cuarto Propio, quienes dicen se mantienen gracias a esta área. Ellos son un ejemplo de cómo se puede comenzar a realizar un proyecto en el área de literatura infantil de forma independiente (que es a lo que se quiere apuntar con este proyecto de diseño), al haberse iniciado sin el apoyo de una reconocida casa editorial, sino que simplemente mediante licitaciones del Ministerio de Educación. De esa experiencia, su editora Marisol Vera, señala “en general, la calidad de los libros era mala y pedían títulos mejores, hechos en Chile. Ahora la calidad de la oferta definitivamente ha mejorado”.<sup>18</sup>

Los comentarios vertidos por ambas editoras sugieren aristas de lo que ya se ha mencionado antes: la estrecha relación entre la literatura infantil y la educación. Tanto en un aspecto más económico, de venta estable, como de la importancia en sí que tiene la literatura infantil para la

17 Ibid.

18 Ibid.

enseñanza y que el Ministerio de Educación reconoce, lo cual explica su disposición a financiar proyectos en esta área.

Con respecto a la tendencia de compra de los consumidores en este mercado, García-Lomas habla de la ficción literaria como el área que continuará siendo el apoyo de los grupos editoriales, pero que crecerá a un ritmo menor, y siendo más específicos dentro de la ficción, las tendencias se dirigen hacia la novela histórica y la de misterio.

Para el consumidor chileno son importantes dos cosas al momento de compra de un libro: la temática y el autor, estas conforman las referencias más poderosas al tomar la decisión de compra.<sup>19</sup> Por otra parte, es algo sabido que uno de los limitantes en la compra de un libro en Chile es el alto precio que tiene debido al IVA (Impuesto al valor agregado); éste se encuentra dentro de los más caros del mundo (en general el impuesto no sobrepasa el 7% en otros países), lo que ciertamente convierte al libro en un bien de lujo para gran parte de la población chilena, con valores cercanos a los diez euros (cerca de \$7000 pesos) para libros nacionales e incluso el doble en algunas ocasiones para el caso de los libros importados<sup>20</sup>, lo cual es demasiado elevado si pensamos que en el mercado predominan estos últimos. La situación descrita no deja sin cuidado a nadie; el 81,5% de las personas

19 García-Lomas Drake, El Mercado del Libro en Chile, estudio realizado bajo la supervisión de la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España, Santiago, Chile, Julio del 2009, p. 6.

20 Ibid. p. 28.

encuestadas<sup>21</sup> por Fundación La Fuente tienen la percepción de un precio “caro o muy caro” de los libros en Chile. Si bien existe un 15,4% de encuestados que dicen no comprarían más libros si se eliminara el IVA, existe una mayoría cercana al 60% que responde que compraría más libros si el IVA se suprimiera.<sup>22</sup> Se puede apreciar entonces, que existe una demanda proclive a comprar libros siempre y cuando sean baratos, prueba de esto, señala la Asociación de Editores de Chile, son la reproducción no oficial y la reprografía<sup>23</sup> los cuales aunque son ejemplos de una demanda existente, son parte también de un grave problema para este mercado, al igual que la venta de libros piratas en las calles. Cabe mencionar que el 12,6% de la gente encuestada<sup>24</sup> admitió comprar libros piratas en las calles, y que Chile ostenta el no agradable record de piratería en América Latina; en relación a esto se considera que uno de los principales detonantes de esta situación sería el alto precio de los libros a causa del IVA.

Ahora, si se hace un recuento en la historia de esta industria, podremos notar que el estado social, político y económico del contexto repercute en el crecimiento del mercado del

.....  
21 Chile y los Libros 2010, estudio realizado por Fundación La Fuente y Adimark GFK, presentado en el marco de la 30ª Feria Internacional del Libro de Santiago de Chile. Estación Mapocho, noviembre 09 de 2010. p. 29.

22 Ibid. p. 26.

23 García-Lomas Drake, Op. Cit. p. 28.

24 Chile y los Libros 2010, estudio realizado por Fundación La Fuente y Adimark GFK, presentado en el marco de la 30ª Feria Internacional del Libro de Santiago de Chile. Estación Mapocho, noviembre 09 de 2010, p. 29.

libro; un ejemplo es la recuperación que tuvo desde 1988 con el regreso de la democracia y el aumento de los niveles de ingreso por persona durante los años 90. Sin embargo, al llegar a 1997 la industria nuevamente se detuvo y comenzó a retroceder, donde cabe señalar que en ese momento estábamos en plena crisis asiática. Posteriormente hubo una pequeña recuperación entre el 2000 y 2001, pero volvió a caer para el año 2003 y 2004.<sup>25</sup> Para la Asociación de Editores de Chile, la situación económica de fines de los años 90 no fue lo único que condicionó el retroceso o detención de esta industria sino la existencia también de lo que ellos llaman “razones estructurales”;<sup>26</sup> estos factores son los que más importancia tienen según su visión y corresponden a:

- niveles pobrísimos de comprensión de lectura en la población,
- debilidad financiera en casi todas las etapas de la cadena de valor de la industria del libro,
- insuficiencias en las instituciones públicas y privadas ligadas al libro,
- ausencia de una política de compras significativas de libros chilenos por parte de bibliotecas,
- invisibilidad del libro en los medios de comunicación,
- hábito masivo e inveterado de reprografía (fotocopia) en universidades, colegios e instituciones privadas y públicas y piratería,

.....  
25 Por una política de estado para el libro y la lectura, Coedición de la Fundación Chile Veintiuno y la Asociación de Editores de Chile, Editorial Universitaria, RIL Editores, Santiago, Chile, 2005, p. 17.

26 Ibid.



- alto impuesto al valor agregado al libro y,
- fuerte concentración de la industria del libro de lengua castellana en España.<sup>27</sup>

Con el panorama general que se ha armado del estado actual de la industria del libro, solo queda pensar en las proyecciones de este mercado. En el estudio de García-Lomas Drake, se menciona que: “en el futuro, a medio plazo, los retos y logros de la industria editorial radicada en Chile estarán relacionados con la digitalización de libros, las nuevas plataformas de lectura y la compra de libros en Internet, y con la propiedad intelectual”. Donde, según su opinión “los dos grandes hitos a superar parecen ser los formatos para la gestión de derechos digitales y el establecimiento de precios y costes de disfrute de derechos y de acceso a los contenidos”.<sup>28</sup> Ejemplo de esto ya lo podemos ver con el proyecto del gigante Google. El servicio Google Books ha llegado para quedarse y empieza a tener cada vez más aceptación en distintas partes del mundo; su único problema ha sido la gestión de los derechos de propiedad intelectual con las editoriales y conflictos con empresas como Amazon.

Los que abogan por la digitalización de los libros argumentan respecto a su flexibilidad de transporte, menores costos de producción y distribución. De la tendencia a la masificación del uso del internet para buscar cosas que antes solo

.....  
27 Ibíd. p. 18.

28 García-Lomas Drake, Op. Cit. p. 6.

buscábamos en los libros, de la nueva generación de niños que nacen con un computador al lado y un largo listado de rasgos, Chile no es ajeno a lo planteado y ya el tema se encuentra en discusión por parte de los actores involucrados, editoriales, escritores, la Cámara Chilena del Libro, etc. Tanto es así, que en la última versión de la Feria Chilena del libro Infantil y Juvenil realizada entre mayo y junio del año 2011, el seminario dictado trató justamente el tema “Literatura Infantil, Fomento del Libro y Lectura en el Mundo Digital y Nuevas Tecnologías”. En el evento, se expusieron diversas posturas, a continuación revisamos algunas de ellas.

Sergio Tanhnuz, Gerente de Publicaciones de Ediciones SM se refirió respecto a la digitalización del libro en los siguientes aspectos:

- En la cadena de producción del libro las grandes perjudicadas serán las imprentas.
- Mientras más bajo sea el precio del libro, más perjudicados se podrían ver los autores pues es posible que sus ingresos por concepto de derecho de autor disminuyan.
- Los libros para públicos especializados (poesía, filosofía, ensayo, etc.) tendrán una nueva oportunidad, ya que ahora no dependerán de los tirajes mínimos a los que obliga la producción en papel.
- Se abrirá un nuevo campo de comercialización de libros.
- Se accederá a nuevos lectores.
- Se deberá tener extremo cuidado en la fijación de precios.

- Obligará a desarrollar nuevos complementos al contenido, que den un atractivo especial al eBook legal frente al pirateo digital.<sup>29</sup>

Su posición manifiesta en parte el escenario que existe, en cuanto hay varios puntos que aún no están resueltos, como la fijación de precios, las ganancias del autor y la piratería, pero ya centrándose en el tema de la literatura infantil Alejandra Schmidt, editora de Zig-Zag describe al lector de hoy como un lector ante todo “visual” acostumbrado a obtener la información de forma inmediata, donde esta sea de fácil y rápida digestión, y caracteriza a los libros convencionales como proveedores de “temas, estéticas y formatos” mientras alude a que los libros digitales amplían estas posibilidades a “movimiento, 3D, inmediatez e interactividad”.<sup>30</sup> Gonzalo Oyarzún, subdirector de Bibliotecas Públicas, también habla de un nuevo lector, la generación C, de nativos digitales quienes dice impulsarán un cambio masivo en las personas en relación al uso de las tecnologías de la información y la comunicación. Frente a esto Schmidt plantea al libro digital como la

29 Tanhnuz, Sergio, La migración de los libros impresos a los electrónicos desde lo contractual: el contacto con los autores, agentes y otros para publicar. Conferencia realizada en el Seminario internacional de Literatura Infantil y Juvenil 2011, 6ª Jornadas Profesionales “Literatura Infantil, Fomento del Libro y Lectura en el Mundo Digital y Nuevas Tecnologías” Café Literario de Providencia - Parque Balmaceda 01 de junio de 2011.

30 Schmidt, Alejandra, Libros infantiles en el mundo digital. Conferencia realizada en el Seminario internacional de Literatura Infantil y Juvenil 2011, 6ª Jornadas Profesionales “Literatura Infantil, Fomento del Libro y Lectura en el Mundo Digital y Nuevas Tecnologías” Café Literario de Providencia - Parque Balmaceda 01 de junio de 2011.

posibilidad de atraer a los nuevos lectores y estimular nuevos procesos creativos, claro que como complemento a la experiencia lectora, sin embargo Claudio Aravena, gerente de proyectos sociales de fundación La Fuente, deja planteadas interrogantes tales como ¿qué será leer, en el sentido lineal, tradicional, ordenado, con reglas, frente a un libro animado? ¿Serán capaces los lectores de generar la misma atención frente a un texto escrito de la forma que actualmente lo hacemos? ¿Habrán que trabajar en desarrollar el aprendizaje de la lectura bajo el modelo lineal que tenemos o se debe incentivar la lectura de hipervínculos que les permitirá desarrollarse en un mundo cada vez más tecnológico?<sup>31</sup> No hay que olvidar que no todos los chilenos tienen acceso a estas tecnologías. Entonces, ¿qué línea se debería seguir? Aravena plantea que ambas.

## 1.2 CANALES DE COMERCIALIZACIÓN

Conocer el medio editorial involucra también tener una visión clara de los canales de distribución del libro. Para esto se ha recurrido a los estudios realizados por el Centro Regional para El Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC) que en conjunto con la Cámara Chilena

31 Aravena, Claudio, En busca de la imaginación perdida. Conferencia realizada en el Seminario internacional de Literatura Infantil y Juvenil 2011, 6ª Jornadas Profesionales “Literatura Infantil, Fomento del Libro y Lectura en el Mundo Digital y Nuevas Tecnologías” Café Literario de Providencia - Parque Balmaceda 01 de junio de 2011.

del Libro realizó un análisis exhaustivo de los canales de comercialización existentes en Chile.

En nuestro país, las librerías son el canal tradicional y mayoritario de comercialización, aunque en las últimas 2 décadas se han incorporado de forma creciente otras vías. Al respecto se identificaron los siguientes canales:

- Librerías
- Papelerías (establecimiento cuyo principal rubro son artículos de escritorio)
- Venta directa a través de organizaciones de venta a crédito o placistas.
- Clubes de lectores
- Licitaciones públicas
- Ferias del libro y exposiciones
- Venta por Internet (comercio electrónico)
- Venta en grandes superficies (supermercados, grandes tiendas)
- Canales atípicos (tiendas de otros rubros)
- Venta en kioscos
- Venta directa de editores y distribuidores a instituciones, establecimientos educacionales.
- Venta ilegal por canales informales (vía pública, ferias periféricas, etc.)<sup>32</sup>

Se describirán a continuación las que tengan mayor relevancia para la distribución de libros infantiles, ya que es .....

32 Uribe, Richard: Estudio de canales de comercialización del libro en América Latina y el Caribe, con énfasis en librerías. CERLALC. Colombia, 2003, p. 137.

la línea que nos interesa por las características del proyecto que se está formulando.

## Librerías

A pesar del periodo de crisis que vivió el mercado editorial en los años 70 y principios de los años 80, después de 1985 la situación comenzó a cambiar y se empezaron a abrir nuevas librerías y sucursales. Se formaron cadenas, aparecen librerías en malls o centros comerciales, además se incorporó tecnología informática de respaldo para la atención de clientes y manejo de stock. Sin embargo, este canal es el que principalmente se ha visto afectado por la aparición de nuevas vías de comercialización, que en ocasiones venden a menores precios. A esto se suma la venta ilegal (piratería) y una baja inversión en tecnología, capacitación y gestión, debilitando la capacidad de este canal de competir con otros medios y modelos de forma eficiente.<sup>33</sup>

Para el año 2003, sólo el 13% de las librerías chilenas estaban especializadas. El 65% de las librerías no llegaban a tener cinco empleados y el 37% de ellas no alcanzaba los 40 m<sup>2</sup> cuadrados de superficie.<sup>34</sup> Esta situación es alarmante, si pensamos en la importancia del acceso igualitario al libro, a la cultura.

Según los datos recopilados por Richard Uribe con el apoyo de la Cámara Chilena del Libro, en términos generales

33 Ibíd. p. 139.

34 Ibíd. pp. 140-143

existen en Chile 99 librerías propiamente tales, cuyo rubro es la venta y comercialización de libros; 58 sucursales y 157 puntos de venta libreros.

Es interesante identificar la fuerte centralización que existe en este medio, donde el 42% de las librerías se encuentra en la Región Metropolitana, seguida de lejos por la Región de Valparaíso y la Región de los Lagos, con un 13% de las librerías respectivamente. Siguiendo esta línea, la distribución de librerías por puntos de venta determinó que el 69% de éstas se encuentran en zonas céntricas de la ciudad, el 21% en Centros Comerciales, un 5% se ubica en barrios residenciales y un 5% en otros lugares.<sup>35</sup>

### Papelerías

Muchas papelerías han agregado al libro como producto de su mix comercial, claro que en general estos libros tienden a estar más ligados al ámbito educacional. Se pueden encontrar en las papelerías libros de literatura infantil de iniciación lectora y todo tipo de textos escolares tanto para enseñanza básica como media, diccionarios, obras de lectura obligada por los establecimientos educacionales y también algunos best sellers.<sup>36</sup>

.....  
35 *Ibíd.* pp. 36 - 38.

36 *Ibíd.* p. 141

### Ferias del libro y exposiciones

Si bien las ferias del libro han sido un gran puente de acercamiento entre los consumidores nacionales y las editoriales más importantes del país, su aumento ha sido considerado causante indirecto de la exponencial desaparición de puntos de venta de libros al por menor según la Asociación de Editores de Chile. Estas ferias nacieron como solución temporal a la falta de puntos de venta en las regiones más extensas y despobladas. Pero se han masificado año tras año, convirtiéndose en un problema al igual que el monopolio de los grandes consorcios que dominan las licitaciones públicas de libros de texto, recalca la Asociación. Frente a este escenario, ellos plantean 2 soluciones: reforzar las librerías como eslabón indispensable de la cadena del libro, y la entrada inmediata en vigor del precio único.<sup>37</sup>

Sin embargo, se debe reconocer la labor de acercamiento que hacen estas ferias con la comunidad, como es el caso de la Feria del libro Infantil y Juvenil que nació con la misión de crear el hábito de lectura en el público más pequeño, integrando a padres, educadores, y escritores, entre cuyos objetivos se encuentra el “promover la creación de la literatura infantil en nuestro país, incentivando a los autores y a las editoriales a crear y producir libros de este

.....  
37 *García-Lomas Drake, Op. Cit.* p. 38.

género”,<sup>38</sup> lo cual tiene importante relevancia para este trabajo, ya que la feria constituye una vitrina de lo que se está haciendo en este ámbito para la comunidad. En cierta forma, a mi parecer, las ferias del libro realizan una labor de promoción o marketing que hace mucha falta en el medio editorial chileno.

### Venta por internet

Se ha desarrollado últimamente como una opción en el caso de tiradas cortas, aunque aún existen muchos temores y desconfianza por la facilidad de apropiarse del contenido indebidamente cuando se encuentra digitalizado. Por otro lado las ventas mediante medios electrónicos de libros en soporte papel no han tenido siempre resultados satisfactorios para el usuario. Si se habla de sus ventajas, cabe mencionar que este canal brinda la posibilidad de mantener el catálogo vivo sin generar mayores costes de producción y almacenamiento, al tiempo que facilita y reduce los costos de transporte.<sup>39</sup>

### Venta en grandes superficies

Como grandes superficies nos referimos a la venta en supermercados o grandes tiendas. Este canal representa un serio peligro para las librerías más pequeñas y especializadas,

38 Historia de las Ferias, extracto presente en la página web de la Cámara Chilena del Libro. Recuperado el 11 de octubre de 2011. Disponible en: [http://www.camaradellibro.cl/historia\\_infantil.htm](http://www.camaradellibro.cl/historia_infantil.htm)

39 García-Lomas Drake, Op. Cit. p. 38.

ya que venden sus libros a precio de costo, por corresponder a artículos que representan un porcentaje mínimo de su cifra de negocio.<sup>40</sup> Si bien en su mayoría solo venden best sellers, este canal registra un lugar de importancia después de las librerías en las ventas de libros de literatura infantil y juvenil.<sup>41</sup>

A modo de conclusión se hace interesante abordar el tema del marketing en los canales de comercialización del medio editorial.

### Marketing

Como ya se ha mencionado, éste es bastante escaso en el sector librero y solo se concentra en lo que realizan las cadenas de librerías, y aun así la inversión en acciones de marketing es baja e irregular. No existen campañas de publicidad que promuevan algún libro o librería en particular como canal de venta y esto deja en gran desventaja a las librerías, ya que los nuevos canales de comercialización si cuentan con acciones de marketing sostenidas y con mayor inversión en esta área.<sup>42</sup>

Por ejemplo, la publicidad de grandes tiendas y supermercados es muy fuerte y esta presente en muchos medios de comunicación, internet, televisión, radio,

40 Ibíd.

41 Uribe, Richard, Op. Cit. p. 24

42 Ibíd. p.140.

avisos publicitarios en las calles, etc. Y si bien no apuntan específicamente a la promoción de la compra de libros, si hacen un llamado a la compra de sus productos, entre los cuales se encuentran los libros a precio de costo. Para las pequeñas librerías es imposible luchar con tanta maquinaria de publicidad. En otro sentido, la publicidad que entregan las ferias del libro también es fuerte, pero creo que mucho más beneficiosa para el medio editorial que la mencionada anteriormente, ya que promueve el acercamiento de las personas al mundo literario y por consecuencia a las librerías.

### 1.3 PRINCIPALES EDITORIALES Y ORGANOS INSTITUCIONALES

Para una editorial de pequeño tamaño o independiente, la principal competencia es sobrevivir al dominio del mercado de las grandes empresas editoras. Generalmente en Sudamérica la mayoría de estas empresas son sucursales de empresas editoras transnacionales. Las más importantes del mercado chileno, según un estudio realizado por Sonia Masip, son las siguientes:

- Sudamericana
- Alfaguara
- Grijalbo
- Planeta
- Emecé

- Urano
- Ediciones B<sup>43</sup>

Dentro de estas editoriales, Ediciones B resalta por posicionarse en los primeros puestos en el área de ficción y no ficción para adultos, siendo líderes en literatura juvenil y cómic, según el análisis de Masip. Editorial Santillana por su parte, conformada por empresas como Editorial Alfaguara ha ido consolidando su especialización en la edición educativa, convirtiéndose en la editorial líder del sector de libros para la enseñanza.

Los órganos institucionales ligados al medio editorial son también actores importantes del mismo. A continuación se describirá en forma breve a algunos de ellos.

#### Consejo Nacional del Libro y la Lectura

Este organismo dispone las políticas públicas de desarrollo en su área y asigna recursos estatales a través de convocatorias anuales a concursos públicos. Tiene como misión fomentar la lectura y la creación literaria entre otras funciones y se integra por representantes del Gobierno, las editoriales, la sociedad de escritores, profesores y la Dirección de Bibliotecas.<sup>44</sup>

.....  
43 Sonia Masip Mayoriarty, El sector editorial en Chile, estudio realizado bajo la supervisión de la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España, Santiago, Chile, 2000, p. 30.

44 Ibíd. p. 37.

## Cámara Chilena del Libro

Es una asociación que reúne a empresas editoriales, distribuidoras de libros, librerías y organizaciones de venta directa. Con el fin de:

“defender la libertad de edición, importación, comercialización y circulación de libros, el derecho de propiedad intelectual en todas sus manifestaciones; fomentar el desarrollo y difusión del libro chileno, en el país y en el extranjero; y generar y apoyar todas las iniciativas destinadas a capacitar a las personas dedicadas a las publicación, edición, comercialización y distribución de libros. Además debe fomentar el hábito de lectura, colaborar en la erradicación del analfabetismo, crear bibliotecas y premios literarios, abrir concursos, organizar exposiciones, ferias y todos aquellos eventos que se consideren necesarios para estimular la creación y producción literaria”.<sup>45</sup>

## Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC)

Es un organismo internacional, creado por la UNESCO, que tiene como misión la creación de condiciones para el desarrollo de sociedades lectoras. En pos de lograr esto CERLALC apoya 4 áreas de trabajo:

.....  
<sup>45</sup> Quienes Somos, Página web de la Cámara Chilena del Libro, Recuperado el 4 de Octubre de 2011. Disponible en: [http://www.camaradelibro.cl/quienes\\_somos.htm](http://www.camaradelibro.cl/quienes_somos.htm)

- construcción de políticas públicas, fomentando la concertación entre los actores que intervienen en la producción editorial, la comercialización y la lectura.
- generación de contenidos, la organización de información especializada y el establecimiento de una plataforma tecnológica que la ponga a disposición de la comunidad iberoamericana.
- promueve la formación dirigida a grupos con necesidades específicas, como es el caso de los librereros, los editores y los diversos agentes que intervienen en la protección y la difusión del derecho de autor.
- alianzas estratégicas con diversas instituciones de la región que se fundamentan en oportunidades de trabajo conjunto, convenios y proyectos de cooperación.<sup>46</sup>

Fuera de los órganos institucionales un nuevo actor en el medio es la Asociación de Editores de Chile, ellos antes pertenecían a la comunidad de la Cámara Chilena del Libro, pero la contracción del interés y la oferta cultural, ocasionalmente a precios más competitivos, generó un progresivo distanciamiento hasta el punto de haberse creado esta asociación paralela a aquella que originalmente englobaba a todos los agentes del sector en Chile.<sup>47</sup>

.....  
<sup>46</sup> Acerca de CERLALC, © CERLALC, Recuperado el 4 de Octubre de 2011. Disponible en: <http://www.cerlalc.org/secciones/acercadelcerlalc/quienesomos/mision.htm>

<sup>47</sup> García-Lomas Drake, Op. Cit. p. 47

## Asociación de Editores de Chile

Esta organización de editores independientes, universitarios y autónomos tiene como misión “fomentar el desarrollo de la industria nacional del libro, promover la publicación y divulgación de la creación literaria, científica y técnica; y proteger la bibliodiversidad desde una perspectiva humanista, democrática, plural y latinoamericana”.<sup>48</sup>

La asociación dentro de sus lineamientos, representa una oportunidad para trabajos de emprendimiento como el que se quiere desarrollar con este proyecto, de edición absolutamente independiente. Ya que entre sus objetivos se encuentran: “ofrecer a los editores y autores literarios, científicos y técnicos la posibilidad de difundir y posicionar sus publicaciones”<sup>49</sup> y también “promover las actividades de las editoriales independientes, autónomas y universitarias”.<sup>50</sup> Lo que es afín con la visión a futuro que tiene el trabajo que se esta desarrollando.

.....  
48 Quienes somos, Editoresdechile.cl. Recuperado el 11 de Octubre de año 2011. Disponible en: <http://www.editoresdechile.cl/sobre.aspx>

49 Objetivos, Editoresdechile.cl. Recuperado el 11 de Octubre de año 2011. Disponible en: <http://www.editoresdechile.cl/objetivos.aspx>

50 Ibid.





## 2.1 AUTOEDICIÓN EN CHILE

Este proyecto seguirá la línea de la edición independiente o mejor dicho la autoedición, cuya popularidad se ha expandido ya que presenta una oportunidad para ilustradores o escritores que quieren lanzarse de forma independiente. Para la Cámara Chilena del Libro las autoediciones son aquellas ediciones en que el editor responsable es el propio autor. No existe editorial involucrada y él será el gestor de todo el proceso de edición de su obra.

Cifras al respecto revelan que durante el año 2010 se registraron “702 títulos autoeditados, lo que representa el 13.75% del total producido. Por otra parte, en el periodo 2000-2010, las Autoediciones acumularon un total de 5.567 registros representando un 14.38% del total”.<sup>51</sup> Ver Tabla No 1.

La importancia que tienen las autoediciones en Chile deriva en el aporte que hacen a la bibliodiversidad de las publicaciones en el país, ya que no están sujetas a las líneas editoriales de las grandes empresas editoras transnacionales, cuyas publicaciones son determinadas por las tendencias del mercado. Además de presentar una oportunidad de emprendimiento para profesionales que recién estén introduciéndose en el mercado editorial.

.....  
 51 Informe Estadístico 2010, Agencia Chilena ISBN, International Standard Book Number, Cámara Chilena del Libro, 2010. p. 18.

REGISTRO DE AUTOEDICIONES PERIODO  
2000-2010.

Año	Número de títulos	%
2000	363	15.00%
2001	376	14.56%
2002	377	13.30%
2003	438	12.81%
2004	435	13.80%
2005	510	14.30%
2006	484	13.67%
2007	565	15.18%
2008	653	16.71%
2009	664	14.88%
2010	702	13.75%
<b>Total</b>	<b>5.567</b>	<b>14.38%</b>

Tabla No 1



## 2.2 GESTIÓN INDEPENDIENTE

El concepto de gestión independiente es tratado dentro del contexto de la producción editorial, donde se busca entender el trabajo que realiza un editor independiente, así como el valor de este tipo de edición para poder vislumbrar las aristas que involucra la autogestión en el mercado del libro.

Empezando por lo básico, se define como editor a “la persona natural o jurídica responsable de la publicación y edición de un libro y que realiza, directamente o por encargo de terceros, los procesos necesarios para su producción”.<sup>52</sup> A esta definición se sumará la visión de la Asociación de Editores de Chile, los cuales destacan en su Manifiesto, “el significado tradicional del quehacer editorial, donde los editores [independientes] son los dueños de la casa editorial, por lo que son quienes toman las decisiones y los riesgos editoriales, siendo ellos los gestores del proyecto cultural que desarrollan, y no meros funcionarios de empresas con una lógica de funcionamiento en la cual el mercado es el eje central, que regula todos los aspectos, entre los cuales está el derecho a ser o no ser de un libro”.<sup>53</sup> En estas últimas líneas se resalta un punto clave en la labor del editor independiente, ya que no solo se habla de

52 Ley 19.227 / 1993, del libro

53 Editores Independientes de Chile, Manifiesto fundacional de la Asociación de Editores de Chile. Recuperado el 11 de Octubre de año 2011. Disponible en: <http://www.editoresdechile.cl/politicas.aspx>

él como un mero productor de libros, sino como un gestor de cultura, encargado de promover la existencia de libros que si bien no responden a las tendencias populares del mercado, si representan un gran aporte a la diversidad de las publicaciones del país.

Si bien ya antes se ha mencionado la importancia de las autoediciones para la bibliodiversidad, no se había indicado que la existencia de las obras auto editadas la debemos a la labor de los pequeños editores nacionales que reman en contra de las grandes casas editoriales que dominan el mercado. Es por esto que parece apropiado citar el punto de vista que tiene la Asociación de Editores de Chile en la definición de editor anteriormente descrita.

Ahondando más en el manifiesto de los Editores Independientes de Chile, es interesante rescatar las razones que motivan su labor:

“Frente a las multinacionales del libro, para las cuales cada publicación tiene que ser un negocio, más allá de la calidad de la obra editada y al no cumplirse determinadas metas de venta, el libro pasa a ser el producto desechable que se reduce a papel picado. Aquí no hay consideraciones culturales de ningún tipo. Frente a esta cara de la globalización, debemos auspiciar una otra globalización marcada por una ética en pos de lo humano, por el respeto al creador, por el respeto y fomento de la diversidad cultural...formar conciencia en los lectores y escritores, críticos y periodistas, del

momento que vive el panorama editorial a nivel mundial y nacional, del peligro para el ámbito cultural que constituye el dominio de los capitales internacionales del libro, en relación a la memoria, la creación, el imaginario de un pueblo y la bibliodiversidad”.<sup>54</sup>

Las razones citadas pueden ser extrapoladas al proyecto editorial que se construye en estas páginas, ya que las motivaciones de esta iniciativa son afines con el quehacer de la Asociación de Editores de Chile, por tratarse de una obra de carácter independiente, en pos del rescate patrimonial, del imaginario colectivo, como bien menciona el manifiesto, y de la diversidad cultural de un país.

Por otra parte, entre los desafíos que plantean los editores independientes se encuentran crear un espacio apropiado para la creación y producción cultural local, ya que lo plantean como un derecho vinculado íntimamente al desarrollo de los países y sus ciudadanos, y también a su identidad. Como bien dicen, las cifras de analfabetismo, y analfabetismo funcional en el continente, no la resuelven los soportes tecnológicos ni las conexiones en línea.<sup>55</sup> Todos sabemos que es necesario aumentar el número de lectores en nuestro país, pero sin una verdadera industria local del libro, sin autores locales, ni editoriales, bibliotecas o librerías es iluso pensar que los lectores se multiplicarán.

.....  
54 Ibid.

55 Slachevsky, Paulo, Los Desafíos de la Edición Independiente, Asociación de Editores de Chile, Ponencia en el 8º Congreso Iberoamericano de Editores organizado por la GIE, Octubre de 2010.

La Asociación de Editores de Chile apela a la necesidad de tener una industria estable del libro para poder interactuar con las otras industrias y así posibilitar la existencia de libros más económicos. La apuesta de la edición independiente es pensar solidariamente en los diversos actores de cada país y entre los países, crecer junto al otro.<sup>56</sup>

Cada día vemos más cerca la realidad del libro digital y con esto la intromisión de nuevas tecnologías. Frente a tal panorama, la edición independiente se preocupa del ámbito cultural, en un momento en que entran a participar nuevos actores a la cadena del libro, como los grandes grupos de las telecomunicaciones y las tecnologías que claramente no se caracterizan por su preocupación en ese ámbito. Para los editores independientes el ingreso de estos nuevos actores “incidirá en nuestra relación con este milenar objeto [el libro] y con las prácticas de lectura. También en las construcciones narrativas de identidad e imaginarios”.<sup>57</sup>

Aparte de la información que nos entrega la Asociación de Editores de Chile acerca de su labor, no existen más datos respecto a la autoedición en Chile o edición independiente, lo que más se puede encontrar son cifras acerca de la cantidad de títulos lanzados al mercado de esta forma. Es por esto que el trabajo de autogestión de este proyecto será realizado probando diversas alternativas y viendo cual resulta más económica y de mayor calidad. Para apoyar la

.....  
56 Ibid.

57 Ibid.

elección del soporte adecuado, la materialidad y el diseño se realizará un sondeo de las ediciones más utilizadas en el mercado y las más coherentes con el tema del proyecto. Pero eso será especificado más adelante en la etapa proyectual.

Sin embargo, en la página web de la Cámara Chilena del Libro, podemos encontrar una pequeña reseña, más de carácter práctico que teórico, respecto a los pasos generales para editar un libro, ya sea a través de una editorial o de forma independiente.

“La edición de un libro abarca un interesante proceso, el cual se inicia con la creación de la obra. El primer paso lo constituye el Registro de Propiedad Intelectual (Departamento de Derechos Intelectuales, calle Herrera 360, Santiago Centro). Luego de este trámite, es necesario definir que alternativa de edición se ha de tomar (Edición Editorial o Autoedición). La Edición Editorial es en la que se involucra a un agente editor en el proceso, es decir, se contacta la editorial y se le hace entrega de un borrador de la obra. El editor tardará un tiempo en dar respuesta al autor, en caso que la respuesta sea afirmativa, se acordará mediante un contrato de edición, las condiciones, obligaciones para cada parte. La Autoedición, es aquella en que es el propio autor el responsable de la edición y no existe editorial involucrada. El contacto y cotización de la impresión es otro paso importante en la edición de un libro. Previo a esto, el libro ya debe estar corregido y diagramado. El ISBN - International Standard Book Number, debe ser

asignado antes del proceso de impresión, es importante señalar que para este trámite ya se debe tener definido el formato del libro. Por último, están los procesos de impresión, difusión y distribución”.<sup>58</sup>

Según la cita, podemos identificar entonces diferentes etapas en el proceso de creación de un libro, se ha remarcado las que parecen más relevantes, como diagramación, cotización, difusión, entre otras. Estas etapas serán consideradas en los procesos de desarrollo de este proyecto.

Más adelante será importante tomar en cuenta también todo lo relativo a sustentabilidad, presupuestos, financiamiento, etc. Se deberá fijar un valor a la obra, presentarla de forma rentable y al alcance de la gente. Como referencia se puede tomar el precio público promedio del libro chileno, el cual es de “\$ 7.544 incluido el 19% de IVA [el impuesto al libro más alto a nivel mundial]. Siendo su precio neto de \$ 6.339, precio similar al de un libro de bolsillo en países de Europa”<sup>59</sup>. Lo cual es un precio bastante asequible a pesar del alto impuesto al libro que hay en Chile. Un estudio<sup>60</sup> que realiza periódicamente la Asociación de editores de Chile con una muestra de 32 editoriales independientes, reveló que el 46%

58 Cámara Chilena del Libro, ¿Cuáles son los pasos para editar un libro? En “Preguntas frecuentes”. Recuperado el 9 de Mayo de 2011. Disponible en [http://www.camaradelibro.cl/preguntas\\_frecuentes.html](http://www.camaradelibro.cl/preguntas_frecuentes.html).

59 Hecho en Chile, Libros al alcance de todos, Documento elaborado por la Asociación de Editores de Chile, disponible en su página web [www.editoresdechile.cl](http://www.editoresdechile.cl) en la sección: Política del libro.

60 *Ibíd.*

de los títulos tienen un precio público inferior o igual a \$ 6.000, mientras que el 80% cuesta menos de \$ 10.000, lo que comprobaría que está equivocada la percepción de que el libro chileno es caro y por lo tanto poco competitivo con el resto de la oferta.

Realizar un trabajo de edición independiente y basado en nuestra cultura constituye un aporte a la creación nacional y para la Asociación de Editores de Chile el “fortalecer la creación, la producción y la industria del libro chileno, contribuirán no solo a cambiar la percepción de que el libro es caro, sino que posibilitará el que tanto imaginario como realidad coincidan por fin en que los libros están al alcance de todos, y que está dando resultados concretos la facilitación democrática a este mágico objeto”.<sup>61</sup> Por lo tanto este proyecto se ve apoyado completamente por los lineamientos de esta asociación, lo que facilitaría encontrar apoyo para la concretización de la obra, convirtiéndola en un proyecto factible y con reales posibilidades de ser apoyado por esta institución.

.....  
61 Ibid.



El diseño editorial es el “área del diseño gráfico que se especializa en la maquetación y composición de distintas publicaciones tales como libros, catálogos, revistas, periódicos o folletos. Se encarga de organizar en el espacio, texto, imágenes y en algunos casos multimedia; tanto en soportes tradicionales como electrónicos. Es la búsqueda del equilibrio estético y funcional entre el contenido escrito, visual y los espacios”.<sup>62</sup>

El diseño editorial responde por lo tanto a la necesidad de entregar una organización al cuerpo de una obra y esta tiene que ser evidente al lector desde la primera vez que se pone en contacto con el libro.

Es sabido que la comunicación en un libro debe ser directa para que las palabras del autor alcancen pronto al lector y con el impacto suficiente para que el vínculo no decaiga mientras dure la lectura, pero esta labor ya no recae solamente en el autor, sino que también comparte responsabilidades con otros profesionales, como el editor y el diseñador.<sup>63</sup>

La labor del editor y el diseñador es muy fina ya que requiere que su trabajo pase inadvertido para ser perfecto. Desde que empieza la lectura, el receptor va entendiendo la forma del libro. Al inicio se dará cuenta de si la letra es

62 Zanón Andrés, David. Introducción al Diseño Editorial, Madrid, España, Editorial Visión Net, 2007, p. 9.

63 De Buen Unna, Jorge. Manual de Diseño Editorial, España, Ediciones Trea, 2008, p. 22.

grande o pequeña, oscura o clara, bonita o fea... Pero si todo sale bien pronto se ensimismará en la lectura hasta el punto en que el acto de leer dejará de ser consciente. De los intereses del lector y la calidad del texto dependerá la velocidad con que sucede esto. El diseñador debe mantener esta invisibilidad para que el trabajo editorial sea exitoso, sin embargo basta un pequeño ruido, una errata, una mala composición para que el receptor vuelva a tener consciencia de la lectura.

En la lectura ideal, el lector no nota que esta descifrando letras; su mente esta ocupada en comprender, imaginar, recrear lo que dice el texto, ya que con la perdida de la consciencia de leer comienza la magia. La legibilidad es la fuerza que sostiene la ilusión, entiéndase como legibilidad “la calidad que tiene un escrito de ser legible”.<sup>64</sup>

Los libros tienen formas convencionales de mostrar un texto. El diseñador experto maneja todas estas dimensiones y usa los elementos de forma precisa porque sabe que cualquier cosa que se salga de lo habitual puede ser interpretado de forma errónea. Como dice Emil Ruder el diseñador “debe ser consciente de que en la industria gráfica su trabajo depende de elementos ya determinados por otros -tipos, papel, tintas, herramientas, máquinas- y será sometido a procedimientos posteriores -impresión, acabado-. Por lo tanto no es libre de tomar decisiones independientes; deberá obrar teniendo en cuenta tanto las limitaciones de

64 Ibid. pp. 38-40.



una fabricación previa, como las exigencias engendradas por actividades posteriores a la suya”.<sup>65</sup>

Para Abraham Moles, en su libro *Grafismo Funcional*, “...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...”<sup>66</sup> por lo tanto al diseñar un libro por ejemplo, estamos constituyendo un mensaje “bimedia”, porque se traduce en 2 medios, texto e imagen, los cuales poseen un proceso diferente de absorción por parte del receptor. El texto tiene un proceso visual lineal y ordenado, que siempre es igual, en cambio la lectura de la imagen dependerá de como haya sido compuesta, de como se haya subdividido el espacio dentro de la misma, del uso de la línea y de las áreas superpuestas, por lo tanto el proceso de decodificación es más aleatorio. Andrew Loomis en “Ilustración Creadora” entrega mucha información respecto a lo anterior y se ahondará con mayor detalle sobre esto más adelante.

Otro de los términos interesantes del cual se habla en *Grafismo Funcional* y que tiene relevancia para nuestra investigación se trata de la compaginación. Para Moles “... la compaginación es el arte de crear un mensaje bimedia en el marco del espejo tipográfico...”<sup>67</sup> Por lo tanto se basa en disponer en las páginas el texto junto a la o las imágenes

.....  
65 Ibid. pp. 40-41.

66 Moles, Abraham. *Grafismo Funcional*. Barcelona, Ediciones CEAC, 1990.

67 Ibid..

relacionadas con éste. Un buen diseño editorial según De Buen, esta ligado a la legibilidad, sin embargo no esta demás reafirmar que una buena compaginación apoya el diseño de la obra al no entorpecer la lectura o la comprensión.

Por lo tanto, para realizar una correcta compaginación existe un factor elemental a considerar. En primer lugar se debe suponer que al inicio de la lectura nuestro receptor/lector se encuentra distraído, lo que nos insta a crear un mensaje cuya función principal es captar la atención del lector en cada momento, ya que a menudo suele perder detalles de lo leído u observado, “..El olvido es una función esencial de la percepción...”<sup>68</sup> y debe ser tomado en cuenta. Mediante la comparación entre el contenido del texto original y la información recordada u olvidada es posible evaluar la eficacia del mensaje entregado.

En definitiva, la labor del diseñador, en lo que refiere a diseño editorial, consiste en hacer de la doble página un conjunto visual global y equilibrado, en el cual convivan texto e imagen de forma armónica y legible. Cada doble página debe constituir una unidad de carácter gráfico, legible y estético, que atraiga y capture la mirada, ya se trate de un libro científico o de cuentos ilustrados.

.....  
68 Ibid.

### 3.1 ESTRUCTURA DE UN LIBRO Y ELEMENTOS DEL DISEÑO EDITORIAL

La búsqueda por desarrollar un proyecto de carácter editorial, específicamente un libro, requiere tener conocimientos básicos respecto a como se estructuran los mismos.

Si recorremos la historia de los libros, nos daremos cuenta que a lo largo de los años se han ido adaptando a muchas transformaciones tecnológicas, pero globalmente han cambiado poco, a continuación se describirán de forma breve los elementos más comunes que los conforman:

**Exteriores:** Su objetivo principal es proteger y preservar lo escrito. Esto se puede lograr de muchas maneras y con muy diversos materiales. Son prescindibles y a veces no se consideran como parte del volumen. Los elementos que caen en esta categoría son: tapas, lomo, sobrecubiertas, solapas, faja y guardas.

**Pliego de principios:** Corresponde a la primera parte de la tripa de un libro. En ella van los primeros contenidos esenciales del mismo. Comprenden las páginas de cortesía, portadilla, contraportada, portada, página de derechos o propiedad, índice de contenidos, notas previas, dedicatoria, lema y prólogo.

**Cuerpo de la Obra:** La obra en sí, donde adquieren mayor importancia elementos de la diagramación como:

la legibilidad tipográfica, tipografía, color, cuerpo, interlineado, interletraje y la retícula o grilla.

**Finales:** Presentan información cuya función es facilitar la consulta del libro, esta sección no suele estar presente en obras literarias, pero si son parte importante de las obras técnicas y científicas. Aquí encontramos los anexos, apéndices, bibliografía, índices, glosario, fe de erratas y colofón.<sup>69</sup>

Si bien se describió de forma general las secciones que posiblemente podrían conformar el producto, es necesario investigar y trabajar con los elementos que se describirán, ya que son de gran importancia para la creación de un buen diseño, estos son:

**Público objetivo:** ¿para quién esta enfocado el diseño?, si se tiene claro el tipo de receptor se podrá determinar que elementos de diseño pueden ser más llamativos o atractivos para este grupo.

**Formato:** Es preciso definir el tamaño y la disposición de los elementos dentro de una publicación, aquí entra en acción el uso de la imagen y una correcta diagramación.

**Legibilidad:** Una cuidadosa selección de la tipografía a utilizar es esencial, ya que de esto dependerá que el contenido del texto sea agradable y fácil de leer por el receptor.

.....  
<sup>69</sup> De Buen Unna, Jorge. "Partes del Libro", En su: Manual de Diseño Editorial, España, Ediciones Trea, 2008, pp. 633-658.



**Tipografía:** Para ser capaces de elegir una tipografía correcta se debe tener en cuenta que “una buena letra no solo ha de ser legible y neutra, sino que ha de formar parte de una familia tipográfica completa. En orden de importancia los miembros indispensables son las redondas, las cursivas y las versalitas. La mayoría de los libros se pueden hacer con estas variantes, pero en ocasiones habrá que recurrir también a las negritas, negritas cursivas y las versalitas cursivas”.<sup>70</sup>

Con respecto al uso de las tipografías es preferible no utilizar muchas en un mismo diseño ya que generan ruido visual. Por otra parte para textos extensos es recomendable utilizar una tipografía sencilla sin mucha ornamentación, y en caso de querer utilizar una tipografía decorativa, se recomienda no excederse para no generar ruido en el diseño y dificultar la lectura.

**Color y Cuerpo:** Una buena legibilidad se logra con un buen contraste entre el color de la tipografía y el fondo utilizado. El cuerpo si nos referimos a un bloque de texto debiera oscilar entre los 8-12 pt., claro que esto varía dependiendo del tipo de publicación y las partes de esta (ejemplo titulo, titulares, pie de foto etc.)

**Interlineado:** El interlineado debe facilitar el pasaje de una línea a otra. El criterio convencional es que sea un 20% mayor que el cuerpo utilizado, por ejemplo: para un cuerpo .....

<sup>70</sup> De Buen Unna, Jorge. Manual de Diseño Editorial, España, Ediciones Trea, 2008, p. 222.

de 10 pt. el interlineado debería corresponder a 12. Las líneas demasiado juntas dificultan la lectura porque al leer se mezclan, y las líneas demasiado separadas también lo hacen, ya que se dificulta la unión entre ellas.

**Interletraje:** Espacio entre las letras, determina la densidad visual. Si se aumenta se puede obtener un texto más ligero y elegante. Si se reduce, manteniendo la legibilidad, se puede crear un texto con mayor continuidad.

Con el conocimiento sobre lo significa el diseño editorial, su principal objetivo y una descripción detallada de los elementos de un libro, estamos en la posición de indagar respecto a uno de los componentes más importantes dentro de una obra literaria ilustrada. Como supondrá, nos referimos a la ilustración misma.

### 3.2 ILUSTRACIÓN LITERARIA

La ilustración en los libros es usada para acompañar un texto y dar información sobre él creando imágenes alusivas a lo que se narra. Corresponde a un dibujo o grabado que aclara, complementa o realza el texto, fomenta la imaginación del lector y comprende una forma de expresión.

Por lo mismo es utilizada comúnmente en libros infantiles o didácticos, donde a veces va más allá de la simple función de acompañamiento del texto y pasa a conformar

una interdependencia con el mismo, esto es lo que se conoce como libro álbum, en este tipo de libro el texto y la imagen son interdependientes, esto quiere decir que se complementan, se establece un dialogo entre ambos lenguajes, interactúan.

Una de las diferencias entre un libro ilustrado clásico y un libro álbum radica en que, para el primero, el texto se escribía al inicio y a partir de él se creaban las imágenes, mientras que en el segundo el proceso creativo de las ilustraciones pareciera ser simultáneo al del texto, lo que permite darle cierta independencia a la imagen o, por lo menos, no relegarla a mero accesorio del escrito. En el caso del libro álbum comúnmente el ilustrador y el autor del texto son la misma persona.

Ahora, si bien el fin de un escritor es evocar imágenes en la mente del lector, se justifica la presencia de la imagen en un libro ya que lo hace más atractivo al momento de la compra, además de generar un segundo canal de comunicación donde se manifiesta la sensibilidad y el nivel de expresión del ilustrador, convirtiéndola en algo muy semejante a una pieza 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...”.<sup>71</sup> Podemos resolver esto al tomar en cuenta tanto la importancia del mensaje denotativo (objetivo, explícito) como la importancia del mensaje connotativo (subjetivo),

.....

71 Moles. Abraham. Op. Cit.

repleto de valores sensoriales y emocionales. Ambos, ilustración y texto poseen un contenido semántico y uno artístico que coexisten en el libro conformando un mismo mensaje, pero contribuyendo de diferente manera a la experiencia de lectura del receptor.

Un aspecto importantísimo en la ilustración literaria corresponde a la elección de las frases a ilustrar para inspirarse, esto involucra la forma en que se hace la relación entre lo ilustrado y el texto, es decir como se lleva a cabo la adecuación semántica.

La manera más común o clásica de realizar esta adaptación es haciendo que la ilustración tenga relación directa con lo escrito, o sea, que traten de lo mismo. Otro sistema implica considerar en la ilustración aspectos laterales al relato, es lo que se hace en cierta medida en un libro álbum, donde la imagen posee un relato independiente que interactúa con el texto. De cualquier modo, la carga connotativa del mensaje es lo que debe ser trabajado con mayor cuidado y preocupación para lograr mantener un mismo criterio a lo largo de la obra. Esto con el fin de conseguir una atmósfera envolvente y consistente que atrape nuestro receptor.

### 3.2.1 NOCIONES SOBRE COMPOSICIÓN DE UNA ILUSTRACIÓN

Para comenzar a hablar sobre el origen de una ilustración procederemos a dar algunas nociones contenidas en el libro “Ilustración Creadora” de Andrew Loomis, sobre composición de imágenes. En primer lugar revisaremos el concepto que él denomina “Principio de la Forma” cuya definición dice así:

“El Principio de la Forma es la expresión del aspecto de la forma en cualquier momento dado, teniendo en cuenta su iluminación, estructura y textura, junto con la verdadera relación en que se encuentra respecto al medio circundante.”<sup>72</sup>

Como bien menciona Loomis, para crear una representación de la realidad o hacer una aproximación a la forma, es necesario considerar 3 elementos: iluminación, estructura, textura, y su relación con el entorno que la rodea. ya que son estos los que intervienen en todo lo que vemos y hacemos dentro del campo de la ilustración. El Principio de la Forma descrito “es la coordinación de todos los factores vinculados a la línea, el tono y el color”,<sup>73</sup> por lo mismo describiremos las funciones de estos factores al momento de ilustrar.

.....  
72 Loomis, Andrew, Ilustración Creadora. Editorial Hachette, 1951, p. 21

73 Ibid. p. 23

**La Línea:** comprende el principio mismo de la expresión artística. Para Loomis toda línea debería tener su función y propósito, es más que un simple contorno y lleva consigo el elemento creador.

Es posible crear innumerables diseños simplemente subdividiendo el espacio con diagonales verticales y horizontales. “La división del espacio en partes iguales produce el diseño “formal”, el diseño “informal” esta producido por divisiones desiguales. La composición es siempre una de estas dos clases de diseño.”<sup>74</sup>

En “Ilustración Creadora” se otorga 7 funciones principales a la línea<sup>75</sup>:

1. Transmitir su propia belleza intrínseca.
2. Dividir o limitar un área o espacio.
3. Delinear un pensamiento o símbolo.
4. Definir la forma mediante el borde o contorno.
5. Atraer el ojo y dirigirlo por un camino dado.
6. Producir una gradación gris o tonal.
7. Crear el diseño o presentación.

Tener en cuenta estas nociones nos ayudará a crear decidiendo conscientemente lo que queremos mostrar y la forma de mostrarlo.

.....  
74 Ibid. p. 28

75 Ibid. p. 21

Durante el estudio de la línea Andrew Loomis habla del “Principio de Palanca” aplicado a la composición. Para ser agradable, el material de un cuadro necesita equilibrio. La regla del Principio de Palanca dice que:

“Cuanto más pesada la masa o peso, más cerca deberá estar de la línea media de nuestro cuadro, cuanto más pequeña, más cerca del borde. El peso más pesado puede estar en primer plano o el más pequeño, pero es necesario colocar cada peso de forma que el conjunto parezca estar en equilibrio. Pesos iguales deben parecer iguales, pero los objetos equilibrados no necesitan ser similares”.<sup>76</sup>

Es posible notar cuando el equilibrio está trastocado si experimentamos la sensación de que los límites del cuadro quedarían mejor si los cambiáramos, si añadiéramos o quitáramos espacio. Esta, dice Loomis, es la mejor guía con la que contamos ya que no existen reglas infalibles en la composición. Sin embargo como regla nos señala que debe darse la mayor variedad posible de espacios, y que dos espacios no deben ser iguales en forma y tamaño (salvo en las composiciones de diseño formal donde existe simetría). La variedad enriquece y da sabor a la composición. Podremos equilibrar un peso pequeño con uno más grande alejándolo del centro de la composición, o sea del punto de apoyo, que es el punto medio de balanceamiento.<sup>77</sup>

.....  
76 Ibid. p. 34

77 Ibid.

Otro elemento de ayuda a la composición son las líneas de guía de la perspectiva. Simplemente localizando el o los puntos de fuga y trazando líneas hacia los mismos es posible generar diferentes composiciones rellenando el espacio con lo que deseamos sobre esas líneas, claro que es necesario conocer sobre perspectiva para hacerlo. La perspectiva puede dar variedad a la ilustración.

Para llamar la atención del ojo sobre un elemento en específico en nuestro dibujo se debe establecer un punto focal principal hacia donde las líneas se conducen y cruzan. Esto se traduce en la creación de un camino para el ojo en la composición. También es posible llamar la atención mediante el contraste de líneas o formas, por ejemplo un elemento rígido combinado con otros flexibles.

**El Tono:** es el grado de valor entre el blanco y el negro, la iluminación u oscuridad de un valor en relación con los demás valores. Cuando hablamos de tono, lo que queremos decir es ¿cuán iluminado o cuán oscuro está un objeto en comparación con los demás?

El tono posee 4 propiedades esenciales:

1. Intensidad de la luz en relación con la sombra.
2. Relación de valor con todos los tonos adyacentes.
3. Identificación de la naturaleza y cualidad de la luz.
4. Incorporación de la influencia de la luz refleja.

La primera propiedad nos habla respecto a que siempre existe una relación entre luz y sombra. Cuanto más brillante la luz, más oscura por contraste parece la sombra. Cuanto más apagada la luz, más se aproxima el valor de la sombra al valor de la zona iluminada. Con iluminación difusa, luces y sombras se hacen difusas. Con iluminación brumosa los valores de las luces y las sombras se aproximan mucho. Es decir que la relación entre luz y sombra depende enteramente de la intensidad de la iluminación.

La segunda propiedad menciona el hecho de que ante cualquier luz los objetos son tanto más claros o tanto más oscuros que aquellos otros contra los cuales aparecen, o que los rodean. Es decir, las áreas o los espacios de un cuadro tienen relación entre sí. Si un área es 2 tonos, por ejemplo, más oscura que otra, se dice que existe una relación de 2 tonos que debe conservarse. Las áreas pueden tener cualquier valor dentro de la escala siempre que se mantenga la relación de 2 tonos del ejemplo.

La tercera propiedad se refiere a la clase y cualidad de la luz. Si los valores de luz son correctos, el cuadro parece tener luz solar, diurna o nocturna. La iluminación debe ser congruente en su totalidad.

La cuarta propiedad indica que todo objeto sobre el cual cae la luz, devuelve parte de ella en forma de luz refleja, es decir que con respecto a las sombras no es posible formular una regla absoluta, ya que la sombra de un mismo objeto expuesto a una misma luz puede ser más clara o más oscura

a causa del escenario que la rodea. Con luz diurna o natural casi todas las sombras tienen algo de luz refleja. con luz artificial las sombras pueden parecer completamente oscuras.<sup>78</sup>

**El Color:** es pictóricamente hermoso a causa de su relación con otro color y esa relación debe ser estudiada y comprendida, ya que un mismo color puede resultar hermoso para nuestro sentido estético, y resultar horrible una vez colocado dentro de un cuadro. Loomis aconseja tener un “uso restringido de los colores y no la profusa aplicación de los mismos”<sup>79</sup> para lograr una buena composición.

En el caso de la ilustración para cuentos, el autor nos aconseja respecto al estilo y la técnica evitar “en lo posible los estilos demasiado recargados que suelen surgir a cada temporada, el exceso de ornamentación...los diseños complicados, etcétera...La simplicidad de la técnica es siempre una ventaja, a menos que sea tan lisa y chata que resulte opresiva, que le falte fuerza o no esté de acuerdo con el medio elegido”.<sup>80</sup>

.....  
78 Ibid. pp. 83-86

79 Ibid. p. 158

80 Ibid. p. 272

### 3.2.2 ILUSTRACIÓN INFANTIL

Después de revisar variada bibliografía se ha encontrado una descripción que podría servir para definir la función de la ilustración.

La ilustración corresponde a una herramienta fundamental para la comprensión del mundo en general y del texto en particular. El Ilustrador es la persona que nos “hace ver” el texto con el fin de que lo podamos entender de acuerdo con la interpretación que él, muy a menudo su primer lector crítico, le otorga. Entonces, el ilustrador se convierte en un narrador visual y si su arte es suficientemente sólido, su tarea sobrepasa la mera traducción visual del texto o poema, para complementarlo tan estrechamente que uno ya no podría existir sin el otro.<sup>81</sup>

Marisol Misenta, mejor conocida como “Isol” es una reconocida ilustradora argentina especialista en ilustración infantil. Vale la pena que revisemos su especial mirada respecto a lo que significa ser un ilustrador. A continuación se expondrán extractos de una conferencia que dió en Buenos Aires donde ella se refiere de forma detallada y personal al tema que nos concierne.

“Esos libros que tuve de chica, a través de sus dibujos, respiraban libertad de elección, opinión y códigos

81 Joan Portell, Jaime Cela, *Me Gusta Leer: Consejos Para Conseguir Que Tu Hijo Se Convierta en Un Gran Lector*, Ediciones Ceac, 2007, p. 120

propios. Más allá de estéticas particulares, éstos son los elementos más importantes que yo hoy considero cuando hablo de lo que hace a un ilustrador interesante, dueño de su arte. Como en la escritura, la historia es Narrada a través de la sensibilidad, la pericia y la intuición de un autor. Y lo que llega a nuestra percepción, al final del recorrido, es la vista de un mundo procesado por otra mirada: la del artista que dibuja y nos muestra lo que capturó en su búsqueda. Cuanto más interesante y creadora sea esa mirada, más se agranda el abanico de experiencias que podemos vivir en ese encuentro, en que tenemos el privilegio del contacto directo con la experiencia sensorial lectora de otro (ya que el ilustrador es un lector de su obra, del texto que está ilustrando y del mundo que compartimos)”.<sup>82</sup>

De la cita anterior nos interesa destacar los que dice respecto a la importancia de la mirada del ilustrador, ya que la riqueza de la ilustración dependerá mucho de lo que pueda aportar con su interpretación de la obra. Si la mirada es superficial lo que obtendremos será un mero accesorio del texto y no una imagen que lo complemente. Este punto es muy importante ya que aquí radica el valor del ilustrador y el poder que tiene sobre un libro. Isol nos habla un poco respecto a esto:

82 Misenta, Marisol (Isol), *El ilustrador como autor: creación de sentido a través de la idea gráfica*, Conferencia Seminario Internacional de Promoción de la Lectura Placer de Leer Encuentros con la Literatura. Fundación C&A - CEDILIJ. Buenos Aires, Argentina, octubre 2008.

“...El poder que tiene la imagen a veces es abrumador. El pobre escritor no sabe las que se juega al darnos su texto, y lo interesante es que a veces el ilustrador tampoco toma conciencia de esto, de su poder como generador de sentido...

...Por ejemplo, Anthony Browne juega con un tipo de dibujo, con la convención de hiperrealismo porque así, al poner un gorila en una situación cotidiana, la reacción es más fuerte, al romper el código de lo que sabemos. En un dibujito de Disney vemos un ratón que maneja un auto y que tiene un perro de mascota y no produce demasiada extrañeza, porque el código es que en ese mundo un Mickey es como una persona con orejas grandes, nada más, y todas las demás personas son animales. En el mundo parecido a lo real de Browne, un gorila vestido nos hace mirar dos veces, nos corre de lugar porque juega con nuestra idea de lo cotidiano, de lo que no esperamos ver. Y eso es lo que le interesa al señor Browne, ése es su talento, lograr que la narración que quiere nos lleve a ese estado, más allá de si dibuja académicamente o no lo hace...”<sup>83</sup>

El ejemplo que entrega del ilustrador Browne es muy clarificador para poder entender a lo que se refiere Isol. Es importante que una ilustración, tenga el poder de hacer mirar 2 veces al lector, de entregar más información que simplemente la reproducción exacta de lo que el texto

.....  
83 Ibid.

dice. Para lograr enriquecer la ilustración contamos con la reinterpretación que hace el ilustrador del texto y con el valor agregado que éste le otorga una vez que ha decidido lo que busca transmitir y la forma en que va a hacerlo, ya sea por la técnica empleada, el estilo, el contenido de la imagen o su composición.

Y es que hacer un libro ilustrado requiere construirlo escena a escena, casi como una película, Isol también habló sobre esto durante la conferencia:

“...Lo que se narra en la historia dibujada pasa por la elección del punto de vista, en el texto y en las imágenes, y los planteos gráficos elegidos, muy parecido a lo que sucede en una película con los planos y maneras de acercarse a las situaciones...

...Como ilustradores, somos los arquitectos del libro, y es una responsabilidad que no se caiga encima del lector una maraña de texturas, ideas sin terminar, colores y decisiones vagas. Personalmente disfruto trabajar con paletas acotadas, con sólo algunos tonos más altos, dejar que destaque la línea del dibujo. Saber las limitaciones de impresión o diseño también ayuda a sacar el mejor partido de lo que es posible”.<sup>84</sup>

A partir de las impresiones de Isol podemos inferir que crear una ilustración involucra mucho más que simplemente

.....  
84 Ibid.

hacer un dibujito que acompañe un texto, requiere tiempo y esfuerzo, es necesario hacer una lectura acuciosa del texto a ilustrar, fijarse en los pequeños detalles, pensar qué es lo que quiere transmitir el autor del texto y qué es lo que nosotros podemos aportar a ese mensaje, hay que tener cuidado en ser coherentes con el relato y aplicar los elementos precisos.

Otra característica de la imagen creada por el ilustrador es su propiedad didáctica para con el público, especialmente el infantil. Para entender el valor de la imagen en el aprendizaje, es necesario conocer los conceptos e ideas que justifiquen, y demuestren como necesaria la presencia de la misma en la educación, "...se confiere a la 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..."<sup>85</sup> en este sentido, la ilustración es didáctica ya que la interpretación gráfica que hace del texto va cargada de una serie de elementos pensados por el ilustrador específicamente para transmitir nociones sobre una visión de mundo cargada culturalmente. De forma más clara, nos referimos a que la ilustración instala en la mente pequeñas representaciones simplificadas del mundo las cuales conforman un esquema mental en la conciencia de quien las recibe.

.....  
85 Costa, Joan. Moles, Abraham, La imagen didáctica. Editorial CEAC, Barcelona. 1991, p. 97

Según Costa y Moles "...todo mensaje gráfico es una unidad intencional y técnica...".<sup>86</sup> En la concreción del qué y el cómo comunicar, existen elementos que deben ser cuidadosamente estudiados para desarrollar el mensaje, ya que si bien sus orígenes son variables y distintos, se encuentran tan íntimamente relacionados que son inseparables en la percepción del mismo. Esta sincronía entre la intención comunicacional o idea, la técnica elegida, y la obra en sí, es primordial para que el mensaje sea recibido como uno solo, llegando a ser inconcebibles la una sin la otra.

"..Las técnicas gráficas son instrumentos de la creatividad y la expresión de esta creatividad. Herramientas para la expresión de ideas y cosas, por medio de imágenes más o menos realistas, fantasistas o abstractas. Las técnicas son neutras por definición".<sup>87</sup>

La técnica es el instrumento que apoya la idea a comunicar. Cada tipo de expresión (pintura, fotografía, etc.) tiene vinculadas ciertas connotaciones que afectan la recepción del mensaje fortaleciéndolo o debilitándolo. Existen técnicas como dice la cita, abstractas, pero cargadas de expresividad y otras realistas y claras en sus trazos. Se debe realizar un uso prudente por tanto de las mismas; por ejemplo, la técnica realista puede ser útil para la construcción de una infografía, mientras que el uso de la abstracta sería inadecuada para los propósitos de este tipo de gráfica.

.....  
86 Ibíd. p. 37

87 Ibíd.



El uso de las técnicas “...depende de una intencionalidad concreta, a la que se supeditan”.<sup>88</sup> Aquello conlleva a que sea la voluntad que el diseñador introduce a las imágenes lo que defina su valor comunicacional.

La intencionalidad de la ilustración se establece según las necesidades del emisor y determina la construcción de la imagen, su tratamiento formal, composición, técnicas y los efectos que genera en el receptor. Es este valor comunicacional que el diseñador ha inculcado en la obra lo que definirá la eficacia de un mensaje icónico.

.....  
88 Ibid.



Una de las aristas más importantes de este proyecto involucra la utilización del patrimonio chileno, dada su relevancia para nuestra identidad país y la cultura. Por lo cual serán expuestas algunas definiciones que competen a este proyecto.

#### 4.1 PATRIMONIO E IDENTIDAD

La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad.

Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras.<sup>89</sup>

El patrimonio cultural es la fuente de nuestra identidad y el sello que nos distingue como nación. Lo componen los bienes que nuestros antepasados han valorado y conservado en el tiempo. Conocer nuestro patrimonio nos ayuda a desarrollar una conciencia más aguda acerca de nuestras raíces y nos

89 Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

permite comprender la riqueza de otros pueblos y culturas. El respeto al patrimonio es la puerta al diálogo intercultural. Por lo tanto se ha decidido trabajar sobre el mismo en pos de generar un interés en el receptor por su cultura y potenciar el respeto por las demás favoreciendo la educación de personas integrales, ya que uno de los papeles de la educación es asegurar la comprensión de los códigos de pertenencia para establecer, sin riesgos de confusiones desestabilizadoras, los necesarios diálogos con otras culturas. Por esta razón, es de suma importancia generar en niños y jóvenes aprendizajes que valoren su patrimonio cultural.<sup>90</sup>

#### 4.2 PATRIMONIO CULTURAL

Entendemos por patrimonio cultural todas las manifestaciones tangibles e intangibles que nos identifican como país y como pueblo.

El patrimonio constituye un ente vivo, en constante crecimiento y transformación, que incluye, no sólo a los monumentos, obras artísticas y literarias, objetos patrimoniales, museos y bibliotecas, sino también todas las tradiciones populares y los signos vitales de la identidad expresados cada día en la creación, en el sentir y las costumbres de chilenas y chilenos, de campos y ciudades.

90 Identidad y Patrimonio. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL\\_ID=9230&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL_ID=9230&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Sólo sabiendo quiénes somos podemos comprender nuestra historia, enfrentar nuestro presente y proyectar nuestro futuro. Por lo cual, en un mundo tecnologizado y globalizado, cuyo modelo económico comienza a mostrar sus deficiencias, la consolidación de la identidad aparece en todos los rincones del planeta como un importante capital, que evita la extinción de la riqueza cultural de los diversos pueblos de la tierra, a pesar de los procesos de transculturización.<sup>91</sup>

La globalización deja al alcance lo que otros ya tienen, generando de cierta forma en la población el deseo de querer ser como los otros e identificarnos con algunos modelos de estos otros. Ejemplos de lo anterior se ven a diario en la televisión infantil, actualmente 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. Este almacenamiento visual que van haciendo los niños es estrecho en cuanto a contenido.

En la búsqueda por asemejarnos a estos modelos, caemos en la imitación, en disfrazarnos a la manera de estereotipos, perdiendo nuestra esencia, olvidando nuestro origen y contexto, borrando inconcientemente la propia identidad. Por lo mismo es sustancial conocer y entender nuestro patrimonio, porque vincula a las personas con su historia, y su identidad.

91 Quiénes Somos. Nuestro.cl. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: <http://www.nuestro.cl/quienes/index.htm>

A continuación se mostrarán unas breves descripciones de las categorías que en conjunto engloban el patrimonio cultural.

### Patrimonio cultural material

Se encuentra conformado por el patrimonio cultural mueble, inmueble y subacuático.

- **Patrimonio cultural mueble:** pinturas, esculturas, monedas, manuscritos, etc.
- **Patrimonio cultural inmueble:** monumentos, sitios arqueológicos, etc.
- **Patrimonio cultural subacuático:** restos de naufragios, ruinas y ciudades sumergidas, etc.

### Patrimonio cultural inmaterial

Comprende las tradiciones orales, artes del espectáculo, rituales, etc.<sup>92</sup>

En nuestro país existen un sinnúmero de historias que son relatadas oralmente y que aún no son conocidas a diferencia de los clásicos mitos y leyendas como “la Pincoya”, “el Caleuche”, “Las tres Pascualas”, etc. Aquellos relatos forman parte de lo que describimos como Patrimonio Cultural Inmaterial. Las leyendas encierran mitos y creencias

92 Definición del Patrimonio Cultural. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=34050&URL\\_DO=DO\\_PRINTPAGE&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=34050&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html)

sobre los orígenes y costumbres de los pueblos que han ido conservándose muchas veces por tradición oral, u otro medio, y son propiedad de todos.

Se decidió ahondar más sobre este tipo de patrimonio ya que puede ser utilizado como fuente de contenidos para el proyecto. A partir de la búsqueda realizada se encontró que existen diversas descripciones para este concepto, de todas ellas podemos resaltar las siguientes:

“Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana...

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de

vida. La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados”.<sup>93</sup>

Resumiendo, el patrimonio intangible está constituido, entre otros elementos, por la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular y las tecnologías tradicionales de nuestra tierra. Integran la cultura popular las diferentes lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y los bailes festivos, los trajes que identifican a cada región de Chile, la cocina chilena, los mitos y leyendas; las adivinanzas y canciones de cuna; los cantos de amor y villancicos; los dichos, juegos infantiles y creencias mágicas.<sup>94</sup>

.....  
93 ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00003>

94 Tipos de Patrimonio. Página web mav.cl. Recuperado el 20 de mayo de 2011. Disponible en: <http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/tipos.htm>



¿Por qué priorizar el fomento a la lectura?, ¿por qué querer crear un libro?. Esas son preguntas a las que se busca dar respuesta en este capítulo.

La lectura es esencial para alcanzar las competencias mínimas necesarias para vivir en el mundo actual. Es una actividad fundamental en el desarrollo de la imaginación y creatividad humana, en el aprendizaje y conocimiento del lenguaje, y en el cultivo de la capacidad de expresar ideas y desarrollar un pensamiento crítico. El avance de la cultura audiovisual, con todo lo importante y revolucionario que pueda ser como forma de conocimiento y aprehensión de la realidad, no reemplaza a la lectura y la escritura “como medio principal de expresión del pensamiento lógico y de transmisión del conocimiento de generación en generación”.<sup>95</sup>

Para formar lectores es indispensable poner en práctica estrategias que posibiliten el vínculo afectivo de los individuos con la lectura, hecho que finalmente devendrá en el QUERER LEER constante.

Querer leer es definido como el factor más poderoso para generar hábitos de lectura y nace de asociar esta actividad al placer, al gusto y al entretenimiento. Sin buenos recuerdos de lo leído, satisfacción por los resultados de la lectura o goce al sumergirse en los libros, no hay hábitos lectores.

.....  
<sup>95</sup> Política Nacional del Libro y la Lectura, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2006, p. 5

Los esfuerzos hechos en materia de habilitación de bibliotecas, alfabetización y mejoramiento de la comprensión lectora, no han sido suficientes para que se generen hábitos de lectura mayoritariamente extendidos en la población, ya que éstos no han ido a la par con esfuerzos que propicien la formación de lectores, no en el sentido técnico del concepto, si no en desarrollar el deseo de leer.

Por esto, hace falta darle prioridad a estrategias que apunten a la creación de un lazo afectivo con los libros, despojando a la lectura de su función instrumental y devolviéndole su dimensión recreativa; respetando las maneras de leer propias y la autonomía de cada sujeto para decidir que leer; en definitiva, todas aquellas líneas de acción que permitan generar gusto y placer por la lectura.<sup>96</sup>

## 5.1 REALIDAD LECTORA EN CHILE

Es bien conocido que nuestro país presenta índices de lectura insuficientes. El 60% de los chilenos carece de hábitos lectores. En el nivel socio económico bajo, sólo el 18% de las personas lee libros, y los chilenos mayores de 15 años leemos 1,08 libros al año en promedio. Por otra parte, evaluaciones internacionales dan cuenta del hecho que el 20% de los estudiantes chilenos no alcanza el nivel más

.....  
<sup>96</sup> Maritza Pérez Pantoja, La importancia del querer leer, Documento escrito para el Estudio Chile y los Libros 2008, presentado en el marco de la 28a Feria Internacional del Libro de Santiago, Estación Mapocho.



básico de comprensión de lectura. A su vez, un 78% de los estudiantes chilenos carece del nivel de lectura necesario para insertarse satisfactoriamente en el mundo de hoy.

No obstante, otro indicador, como el Estudio comparado de Intereses Culturales 1995-2005 en la ciudad de Santiago, del Centro Cultural Estación Mapocho y Adimark, establece que la lectura de libros es similar en todas las edades, mientras que la lectura de diarios aumenta con la edad y la de revistas aparece con mayor fuerza entre los jóvenes. En general, el interés por la lectura de libros es alto, siendo mayor en sectores medios bajos. Un 64% de los encuestados ha leído, al menos, un libro en el último año. El mayor porcentaje está entre los jóvenes de 15 a 24 (80%), lo que podría estar influenciado por su condición de estudiantes, pero el segmento que lo sigue (25 a 39 años) también es alto: 71% ha leído un libro en el último año. Lo que podría estar indicando la formación de hábitos de lectura.<sup>97</sup>

Sin embargo otros estudios realizados el 2006 dieron cuenta de una realidad un tanto distinta y no muy auspiciosa para los libros y la lectura, ya que parte considerable de la población (45%) declaró leer libros “nunca o casi nunca”. En dicha oportunidad, llamó la atención el hecho que si bien el nivel socioeconómico (NSE) era una variable que incidía significativamente en la frecuencia de lectura -pues a mayor NSE mayor proporción de lectores- los datos obtenidos dieron cuenta de que la principal razón para no leer por parte de la .....

97 Política Nacional del Libro y la Lectura, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2006, p. 5

población no lectora es el desinterés por los libros (47,3%), quedando muy por debajo motivos relacionados con las posibilidades económicas, tal como el costo de los textos (9,9%). En esa misma línea, los resultados de la encuesta arrojaron que frente a la pregunta ¿cree que leería más si se eliminara el impuesto al valor agregado (IVA) a los libros?, sólo un 38% de los no lectores respondió afirmativamente, en contraposición al 71% de los lectores frecuentes.<sup>98</sup>

Como se puede apreciar, la relación entre hábitos de lectura y nivel socioeconómico no pasa tanto por la capacidad monetaria de los individuos sino por el capital cultural asociado al nivel socioeconómico como es el mayor acceso a libros en el hogar a edad temprana, hábitos de lectura, etc.<sup>99</sup>

Teniendo en cuenta el poco alentador panorama que tiene nuestro país respecto a hábitos de lectura, solo nos cabe preguntar ¿qué es lo que caracteriza a las personas que leen?, las encuestas señalan que las personas que se declaran lectoras en Chile leen libros impresos en papel y al mismo tiempo navegan por Internet o descargan libros electrónicos. Es decir son lectores completos, complejos y avanzados: leen de todo. Le gustan las novelas y también estar informados; son sujetos que disfrutan lo que leen, pero que también leen por trabajo o estudio. No solo lo hacen .....

98 Maritza Pérez Pantoja, Los niños y los libros: un acercamiento exploratorio a la experiencia lectora infantil, Conferencia dictada en el marco del 1er Congreso de Literatura para niños. Buenos Aires, Argentina.

99 García-Lomas Drake. Op. Cit.

en vacaciones, sino que en todo el año. Van al cine, ven televisión, van al teatro. Son sujetos activos. Son omnívoros culturales.<sup>100</sup>

## 5.2 LECTURA INFANTIL EN CHILE

A pesar de las cifras anteriormente mencionadas, el cuadro de nuestro país no resulta tan desalentador, ya que para los niños y niñas leer libros es una de las tres actividades que más les gusta realizar en el tiempo libre. Para ser más exactos, considerando las medias obtenidas para cada actividad, la lectura ocupa el segundo lugar en las preferencias, luego de “jugar” y antes de “estudiar”. En ese sentido, llama la atención que “leer libros” haya obtenido una media más alta que “ver televisión”, tomando en cuenta que varios estudios han demostrado que esta actividad consume buena parte del tiempo libre tanto de los niños como de la población en general.

Lo anterior se reafirma con los porcentajes obtenidos al preguntar directamente a los niños y niñas qué tanto les gusta leer, ya que más del 88% señala que les gusta o les gusta mucho realizar esta actividad.

Las mujeres y los niños de las áreas rurales tienden a preferir en mayor medida la lectura en comparación a otras

.....  
100 Aravena G. Claudio. Op. Cit.

actividades, así como también presentan porcentajes más altos de gusto por la lectura, a diferencia de los hombres y de aquellos niños que habitan en las zonas urbanas.

Atendiendo los datos obtenidos sobre la espacio temporalidad en la que se da la lectura infantil, es posible sostener que la lectura es considerada por la mayor parte de los niños y niñas como una actividad asociada al tiempo libre más que a las obligaciones y deberes de la escuela.

Al indagar en el nivel de sociabilidad en el que se acostumbra a realizar la lectura por parte de los niños y niñas, se obtiene que un poco más de la mitad de éstos efectúa esta actividad en compañía de terceros, que en la mayoría de los casos corresponden a familiares directos como la madre, el padre o los hermanos. Asimismo, se observó que mientras se aumentaba en grado cursado la sociabilidad de la lectura disminuía.<sup>101</sup>

Con esta información, podemos establecer que resulta coherente realizar un proyecto editorial, que tenga como objetivo a los más pequeños y que considere la participación paterna dentro del contexto de uso de la obra.

.....  
101 Pérez P., Maritza, Los Niños y los Libros, Un acercamiento exploratorio a la experiencia lectora infantil en Chile, Fundación La Fuente, Santiago, 2007.)

### 5.3 IMPORTANCIA DE LA LITERATURA INFANTIL

Si se habla de números la literatura infantil y juvenil chilena lidera la producción editorial en materia de Literatura Chilena, con 332 registros, representando el 6.5% del total producido y un 33.27% en relación al tema.<sup>102</sup> Ver Gráfico No 1.

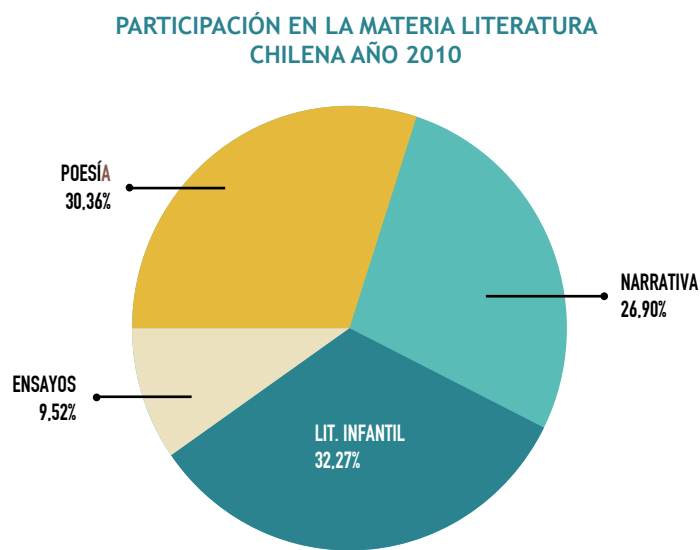


Gráfico No 2

Queda expuesto con estas cifras que muchas veces la literatura infantil termina convirtiéndose en el sostén del mundo editorial en Chile. Sin embargo existen otras razones por las cuales la literatura infantil es importante para nosotros.

La literatura infantil contribuye al desarrollo cognitivo, tanto en su aspecto perceptivo como memorístico; es un medio extraordinario para fomentar vínculos afectivos; ofrece modelos de conducta positivos y negativos; puede favorecer el desarrollo ético a través de la identificación con determinados personajes de los cuentos, y sirve para eliminar tensiones y superar miedos y problemas emocionales.

La vida es la fuente de la literatura infantil, de ahí que las historias de ciertos cuentos o chascarrillos acercan a los infantes al mundo de los adultos. En este sentido, los niños aficionados a la literatura infantil desde edades tempranas suelen ser buenos lectores durante toda su vida.

Las ilustraciones en los libros de literatura infantil motivan el aprendizaje de la lectoescritura, y es, además, un componente fundamental para el desarrollo de las habilidades lingüísticas infantiles.

El cuento, como obra literaria, se considera como una acción didáctica llena de sentido, y nunca debe ser considerado como una actividad adicional o de un parche. Los cuentos, convenientemente presentados, motivan e incitan a los

102 Informe Estadístico, Agencia Chilena ISBN, International Standard Book Number, Cámara Chilena del Libro, 2010



niños a introducirse, a través del lenguaje, en un mundo distinto al suyo, lo que revierte en una utilización más rica y ajustada de ese instrumento.

Uno de los aspectos más importantes de influencia de la literatura en el desarrollo es el referido a la asimilación de la lengua materna (el vocabulario y desarrollo del lenguaje), y la asimilación de las estructuras gramaticales: la relación con el lenguaje metafórico, artístico, es un lenguaje en imágenes; la realidad dicha en forma artística aparece ante los niños como concreta y plástica, y si se ajusta a las características de la edad, desarrolla también el pensamiento.

Contribuye igualmente al desarrollo de la educación moral y estética, además tiene relación con la música, la danza y el dibujo. Las ideas vivas, el ritmo, la musicalidad, la sienten de tal forma que para ellos es un placer oír rimas, poesías, cuentos, y esperar entusiasmados y expectantes que se les vuelva a leer o narrar una obra de acuerdo con su edad.<sup>103</sup>

.....  
<sup>103</sup> Alicia Serrano Pavón, La importancia de la literatura infantil en el desarrollo, artículo digital presente en revistaeducativa.es, <http://www.revistaeducativa.es/impresion.asp?Edicion=3#380>, Consulta realizada el 6 de Junio de 2011

#### 5.4 TENDENCIAS, EL BOOM DE LA LITERATURA DE FICCIÓN Y FANTASÍA

En términos de las preferencias temáticas a la hora de escoger un libro, se obtuvo que los tipos de libros que más les interesan a los niños y niñas son los de terror, aventuras y los de animales y naturaleza.<sup>104</sup>

A modo de ejemplo respecto a cuales son las tendencias más populares en materia a libros juveniles podemos observar el caso de España; durante el año 2009, la recuperación de los clásicos y de los grandes autores de la literatura universal, junto a la oferta de libros ilustrados y del género narrativo, dejaron un importante hueco a la fantasía. Esta línea editorial, impulsada desde el mundo anglosajón a finales de los años noventa, continúa con fuerza en la actualidad con títulos como los de la saga Crepúsculo, de Stephenie Meyer, cuyo éxito se ha visto reforzado con su paso a la gran pantalla. Con mayores o menores dosis de fantasía, este tipo de libros parece haber calado hondo no sólo entre niños y jóvenes, sino también entre lectores adultos, situándose en la actualidad entre los primeros puestos de los libros más leídos por la población española. Hoy, ambos grupos de lectores comparten numerosos títulos, reforzando la tendencia hacia el “crossover books”; es decir, la apuesta editorial por títulos que pueden llegar tanto al público infantil y juvenil como al adulto. Algo que, si bien se

.....  
<sup>104</sup> Pérez P., Maritza, Los Niños y los Libros, Un acercamiento exploratorio a la experiencia lectora infantil en Chile, Fundación La Fuente, Santiago, 2007.

manifiesta especialmente en la fantasía, es común a otras líneas editoriales como el álbum ilustrado o los libros de aventuras.

En el caso de los más pequeños la oferta se dirige a todas las etapas del niño con objeto de satisfacer sus necesidades educativas y su creciente curiosidad. La versatilidad de este tipo de libros se refleja en la continua innovación en sus formas de fabricación, enfoques de contenidos y variedad de materiales: desde libros interactivos, con audio, con adhesivos o con solapas, hasta libros de tela para morder, de plástico para el baño y todo un sinfín de opciones en las que es común aunar libro y juego y que, junto a la creciente preocupación de los padres por la formación de sus hijos, han hecho de ellos un sector en alza.<sup>105</sup>

## 5.5 GÉNERO NARRATIVO: EL CUENTO

Cuento popular es la creación anónima, surgida en el pueblo, como reflejo de una determinada cosmovisión, y conservada por la transmisión tradicional, es decir, un elemento más de la cultura folclórica. Cuento literario es la creación de un determinado autor, que se inspira en los elementos tradicionales para una particular visión o recreación, o que recurre a los requisitos esenciales de brevedad y

105 Los Libros Infantiles y Juveniles. España, Ministerio de Cultura (Enero, 2010). Recuperado el día 15 de abril de 2012, del sitio Web: [http://gl.www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Infantil\\_Juvenil\\_2008.pdf](http://gl.www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Infantil_Juvenil_2008.pdf).

condensación del asunto para desarrollar un tema original, con el que pretende expresar una visión personal de la realidad o de la fantasía.

Los cuentos tienen también interés porque, a través de ellos, los pequeños hacen muchos aprendizajes sobre el mundo físico y social, sobre las cosas, fenómenos y relaciones, sobre actitudes, normas y valores. Rodani señala: «El primer conocimiento de la lengua escrita no ha encontrado ningún itinerario más rico, más lleno de color y más atractivo que el de un libro de cuentos». Desde los primeros años de vida, la niñez ha de tener un instrumento que ayude a construir sólidas estructuras en su fantasía, a reforzar su capacidad de imaginación.<sup>106</sup>

## 5.6 INICIATIVAS GUBERNAMENTALES PARA EL FOMENTO DE LA LECTURA

En nuestro país se ha reconocido la necesidad de fomentar la lectura en la población, es por esto que se han generado múltiples iniciativas en favor de aquello. Algunas de ellas son el Plan Nacional de Fomento de la Lectura “Lee Chile lee” y el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

106 Alicia Serrano Pavón, La importancia de la literatura infantil en el desarrollo, artículo digital presente en revistaeducativa.es, <http://www.revistaeducativa.es/impresion.asp?Edicion=3#380>, Consulta realizada el 6 de Junio de 2011

## Lee Chile Lee

Tiene como objetivo principal promover la formación de una sociedad de lectores y lectoras, en la que se valore la lectura como instrumento que permite a las personas mejorar su nivel educativo, desarrollar su creatividad, sensibilidad y pensamiento crítico.<sup>107</sup>

## Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura

El objetivo de este fondo es apoyar y promover proyectos, programas y acciones de apoyo a la creación literaria, la promoción de la lectura, la industria del libro, la difusión de la actividad literaria y el fortalecimiento de las bibliotecas públicas.

.....  
<sup>107</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Consejo Nacional del Libro y la Lectura (2011). Plan Nacional de Fomento de la Lectura, Le Chile Lee. Chile.



## LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN



Para tener una visión más amplia de lo que involucra la elaboración de una publicación independiente y el trabajo en el ámbito de la ilustración del Chile actual, se realizó una entrevista a un destacado ilustrador nacional. A continuación podrá conocer el registro escrito de dicha entrevista.

Entrevistado: Francisco Olea

¿Qué ha caracterizado el fenómeno de la autoedición en Chile (entiéndase autoedición como aquella edición en que el editor responsable es el propio autor. No existe editorial involucrada y él será el gestor de todo el proceso de edición de su obra).

La autoedición es una respuesta al mal negocio que significa publicar un libro en Chile. Existe, por supuesto, la satisfacción intelectual y otra serie de emociones involucradas pero como negocio, es pésimo. En ese contexto aparecen oportunidades como los sitios dedicados al “Crowdfunding” o recolección popular de fondos. Un proyecto se sube a un portal en internet y se ofrecen ciertos estímulos por aportar y ser parte del proyecto. Creo que es una buena forma de saltarse varias puertas en la edición de libros.

¿Cree que el rol del ilustrador y/o diseñador ha sido clave en el aumento de la autoedición en Chile?

Hay una obsesión estética y perfeccionista en estos rubros que incita a tener el control absoluto de la



### FRANCISCO JAVIER OLEA

Diseñador de la Pontificia Universidad Católica de Chile y diplomado en Comunicación Visual en la misma universidad. Ilustrador y pintor.

Desde 1999 trabaja en el diario El Mercurio en la dirección de arte de Revista El Sábado.

---

Entrevista realizada el 23 de Agosto del 2012.

edición. Quizás es otra de las razones del incremento de la autoedición

¿Ha realizado libros mediante una autoedición? Si su respuesta es afirmativa, ¿cómo ha sido su experiencia realizando autoedición?

Hice hace algunos años unos libros de pequeño formato, tapa dura y encuadernación con costura. Obviamente fue un capricho y no gané un peso. Me encontré con todo el rollo de la distribución y el stock, para lo que hay que tener tiempo para elaborar una logística. Y por ese factor, que no pude menjar, terminé acercándome a una editorial tradicional.

¿Cree que la autoedición es una buena oportunidad para el ilustrador y/o diseñador?

Yo creo que sí, en la medida que se considere una edición de bajo costo, bien cuidada y ojalá desarrollar un sistema de preventa vía redes sociales o alguna otra plataforma viral

¿Cuál cree que es la principal importancia de la ilustración en un libro infantil?

Abrir ventanas. dar alas para que los niños sean parte del relato y puedan completar con su propia imaginación, las imágenes. Por otro lado, presentar alternativas gráficas, abrir sus registros sobre el arte.

¿Qué opina del ilustrador como segundo autor en la creación de un libro infantil?

Es que hay que hacer la diferencia entre un libro ilustrado, donde el texto es más extenso y las imágenes se intercalan tomando un rol mucho más decorativo, del libro-álbum donde texto e imagen conviven haciendo un contrapunto. Una no puede vivir sin la otra y aquí, ambos autores tienen la misma relevancia.

¿Cuáles son las principales tendencias en ilustración infantil?

Creo que hay un relajamiento en cuanto a lo pedagógico. Si bien la mayoría de los libros exploran la potenciación de algún valor positivo o la forma de explicarle a los niños temas de adultos, en la actualidad existen muchos libros más ligados con el absurdo, con lo conceptual, con lo mínimo. la creación es más espontánea y tiene que ver con la explosión de los códigos gráficos.

Según su experiencia, ¿cuáles cree que son las principales características que diferencian un buen libro ilustrado y por qué?

Hay varios caminos y habría que evaluar en forma particular. Hay libros de ilustraciones muy diseñadas y limpias que estructuran muy bien las páginas y que son cromáticamente muy cuidadas. Hay otros más pictóricos, más sueltos, más sucios, más orgánicos. Los dos caminos son potencialmente buenos, en la medida

que se desarrolle un personaje atractivo, un entorno coherente, un código gráfico original y una propuesta jugada.

Finalmente mencione libros que marcaron su infancia y por qué.

No había muchos libros en mi infancia. Los libros empezaron a aparecer después. Me acuerdo de Papelucho, Condorito y una colección de libros en formato de historieta donde se narraban novelas clásicas como Guillermo Tell, Aladino, Viaje al Centro de la Tierra, ilustradas por Chiqui de la Fuente.



Ilustración de Francisco Olea.  
<http://oleismos.blogspot.com/>



Con el fin de conseguir el componente esencial para la creación de éste proyecto fue necesario realizar una búsqueda de relatos inéditos, mejor dicho, relatos que no se hubieran registrado por ningún medio con anterioridad. El objetivo de aquello es efectuar un verdadero rescate sobre los contenidos del patrimonio oral de alguna localidad rural o urbana del país, y así evitar caer en la utilización de historias ya conocidas. No estoy diciendo que la reinterpretación y consecuente creación gráfica del ilustrador sobre historias ya sabidas no tenga valor por sí misma, sino que simplemente es parte de nuestros objetivos sumar valor a este proyecto realizando un registro visual y escrito, de narraciones originales de nuestro pueblo, contribuyendo así a la difusión y conservación de parte de nuestro patrimonio intangible.

La investigación nos llevó a considerar un par de lugares de nuestro país, por dos razones principales: en primer lugar su conveniencia geográfica que nos daba una buena accesibilidad a las fuentes y en segundo lugar la gran concentración de relatos de naturaleza mitológica, misteriosa y/o de terror que los envolvía. Las averiguaciones arrojaron tres lugares que sobresalían especialmente por sus historias sobre magia, brujas, seres fantásticos, etc. estos son Chiloe, Talagante y Salamanca.<sup>108</sup>

.....  
108 BROKOVIC, MIJAÍLA. 2010 ¿Magia en Chile? Las historias ocultas de un país parco [en línea] El Ciudadano en Internet. 31 de Octubre, 2010. <<http://www.elciudadano.cl/2010/10/31/28253/%C2%BFmagia-en-chile-las-historias-ocultas-de-un-pais-parco/>> [consulta: 20 Enero 2013]

Se descartó Chiloe por un tema de acceso a la información y de novedad en los relatos, ya que sus mitos y leyendas han sido registrados por toda clase de medios y se han utilizado vastamente en muchos tipos de publicaciones.

Por su parte, Talagante, que en quechua significa “lazo del hechicero”<sup>109</sup> y Salamanca con su “Festival de las brujas”, se alzan como importantes fuentes de relatos dada su reputación como tierra de brujos y maleficios, además no existe un abundante registro de sus relatos en comparación con Chiloe y por tanto es más factible encontrar historias que no hayan sido registradas previamente. A esto hay que sumar el factor de cercanía a la fuente directa de las historias.

Finalmente se escogió Salamanca, ya que se logró entrar en contacto con un relator de cuentos, oriundo del lugar. Un anciano agricultor de origen diaguita, don Pedro Olivares Taucan.

Lo que leerá a continuación es un extracto de la entrevista realizada a Don Pedro.

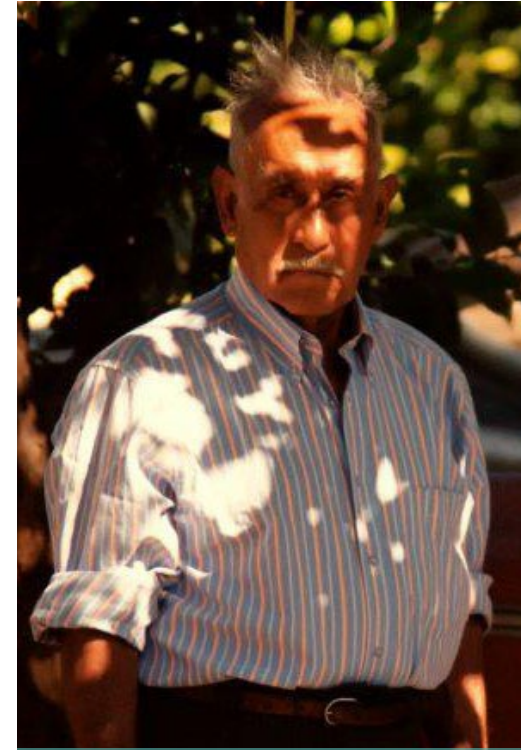
“Conversan muchas historias, yo creo que debe ser algo que nosotros inventamos o será que algunos de los seres humanos estamos pa’ llegar a ese estado. ¡Mi papá!, no era brujo mi papá, era muy católico mi papá, igualmente la mamá, de niños trabajaban con un caballero adinerado, y se juntaban

.....  
109 Ibid.



cuando estaban sacando la uva, la chicha; se juntaban, mi papá ya debería tener unos 18 años - cuando fuimos - dijo - a un fundo grande donde estábamos cociendo la chicha en la noche, un fundo grandote, de sus 200, 500 litros - y tenían que cocerla y no lo podían dejarla de hervir hasta que no estaba a punto, se amanecían ahí, claro, comiendo, tomando té, tomando mate, el patrón les daba el queso, el charqui. Bien, entonces cuando se termina la leña, es que le dijo mi papá - oye se terminó la leña - yo voy a traer - es que le dijo uno de los amigos y creo que ese caballero no se asustaba de ninguna cosa, de nada, entonces le va a buscar la leña y mi papá dijo - me voy de atrás - otro creo que le pasa un poncho negro. Estaba haciendo el atado de palo de "tahuen" cuando mi papá llegó calladito y puso en un palo largo la punta de la manta y la levantó. Cuando fue a dejar la leña él - ¡va! ¿que custión es esa? - dijo, le levanto otro poquitito, hizo un atao y cuando fue a amarrarlo ya, ya estaba alto ya - ¿que custión es esta mierda? - dijo él solo - y espérate no ma' - es que le dijo - ¡te voy a pegarte unos palos!, vai a ver no ma' que veni a asustarme - y pesca un palo - ¡ah no! - es que dijo mi papá - no me vai a pegar a mi po - ah erai vo - es que le dijo - ¡los palitos que te iba a dar!.

El mismo caballero ese, molestaba mucho a los hechiceros, haciéndoles bromas, entonces es que les decía - ¿y cuando me vai a llevar pa' allá, pa' la cueva? - no, yo no te llevo -. Pasaban los días volvía a molestarle - llévame, llévame po' - no, no te llevo - hasta que un día, nada que lo ablandó, que le dijo - bueno te voy a llevar, mañana - le dijo - me teni que esperar en tal parte-. En la noche, bueno, ahí estaba, ojo



### PEDRO OLIVARES TAUCAN

Oriundo de la ciudad de Salamanca, provincia del Choapa.

Uno de los últimos diaguitas de la zona.

Relator de cuentos y agricultor.

---

Registro realizado el 13 de Octubre del 2011.

ya estaba de noche ya, entonces es que le dijo el hechicero - ya, súbete a lapa mía, aquí en la espalda - claro, se subió - te vai a afirmar bien, no te vai a caer - es que le dijo. ¡Cuando se dio cuenta!, ¡cuando ya iba alto por arriba de los álamos!, - ¡el hombre iba aleteando, aleteando y me llevó pa' allá - me dijo - cuando antes de que llegara allá, antes, me dio las condiciones, en que forma íbamos a estar allá - a'onde es que le dijo "mira pue", allá a'entro te van a servir de todo, lo que te sirvan tú lo recibí".

Dice que llegó, se vio mucha gente, conocidos, pero no se hablaba nada a nadie, nadie hablaba ahí..."<sup>110</sup>.

.....  
110 Extracto de la entrevista realizada a Pedro Olivares Taucan en Octubre del año 2011. La entrevista completa se encuentra disponible en el Anexo 1 al final de este informe.



IV

CONCLUSIÓN PRELIMINAR



Si bien la realización de un proyecto en el área editorial se plantea como una difícil tarea no solo por los cuidados que se requiere tener escogiendo el tema del libro, desarrollando un estilo de ilustración y creando una diagramación adecuada, sino también por las trabas que impone este mercado, no debemos desentendernos de la necesidad detectada a partir de la investigación. Existe un serio problema en la población chilena que cada día va perdiendo su capacidad de comprensión lectora. Así también el actual mundo globalizado ha hecho que nos separemos de nuestras raíces y vayamos perdiendo nuestra identidad. Sin embargo la existencia de estos problemas abre un abanico de oportunidades para el diseñador como ente creador y generador de soluciones.

Gracias al análisis del marco teórico se llegó a la conclusión que el proyecto debe ser un vehículo de promoción de nuestro patrimonio y del hábito lector. También se determinó que si la ilustración tiene una intención comunicacional, además de su propio valor estético que esta más relacionado con el arte, si lleva consigo definido un mensaje como única razón de su existencia, entonces se traduce en un grafismo comunicacional relacionado al diseño por ser funcional. Es aquí donde hacemos la diferencia entre arte y diseño y enmarcamos este proyecto en el área que nos compete como diseñadores gráficos.

La obra como objeto involucra en sí diversas piezas comunicacionales. Además de la ilustración misma podemos encontrar el texto, la diagramación, la materialidad,

etcétera, y todas estas partes se agrupan para dar un mensaje común derivado del dialogo que se genera entre los elementos que lo conforman. Es nuestra labor como diseñadores reforzar y potenciar el mensaje pensando detenidamente en los componentes que ocuparemos y el uso que les otorgaremos. Los factores a manejar van desde la naturaleza del texto, las técnicas aplicadas para atraer al receptor, el lector mismo y la idea a comunicar.

Las narraciones orales registradas en la etapa de levantamiento de información deberán ser manipuladas por un profesional competente, ya que el proyecto involucra la generación de contenido escrito y no solo visual, por lo tanto constituirá un trabajo interdisciplinario entre el escritor y el diseñador/ilustrador encargado.

Para desarrollar la obra literaria ilustrada será necesario tener control sobre los mensajes connotativos y denotativos tanto del texto como de la imagen. Nuestra visión tiene que enriquecer la imagen y hacerla atractiva al grupo objetivo escogido; se deberá lograr que la ilustración no estorbe ni sea redundante, sino que se complemente con el escrito, y de esta forma lograr una diferenciación el libro ilustrado con el sin ilustrar, fortaleciendo el mensaje.

Se ha determinado como grupo objetivo en esta primera instancia el público infantil, ya que es en los niños donde existe una mejor recepción a las iniciativas que tengan como fin modificar hábitos, de esta forma se espera tener un mayor impacto con el proyecto.

Una de las aristas que da relevancia a este trabajo lo constituye el contar con una excelente fuente de contenidos - los relatos de don Pedro - que representan, dadas sus características, un patrimonio cultural intangible muy cautivador y de gran valor.

Desde otro punto, existe la posibilidad de que el patrimonio recopilado en este trabajo desapareciera en el tiempo sino fuera por la ayuda de un producto (la obra ilustrada en este caso) que lo registre y lo promueva más allá del círculo familiar de don Pedro, y es que la falta de interés de las nuevas generaciones por su cultura, a causa del bombardeo de estereotipos extranjeros a los que están sometidos diariamente, pone en peligro la continuidad de nuestro patrimonio y por lo tanto desemboca en la pérdida de nuestra identidad.

Se escogió el formato de cuento para llevar a cabo la adaptación de los relatos por ser un género literario bien recibido y adecuado al público objetivo, además de ser coherente con el proyecto por su condición educativa.

Por otra parte la obra se puede enmarcar dentro de las políticas gubernamentales de fomento a la lectura y promoción del patrimonio, convirtiéndolo en apropiado para postular a fondos estatales concursables. El país conoce las deficiencias que existen en nuestra sociedad y busca mejorarlas apoyando proyectos y productos que favorezcan el hábito lector, lo cual nos abre una oportunidad para obtener algún tipo de financiamiento y así concretar este proyecto.



V

ETAPA PROYECTUAL



El proyecto comprende la creación de un libro de cuentos ilustrados basado en los relatos orales de Salamanca contados por don Pedro Olivares Taucan, uno de los últimos diaguitas del valle. Su valioso testimonio será llevado a narrativa visual y escrita. A partir de la narrativa escrita y el arte visual diaguita se crearán los personajes a ilustrar, mientras que el contexto de los personajes será representado teniendo como referencia flora, fauna y geografía de la zona.

Como proyecto editorial, este libro correspondería al primero de una colección de libros ilustrados que recojan los relatos de carácter fantástico, mítico y legendario de nuestro país. Convirtiendo al libro ilustrado en el medio por el cual el público infantil y adulto se relacionen con la cultura local de forma atractiva, teniendo en cuenta la preferencia del público chileno por la ficción, especialmente la novela de misterio e histórica.<sup>111</sup>

.....  
111 García-Lomas Drake. Op. Cit. p. 6.





### OBJETIVO GENERAL

El proyecto tiene como objetivo general recuperar parte del patrimonio cultural intangible de nuestro país, específicamente los relatos orales transmitidos de generación en generación en las zonas rurales. Esto con el fin de preservar nuestro acervo cultural, fuente de nuestra identidad y promoverlo en las nuevas generaciones de niños chilenos que no tienen acceso al mismo o que han perdido el interés por conocerlo.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar un registro de los relatos orales que se cuentan entre los lugareños de una determinada localidad.
- Transformar este registro oral a narrativa visual y escrita.
- Desarrollar un lenguaje visual basado en una gráfica coherente al propósito del proyecto, que transmita expresiones del arte de la zona, en este caso el arte diaguita, que haga referencia a la fisonomía de las personas, costumbres, vestimenta y paisajes de la zona donde se originaron los cuentos.
- Crear un lenguaje visual atractivo para el público infantil y con un estilo propio. Que de a conocer a los niños parte de su patrimonio cultural a través de las ilustraciones y las historias relatadas.
- Gestionar de forma independiente la producción de un primer libro que permita poner en circulación la colección en el mercado, darla a conocer y establecer redes que posibiliten su continuidad.





Los beneficiarios directos de este proyecto serán los niños, a quienes está dirigido principalmente el libro. Los padres, maestros, familiares y en general las personas que comprendan el entorno del niño y que compartan la lectura del libro con el pequeño, también serán beneficiarios, pero en una segunda instancia o más bien indirectos. Para definir al usuario de forma más específica se ha decidido considerar los siguientes aspectos:

### Rango etario y perfil psicológico

Niños de 7 a 11 años de edad, pertenecientes al segmento educacional NB1, NB2, NB3 y NB4, específicamente de 2° a 6° básico.

El rango etario se ha seleccionado basándose en la teoría del desarrollo cognitivo del psicólogo suizo Jean Piaget, eminencia en psicología infantil, que describe este periodo como la “Etapa de las Operaciones Concretas”.<sup>112</sup> Durante esta etapa los niños poseen las características cognoscitivas y emocionales que resultan adecuadas para poder ser los destinatarios del proyecto.

Durante la etapa operativa el pensamiento del niño es lógico, y la percepción de la realidad es objetiva, por ello

112 Wadsworth, Barry J. Etapa de las Operaciones Concretas. En su: Teoría de Piaget del Desarrollo Cognoscitivo y Afectivo. 2° ed. México DF, Diana, 1992, pp. 103-104

es concreto. Puede fijar su atención en aspectos de la realidad que son predecibles, lo que le ofrece estabilidad, aumentando su capacidad de aprender. Podrá fijar su atención para obtener información, descubrir y conocer el mundo que le rodea; lo que corresponde a cualidades necesarias para la correcta apreciación del proyecto que se está desarrollando. Además, deja atrás el pensamiento egocéntrico (o egocentrismo), con lo cual comienza a comprender el punto de vista de los demás, se convierten en seres sociales y son capaces de comprender situaciones más complejas, como por ejemplo los cambios de ánimo de las personas y las razones de esos cambios, pueden colocarse en el lugar del otro.

La relación que establece con su entorno y el grado de madurez alcanzado amplía el sentido de sí mismo como ser pensante con relación a otro. Por lo tanto, parece ser un momento adecuado para promover en ellos el conocimiento de su patrimonio, que “ayuda a desarrollar una conciencia más aguda acerca de nuestras raíces y nos permite comprender la riqueza de otros pueblos y culturas”.<sup>113</sup>

En el ámbito afectivo o emocional, aparecen los valores que vienen tomando forma desde los 5 o 6 años. En relación a ello se desarrollan dos mecanismos clave: la voluntad (escala permanente de valores a la cual el niño siente que debe apegarse) y la autonomía (la capacidad de gobernarse a sí

113 Identidad y Patrimonio. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL\\_ID=9230&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL_ID=9230&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

mismo).<sup>114</sup> Ambos permiten al niño actuar de acuerdo a sus valores más allá de los impulsos y desarrollar la capacidad de valorar una acción o evento como correcto o incorrecto, “bueno o malo”. Este último punto es importante de ser considerado, ya que la naturaleza de las historias que serán expuestas en el libro del proyecto, necesitará que los niños tengan la habilidad de distinguir entre situaciones correctas e incorrectas y además poder colocarse en el lugar de los personajes.

### Ambiente, intereses y preferencias

De los 7 a los 11 años, el lugar donde pasan más tiempo los niños es el colegio, se podría decir que es su principal actividad, por lo tanto es una etapa esencialmente pedagógica pues coincide con la escolarización básica.

Se centrará el análisis de usuario en los intereses y preferencias de lectura de los niños, para lo cual se ha recurrido a un estudio de Fundación La Fuente realizado en niños de 2º a 4º año básico.<sup>115</sup> Según este estudio las actividades jugar, leer libros y estudiar presentan una mayor preferencia por parte de niños y niñas, mientras que las actividades como descansar en los niños, y hacer deporte

.....  
114 Wadsworth, Barry J. Op Cit. pp. 167-184.

115 Pérez P., Maritza, Los Niños y los Libros, Un acercamiento exploratorio a la experiencia lectora infantil en Chile, Fundación La Fuente, Santiago, 2007. p. 7.

en las niñas, son las actividades que menos les interesa hacer. Para focalizar el estudio en la lectura propiamente tal, se les preguntó el grado de gusto por esta actividad y se obtuvo que a la mayoría de los niños les gusta mucho leer (un 88,3%) y solo una minoría (4,4%) señaló que no le gusta para nada.<sup>116</sup>

Con respecto a la preferencia en temáticas al escoger un libro para leer, los niños entrevistados indicaron que gustaban de los libros de terror, aventuras, animales y naturaleza. Mientras que los libros con menor preferencia por parte de niños y niñas, son los de arte en general. También se encontró referencias en este estudio, respecto a las preferencias de los niños en cuanto a diseño y formato. Siendo los libros con muchos dibujos, colores, letras de tamaño mediano y muchas páginas, los ideales según sus preferencias. Finalmente, al momento de decidirse por un libro, los factores determinantes para un niño son las ilustraciones, seguidas por los colores.<sup>117</sup>

En conclusión, se ha elegido como usuario directo a los niños de 7 a 11 años, ya que poseen las destrezas para comprender relatos más complejos, sin embargo aun se encuentran desarrollando sus habilidades lectoras, por lo que no pueden introducirse a totalidad en relatos muy profundos y además son susceptibles al estímulo de las ilustraciones como parte determinante al momento de decidirse por un libro.

.....  
116 Ibíd. pp.10-15.

117 Ibíd. p. 24.



Correspondería al dónde y cuándo se pone en uso el producto de este proyecto, o sea, cuando se efectúa el acto de la lectura. Según el estudio de Fundación La Fuente citado con anterioridad, el “86% de los niños y niñas prefieren leer en sus casas y sólo el 14,1% opta por la escuela como espacio para realizar la lectura. En términos de temporalidad se advierte que el 30,9% le gusta leer libros en la noche antes de dormir, el 30,5% prefiere las tardes después de clases, el 28,9% opta por el fin de semana y sólo un 7% declara leer durante el día mientras está en la escuela”.<sup>118</sup>

Con respecto a la sociabilidad durante la lectura se obtiene que “un poco menos de la mitad (46,6%) señala que es una actividad que acostumbra a realizar sin compañía. De la otra mitad, se observa que el 22,5% dice leer junto a su padre y/o madre, en la misma proporción señalan leer junto a los hermanos y toda la familia, el 4% en compañía de los amigos, el 2,2% con los abuelos y el 1,3% nombra a otras personas” también se observa que a medida que crecen los niños se va convirtiendo en un acto individual, de forma inversa, al ser más pequeños existe mayor participación de la familia.<sup>119</sup>

De los datos entregados por el estudio de Fundación La Fuente se deduce que la lectura es una actividad asociada al tiempo libre más que a las obligaciones escolares y que un poco más de la mitad de los niños encuestados realiza la

lectura en compañía de terceros. El proyecto será realizado considerando las variables de espacialidad y temporalidad mencionadas, que se ajustan a las preferencias de la mayoría de los niños encuestados.

Por lo tanto, el libro desarrollado en este proyecto será utilizado por los niños en su tiempo libre como una actividad de entretención y será leído durante las tardes o fines de semana, tanto solo como acompañado. También puede ser leído durante las noches, para así agregarle cierto grado de misterio y emoción a la lectura, ya que en general las historias recopiladas tratarán temas fantásticos, como son los brujos, encantamientos, criaturas mitológicas del folclore de nuestro país, etc. O sea, temas que se hacen muy atractivos de leer bajo la atmósfera que genera la noche, considerando el interés que tienen los niños por los relatos misteriosos y de terror. Con esto se espera hacer de la lectura un momento apasionante para los más pequeños y fomentar el hábito lector en los mismos.

.....  
118 Ibíd. p. 19.

119 Ibíd. p. 20.



### ¿Cuándo?

El proyecto será postulado a los Fondos Cultura 2014 (fechas de postulación: 12 de Julio al 6 de Septiembre 2013), si saliera beneficiado se publicaría a fines del año 2014, considerando 6 meses para su producción a partir de la recepción de los fondos.

### ¿Dónde?

El libro se podrá encontrar en las principales librerías del país, en librerías o tiendas asociadas al rubro del diseño, además de algunas bibliotecas y cafés literarios con sección infantil, como por ejemplo:

- Librerías:
- Feria Chilena del Libro
- Antártica
- Contrapunto
- Nueva Altamira
- Que Leo
- Ulises

Locales asociados al rubro del diseño y la cultura:

- Galería Plop
- La Tienda Nacional

Bibliotecas:

- Biblioteca Nacional
- BiblioGAM
- Biblioteca de Santiago

Café Literario:

- Parque Balmaceda
- Parque Bustamante



ETAPA	ACTIVIDADES	TAREAS
<b>INVESTIGACIÓN PRELIMINAR</b>	Determinación del área del proyecto	Definir actores y conceptos claves Realización de un mapa conceptual
	Consulta Bibliográfica	Revisión de los temas a abordar en bibliografía Recopilación y registro de antecedentes
<b>ELABORACIÓN DE LA MEMORIA</b>	Estructurar contenidos de la memoria	Creación de un índice
	Estructurar marco teórico	Generar batería de citas siguiendo el índice creado Redacción del marco teórico
	Levantamiento de Información	Decidir zona provincial como fuente de los relatos orales Visita a terreno Entrevista a lugareños Registrar mediante grabación los relatos Transcripción del material grabado Registro fotográfico del lugar
	Análisis de información recopilada	Obtener conclusiones preliminares



ETAPA	ACTIVIDADES	TAREAS
<b>EJECUCIÓN DEL PROYECTO</b>	Definición del proyecto	Determinar objetivos, usuario, contexto, procesos y gestión del proyecto.
	Generar narrativa escrita a partir de los relatos orales	Revisión de la entrevista realizada durante el levantamiento de información. Decidir las historias que serán transmitidas en los cuentos Redactar cuentos
	Adaptación de los cuentos a guión para desarrollar las ilustraciones	Selección de escenas a ilustrar Definir planos y escenarios
	Generar narrativa visual	Recopilación y evaluación de referentes Determinar dimensiones y forma de visualizar las ilustraciones Diseño de personajes y escenarios Bocetaje Definir ilustraciones finales Aplicación de color y textura
	Diseño y Maquetación del libro	Diagramación (composición imagen-texto, tipografía, creación de portadas, guardas, portadillas, etc.)

ETAPA	ACTIVIDADES	TAREAS
<b>EJECUCIÓN DEL PROYECTO</b>	Diseño y Maquetación del libro	Revisión y corrección de textos y estilos Impresión de prototipo del libro
	Búsqueda de auspicio y patrocinio	Postulación a Fondos Cultura Presentación del prototipo a editoriales
	Producción gráfica	Definir sistema de impresión Cotización Armado de originales y envío a imprenta Supervisión del proceso de impresión
	Difusión	Publicitar a través de redes sociales y/o página web del libro Donar ejemplares a bibliotecas públicas Presentar en principales librerías y ferias del libro

Tabla No 3  
Tabla “Plan de Trabajo” con las etapas del proyecto, actividades y tareas. Su objetivo es organizar los procesos del proyecto.



Para la realización de este proyecto se contó con el trabajo interdisciplinario de 5 profesionales que llevaron a cabo diversas funciones descritas a continuación:

### **Jennylee Chameng / Diseñadora e Ilustradora**

Corresponde a la responsable del proyecto, coordinadora general e impulsora del mismo. Dentro de su área profesional es la encargada de generar la narrativa visual, el código visual de las ilustraciones, tratamiento de fondos y personajes. Así como también el trabajo en diseño editorial (diagramación, tratamiento tipográfico, etc.), y la producción gráfica (elección de medios de impresión, armado de originales, entrega a imprenta y supervisión del proceso de impresión).

En otro ámbito es la responsable de realizar el registro de los relatos orales, la búsqueda de patrocinio, auspicio y coordinar la difusión.

### **Cindy Lizana / Licenciada en Literatura**

Es la encargada de hacer la adaptación de los relatos orales a cuentos, de generar la narrativa escrita y de realizar posteriormente la revisión y corrección de textos y estilos del prototipo.

### **Tomás Cornejo y Juan Riquelme / Directores Audiovisuales**

Asistentes de producción, apoyaron el proyecto en la etapa de traducir el texto escrito a guión para la creación de las ilustraciones, facilitando sus conocimientos en construcción de imágenes, planos, escenarios, etc.





Para la realización del proyecto se han utilizado los siguientes insumos:

- Grabadora IC Panasonic, modelo RR-US510
- Cámara fotográfica Sony Cyber-shot, modelo T500
- Computador portátil Apple Macbook 13" Late 2009
- Tableta profesional Wacom Intuos 4 Medium
- Herramienta ofimática Microsoft Office 2011 para sistema operativo Mac OS X
- Herramienta de diseño creativo Adobe Creative Suit CS4 para sistema operativo Mac OS X.



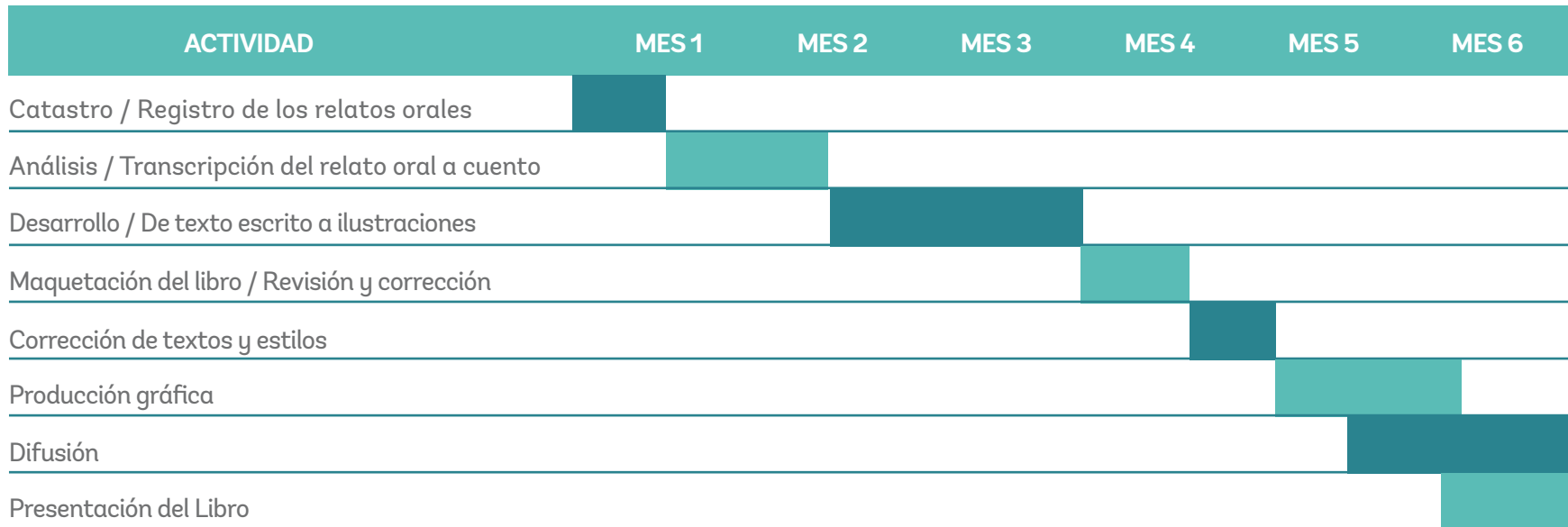


Tabla No 4  
Tabla Carta Gantt del proyecto. Duración: 6 meses idealmente.



En esta sección se describirán los pasos realizados y la metodología utilizada para diseñar el libro, desde el contenido escrito y visual hasta la diagramación y la toma de decisiones respecto al soporte.

### 1. GENERACIÓN DE CONTENIDO

En primer lugar fue necesario definir el origen de los relatos orales para el libro. Se decidió que Salamanca sería una buena opción, ya que es un pueblo rico en leyendas fantásticas que se ajustan al perfil buscado para el proyecto. Además su ubicación resulta favorable para acceder de forma directa a sus habitantes y por lo tanto a la fuente misma de los relatos.

Una vez definido el lugar, se consiguió gracias a América Mazuela Briceño el contacto con el nieto de don Pedro Olivares Taucan, un anciano de más de 80 años, oriundo de la ciudad de Salamanca, diaguista y hábil narrador de historias. Realicé el viaje a la zona para reunirme con Don Pedro y su familia. Ya en la localidad se llevó a cabo la entrevista grabada al anciano y a su nieto, Marcial Olivares y también se efectuó un registro fotográfico.

La entrevista fue transcrita<sup>120</sup> y analizada en conjunto con Cindy Lizana, licenciada en literatura de nuestra universidad,

.....

120 Anexo 1



para escoger las historias más interesantes a ser utilizadas en el libro. Posteriormente Cindy adaptó las narraciones escogidas al formato cuento,<sup>121</sup> teniendo especial cuidado en no alterar la esencia de la historia original. El formato Cuento fue escogido de común acuerdo, ya que corresponde a “una narración breve de carácter ficcional protagonizada por un grupo reducido de personajes y con un argumento sencillo”,<sup>122</sup> convirtiéndolo en la forma narrativa más adecuada para el usuario y más cercana al formato original.

## 2. ADAPTACIÓN DE LOS CUENTOS A GUIÓN PARA ILUSTRAR

En esta parte se trabajó con el asesoramiento de dos directores audiovisuales de la Universidad Católica, Juan Riquelme y Tomás Cornejo. Ambos facilitaron sus conocimientos en la tarea de dividir los cuentos por escenas y decidir que tipo de escenario, situaciones, personajes y planos iban a ser ilustrados. Para ello se realizó una descripción escrita de las posibles imágenes a ilustrar.<sup>123</sup>

.....  
121 Anexo 2

122 Definición de Cuento [en línea]. Recuperado el 20 de julio de 2012. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cuento>

123 Anexo 2



Arriba, Don Pedro y su esposa. Abajo, Parcela de Don Pedro en Salamanca

### 3. CREACIÓN DEL CÓDIGO VISUAL

#### 3.1 RECOPIACIÓN Y EVALUACIÓN DE REFERENTES

Debido al origen de los relatos se tomó como referentes gráficos diversos elementos de la cultura diaguita, con el fin de transmitir en las ilustraciones del libro rasgos propios de este pueblo, conforme a los objetivos de preservación de nuestro patrimonio cultural.

##### Arte diaguita

Se utilizaron estructuras de diseño de la cerámica diaguita como referentes para los patrones decorativos en la vestimenta de los personajes, y algunos elementos de su entorno. Estas se caracterizaban por los patrones geométricos en zigzag, cadenas, escaleras, etc.

##### Vestimenta diaguita

La vestimenta diaguita del siglo XVIII, posterior a la llegada de los españoles, fue utilizada como referente para el diseño del atuendo de los personajes, ya que corresponde con algunas variaciones a la que se seguía adoptando durante la época en que se desarrollan los relatos. Esta vestimenta comprende una mezcla entre el vestir hispano con el indígena y estaba conformada por los siguientes elementos: camiones, pantalones, sombreros, camisas, chaquetas,



ponchos, ojotas, gorros con orejeras y mantas.<sup>124</sup> Se pueden observar algunos ejemplos en las imágenes a continuación.

### Fisonomía Diaguita

Con el fin de plasmar en los personajes de los cuentos los rasgos de la etnia diaguita, se consultaron diversas fuentes, entre ellas el libro “Rostros de Chile Precolombino” de José Pérez de Arce, el cual comprende una serie de ilustraciones que retratan a las principales etnias precolombinas de Chile. Cada ilustración es fruto de una investigación exhaustiva por parte del dibujante y arqueólogos especialistas en el tema.

De las imágenes referenciales encontradas se pueden definir los siguientes aspectos físicos a ser tomados en cuenta al momento de ilustrar: rostro oscuro de pómulos prominentes, nariz ancha, boca amplia y cuerpo fornido.



124 Urqueta, Franko, “La cultura Diaguita histórica” En su: Etnia Diaguita, Chile. Estudio antropológico publicado por la Compañía Minera Nevada Ltda. Chile, 2007, pp. 20-34.

Otro fuerte referente en la construcción del lenguaje visual general del libro, corresponde a la gráfica de la Lira Popular o Lira de Cordel.

### Lira Popular

Se conoce en Chile como Lira Popular a:

“a los pliegos sueltos impresos que surgieron a finales del siglo XIX y en los que poetas populares publicaron sus poesías en décimas, antigua forma métrica que pasó a América con la Conquista, junto a otras variadas expresiones literarias usadas por el pueblo, como adivinanzas, refranes, cuentos, leyendas y romances”.<sup>125</sup>

Para Micaela Navarrete, Directora del archivo de Literatura Oral de la Biblioteca Nacional, la Lira de Cordel aparece como un fenómeno donde se entremezclan y confunden lo oral y lo escrito, ya que recorre los siglos oralmente.

La producen distintos tipos de autores, se trasmite recitada, cantada o leída. Las primeras liras populares que circularon por Chile medían 26 x 35 centímetros, pero se fueron agrandando con el paso del tiempo hasta llegar a los 54 x 38 centímetros, que es el tamaño de la mayoría de las que se reunieron y que se conservan en la actualidad.



Lira Popular. Grabados característicos de este estilo

.....  
<sup>125</sup> Lira Popular (1866-1930) Extracto presente en la página web Memoria Chilena © [en línea]. Recuperado el 20 de julio de 2012. Disponible en: [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id\\_ut=literaturadecordelolirapopular](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=literaturadecordelolirapopular)

Se caracteriza por ser comúnmente publicada en pliegos, como mencionábamos, los que adquieren personas que los leen para sí mismos o para otros que no leen y que a fuerza de repetición los memorizan, con lo que vuelve a la categoría de expresión oral.<sup>126</sup>

Como referente visual se recurrirá a su forma impresa, la cual se presenta en hojas de bajo precio y de lectura rápida, ilustradas con grabados para facilitar la comprensión del texto. De aquellos pliegos Navarrete considera los más interesantes aquellos “increíblemente toscos” grabados en madera, como los llamaba Rodolfo Lenz, filólogo y lingüista que los coleccionaba. Los temas representados en esos pliegos casi siempre correspondían a sucesos extraordinarios, trágicos o violentos como crímenes y fusilamientos.<sup>127</sup>

Hace algo más de un año la lira popular fue incorporada como parte de los registros de patrimonio documental de la humanidad por el programa Memoria del Mundo a nivel Latinoamérica y el Caribe.

Como se ha podido ver, su estrecha relación con la transmisión del relato oral y las tradiciones, y la importancia patrimonial de su gráfica con identidad chilena, la convierten en un referente valioso, ya que se ajusta a los fines del proyecto.

126 Navarrete A. Micaela, La Lira Popular, Literatura de Cordel en Chile. Documento extraído de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) [en línea]. Recuperado el 20 de julio de 2012. Disponible en: <http://www.dibam.cl/upload/i5395-2.pdf>

127 Ibíd.





Se ha hablado de los referentes para el diseño de personajes y del estilo general de las ilustraciones, a continuación se definirán aquellos a ser aplicados en el diseño del contexto que rodea a los protagonistas de las historias, me refiero a los paisajes, escenarios, flora y fauna.

### Registro fotográfico de Salamanca

Las siguientes fotografías se obtuvieron en octubre del 2011 en la ciudad de Salamanca, ubicada dentro de la Provincia del Choapa en la Región de Coquimbo, a 6 horas aprox. de Santiago.

Las fotografías sacadas sirvieron como referente al momento de diseñar los fondos de las ilustraciones.

Se puede apreciar que el paisaje esta principalmente dominado por la naturaleza, rodeado toda por cerros, laderas y casas de no gran tamaño.





## Referentes existentes en el mercado

Con el fin de analizar los estilos y tendencias en formato y tipo de ilustración utilizada, además de temáticas predominantes en la literatura infantil actual, se visitó algunas librerías y bibliotecas como la Feria Chilena del Libro o la sala infantil de la Biblioteca de Santiago.

Dentro de las editoriales mayormente nombradas por los vendedores y bibliotecarios consultados se encontraban: Editorial Alfaguara y Ediciones SM, principalmente porque sus libros se encuentran como lecturas obligatorias en los planes de estudio de educación básica, mencionaban los entrevistados. Otras editoriales destacadas fueron Ediciones B, Fondo de Cultura Económica y Editorial Amanuta, con ejemplares de ilustraciones a página completa, similares al tipo de libro que este proyecto busca realizar.

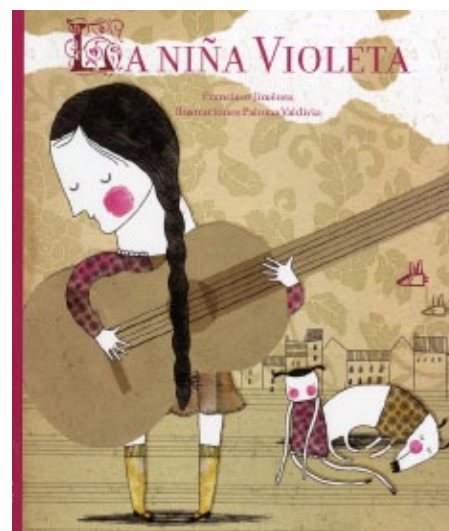
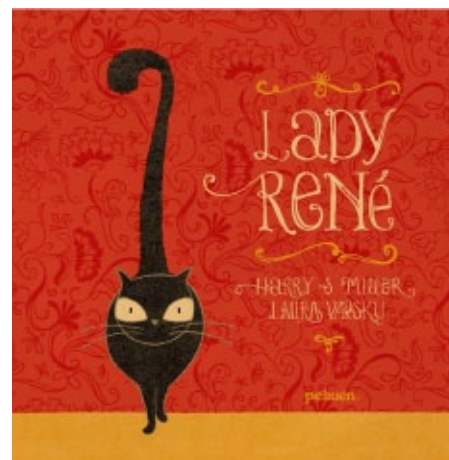
Los libros más populares son aquellos que se refieren a temáticas valóricas en formato de cuento o recopilación de cuentos. Estos son principalmente los que más compran los padres, mientras que los niños tienen tendencias por la literatura fantástica y gótica, los libros perturbadores o las historias ligadas al cine (ej: Crónicas de Narnia, Harry Potter, etc.). Actualmente existe un nuevo tipo de acercamiento psicológico al relato, lo que antes era temible ahora es “querible o deseable”. Los zombies, los vampiros y hombres lobos son los protagonistas y no los antagonistas de las historias.



Ilustraciones de Marisol Misenta (Isol) reconocida dibujante y autora de libros ilustrados argentina.

Si centramos el análisis en las características físicas de los libros ilustrados hay una gran variedad en cuanto a formato. Las dimensiones existentes son muy variadas, no se presenta un estándar determinado, pero rondan en promedio los 20 centímetros o más por lado y cuentan con un aproximado de 12 a 40 ilustraciones por libro, ya sean a página completa o solo ocupando un sector de la página. Con respecto al tipo de ilustraciones, las técnicas utilizadas en su mayoría corresponde a las tradicionales, acuarela, acrílico, aunque también están tomando fuerza la ilustración digital o una técnica mixta, mezcla entre la ilustración digital y lo tradicional. En cuanto al texto, lo más común es que se encuentre dispuesto de forma secundaria.

Ahora si nos referimos al tipo de papel y la encuadernación, los gramajes de papel mas utilizados son de 120, 140 y 170 gr tanto en papel bond como en couché opaco. Por otra parte se encontró que el tipo de encuadernación más común utilizado en los libros infantiles son la encuadernación rústica y la de tapa dura.



Arriba: “Lady Rene” de Harry S. Miller, ilustraciones Laura Varsky.  
Abajo: “La Niña Violeta” de Francisco Jiménez, ilustraciones Paloma Valdivia.

### 3.2 DETERMINAR DIMENSIONES Y FORMATO DEL LIBRO

Determinar las características físicas de un libro, depende no solo de lo que quieras expresar con él, de su temática, del uso que se le va a dar, del tipo de usuario, sino también del presupuesto disponible para hacerlo factible. Este proyecto ha sido pensado para ser postulado a los fondos concursables del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, por lo tanto cuenta con un presupuesto acotado. Sin embargo no solo se debe centrar el diseño en lo económico sino también en lo funcional y su coherencia con el contexto que lo envuelve.

Tomando en cuenta el usuario se decidió que correspondería a un libro de ilustraciones a doble página a todo color, ya que los niños tienen como preferencia los libros con gran cantidad de dibujos, colores y muchas páginas, por esto contará con un total de 54 páginas tomando en cuenta portadillas, portada interior, etc. Según la Unesco “se entiende por libro una publicación impresa no periódica que consta como mínimo de 49 páginas, sin contar las de cubierta, editada en el país y puesta a disposición del público”,<sup>128</sup> por lo tanto la obra de este proyecto correspondería efectivamente a un libro y no un folleto, cumpliendo de esta forma parte de los objetivos propuestos. Se pensó también que el tipo de libro correspondería a una recopilación de cuentos para

poder aprovechar mejor el material disponible. Los relatos entregados por don Pedro Olivares son bastantes y como la tarea de este libro es recuperar y promover nuestro patrimonio oral, hacer un libro con varias de sus historias es afín con ese objetivo.

Cuando se describió el contexto de uso se pensó en un libro para ser manipulado por niños entre 7 y 11 años en su tiempo libre como una actividad de entretención y puede ser leído tanto solo como acompañado. Tomando en cuenta esto, la dimensión del libro debería ser de un tamaño tal que le permita al usuario manejarlo por si mismo y también poder apreciarlo bien si se lee en conjunto con un familiar. Después de revisar varios referentes se decidió que un buen tamaño sería 26 x 26 cm, ya que era común encontrar libros que promediaban esas dimensiones y además cumplía con los requisitos necesitados, sin embargo finalmente se redujo a un tamaño de 21 x 21 cm, que si bien no es un formato grande, si es lo suficientemente amplio para poder apreciar las imágenes a doble página por dos personas leyendo juntas como se había pensado en un inicio y además entrega una solución económica que hace factible la producción del libro dentro del presupuesto que financia los fondos de cultura para proyectos de este tipo.

Siguiendo esta línea y dado que los niños a los que esta enfocado este proyecto pueden ser pequeños se escogió la encuadernación con costura al hilo y tapa dura en cartón piedra forrado en papel couche de 200gr impreso a 4 colores y polilaminado para proteger la impresión de la portada. Se

.....  
128 Recomendación Revisada sobre la Normalización Internacional de las Estadísticas relativas a la Producción y Distribución de Libros, Diarios y otras Publicaciones Periódicas © UNESCO. Recuperado el 16 de julio de 2012. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13146&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13146&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

tomaron estas decisiones para otorgar mayor resistencia al libro frente al manejo descuidado que puede tener un niño de 7 años por ejemplo. Otra opción más económica podría haber sido utilizar la encuadernación rústica, masiva y de menor calidad, pero esta no cubre las necesidades de uso que tendrá el libro, ya que se desarmaría al poco tiempo si no se tiene cuidado en su manipulación.

En términos de papel, es escogido para la producción fue papel bond Chambril de 140 gr dado que es un papel de gran calidad con una alta definición de los colores, lo cual es de suma importancia si se considera que las ilustraciones serán a pagina completa, además combina una buena resistencia y lisura. Se pensó también en papel couché, el cual es utilizado en la mayoría de los libros revisados, pero su textura resultaba un poco plástica, demasiado brillante o artificial por decirlo de algún modo, perdiendo un poco la identidad del origen de los relatos expuestos en el libro.

### 3.2 DISEÑO DE PERSONAJES Y ESCENARIOS

Para realizar el diseño de las ilustraciones fue necesario indagar respecto a cual podría ser la técnica adecuada a ser aplicada en la creación del libro, esta técnica debía responder a las investigaciones respecto al usuario, a la identidad que se busca plasmar en las ilustraciones y a los referentes existentes en el mercado.

En base a la investigación realizada se decidió el código a utilizar, el cual se obtiene utilizando una técnica que comienza con el dibujo original trazado a mano de forma tradicional y culmina con el coloreado y aplicación de texturas digitalmente. Los motivos para utilizar este código son los siguientes:

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

**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 escenarios completos y paisajes, así como también mostrar características de la gráfica diaguita.

**Coherencia:** con la identidad que se quiere retratar, y el usuario al quien va dirigido el libro.

Durante la investigación y búsqueda de referentes se tomaron como claves, dado el origen de los relatos, la influencia que debían tener los códigos visuales de la cultura diaguita, así como también el estilo gráfico de la lira popular.

Anteriormente se mencionó que la lira popular esta íntimamente ligada a la transmisión del relato oral y además

forma parte del patrimonio documental de la humanidad, lo que la convierte en un código visual vinculado estrechamente con el fin que busca el proyecto, por lo tanto se decidió utilizar esta gráfica tosca de identidad chilena como base para los dibujos tanto de personajes como escenarios, sin embargo había que adaptarla al público objetivo y eso se logró acercando la gráfica a un estilo de ilustración de formas suaves y bien definidas, colores saturados, complementarios y una imagen que hace referencia a códigos visuales conocidos por los niños para que tuvieran una mejor recepción de parte de los mismos.

El trabajo anterior hace reseña a un aspecto “macro” de la ilustración en general, pero ya centrándonos en los detalles, en las decisiones tomadas para la fisonomía de los personajes, su vestimenta, los patrones usados en sus ropas, los objetos de su entorno, etc., todo eso netamente se adquirió de la observación realizada a la cultura diaguita. Por ejemplo los rostros oscuros de nariz amplia de los personajes, sus vestimentas con ponchos, camisones u ojotas.

Como resultado podemos apreciar un lenguaje visual que si bien posee un carácter autoral, fue construido en base a una investigación previa de referentes y del usuario.



STORYBOARD “EL BURLADOR DE LOS BRUJOS”

El trabajo gráfico se inició con la realización de storyboards para cada relato.



**BOCETAJE DE PERSONAJES**  
En segundo lugar se efectuó el estudio de línea y forma.





Los bujos, miembros de raza de Don Guillermo en respuesta  
a sus burlas, que con un bapicho, lo y lo frecuentan  
para el crano apalancado sobre el bapicho, no se puede en un  
lugar al momento, huytelas



#### DIGITALIZACIÓN DE PERSONAJES

La investigación con los personajes continuó en el computador, donde se vectorizaron con el programa Adobe Illustrator.



**BOCETAJE Y DIGITALIZACIÓN DE ESCENARIOS**  
A la par de los personajes se fue realizando la composición de los escenarios.



#### BOCETAJE Y DIGITALIZACIÓN DE ESCENARIOS

Una vez definida la línea gráfica de la ilustración, se crearon las primeras escenas considerando en el diseño el espacio para el texto de cada página.

## 3.4 APLICACIÓN DE COLOR Y TEXTURA

### 3.4.1 COLOR

Es necesario tener especial cuidado en la elección del color, ya que ocupa gran parte de la superficie de la ilustración y por lo tanto influye considerablemente en el diseño.

Se ha escogido una paleta de colores restringida que será utilizada en todas las ilustraciones para mantener una línea gráfica a lo largo del libro. Las razones detrás de la elección de la paleta de colores son las siguientes:

#### Uso denotativo del color

El color ha sido empleado para ayudar a acercar la imagen a la representación de lo real.

En este caso se realizó un rescate de los colores utilizados por los diaguistas en su alfarería. Los colores marrones, rojos y tonos tierra presentes en la artesanía de esta cultura fueron utilizados al estar determinados por la materialidad de las piezas retratadas. También los verdes de la vegetación se tomaron del entorno en el cual se desarrollaba este pueblo, los valles en donde habitaron con climas cálidos, secos y paisajes semi desérticos.

En las ilustraciones apreciará que se utilizó el color de forma icónica en algunas de las figuras (no en todas) con el fin de hacerlas fácilmente identificables y aumentar la legibilidad global de la imagen. Cada elemento en la realidad física tiene su color y por medio de este se puede identificar mejor, por ejemplo, hojas en un matiz de verde, rojo para las flores, amarillo para representar el oro.

Estos colores se encuentran en un estado saturado, más puro, que no necesariamente es reflejo de como se encuentran en la realidad. Son más brillantes y contrastantes con el fin de llamar la atención del observador, de hacer más atractiva la imagen o de enfocar la vista en un punto de interés.

Antes se mencionó que no todas las figuras utilizaban el color de forma icónica, más bien la mayoría de las figuras utilizan el color de forma no icónica, la explicación de esto reside en querer darle a la ilustración un matiz más surrealista, más complejo y relativo a lo fantástico. Para eso mantuvimos la forma pero alteramos el color con el fin de contradecir la realidad, ahora el color no es un efecto de la misma, renuncia a esta y emerge como una nueva expresión. Muestra de lo dicho se puede apreciar en los colores aplicados a las pieles de los brujos, por ejemplo, a sus cabellos, a la tierra misma, los cerros, las rocas, El objetivo es enfatizar como estos personajes y el escenario que los envuelve, se escapan de la realidad y le otorgan un contexto sobrenatural a los relatos.

### Uso connotativo del color

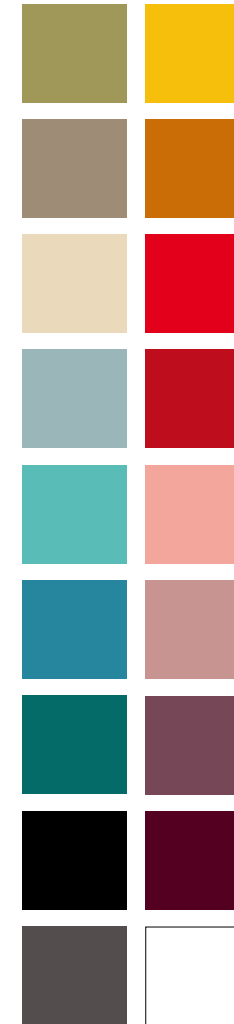
En esta ocasión el color actúa mediante factores no descriptivos, a esto me refiero a la acción de factores psicológicos que originan un clima determinado y conciernen a lo subjetivo. Por ejemplo, se ha manipulado el color para apoyar la transmisión de sensaciones, así tonos más cálidos y brillantes generan sensaciones de alegría, armonía, diversión, etc., mientras colores más fríos u oscuros transmiten tristeza, misterio, serenidad, etc.

Se tomó de referencia dos paletas de colores extraídas del libro Colour Index de Jim Krause debido a su correspondencia con lo que se busca expresar en las ilustraciones. A partir de estas paletas se obtuvieron los colores que conformarían el código cromático final. Las paletas fueron ocupadas en mayor o menor proporción y dieron origen a la paleta general usada en las imágenes. Ver Paleta general de colores.

### Paleta Naturales

“Los colores naturales son aquellos tomados de la tierra, el mar y el cielo...las paletas se han derivado de una amplia selección de productos naturales y neutrales que son comunes a una gran parte del mundo: marrón, tonos cafés y rojos de tierra, verdes, amarillos y naranjas de follaje, azules y rojos del cielo y agua”.<sup>129</sup>

.....  
129 Krause, Jim, Colour Index, Capítulo 8: “Natural”, ISBN 0 7153 1397 5, Editorial David & Charles, United Kingdom, 2002, pp. 242-273.



Paleta general de colores utilizada en las ilustraciones.

## Paleta Art Nouveau

“Art Nouveau es un estilo de arte decorativo que alcanzó su punto máximo a fines de los años 1800 y principios del 1900. La estética visual de este movimiento se basa en una sensibilidad orgánica de regreso a la naturaleza. Su paleta muda se ha tomado del mundo natural y es útil para los diseñadores de hoy en busca de esquemas de color que no sólo reflejan la naturaleza, sino que también prestan connotaciones del pasado...”.<sup>130</sup>



Obras pertenecientes al Art Nouveau.

La paleta generada considera una gama variada de colores. Sin embargo, al momento de ser aplicados se decidió restringir su uso, siguiendo los dichos de Loomis sobre composición en ilustración. Pero antes de llegar a tomar esta decisión se tuvo que probar distintas combinaciones de colores que fueron utilizadas en gran medida de forma icónica, sin restricciones en su aplicación, o sea, si había un sol, se pintaba amarillo, el cielo era celeste, las hojas verdes, etc.

El resultado que se obtuvo no convencía respecto a lo que se buscaba transmitir con la imagen. El uso de los colores era poco original, además de dar un aspecto ruidoso y saturado a las ilustraciones. Por lo cual se decidió seguir los consejos de Loomis, se optó por la combinación de unos pocos complementarios en cada imagen, lo que condujo a tener que experimentar con los contrastes y jugar más en la aplicación hasta obtener un resultado satisfactorio. A continuación podrán revisar algunas pruebas que hice con el color.

.....  
130 Ibid. pp. 242-273.



PRUEBA DE COLORES  
Investigación variando la cantidad de colores usados y su aplicación.



#### APLICACIÓN DE COLOR

De la paleta de color generada se escogieron 4 colores para ser aplicados a la ilustración.





#### APLICACIÓN DE COLOR

Otras combinaciones creadas a partir de la paleta de color original.

### 3.4.2 TEXTURAS Y PATRONES

Existen dos razones principales para justificar el uso de las texturas aplicadas a las ilustraciones: por su función descriptiva o por su función plástica.

Su empleo tiene que ver con la necesidad de comunicar al espectador de la cualidad de la materia y de ciertos materiales. Sin embargo, para el caso de nuestras ilustraciones se utilizó como elemento plástico con el objeto de enriquecer la expresividad de un plano; bien se conoce que una superficie de textura lisa y uniforme produce una sensación visual estática a diferencia de una superficie con textura irregular que produce mayor efecto de movimiento visual.

Como ya sabemos, la gráfica creada esta basada en los códigos de la lira popular, la cual posee muy pocos elementos que denoten perspectiva, las figuras generalmente se encuentran en un mismo plano, sin embargo en los dibujos de este proyecto se jugó con los tamaños y las líneas para generar más de un plano y enriquecer la imagen. El uso de texturas sobre algunas de las figuras favorece esta búsqueda por resaltar ciertos elementos en la ilustración y generar profundidad.

Las texturas utilizadas se clasificaron en 2 tipos: textura “grunge” y patrones vectoriales.

## Texturas Grunge

Las texturas “grunge” se obtuvieron a partir de imágenes de papeles antiguos y/o manchados los cuales fueron convertidos a mapa de bits en Adobe Photoshop. Esto con el fin de disminuir su peso al aplicarlas como máscaras sobre las ilustraciones en Adobe Illustrator. Se emplearon en elementos del entorno de los personajes como, cerros, suelo, paredes de las casas, vegetación y también en algunas vestimentas.

## Patrones Diaguítas

Por su parte, los patrones vectoriales utilizados fueron creados en Adobe Illustrator a partir de registros de patrones diaguítas originales<sup>131</sup>. Para generarlos en primer lugar se escogieron imágenes claras de algunos de ellos, se trazaron vectorialmente copiando las imágenes y finalmente se les aplicó color de la misma paleta usada para nuestras ilustraciones. Se dispusieron principalmente en la ropa y en algunos detalles de la vegetación.

Ya con las texturas y colores listos se da los últimos retoques a las ilustraciones dejándolas listas para empezar a trabajar con las tipografías.



Ejemplos de texturas “grunge”.

.....  
131 GONZALEZ C., Paola. Patrones decorativos y espacio: El arte visula Diaguíta y su distribución en la cuenca del río Illapel. Chungará (Arica) [en línea]. 2004, vol.36, suppl. 767-781. Disponible en: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-73562004000400019&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-73562004000400019&script=sci_arttext)> [consulta: 24 junio 2013]



Muestras de los patrones vectoriales generados. Los colores se modifican según se requiera.



ILUSTRACIÓN TERMINADA

En esta imagen solo se aplicó la textura grunge para el cielo y algunas flores.



#### ILUSTRACIÓN TERMINADA

Aquí se muestra además de la aplicación de las texturas grunge, el uso de los patrones diaguitas sobre las vestimentas de los personajes.

### 3.5 DIAGRAMACIÓN Y TIPOGRAFÍA

La etapa de diagramación involucra el trabajo con las tipografías, el diseño de portadas, portadillas y guardas del libro, más el trabajo de composición del texto en relación a la imagen.

Lo primero que se hizo fue definir los márgenes para la disposición del contenido, considerando el espacio extra para encuadernación de los márgenes interiores.

Márgenes para disposición de textos:

Interior: 30 mm  
Exterior: 20 mm

Inferior: 20 mm  
Superior: 20 mm

También se consideró en cada ilustración al maquetar el libro un excedente para impresión de 5 mm del formato original extendido. Ver Figura 5.

La maquetación del libro para generar el original de imprenta se realizó en el programa Adobe InDesign. Una vez definidos los márgenes, tamaño y número de páginas en las preferencias de InDesign, se ubicaron todas las ilustraciones terminadas en las páginas pertinentes. A continuación se tomó el escrito y se dispuso el texto que correspondía a cada imagen en el espacio considerado para el mismo al momento de crearlas. Con esto listo ya se pudo empezar a trabajar con la tipografía.

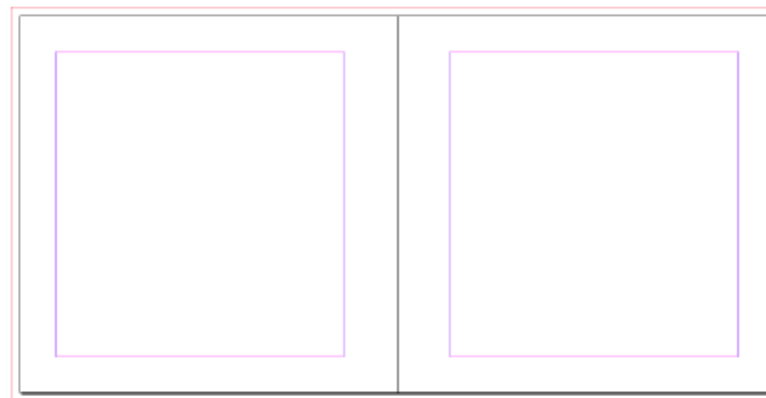


Figura 5: Márgenes considerados para disposición del contenido más excedente.

#### Tipografía

Se escogieron dos tipografías para la obra: Andes y Sanchez. Ambas son tipografías chilenas creadas por el diseñador gráfico Daniel Hernández.

Se tuvo especial cuidado en elegir para el libro tipografías de diseño chileno ya que es consecuente con los objetivos del proyecto y con la línea de trabajo llevada a cabo a lo largo del mismo, donde la principal meta es promover nuestra cultura y dar registro de nuestro patrimonio.

En términos de diseño fueron elegidas por las siguientes razones:

## Andes

- Es una tipografía de rasgos neo-humanistas, no geométrica. Sus distintas terminaciones le confieren un aspecto de tipografía mezclada. Es una fuente que se adapta perfectamente para su uso en revistas, logotipos, libros, etc...

- Posee buena legibilidad, lo cual evita entorpecer el proceso mental realizado mientras se lee y favorece por lo tanto la comprensión del texto de parte del público objetivo.

- Sus terminaciones redondeadas la hacen pertinente para ser usada en libros infantiles porque traspasa un carácter informal y dulce.

- Posee una amplia variedad en diseño de caracteres, lo cual nos da libertad para escoger aquellos que sean mejor diferenciados por los lectores más pequeños, por ejemplo: es posible elegir entre “a” y “ɑ”, ya que la última puede dificultar la lectura al ser fácilmente confundible con la letra “o”.

Dadas sus características fue escogida para ser usada en el cuerpo del texto. Se aplicó justificada tanto a la izquierda como a la derecha dependiendo de la página donde se encontrará el texto. Como se trata de una publicación infantil, su perfil informal nos da libertad para manejar de manera más libre la forma del cuadro de texto, la cual fue modificada ajustándose a los elementos de la ilustración.

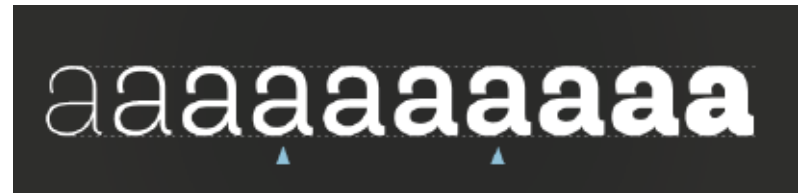
**20** Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y parte de Venezuela.

**59** LA CORDILLERA DE LOS ANDES es una cadena de montañas de América del Sur que se extiende entre los 11° de latitud N y los 56° de latitud S, y atraviesa Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y parte de Venezuela.

OUR BEST SANS. JUST GOT BETTER.

Andes ground  
**dos corazones**  
¿Derivada de qué?  
SENOCOSENO  
**Maipúnga**

la nueva gráfica  
LATINOAMERICANA  
dragonflies  
VILLA ALEMANA  
**Rockanso**



Tipografía chilena Andes del diseñador Daniel Hernández

De la familia tipográfica Andes ocupamos en específico su variante BOLD en tamaño 12 pt con un espaciado regular y un interlineado de 15 pt, un poco mayor al interlineado automático que entrega la tipografía. Se optó por esto ya que según las investigaciones de Hughes y Wilkins, los niños leían mejor el texto compuesto con una letra grande con el espaciado regular o ancho.<sup>132</sup> Su estudio finalmente concluyó en que el espaciado es de una gran importancia para los lectores novatos. De igual forma respecto al interlineado Walker definió que un mayor espacio vertical entre las líneas facilita la lectura.<sup>133</sup>

### Sanchez

- Es un tipo de letra serif que pertenece a la clasificación de las egipcias, de gran parecido a la Rockwell, pero con bordes redondeados, lo que ofrece contraste y equilibrio de la estructura cuadrada.
- Posee claridad en la lectura y su apariencia fuerte y armoniosa la convierten en una tipografía flexible, muy útil para títulos y carteles e incluso en bloques de texto cortos. Esta característica hace que sea conveniente en todo tipo de diseños que requieran gran impacto visual.

132 Laura E. Hughes, Arnold J. Wilkins, "Reading at a distance: Implications for the design of text in children's big books" en *British Journal of Psychology*, 72, The British Psychological Society, 2002, p. 213-226.

133 Sue Walker *The songs the letters sing: typography and children's reading*, National Centre for Language and Literacy, The University of Reading, 2005, p.13.



Tipografía chilena Sanchez del diseñador Daniel Hernández

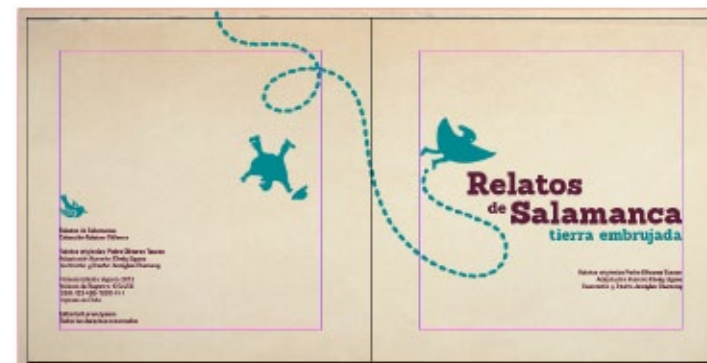


Si bien es correcta la aplicación de la tipografía Andes al cuerpo principal del texto, no resulta muy atractiva en los títulos de portadas y portadillas, pareciera que le faltara personalidad, en vista de esto se optó por escoger la tipografía Sanchez para este fin, dada su apariencia e impacto visual.

Fue así como se aplicó en los títulos y subtítulos de la obra ilustrada, tanto en la portada como en las portadillas.

# Relatos de Salamanca tierra embrujada

Tipografía Sanchez utilizada en el título de la obra,





Cuando amaneció, el brujo ya no se divisaba y don Guillermo, sin saber si lo ocurrido fue sueño o realidad, intentó salir. Habiéndose desenterrado, buscó en sus bolsillos el plato de oro y encontró un sapo gigantesco y horripilante: lo arrojó al suelo con terror.

Esa misma tarde, estando ya en la seguridad del pueblo, se encontró con el brujo que lo había castigado y esta vez, las cosas fueron diferentes.

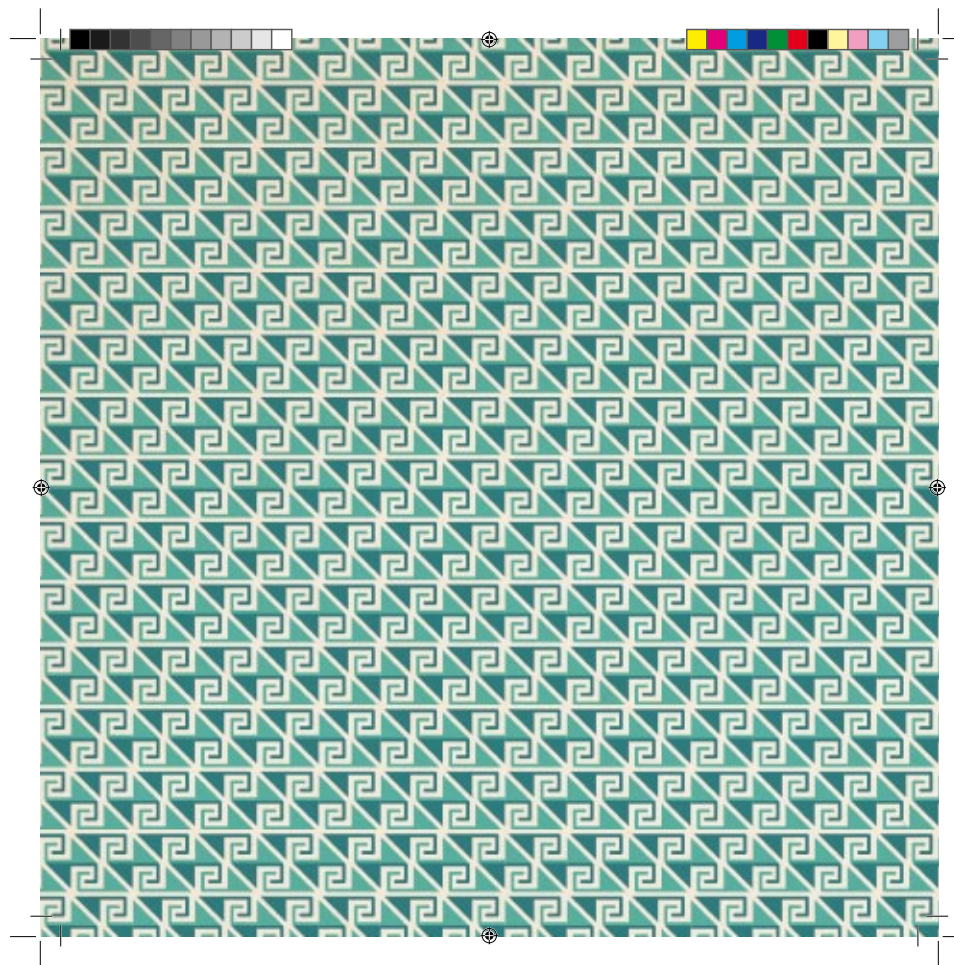
APLICACIÓN DE TEXTO  
Muestra de una ilustración a doble página terminada  
con su correspondiente texto.



León percibiendo el miedo de don Jorge le dijo amablemente "Sé que me temes mucho pero si quieres tener a tu esposa sana deberás oírme y hacer lo que te diga. ¿Podrás hacerlo?". El acongojado esposo asintió moviendo la cabeza.

El brujo dijo "debes saber que la enfermedad de tu mujer se debe a un mal provocado por unas personas que viven en tus tierras: una mujer y su hija". Don Jorge recordó que justo antes de que su esposa cayera postrada, la mujer tuvo una discusión con unas supuestas brujas, las cuales se asentaban en su tierra. León continuó "tomarás tres huesos de duragno, guardas uno y quemas los dos que simbolizan a las brujas. Así tu señora sanará".

APLICACIÓN DE TEXTO  
Muestra terminada con su correspondiente texto.



ORIGINAL DE IMPRENTA  
Muestra de una página de guarda, con marcas de corte y registro para ser  
enviada a imprenta.



### COSTOS DEL PROYECTO

El total de los recursos económicos involucrados corresponde a: \$3.998.021

### HONORARIOS PROFESIONALES

Gasto total en honorarios: \$1.550.400

Gasto total incluido 10% de impuesto: \$1.705.440

DESCRIPCIÓN	ENCARGADO	TOTAL	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6
Adaptadora de los relatos orales y escritora / Corrección de textos y estilo	Cindy Lizana	\$350.400		\$219.000 60 HRS		\$131.400 36 HRS		
Responsable del proyecto, encargada del diseño, ilustración y difusión web del libro ilustrado.	Jennylee Chameng	\$1.200.000	\$200.000 64 HRS	\$200.000 64 HRS	\$200.000 64 HRS	\$200.000 64 HRS	\$200.000 64 HRS	\$200.000 64 HRS



## GASTOS DE OPERACIÓN

Gasto total de operación: \$2.292.581

DESCRIPCIÓN	TOTAL	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6
Insumos gráficos (tintas, resmas de papel, elementos de escritorio, etc.)	\$114.000	\$19.000	\$19.000	\$19.000	\$19.000	\$19.000	\$19.000
Transporte, teléfono o imprevistos	\$30.000	\$5.000	\$5.000	\$5.000	\$5.000	\$5.000	\$5.000
Dominio y Hosting para página web de difusión.	\$36.631	0	0	0	\$36.631	0	0
Impresión 500 ejemplares de libro ilustrado	\$2.064.650	0	0	0	0	\$2.064.650	0
Licencias Softwares de Diseño: Adobe Creative Suite 5 Design Premium	\$47.300	\$47.300	0	0	0	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>\$2.292.581</b>	<b>\$71.300</b>	<b>\$24.000</b>	<b>\$24.000</b>	<b>\$60.631</b>	<b>\$2.088.650</b>	<b>\$24.000</b>

## FORMAS DE FINANCIAMIENTO

### Fondos de Cultura

“Los Fondos de Cultura son recursos destinados anualmente por la Ley de Presupuesto de la Nación para fomentar el desarrollo de las artes, la difusión de la cultura y la conservación del patrimonio artístico y cultural de Chile”.<sup>134</sup>

Estos fondos comprenden diferentes categorías, a continuación se describirán las que pueden ser apropiadas para este proyecto:

#### Fondart

“El “Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes”, FONDART, fue creado el año 1993 con la aprobación de la ley N° 19.891. Su objetivo es apoyar el desarrollo de las artes, la difusión de la cultura y la conservación del patrimonio cultural de Chile.

Con los recursos del fondo se ejecutan programas y se realizan concursos de proyectos abiertos a la comunidad artística, que tienen por fin estimular la formación profesional, la creación artística, la mediación cultural y

134 ¿Qué son los Fondos de Cultura?, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 25 de Noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.fondosdecultura.gob.cl/fondos/>

la conservación patrimonial en las áreas artísticas de Artes Visuales, Fotografía, Nuevos Medios, Teatro, Danza, Artes Circenses, Artesanía, Diseño y Arquitectura”.<sup>135</sup>

Este fondo puede resultar apropiado para financiar el proyecto si se lo postula al ámbito de “Creación Artística, Fomento del Diseño” como un producto que promueve el diseño con identidad chilena como herramienta de valor cultural y económico.

#### Fondo del Libro y la Lectura

“El objetivo de este fondo es apoyar y promover proyectos, programas y acciones de apoyo a la creación literaria, la promoción de la lectura, la industria del libro, la difusión de la actividad literaria y el fortalecimiento de las bibliotecas públicas. A través de becas, pasantías y premiaciones, el Consejo del Libro también promueve la formación de los creadores y estimula su actividad”.<sup>136</sup>

Este fondo posee una línea de concurso para el ámbito de la Creación Artística llamado “Fomento a la Creación Emergente”, el cual tiene por objeto entregar financiamiento

135 FONDART, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 25 de Noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.fondosdecultura.gob.cl/fondos/fondart/>

136 Fondo del Libro y la Lectura, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 25 de Noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.fondosdecultura.gob.cl/fondos/fondo-del-libro-y-la-lectura/>



total o parcial a autores emergentes que no cuentan con obras publicadas para la finalización y producción de proyectos de creación literaria y gráfica. Los géneros literarios considerados en esta línea son: Poesía, Cuento, Ensayo, Libro infantil, Novela, Referencial, Dramaturgia, Cómic y Obra ilustrada.

Se decidió postular finalmente al Fondo del Libro dado que es el más apropiado por el tipo de proyectos que financia. Como se puede ver, nuestro trabajo encaja perfectamente en la línea de “Fomento a la Creación Emergente - Libro infantil”. Este fondo financia proyectos con un máximo de \$2.000.000 de pesos, duración máxima de 12 meses y sin necesidad de cofinanciamiento obligatorio, lo cual es bastante conveniente si se piensa que quién postula es nuevo en el medio editorial y puede no contar con los recursos para pagar un cofinanciamiento de porcentaje elevado. Además el monto entregado por el concurso cubriría más del 75% del proyecto, facilitando la posibilidad de conseguir el resto del dinero mediante auspicios, patrocinios o autofinanciamiento.

Para postular solo se necesita ser chileno y mayor de 18 años.

La formulación del proyecto se realizó mediante el Formulario Único de Postulación (FUP) disponible en la página web institucional: [www.fondosdecultura.gob.cl](http://www.fondosdecultura.gob.cl). Es posible postular de forma digital o en soporte material. Se escogió postular de forma digital por ser la opción

recomendada, además de económica y expedita.

Para acompañar la postulación fue necesario enviar antecedentes de carácter obligatorio:

**Antecedentes Curriculares:** Se envió una declaración jurada simple indicando que el proyecto contempla equipo de trabajo y luego se adjuntaron los certificados de licenciatura y los currículums de ambas profesionales con el fin de confirmar que son personas aptas para realizarlo.

**Propiedad Intelectual:** Para este ítem se hicieron dos declaraciones juradas simples. Una declarando que mi proyecto no compromete la propiedad intelectual de terceras personas y otra con la carta de autorización de don Pedro Olivares para hacer uso de su testimonio en el proyecto.

**Documento que acredite cofinanciamiento:** Se firmó una declaración jurada simple donde se certificaba un aporte voluntario por parte de la responsable del proyecto con el propósito de financiar insumos gráficos y/o pago de dominio y hosting para página web de difusión.

**Muestra de la obra:** Se debía enviar un documento que representara el 70% de la obra. Si bien en ese momento no se tenía una maqueta avanzada de cómo exactamente se vería el libro se decidió diseñar una muestra que incluía los cuentos terminados que se iban a utilizar y un story board de las ilustraciones con el orden de las páginas y su



correspondiente texto, más una propuesta de portadillas y portada principal para el libro. Este documento fue aceptado como muestra válida de la obra.

También se podían enviar antecedentes complementarios para apoyar la postulación, en este caso se adjuntaron las cartas de cotización para la impresión y empaste del libro, como también los valores de Hosting y Dominio para la difusión vía web. Además se consiguió una carta de patrocinio de parte de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Dirección de Extensión ha comprometido su apoyo a la difusión del libro mediante la promoción de su lanzamiento y la exhibición y venta en las dependencias de la Facultad.

Existen otras formas de financiamiento fuera de los fondos concursables, entre ellas podemos nombrar:

#### Autoedición o autofinanciamiento

Este medio fue analizado en el marco teórico y también fue referenciado por Francisco Olea en la entrevista que realizamos. Si bien es una forma un poco más compleja de financiar el proyecto, ya que requiere un fuerte trabajo en materia de gestión, es necesario considerarlo ya que representa una oportunidad de desarrollarse de forma independiente como creador.

Se puede recurrir a esta medida en una primera instancia para lograr un tiraje corto de ejemplares que permitan dar

a conocer el trabajo realizado y abran camino a nuevas fuentes de financiamiento.

La autoedición se verá favorecida si el autor ya tiene una red de contactos que le permita ser capaz de vender sus libros, recuperar su inversión y probablemente ganar dinero además de proyección literaria o social.

#### Editoriales

Esta es la forma clásica de financiar la producción de un libro. Después de realizar el registro de Propiedad Intelectual, se contacta a una editorial y se hace entrega de un borrador el cual será revisado por un editor que después dará su respuesta, si todo sale bien se realiza un contrato de edición, donde se acuerdan las responsabilidades de las partes. Luego la editorial se encarga de los procesos de impresión, difusión y distribución. Una ventaja que tiene el financiamiento a través de editoriales frente a la autoedición es justamente este último punto, ya que resulta mucho más fácil que ellos se encarguen de todo el proceso de venta y distribución del libro.



## Costos y precios de ventas en el mercado

Es necesario conocer los precios de venta del mercado para poder definir un aproximado del valor que podría asignársele al producto de este proyecto, con este propósito se hizo una serie de indagaciones y se encontró que libros de características similares van desde los \$7.500 aproximados para ejemplares nacionales, hasta cerca de los \$27.000 para libros importados. Según información de los vendedores de la Feria Chilena del Libro, los libros de más de \$25.000 pesos son muy difíciles de vender.



VI

CONCLUSIÓN FINAL



La investigación realizada durante la creación del marco teórico arrojó una visión general de lo que implica tratar de ingresar a un mercado, en este caso el editorial, así también nos entregó algunas nociones sobre la labor de crear libros y sobre la importancia del ilustrador para enriquecer un texto. También observamos someramente la realidad lectora del país y se dedujo la necesidad de emprender proyectos que fomenten el hábito lector.

Luego con el levantamiento de información se encontró la clave para la realización del proyecto, sabíamos que queríamos realizar un libro, sabíamos que generar cambios en los hábitos de las personas es más efectivo a temprana edad, por lo tanto el libro debía ser enfocado a un público infantil y teníamos la certeza de que las ilustraciones son claves para hacer atractivo el libro a los niños, lo único que faltaba era tener qué contar, y en eso fue fundamental la ayuda que nos brindó Pedro Olivares Taucan, este señor de más de ochenta años es una fuente inagotable de relatos plasmados de la historia de su tierra, Salamanca, y de su etnia, los diaguitas. Con este importante hallazgo se pudo dar inicio a lo que sería el proyecto, un producto editorial, un libro específicamente que pusiera el patrimonio oral a disposición de todos. Este libro busca exponer en su contenido lo que se habla y no ha tenido oportunidad de ser escrito, de ser registrado y es relevante porque, por un lado, se rescata la tradición oral y por otro lado, permite una expresión personal en la construcción de los cuentos como elemento artístico.

El trabajo realizado durante la etapa proyectual nos entregó valiosos aportes en cuanto a conocimiento, ya que requirió gestionar un proyecto de forma independiente y aprender a conseguir financiamiento para el mismo, fue un duro golpe con la realidad conocer lo difícil que resulta publicar un libro por autoedición o consiguiendo fondos estatales mediante concurso público. Sin embargo este proyecto fue pensado no para hacerse millonario de él, sino como un pie de inicio que abra puertas a futuro y que sirva para darme a conocer como ilustradora en el medio editorial.

Como reflexión final puedo decir que aprender a mirar no esta suficientemente valorado en este país, ver y comprender requiere tiempo, el cual no estamos dispuestos a entregar debido a la costumbre de estar constantemente bombardeados por imágenes de movimiento rápido, las cuales no dan tiempo a la reflexión. Los diseñadores podemos ayudar a adquirir la habilidad de mirar en las personas haciéndolas que se detengan un momento y vean realmente lo que esta frente a ellos.

Con respecto a la ilustración en los libros, el placer de leer en los niños lo entrega el placer de mirar las imágenes, de aprender a disfrutar del proceso, y es solo a través del placer de leer que crearemos verdaderos lectores, lectores que amen los libros.



VII

ANEXOS



### REGISTRO ESCRITO

Entrevista realizada a

Pedro Olivares Taucan, habitante de Salamanca.

13 de Octubre del año 2011

- Don Pedro Olivares Taucan comienza a relatar -

Bueno esa es la historia nomás, como tal, un cerro que esta aquí al fondo cargado al lado este de acá de Salamanca, llamado el cerro Manquehua, que ahora se convirtió en puros minerales nomás, así que se terminó todo acá en el ..... toda ..... que había, queda solamente el recuerdo nomás , traficaban los diaguitas, trabajaban en el mineral de Pelambre, que ahora el actual, antes se llamaba el mineral del Pelado, entonces ahora esta todo cambiado, de ahí atravesaban hacia el río por una parte que se llamaba “Chillapil” pasaban a “Quelen” y trabajaban el mineral de las “Tazas”, minerales muy antiguos pues, muy buenos si, ahora no po, ahora con las grandes empresas, nos tienen todos ....., todo el minero chico pa’ fuera, no tenemos cabida.

Entonces, por ahí mismo salían en el camino, llegaban a una parte que se llamaba “Chuchiñi” pasaban pal lado de Illapel, llegaban...como era...por “La Cocinera”, llegaban después, siguiendo por los cerros, porque antes en esos años no había ferrocarril todavía, si acá el ferrocarril se vino a instalarse desde Illapel a Salamanca el año 29’, la primera vez llego hasta ahí, hasta una parte que llamaban “Los Loros”, de “Los Loros” pasaron más aquí arriba a una parte que se llama “Tahuinco”, siguieron ampliando, llegaron acá a Salamanca, esto fue como el 29’ como el 28’ debe haber sido. Llegaron a Salamanca he hicieron un puente, ese es el puente del ferrocarril, un puente de fierro que no lo ha movido nadie, así lo trabajan todos, muchas

.... de los diaguitas y trabajaban distintas gentes en la construcción de ese puente, es largo, es mas o menos 150 metros, y es de puro fierro, hasta que llegaron a Salamanca con el tren, el año 29' pasaron a Salamanca. Toda la gente de acá admira' a la novedad, ¡lo primero!, Así que fue una fiesta por aquí, esperando la venida del tren. Señoras llevaban fuentes, ¡con mote!, porque el caballero llegaba muy cansado, no ve que .... la ..... de lomo, otras que nos lleven. fuentes de bolsillo.... recibían no má por ..... Y se siguió trabajando ahí, después aparecían ahí en el cerro Manquehua, empezaron a conversar de los Hechiceros, se vian ahí, se via en verda', en los años 30', se via ahí que en los días de semana santa, salía una procesión de arriba y un forado largo que viene de arriba y baja hasta abajo y de ahí salía una procesión, una hilera de luces, y seguían por toda la cima cruzando, hasta salir arriba, por el Manquehua, todo sucedía en el Manquehua. Y ahí conversaban de los hechiceros, no ve que había ahí. Yo con los años que tengo, no me he encontrado con ningún hechicero. Estaban seguros, después me conversaban, años atrás, los amigos - oye - (estuve trabajando pa' acá pa arriba) - oye - me dijo -¿y no le tuviste miedo?, murió el finado -¿por qué?- le dije yo - ¡que el viejo es brujo pues!- ¡qué estay leseando! - se ve de estos cerros pa' allá, bueno... todos le veíamos, ahí hacían. Ni una custión!, el finado nunca me dió una idea de que el ... callado no ma'!

Un día tuvimos un cierto altercado. Entonces como yo estaba ....le dije - mire, si usted esta disconforme váyase y por aquí no ha pasado nada - el hombre se fue, me dio las

gracias y...pero ni una cosa... de que él... después me dijeron - ¡oye ese viejo te va a hacer un mal! - ¡que me va a hacer mal! No - le dije yo- el mal lo siento todos los días, ay que duele un brazo, me duelen las piernas, el mismo trabajo de uno - ¡no pue, ese viejo es viejo brujo! - como, si yo estuve trabajando con él y ni una custión pu - después seguimos, siempre con la misma custión de los hechiceros, pasamos a la parte de los indígenas, de los diaguitas, así que pasaban por ahí, estaban trabajando en ..... de Pelambres, y de ahí ellos apellaban el oro, lo fundían en fuego, corría el material y después lo fundían, formaban así unas pellas de oro, y las iban a dejarlas a Ovalle, pero por los cerros. Entonces ahí ellos tenían sus ciertas partes que llamaban, ahora son asentamientos, ellos llamaban una tribu, tenían una aquí en...en realidad me olvidé... un pueblo chico, después me voy a acordar. Así que sacaban todos los diaguitas, todos sacaron, también ahí mismo encontraron el mineral de Sánchez, muy rico en oro y metal que todavía trabajan ¡ah!, estuvo un gran tiempo, y todavía tiene de, claro no lo tomó la .....ninguna empresa de afuera. Así que ahí formaron una tribu, alojaban, comían y seguían el camino, volvían pa' acá, aquí el Manquehua, ahí tenían otra tribu, de ahí, según me contaba mi mamá, llegaban a Manqué una parte, que ahora va estar de Pelambre, y de ahí subían a la mina de Pelambre. Así que los primeros que trabajaron fueron los diaguitas, después llegaron los grandes capitalistas así que - esto es mío - les dijeron - ya po, ahí está - se tomaron el mineral de Las Tazas también, que también era trabajado por los diaguitas, bueno no lo tomaron, los presidentes se los vendían pues no, así que quedo mucha gente de paro,



quedamos de la agricultura no más y después llegaron ciertas, como le dijera yo, instituciones, dando crédito, y los créditos que daban estos, entregaban con una mano y recogían con las dos, no ve que eran platas de gobierno, así que no se podía y en el actual todavía hay por ahí si es que, ahora ha cambiado, no tengo idea no, ahora hay que trabajar por proyecto, no tengo idea cual es la terminación de los proyectos, hay distintos proyectos, pero yo, no tengo idea yo. Después cuando ya entro la minería, hay un cerro grande, mas o menos por esta altura, el cerro colorado, lo llaman el cerro “La Torre”. Conversaban, de que toda esa gente, los hechiceros, se cambiaron, unos amigos míos, que se pasaron del Manquehua al cerro La Torre, es un cerro bien grande y tiene así unos tipo corredores, pero largos sí, como tres o cuatro corredores. Ahí, bueno ahí se aposentaron una bandada de maleantes, de gente maldadosa, como digo ladrones, pero por aquí no, como las gentes son muy humildes, muy pobre, así que no hacían, que es lo que pasaba, que iban a otras urbes, llegaban a Illapel, llegaban a Ovalle, traían y hacían asaltos y se venían pa’ acá.

Así que se cambiaron al cerro La Torre, ahí según, yo no lo he visto, yo he pasado por allí y me han preguntado - ¿hay visto algo vo’ ahí por La Torre? - no, no he visto na’, que he pasado cerca sí, pero no he visto nada yo, ni he sentido ni un ruido, así que son mentiras no más - no si llama dijo, se ven distintas visiones allí, de este lado norte, pal lado donde queda el cerro Manquehua. Dicen que se ve muchas luces, y cuando se cambiaron lo conversamos con un finado, un amigo - se cambiaron los brujos de aquí del Manquehua,

se fueron pa’ La Torre eñor - pero pasaban unas bandadas de jotes bien negros, pasaban pa’ allá del Manquehua y se iban a parar arriba de La Torre.

Después conversando con una, voy a decir, media que convivió con hermano mío, tuvo dos hijos, tan grandes niños, la Mónica y el Octavio. Falleció mi hermano en Coquimbo, se vino pa’ acá la señora con los dos hijos, estuvo aquí después volvió a Coquimbo otra vez, los niños quedaron acá, acá a cargo de nosotros, yo y la Perla, chiquitos, pensar que los tuvimos hasta que ya son adultos, mayores ya. Entonces conversando en Copiapó con otra señora, empezó a trabajar la mamá de ellos, se fue a Copiapó y empezó a trabajar, que haya convivido con otro hombre, no sé, ya mi hermano había fallecido ya, y conversando me decía la... ¿te acordái como se llamaba la mamá de Octavio? - la Ester - la Ester, también murió en Copiapó, dice que conversando con la señora, tomando mate y salió la conversación, entonces que no habían conversado mucho, pero no habían llegado a tratar en el fondo, de qué parte era la Ester, entonces le dijo la Ester - si yo soy de Salamanca, los míos viven en Salamanca - ¿en Salamanca? - en Salamanca - y se quedó meditando la señora, pensando - ¿conoce usted Salamanca?- si pues, conozco distintos sectores pue oiga - la miraba, la miraba, y seguía, hasta que le.... - mire nómbreme algunas partes - mire, de Salamanca esta “Chalinga”, hay una parte que se llama el “Teval”, por arriba de Chalinga, abajo esta “El Boldo” y si sigue pa’ arriba “San Agustín”, Manquehua - ¡Manquehua! - ahí creo que la señora como que la vio con un cierto espanto, cuando le nombró el Manquehua -



esta el Manquehua y esta el “Culaua” - conoce bastante usted - tomando mate - yo voy siempre, voy todos los años a Salamanca - ¿a Salamanca? - Si - le dijo - y a ¿qué parte va? - yo voy al pueblo, al pueblo de Salamanca, pero yo - le dijo - no me estaciono en Salamanca, cuando me toca a mi voy a un cerro que se llama La Torre - Si - le dijo - si algo lo tengo en la mente y a ¿qué va usted pa’ allá? - bueno yo llego allá - entonces ¿y usted a que va? - mire todos los años nos formamos un grupo de nosotros, mujeres, hombres y vamos a cuidar una campana, que hay que sacarla, una campana de oro que hay ahí muy grande, así que la sacamos a asolear y nosotros tenemos que cuidarla, unos por allá, otros por acá, otros por ahí, pa’ que no vaya a llegar una gente y la vaya a tocar, a hacerla tira, pero es muy grande - una campana de oro es lo que esta en el cerro La Torre, ese es el encanto. Así que le dijo - muy bien, así que éramos de Salamanca, yo no he ido para allá - le dijo- pero algo me suena el cerro La Torre.

Conversan muchas historias, yo creo que debe ser algo que nosotros inventamos o será que algunos de los seres humanos estamos pa’ llegar a ese estado. ¡Mi papá!, no era brujo mi papá, era muy católico mi papá, igualmente la mamá, de niños trabajaban con un caballero adinerado, y se juntaban cuando estaban sacando la uva, la chicha, se juntaban, mi papá ya debería tener unos 18 años, cuando fuimos, dijo, a un fundo grande donde estábamos cocinando la chicha en la noche, un fundo grandote, de sus 200, 500 litros y tenían que cocerla y no lo podían dejarla de hervir hasta que no estaba a punto, se amanecían ahí, claro, comiendo,

tomando té, tomando mate, el patrón les daba el queso, el charqui. Bien, entonces cuando se termina la leña, es que le dijo mi papá - oye se terminó la leña - yo voy a traer- es que le dijo uno de los amigos y creo que ese caballero no se asustaba de ninguna cosa, de nada, entonces le va a buscar la leña y mi papá dijo - me voy de atrás - otro creo que le pasa un poncho negro. Estaba haciendo el atado de palo de “tahuen” cuando mi papá llegó calladito y puso en un palo largo la punta de la manta y la levantó. Cuando fue a dejar la leña él - ¡va! ¿que custión es esa? - dijo, le levanto otro poquitito, hizo un atao y cuando fue a amarrarlo ya, ya estaba alto ya - ¿que custión es esta mierda? - dijo el solo- y espérate no ma’ - es que le dijo - ¡te voy a pegarte unos palos!, vai a ver no ma’ que veni a asustarme - y pesca un palo - ¡ah no! - es que dijo mi papá - no me vai a pegar a mi po - ah erai vo - es que le dijo - ¡los palitos que te iba a dar!.

El mismo caballero ese, molestaba mucho a los hechiceros, haciéndoles bromas, entonces es que les decía - ¿y cuando me vai a llevar pa’ allá, pa’ la cueva? - no, yo no te llevo - pasaban los días volvía a molestarle - llévame, llévame po’ - no, no te llevo - hasta que un día, nada que lo ablandó, que le dijo - bueno te voy a llevar, mañana - le dijo - me teni en tal parte - en la noche, bueno ahí estaba, ojo ya estaba de noche ya, entonces es que le dijo el hechicero - ya, súbete a lapa mía, aquí en la espalda - claro, se subió - te vai a afirmar bien, no te vai a caer - es que le dijo, cuando se dio cuenta, cuando ya iba alto por arriba de los álamos, el hombre iba aleteando, aleteando y me llevó pa’ allá, me dijo, cuando antes de que llegara allá, antes, me dio las

condiciones, en que forme íbamos a estar allá, a'onde es que le dijo -mira pue', allá a'entro te van a servir de todo, lo que te sirvan tu lo recibí.

Dice que llegó, se vio mucha gente, conocidos, pero no se hablaba nada a nadie, nadie hablaba ahí. Aparece una niña, una mujer, había sido que habían tenido amistad los dos, no aguantó este gallo al verla, no aguantó, y se va a tocarla, ¡qué pu'! un puro montón de huesos quedó no má'. Les vio unos platos tan bonitos, pero todo amarillito de oro, entonces es que le dijo - mira, de allá no se puede traer ninguna cosa, recibe todo lo que te sirvan pero no se puede traer ninguna cosa de allá - le dijo - bien avisado, este buen hombre quizás no aguantó, se tentó, entonces dice que pesca un platito así y se lo hecha al bolsillo, ellos ya sabían ya. Llego la hora de la partida, nos vamos, nos vamos, cuando ya salieron de ahí ya, entonces es que venían por ahí, llegando por ahí, oye era puro monte, onde uste conoce, onde esta la "Brunina", camino que sale pa ahí, pal Manquehua, ¿no?, mucho monte, arrayanes, canelos, cuanta custión, entonces es que le dijo - tanto que te encargué, que no traigai ninguna custión y voh no me hiciste caso, aquí te dejo - juntó los brazos y pa' la loma - quedé enterrado en los montes - me dijo - en la noche, tuve que quedarme ahí quietito hasta que asomara el día, cuando aclaró el día salí, me costo pa' salir, cuando después salgo y me acuerdo que tenía el plato, me meto la mano al bolsillo y saco ¡así un sapo!. Entonces es que me dijo - gran porquería - botó el sapo, pasó la tarde se juntaron, tanto lo retó po - ahora yo tengo que pagar todo eso y siquiera tú lo hubierai aprovechado, ese plato era de

oro - ¡qué! un sapo me echaste al bolsillo y lo boté - anda a recogerlo - le dijo, qué lo iba a encontrarlo, no lo encontró nunca.

Otro era un amigo, cargaba leña con la señora y molestaba a un hombrecito, Alberto se llamaba, todos lo conocían por el chascocito de Manquehua, llegaba hasta acá el pelo pue oiga, sucio, don Alberto, todos don Alberto, todos el chascón del Manquehua, cargaba una carga de leña y la vendía en Salamanca, la vendía y se volvía pa'l Manquehua. Entonces lo molestaba, este dice que lo molestaba - oye po' Alberto, y ¿cuando es que me vai a dar un poquito de plata oh? - que te voy a dar a voh - es que le dijo - de a'onde querí que tenga plata, no vis que no tengo ni pa' mi, no vi como ando yo y voh querí que te dé plata, no si voh tení. Bueno, lo molestaba, después igualmente, pasó el tiempo, cuando tanto fue (vivía así pal lado del Manquehua, pero un poco pal poniente) entonces es que le dijo - mira te voy a a dar un poco, pero aprovéchalo, mañana cuando tú te levantís, tomái desayuno, aparejai tus dos burros que teni, y lleva sacos y allá en ese cerro, en ese portezuelo, allá te voy a dejar un poco. Cuando dice que se fue, tomó desayuno apuraito y se fue, llevaba un par de sacos - llevai los sacos trae lo que querai - se fue mirando, mirando, pasaba todos lo días por ahí, cuando de repente dice que ve un tremendo montón, todo el visoge (bosta) de vacuno, puras blanquitas, tantas - gran lesera, este tal por cual - es que me dijo, así que volvió los burros - mire el montón que me dejastes - así que viene y pesca uno de los burros y pesca una de los visoge de vacuno y lo larga, y ahí entremedio de los sacos se

enredó una. Llegó - ¿y qué pasó? - que vení a preguntar - es que le dijo - chascón tal por cual me dejó puras visoges de vacuno ahí en un montón - ¿y no trajiste? - y pa' qué iba a traer siendo que tengo una pila de leña - pero oiga, porque no trajiste eñor, él te dijo - sipo - ya, a lo mejor esto esta malo allá.

A la tarde, como tomaban mate ellos dos, había poca leña, un día, la torta estaba ahí pue' del vacuno, lo echaban pa' allá, lo botaban pa' acá y por nada es que se hacía tira, ella le había pegado unas pata's, duro. Cuando tanto, que un día que había poca leña, le echó al fuego, hirvió la tetera, fue quemar la otra leña y la torta no se hacía tira, sino que se encontraba como una brasa de fuego - y que es lo que tenis allí oh - oye - le dijo - fíjate que eché esta torta de vacuno, la eché al fuego y re dura oye, la toqué con un palo y no se destroza'a más - ¿cómo? - sipo - y onde está - ahí esta en el fuego - dijo - voy a llevarlo pa' entro - la trajo en una pala de brasas y ahí venía, la tocaba con el palo, dura, la sacó pal lado - cuando estaban tomando once - mira aquí esta, pero es muy re dura - es que le dijo la señora - que no se hace tira - dejalá ahí no más. Llegaron después cuando la señora la toma - oye y tan pesa' esta cosa oh, mírala - que estai molestando con tu tuto voh - le dijo, fue y la tomó, ¡que pue!, pesada, si era puro oro poh, la torta era puro oro. El hombre creo que pescó, se tiraba las mechas y cuanta cuestión, aparejo los burros y partió, ni una encontró. Entonces al tiempo dice que se encontró con el chasconcito de Manquehua, tonces es que le dijo - don Alberto, fíjese que no traje lo que tu me dejaste - ¡por

tonto! ¡por tonto! yo te dejé y eso a mi me cuesta mucho pa' devolverlo, ¿qué encontraste voh? - oiga fíjese que se me enredó en los látigos una torta, después la señora lo echó al fuego y era una torta de puro oro - ¡no vi! - le dijo - ¡ya perdiste ya! ¡y no me digai nunca más que te dé algo!. Ve que lo hechiceros no son malos.

El abuelito mío andaba en esas tribus, se llamaba Francisco Taucan, diaguita, casado con la abuelita mía, él estuvo trabajando en el Peladero, en Pelambre, estuvo trabajando en Las Tazas y estuvo trabajando acá en Peladero, en las minas, pero trabajaban puros diaguitas e indios no más, en esos años, nosotros todavía no llegábamos, ahora se desapareció toda la gente, así que no hay nadie, no pu no hay nadie, queda el recuerdo na ma'. Ha venido gente, estudiantes, de La Serena, unos caballeros de Santiago, a hacerme así ma' o menos un informe, pero yo creo que venían con otra idea. La persona de Serena, una señora de edad, profesora ya, venía haciéndome ciertas preguntas, no, yo le conversaba lo que yo, a mi me habían conversado na' ma', después me salió así, mire pue - nosotros venimos a entrevistarlo, porque usted es descendencia diaguita y los diaguitas - me dijo - que hay aquí en Chile, son pocos los que hay y muchos tienen mucho terreno, en Ovalle en Vallenar, y eso esta botado, han intentado apoderarse pero no se puede, el gobierno lo retiene - después nosotros vamos a volver y vamos a estar acá - bueno, así que nos quedamos con las conversaciones no más. Después viendo por ahí por Ovalle, oye unos .....pero que se cansa la vista, y dicen que todo eso le pertenece a la sociedad diaguita, pero no han



habido la gente, porque soy yo el que estoy quedando no ma' y en Illapel, ponte tú, uno de apelativo Taucan, yo no má' y la tía Ilse, dos hermanos, una mujer y un hombre. Ya pa' los ochenta años.

- ¿Usted sabe de los entierros? -

De esas custiones hay tanto poh oye Marcial, yo tengo un entierro ahí arriba, que lo dejó el padrino mío, Mercedes Santos, casado con una tía mía, hermana de mi mamá. A un hermano que murió en Argentina lo ha convidao pa' Ovalle - Nibaldo oye tú que eres del sur ¿cuando vamos a ir a sacar el entierro oye? Que esta ahí en "Chilla" - le dijo - fíjese que yo me deleito oye, pero así unos ratones blancos que corren así, en rededor de un peñasco, de una roca, ahí ta - es que le dijo - cuando querai tú lo vamo a sacar, ta ahí eso. Pasaron los años, murió mi tío, murió Nibaldo. Después conversando de los entierros, no sé no, vino mi compadre Sergio, que murió también en Serena, anduvimos por ahí, traía un detector, pero lo que pasaba, venían como tres, la comadre y dos hijos y una hija y cuando mi compadre iba, llevaba el detector, no faltaba quien se le salía una habla, una voz, listo, terminaba el trabajo.

- ¿no se puede hablar cuando va a buscar un entierro? -

No se puede hablar nada, con puras señas no más.

- ¿y por qué? -

Porque se corre el entierro, el espíritu que cuida ese tesoro, eso los mueve, al hablar, ¡pum!, se corrió. Había una vez en una pirca, cuando habló la, ¿cómo se llamaba? una sola que habló y mi compadre le pone unas aniñadas - ¡tanto que te dije que no se hablaba! - le dice, llegó guapo mi compadre. Después al tiempo, pasaron los años - oiga compadre - es que me dijo, estábamos ahí almorzando - fíjese que allí en esas custión de piedras blancas, ahí hay un entierro - ¿cómo? - sipo.

Un tío mío que murió en el sur, casado con una tía mía, siempre que pasaba por ahí, de que a él siempre cuando movía la leña y dice que se sentaba a deleitar, a ver unos ratones así bien blanquitos y jugaban, corrían así contentos, se subían arriba, muy bonito los tres ratones. Uno de mis compadres me dijo - yo voy a volver pa' acá otra vez- cuando quiera pues compadre. Al tiempo murió, venía la comadre, venía con Nando - ¿Vamo a ir? - vamo - le dije yo. Nos fuimos pa' allá, llegamos - ya no nos hablamos compadre, hasta cierta parte yo le voy a decir ma' o menos donde esta - se fue po, mi compadre llevaba el detector, así que yo me puse así mi comadre se puso ahí, y Fernando se puso acá. Se instaló aquí mi compadre, pegó un chirreo y se apagó. Entonces yo le hago así, me he corrido pa' acá, llevo por acá, volvió la custión a meter bulla, recogió, había un pedazo de fierro, siguió pa' acá por aquí empezó a haber bulla ya. Llegó acá, ya empezó con mucha alarma pue`no le paraba, quizás este niño Fernando, se puso nervioso oye y acá al llegar ahí, ahí hay una piedra baya una piedra blanca, plana sí, ta pegada al peñasco, cuando llegó aquí mi compadre, oiga una sola

de chichirreo, el detector cuando se le sale a Fernando - ¡ahí en la piedra blanca! - se terminó y le pone las añadas mi compadre, de frente po - te dije acá y allá, que esto y que el otro - pero papá si yo ni supe - así que ahí esta ese, el entierro. Se corrió y con los años vuelve a estar ahí mismo, así que esta ahí mismo. El otro día le dije al Francisco con el Pepito - vayan a sacar el entierro ahí oiga eñor, ta ahí - ¡qué entierro! - no si esta ahí - le dije yo - si mi compadre se metió en el sector hasta llegar donde hay una piedra blanca antes de que lleguí, entonces le dice Fernando - ahí en la piedra blanca papá - y ¡paf!. Entonces, con el tiempo vuelve ahí mismo, y tiene que estar al mover la piedra esa, tiene que estar ahí abajo, es una piedra blanca, chata, que esta. Le dije a Francisco -anda con Pepito y sácate esa custión - le dije yo - y convidai al toro - van tres, no dijeron sí o no, pero por lo que marco ese sector es porque esta ahí po. Mi compadre era adicto a los entierros pero dice que nunca le tocó, siempre tuvo factores.

- ¿y por qué no iba solo mejor? -

Es que tiene que ir con otra persona. Padre Florencio de ahí del “Tambo” ha sacado dos entierros, sacó uno en la parcela onde esta, fue primero, después vino y sacó el otro acá arriba en “El Teval”. Y dice que un finado murió, ¿cuánto se llamaba este gallo? Mateo Bugueño, don Mateo Bugueño. Así que por ahí Mateo me dijo de que - hay otro entierro porque yo me he topado con la ilusión y ese entierro que esta allá al lado del corredor donde tengo las cabras yo, ese lo sacó el padre de ahí del Tambo.

- ¿y qué encontró? -

Un cajón con onzas de oro. Así que era un cajón - llegaron dos huasos allá y se pararon - me dijo - anduvieron un poco más acá por una zona donde hay una acequia, entonces viene uno, yo no sabía que era el padre, viene uno y saca una custión y lo puso al suelo y de ahí se desmontó, el otro trajo el caballo, se vino a pie anduvo como unos 50, 100 metros más y se clavó ahí, entonces es que le dijo la señal el padre, se bajó el otro calladito, amarró el caballo, se bajó, sacó la pala, el chuzo, y empezó a escavar donde el padre le marcó. Un metro de tierra dice - y yo via la luz, si yo estaba como 100 metros más abajo en el corredor de las cabras, y de ahí yo via la luz , que se paseaba y llegaba ahí y se apagaba. Después cuando ya se fue el padre, sacaron la cuestión así, la echaron en un saco y se lo pasó el padre al otro y bueno, y se fueron, después a las horas voy yo y ahí esta el hoyo, quietito y habían tres monedas de oro - ¿tu las recogiste? - le dije yo - No - No si las recogiste, te vai a morir - ¡qué me voy a morir! - bueno así esta escrito po viejo - le dije yo. Aguantaría Mateo como unos 3 o 4 años más po, se enfermó y murió.

- ¿y por qué? -

El demonio de esas monedas dice que la absorbe uno. Y ese demonio lo liquida. Así que el padre como venía preparado, así que rocían con agua bendita todo el cajón, lo rocían, así que todo ese demonio se disuelve, no viene. Entonces eso es lo que uno tiene que llevar, llevarte un par de botellas de

agua bendita, conseguírtelas con el cura, para que uno los rocea, me han dicho, yo no he visto, pero dicen que chirrea oye, tiene el demonio. Así que eso, hay entierros, hay mucho, pero no lo quieren sacarlo. Mi papá dice que anduvo detrás de un entierro, de uno que va pal cerro, fueron tres, uno encendió la vela y un hilo, mi papá me contó - a mi me puso así y al otro lo puso así, cuando encendió la vela estábamos 20 metros de intervalo uno del otro y la vela pego unos saltos y se corrió así, nos corrimos - cuando le seguían tenían que tocar dos piedrecitas para ubicarse, cuando dice mi papá que el compañero de él estaba al ladito de él, haciendo sonar las dos piedras, entonces mi papá se corría más allá y el que encendió la vela en eso se le apagó la vela y se le perdió, así que no veía ni una custión, ¡qué! cuando lo vieron y los llamó, chi estaban má o menos a 50, 100 metros de intervalo pue. Pero dice que uno estaba ahí al ladito del otro haciendo sonar las piedras, entonces es que le dijo mi papá - qué po, pa que te veníai onde mi, que estay asustao - que me iba a asustar yo, no vi que vo te viniste pal lado mio. Si hay muchas historias oiga, y que el mismo, el espíritu que cuida ese entierro, ese es el que los transporta, los hace distanciar y el otro que al final perdió la vela, se le cortó el hilo. Pa onde esta la mecha corre, no pueden hablar ahí tampoco, así que le pone un hilo largo pa' buscarla, pero se perdió. Así que dice que eso estaba en la cuesta de la Gallina, ahí salió una gallina con pollos compadre, una cuesta que esta así del cerro pa abajo, póngale que esta ahí pa onde "Venturita" y se le ve al tiro pa' allá pal lado del Manquehua, al hacer la fiesta de Manquehua y de ahí se fue la gallina y dice que no han

sacado ese entierro. Siempre que se ve la gallina, sale una gallina con pollos.

Ahí en el pozo de Maicillo, se acuerda del finado Roberto pue, yendo por el camino de "Chalinga" a Salamanca, sale así, ahí abajo esta la casa de Roberto, y aquí, ahí hay un forado grande onde sacaban el maicillo, sacaban el maicillo pa Salamanca, hizo que le llamaran "El pozo de Maicillo", ahí salían distintas visiones. Tres sacaron de allí. Gallardo fue un primo mío que tiene limpio el canal de Floripondio, ahí a Nibaldo, el hermano mío dice que se salían pue y siguen distintas visiones y sino Esteban González, se sacó un poco más arriba Esteban, en el borde del canal, yo pasando por ahí por ese álamo tendido, yo pasando por aquí y salía acá y pescaba el camino de "Chalinga". Y la mamá decía, mira oye, ahí donde mi mamá estaría ma o menos, mirando desde acá, hay unos 200 metros de intervalo pal lado que tenía las vacas Alejo Baez, por ahí tenía la casa mi mamá. Cuando uno sale por ese álamo, ahí mismo decía que sale una luz, llega se para ahí pasa pa este lado del canal y toma el corrido del canal pa arriba y ahí sería, por ahí tiene que haber algún entierro, me dijo, no le hacíamos caso a esas custiones pue oye. Después llegó Esteban del Norte, se casó con la finada Isaura y a quien la mujer le sacaría el turco, a la chiquita, así que la hizo de cerca Esteban, de ahí tal vez, el hombre traía algún dato. Chiquita la niña tendría unos dos años, un poco más, trilló y se venía a alojar a la ladera y traía a la niña. Y él sacó el entierro de ahí, no trabajó más Esteban. Claro que el hombre habiloso fue de a poquito. Se vino a "Chalinga" arrendó una casita, puso un negocito poquitito

y la finada Isaura le hacía el pan, poco y por ahí después, al tiempo, empezó a traer cerveza y fue tirando el hombre pa arriba, pero muy recontra metódico. Después al tiempo, pasaron los años, dos años, tres años, compró un camioncito chico y empezó a traer gente de Illapel, Salamanca - Illapel, y don Emilio López, el que tiene la casa ahí en la calle Irarrázabal, esquina con los bomberos, el papá de ese niño hombre tenía un camión chico, también pa buscar gente de Illapel, camión chiquito pu oye. Después recién compró uno más grande, después se compró una micro, y fue saliendo él, pero harto metódico, fue saliendo, fue saliendo, hasta que llegó a ser empresario en Diego Portales. Alcanzó el finado a tener hasta 90 micros, muchos los recorridos, Salamanca - Santiago, Diego - Santiago, Diego - Arica, Diego a Iquique y así las micros en los recorridos, junto mucha plata ese.

- Y usted ¿conoció a Don Toribio? -

Lo mismo ese viejujo, dueño del Trébol. Gastón casado con una nieta del finado Toribio, hija de la señora Mirta Rivas. Yo lo digo porque yo estuve niño chico, como de una edad de unos 12 años y una prima hermana mía, y empezó a trabajar ahí, la Laura, y habían otras dos mujeres, venían de “Chalinga”, tan en Santiago, ahora son viejas, pero viejas son, mujeres más de noventa años, así que viene la Estrella pa acá oh y ella me conversa - están viejas - me dijo - están vivas pero están reviejas - y les conversaba la Laura po así y después me contrataban a mi para ir llenando el armario con la mercadería. La hacienda es grande pue señorita, mas o menos tenía como, nunca menos de sus 12

metros, ahí tenía abarrote de tienda y así pa abajo, pa onde esta la casa de la cultura ahora, tenía bodegas oiga, pero las bodegas a full, repartía a toda Salamanca la mercadería, todo el abarrote, de todo, el finado Toribio, hombre muy rico y cuando murió, murió re pobre.

- ¿La riqueza como la obtuvo? -

Mire ahí la distribución no supe. Lo único que se yo, es que repartió doña María, la mamá, la señora repartió el sitio. Si era grande, un cuarto de cuadra, y ahí aquí en la esquina, por infante pa arriba, ¿hay un jardín no?, una población donde vivía Pedro Salinas. Ahí y el sitio re grande po oye, parrón, tenía parrones así, por este lado de acá tenía la cocina y custiones mucho, y por abajo puras bodegas, mucha plata había allí pue oye.

Una empleada que trajo de “Cucumen”, la Rosalba era cocinera. La quería mucho a doña María, la señora Mirta, la otra la María Inés, muy de la casa, la Isaura, y unas viejitas, olvídase venían donde la señora María porque la señora María era muy católica. Entonces este finado, pa hacerse más rico hizo un pacto, con Lucifer y yo lo digo porque yo, al lado de su casa, donde vivía Pedro Salinas yo, había una casa como de cuatro metros y en esa pieza tenía un encierro de gatos, puros gatos negros, puros gatos negros y pa acá seguían las piezas de las empleadas, por el medio estaba el dormitorio y el dormitorio estaba al lado de la tienda y por ahí estaba la pieza de la señora María, de la señora Mirta y por ahí taba el encierro de gatos po oye, y en las

noches, que pasaba, yo estaba niño, como de unos 12 años y había un hermano, del tío hermano de Iván, que sería del Raul, hijo de matrimonio evangélico, todos puros hermanos. Entonces, nosotros vivíamos por aquí, había una pieza aquí al lado de los gatos, había otra pieza ahí donde estaba la empleada, la cocinera, por ahí taba la cocina, la cocina grande, y la empleada como era de campo es que nos dijo - oye niños, ¿quieren ver el diablo ustedes? - hey cortalá po - le dijimos - si mira - todas las noches tenía tres perros así en el sótano, una bulladera e'perros y una corrida de parrones grandes y llegai abajo al fondo si, había dos matas de palmas. Entonces, pasaba, salía de ahí de onde estaban los gatos, salía una bola de fuego por arriba de los parrones, dándose vueltas si y llegaba allá a la palma, se bajaba y se quemaba la palma po oye, y quien le iba a decir nada siendo que el hombre era multimillonario.

Entonces, ahí taba el entierro pue oiga, ese no lo alcanzó a sacar si, don Toribio, lo sacó Gastón, cortó la parra, la palma, la arrancó y ahí estaba, y el diablo lo cuidaba, cuando lo cuidaba el diablo, los diablillos entonces pasaba la bola de fuego, por arriba del parrón, eso no nos daba miedo, nos reíamos con Raúl, allá va el diablo decíamos, dormíamos juntos con Raúl y al lado taba la Rosalba. Así que Gastón se vino se casó con doña Mirta. Y Gastón arrancó la palma y sacó el entierro, ¡qué!, ahora esta tremendo hombre pue oye, tiene mucha plata Gastón ahora.

- Algo me han hablado de una mula, una que se lleva gente, la mula Cuca -

Ese es un espíritu pue oye, todavía existe, sale de noche. Íbamos a ir al campo con el papá y nos fuimos a alojar al "Teval" a una casa que tenía mi papá allá. Total que mi papá íbamos a buscar una madera, pa allá pal lado donde esta la mina de "Avalo". Llevábamos unos dos o cuatro burros, pa traer unos arados, entonces ahí en la noche, alojamos ahí pu, cuando en la noche, cuando ya me acosté, sentí en el aire que relinchó una mula, le dije a mi papá que relincho una mula - ¿una mula? - si, en el aire, si - entonces tiene que ser la Cuca - me dijo - tápese - así que me tiro unos trapos, cuando cantó enfrente de onde estábamos nosotros, pego tres gritos así - cu ca, cu ca, cu ca - y pegó un relincho, como un asno y siguió pa arriba. Después años, mas o menos unos quince años ma o menos atrás, taba regando yo por acá por la parte del "Teval" unas lentejas y me fui con Octavio, Octavio tendría unos 10 años. En la noche, de por ahí en el puente, dicen que siempre pasa la llorona pa arriba, es otro espíritu, así que de por ahí del puente, de ese que cruza a Salamanca, de por ahí empezó una mujer llorando, llorar y llorar no ma la mujer, el niño se asustó - oiga tío a quién le están pegando, le estará pegando a la señora, como es que llora así - no, es otra la señora que llora - pero llora en el aire si pue tío - si, tate quietito no ma - le dije - ya se va a pasar - pasó pa arriba la señora, llorando y todavía me dicen, que todavía pasa por el puente llorando, se siente y la Cuca también, pega tres gritos y un relincho.



- ¿y la ha visto usted? -

No, si son espíritus, la Cuca no se ve, pero hay unas garzas así, y que tienen un mechón ahí en la cabeza, también la llaman la garza Cuca, pero son garzas, son pájaros, gaviotas. Así que eso la Cuca no se ve, la llorona tampoco se ve, se siente en el aire no ma, son espíritus que andan vagando en el espacio. Esa es la Cuca y la llorona.

La llorona, dice que el que lo llama, dice que baja la llorona y se lo levanta. La Cuca igualmente. Hay que dejarlos que pase calladito no má, porque si uno habla le llama, baja y se lo levanta a uno y uno desaparece.

Aquí en los Andes ese yo lo ví, porque conozco todo ese valle pa arriba, hasta el mismo Argentina pal otro lado. Antes de llegar al río Colorado, un poco más abajo, que llaman “Ojos de agua”, sale así, tres regueros de agua, de un cerro, que dicen que, el agua que se acumula allá arriba en la laguna de Portillo, no sé si será, esa agua que sale ahí del Portillo viene subterránea y desemboca en el río los Andes y más arriba, hay una minas más arriba, y ahí hay un cerro malo, y ahí hay un encanto, pero no lo hace nadie, han hecho mucho por descubrirlo, no. Dice que sopla un viento y se los levanta en el aire y los tira al otro lado, los levanta el viento de aquí y aquí esta el río, así que de aquí de un peñasco, se los levanta al río y los bota así y onde caen se matan pu, así que ahí donde le decía, “Ojos de agua”, hay un, cualquier cantidad de huesos humanos, muertos, puros huesos y no los recogen porque le tienen miedo que se los vaya a levantar el

viento y los bote pal otro lado, así que ahí están, pregunte usted en el Río Colorado, en “Ojos de agua”.

Un curita creo que había ido, según, yo no vi, pero cae en la historia. Fue un curita a descubrir el entierro, llevaba todos los elementos, los datos, creo que le paso lo mismo, llegó aquí y sale el viento y se lo levanta, ahí fue a dar el curita, es un viento muy fuerte. Bien, y son vientos fuertes, corrientes, porque aquí anduvo uno por la cordillera, pasando pal lado de Argentina no ma, por este río pa arriba, el río del “Chalinga” este río que da pa arriba y este que va pa allá es el río del Choapa. Por ahí uno es que pasa pa la Argentina, pero es serio el camino, pero hay ciertas horas en que uno puede pasar, esa es la línea, si yo voy, llego yo diez y media a once puedo pasar yo la línea y si voy, llego después de las once, ya cerca de las doce, hay un viento muy grande oiga, se han levantado gente de a caballo, lo levantaba así y lo botaba sus cien metros, hombres también lo levantaba y lo bota, pero es bien terrible, ni una custión, es que porque uno, sabe que el viento sale desde esa hora entonces uno no puede pasar por ahí pu, porque el viento me va a levantar. Hay otras pasados, por ahí cerca de las minas de Pelambre, es más corto pa bajar pal lado de Argentina, pero los cerros son muy altos y también tiene ciertas horas que se puede pasar ahí la línea no más, porque sopla mucho viento, viento de la marea, vientos grandes, fuertes, así que hay muchos acá, y eso yo le he comprobado, pero son casos de que, porque, todavía se llama la línea de “Puente Silla” esto de aquí, se ha levantado a dos andantes, que iban a Argentina, se los levantó el viento y los pasó, los dos los mató, los

levantó y en el golpe se murieron. Y hasta pocos años atrás, pasaban por ahí los chilenos, pasaban la gente a caballo y decían - allá te va a levantar la mano el finado - quizás se enterró la chaqueta y el viento levantaba la manga - no vista levantando la mano oh, la mano - decía, y qué pue, era la pura manga de la chaqueta de los finados no ma' pue oye. Algunos se asustaban pue, ahí en la plena cordillera eso, así que cuando uno tiene que pasar, sabe la hora a la que puede pasar, así que, hay mucho, claro, yo pasé todo eso por ahí, por aquí pasaría a caballo, pa Argentina, por los Andes, pasé de a pie, taba muy recontra, la guardia chilena, taba muy re difícil, y la Argentina igualmente y me fui con un viejo de allí de Valparaíso, tabamos trabajando allí en Polpaico y de ahí de Polpaico, me vine yo ahí a las Vegas, a la ampliación de las bombas que van a Valparaíso y de ahí nos fuimos a Argentina y de a pie pasamos el túnel. Llegamos a las doce de la noche, ahí estaba Portillo, por aquí estaban los detectives y nosotros salimos por aquí. No nos cruzamos, entonces había un camino y y slaimos ahí y pescamos la línea pa arriba, nos fuimos en la línea del tren y llegamos a Villa Los Caracoles.

Así que hemos tenido muchísimas historias, unas comprobadas y otras que no sé. Así que venía usted a ver los brujos de Salamanca ¿no?, pero yo no he visto, no sé pue, cual será el significado, me conversaban a mi de que habían brujos. Si he sabido que hechiceros hay desde que el señor creó el mundo, pero es la misma naturaleza pues no, si es el don, y estos otros ahora han aumentado mucho los brujos, pero que es lo que pasa, que son brujos que, como le dijera

yo, animados no ma po. Porque había una mujer, murió, ¿usted conoció a la ¿Mercedes...cuanto?, una Mercedes, una que vivía en "Chalinga", y fue el hombre el que era minero, no sé cuanto se llamaba el finado, ese minero compró o trabajo mucho y se casó con esa mujer, fue a Santiago y se compró tres libros, de magia, se trajo la magia roja y la blanca, y el libro infernal también lo trajo y con eso se hizo medico, nada de remedios, pero los daba por el libro. Pero según a mi me decían, de que los libros mágicos, uno le dan, le enseñan a imponer el mal, sale ahí, pero no le dan el acertijo pa sacarlo, y el que dice que tiene todo es el libro infernal, pero es pesado dicen, así que de esos brujos hay aquí en Salamanca, pero es que ligerito paran las chalalas, no ve que compran un libro de magia, y a través de la magia empiezan a hacer leseritas, si y después que lo hacen no les da la magia el significado para sacarlo del mal, hay que buscar otro hechicero para sacarlo, porque a mi, antiguamente, pero esos eran hechiceros con don de dios, mi papá lo conoció era de familia León, de acá de Salamanca, del Manquehua, entonces es que le digo muy buen médico, muy buen médico el hombre, con puras hierbas no más él curaba y nos levantaba, señoras, hombres, niños, pero el don de Dios no más. Dice que vivían unos esposos, mi papá tenía aquí una casa, de ahí era de otro dueño, entonces la señora se enfermó, a este caballero, muy enferma, paso un año, pasó otro año, busco remedio, anda es que le dijeron, anda onde el médico de León, él curaba, él te va a levantar la señora. Fue pu - pasa pa acá a almorzar - es que le dijo - después te vai - no es que esta bien enferma la señora doctor - es que le dijo - si esta enferma, pero se va a alentar,

siempre que tu hagas lo que yo, como te digo, no me vai a cambiar, tu señora hace tres años que esta sufriendo y viven ahí le dijo y tu vives ahí, y ahí vive Román, mira, tu señora - es que le dijo - esta señora tenía dos hijas y la señora, que eran brujas, esta mujer te tiene enferma a la mujer - tomaron mate - ya ándate - es que le dijo - lo único, hace lo que yo te dije, anda, llegai a la casa y vai ahí, donde salta esta mujer, aquí le dijo, ahí mismo donde salta, ahí hay tres cuescos de duraznos, sacai uno y lo guardai y los otros - dijo - los quemais, los llevai al fuego - entonces ahí me quedé así yo, tambaleando, entonces este, el valiente, qué es lo que hizo, encontró los 3 cuescos de durazno, se le vino a la memoria, que eran la mamá y las dos niñas que estaban ahí, y no po, eran la mamá, una hija y la señora, la que estaba enferma, qué es lo que hizo, a las tres las quemó, vino sacó el cuesco y los hecho todos juntos al fuego, la señora se enfermó y le vino una fiebre muy, muy grande, la quemó, murió - ¡ah! No hacen nunca lo que yo les digo, lo que uno les dice, no tiene remedio, anda y busca el cajón no má - es que le dijo - tú quemaste tu señora, yo te dije que sacarai un hueso y tu la quemaste, no tiene remedio.

Esos son verdaderos hechiceros, no ve que saben todo el recorrido de uno, y de estos otros brujos no po, he conocido, pero son así no ma, no le doy ni boleto yo pue, así no ma pue señorita, con los brujos de Salamanca.



### CUENTOS ADAPTADOS POR

Cindy Lizana

Licenciada en Literatura, Universidad de Chile

### FUENTE ORIGINAL

Pedro Olivares Taucan

Registro escrito, entrevista Anexo 1

### GUIÓN DE ESCENAS A ILUSTRAR

Juan Riquelme y Tomás Cornejo

Directores Audiovisuales, Universidad Católica

### EL BURLADOR DE LOS BRUJOS

La gente del pueblo decía siempre: “no es bueno molestar a los brujos”, “algún día se paga bien carito cada broma”, pero don Guillermo, hábil en identificar quién era brujo y quién no, insistía en hacer preguntas truculentas y bromas de mal gusto a esos temibles seres.

#### ESCENA 1

Don Guillermo, muerto de la risa, en una especie de casona (tomar como referencia el bar donde frodo y los hobbits se encuentran con Aragorn por decir). Una señora que tiene en sus manos un jarro/bandeja/etc. lo mira con reprobación. En una mesa aledaña otras personas, serias, también lo miran con reprobación. Atrás, en una ventana, se ve a lo lejos un pájaro/brujo volando o un brujo se asoma y observa la escena sutilmente.

Esto porque don Guillermo, habitante de Salamanca, la tierra de los brujos, se dio cuenta de que ellos son personas más o menos corrientes: comen, conversan, miran el cielo... Observándolos se convenció de que los brujos no tenían los poderes que la gente les atribuía y por supuesto, no había que tenerles miedo ni guardarles respeto.

#### ESCENA 2

Guillermo, detrás de un árbol, observa a un brujo realizando una actividad mundana en un patio de campo o boque. Puede estar recogiendo una fruta, barriendo,

etc. También puede ser, en esta misma situación, que un brujo está pisando excremento, y se da cuenta, mientras atrás Guillermo está riendo nuevamente.

De este modo, don Guillermo sentía profundo placer al molestar a los brujos.

Los brujos miraban de reojo a don Guillermo sin responder sus burlas más que con un bufido. Es que los preparativos para el cercano aquelarre no les dejaban tiempo para poner en su lugar a los simples mortales. Por su parte, Don Guillermo sabía que otra gran fiesta se aproximaba e intentó, al igual que siempre, hacerse invitar por uno de los hechiceros de Salamanca para poder hacer realidad su más profundo deseo: jugarles la mayor broma en el territorio propio de los brujos.

### ESCENA 3

Guillermo recibe una invitación a la fiesta, muy contento. Un brujo puede estar mirándolo por una ventana sin que éste sepa.

No obstante, uno de los brujos, con quien don Guillermo se encontraba a menudo en el pueblo, hartó ya de las burlas y las faltas de respeto decidió vengarse. Le dijo al imprudente pueblerino fingiendo desgano “te voy a llevar a la cueva de Salamanca”. Don Guillermo no cabía en su dicha. Por fin podría estar en una verdadera reunión de brujos, comprobar sus teorías personales sobre su verdadera naturaleza y ejecutar la mayor broma que jamás había maquinado.

### ESCENA 4

El brujo apunta a Guillermo hacia una cueva oscura que se encuentra arriba, en un cerro.

La noche del aquelarre, el brujo acordó ascender junto a don Guillermo. Cuando se encontraron, don Guillermo sintió por primera vez una turbación, un gran temor. No obstante, subió a la espalda del brujo y éste despegó hasta llegar a la cima.

### ESCENA 5

Vuelo en la espalda del brujo

Don Guillermo, un poco inquieto, oía las indicaciones del brujo sobre cómo debía comportarse en la fiesta “no toques a nadie” y “lo que te sirvan, lo recibes”. Ya en la cueva, don Guillermo se sumergió en el silencio espectral de los brujos: nadie hablaba.

### ESCENA 6

En la cueva, entrando todos, varios brujos miran a Guillermo, quien ya no se ríe y está un poco tímido. Los brujos tienen distintos diseños siguiendo el patrón de tus ilustraciones.

De pronto, se encontró con una mujer y su hija, personas que habían sido muy queridas por él en otro tiempo y sin poder aguantar, don Guillermo se abalanzó hacia ellas en un abrazo. Apenas las tocó, las brujas quedaron convertidas en polvo. Así el brujo comenzó a vengar las burlas de

don Guillermo, mientras que al burlesco pueblerino se le agotaban las ganas de efectuar su broma.

#### ESCENA 7

Primero, una ilustración de Guillermo atónito con la boca abierta divisando a la señora y la niña (que se entienden como humanas en contraposición a los brujos). Y luego, a mitad del abrazo, Guillermo completamente sorprendido (pero en desagrado) mientras el cuerpo de las dos está comenzando a desintegrarse. Algunos brujos (sobre todo el antagonista) observan sonrientes, pero no a carcajadas.

Don Guillermo, pasmado, se dio cuenta de que los platos donde se servía la comida relucían a causa del oro que contenían y una chispa de codicia inundó su corazón.

#### ESCENA 8

Unos brujos preparan algo en la cocina, donde los platos brillan. Guillermo mira con la boca abierta ligeramente y completamente obnubilado en los platos, con un brillo en sus ojos.

El brujo, dándose cuenta de todo, le dijo a su huésped que tenía que recibir los alimentos pero que tenía que recordar no podía llevarse nada de allí. Pero todos los brujos sabían las verdaderas intenciones de don Guillermo. Y lo que habría de suceder.

#### ESCENA 9

El brujo le habla a Guillermo, haciéndole un no con sus dedos. Pero Guillermo sigue encandilado con los platos. También puede tener un plato atrás, escondiéndolo en su espalda, sosteniéndolo en su brazo).

Terminada la fiesta, el brujo y don Guillermo descendieron juntos. Don Guillermo, si bien no fue capaz de realizar su gran broma, se sentía orgulloso de haber engañado a todos los brujos con el robo de su plato y reía para sus adentros. Entonces el brujo, con voz sepulcral le gritó “tanto que te dije que no te traigas ninguna cosa y tú no me haces caso... ¡aquí te dejo!”. Al instante, el cuerpo de don Guillermo se puso rígido y fue enterrado en ese lugar.

Cuando amaneció, don Guillermo aún enterrado y abandonado no sabía si lo ocurrido fue sueño o realidad. Habiéndose desenterrado, buscando en sus bolsillos el plato de oro, prueba de lo vivido, encontró un sapo gigantesco y horripilante que arrojó al suelo con terror.

#### ESCENA 10

Guillermo en el suelo, bota al sapo lejos

Esa misma tarde, estando ya en el pueblo, don Guillermo se encontró con el mismo brujo que lo había castigado. Pero esta vez las cosas fueron diferentes. El brujo reprendió a don Guillermo por haber robado el plato en forma tan severa, que el pueblerino comprendió que en esa recriminación se sumaban las voces de todos los brujos reclamando venganza por las bromas pasadas.

### ESCENA 11

Guillermo siendo reprendido por el brujo con cara de arrepentido.

Finalmente el brujo le pidió devolver el plato de oro. Don Guillermo respondió que se había convertido en sapo y que lo había arrojado. El brujo, que debía reponer el plato de oro robado, le ordenó imperiosamente buscar al sapo en el cerro. Don Guillermo, sabiendo que quizá nunca lo encontraría, no tuvo el valor de desobedecer al brujo burlador ya que por fin había comprendido el poder que los brujos poseían.

### ESCENA 12

Guillermo buscando el sapo en medio del campo

## LOS CUESCOS DE DURAZNOS

No todos los brujos son malos. Los brujos malvados son los que se acercan al mal por medio de los libros de magia, los cuales enseñan a manejar fuerzas ocultas que terminan dominándolos para nunca más poder dejarlos libertad. Estos brujos, presas del mal, dan fama de mentirosos y malditos a todos los brujos, haciendo que las personas no quieran oír consejos que pueden salvarles la vida a ellos o algún ser querido.

Hay otros que adquieren poderes por su conocimiento de la naturaleza y los usan para el bien de los humanos corrientes: este tipo de brujos se denominan hechiceros o brujos de dios.

### ESCENA 1

Imagen comparativa entre un brujo bueno y un brujo malo. Puede ser que haya un contraste de colores y figuras “abstractas” como demonios detrás del brujo malo y palomas o alguna especie de luz, para el brujo bueno. Plano americano.

León era el nombre de uno de esos “brujos de dios”. Observaba la naturaleza y trabajaba con plantas medicinales para curar todo tipo de males. Era callado y sencillo, no se veía casi nunca en el pueblo de Salamanca pero cuando iba en busca de alguna mercancía se mostraba amable y respetuoso.

Don Jorge, un habitante del pueblo de Salamanca, tuvo mala fortuna y una enfermedad misteriosa cayó sobre su esposa. Muchos sanadores, varios videntes e incluso algunos doctores llegaron a casa de don Jorge pero no pudieron hacer nada por la enferma.

### ESCENA 2

Una mujer enferma en cama y un hombre apesadumbrado (o enojado) echando una fila de curanderos, videntes y doctores fracasados hacia fuera del cuarto/casa. Plano general del cuarto: (de derecha a izquierda) cama con

mujer, don Jorge, curandero, doctor, visionario, puerta abierta.

Hacia varios años que la mujer no mostraba indicios de mejoría pero don Jorge no perdía la esperanza. Es que en verdad amaba a su esposa: siempre le procuró todo lo necesario, le mostraba su cariño y trabaja de lleno para poder tener una buena vida y un hogar feliz. Don Jorge era realmente un hombre bueno, trabajador y honrado... tan honrado que se mantenía alejado de los brujos.

Sin embargo la gente del pueblo le recomendó que visitara al brujo León. Don Jorge, temeroso y desconfiado, no quería pedir los consejos de un brujo, mas abatido por la enfermedad de su mujer, se dio cuenta de que era su última oportunidad para poder sanarla.

Don Jorge acudió con recelo a casa de este hechicero y apenas entró a la casa del brujo León, éste supo lo que pasaba y le dijo a su visitante “tu esposa está gravemente enferma hace ya varios años”. Don Jorge perplejo ante las palabras del brujo, se quedó paralizado sin saber qué decir.

### ESCENA 3

Primer encuentro de León y don Jorge. Este último con actitud temerosa y León con una actitud orgullosa por ser un brujo. Podría estar León en una posición alta, sobre un peldaño de su casa (igual depende de si su casa usa algún peldaño, o si incluso de encuentra en una gruta, haciendo alusión a la típica imagen de la virgen

María o de algún otro santo). Y don Jorge arrodillado o con algún gesto sumiso. Plano general.

León percibiendo el miedo de don Jorge le dijo amablemente “Sé que me temes mucho pero si quieres tener a tu esposa sana deberás oírme y hacer lo que te diga. ¿Podrás hacerlo?”. El acongojado esposo asintió moviendo la cabeza.

El brujo dijo “debes saber que la enfermedad de tu mujer se debe a un mal provocado por unas personas que viven en tus tierras: una mujer y su hija”. Don Jorge recordó que justo antes de que su esposa cayera postrada, la mujer tuvo una discusión con unas supuestas brujas, las cuales se asentaban en su tierra. León continuó “tomarás tres cuescos de durazno, guardas uno y quemas los dos que simbolizan a las brujas. Así tu señora sanará”.

### ESCENA 4

León le muestra 2 siluetas de mujeres en el aire como si se tratara de una visión. Ejemplo: Aparece una nube (tipo globo de comic) en cuyo interior se aprecian las sombras malignas de las brujas (casi como mujeres demonios). Plano medio de ambos apreciando la visión entre medio de ellos.

Don Jorge de camino a su casa pasó cerca de la pequeña casucha donde vivían las mujeres que León acusó de brujas y divisó tres mujeres: la madre y su hija, que se encontraban leyendo un libro sentadas al fresco de la tarde, y que otra niña que, sentada junto a ellas, prefería contemplar el atardecer. Un paisaje hermoso con la luz del atardecer.



### ESCENA 5

Don Jorge enojado, divisando las siluetas de una anciana, una mujer y una niña, contemplando el paisaje junto a un árbol y su casucha. Primer plano de don Jorge apreciando la casucha y las siluetas de las mujeres y del árbol en plano general.

Al llegar a la casa, pensando don Jorge que las tres mujeres eran brujas, quemó los tres cuescos desobedeciendo al brujo de dios y matando de una fiebre fulminante a su mujer.

### ESCENA 6

Don Jorge quemando 3 cuescos, de los que se desprende humo con la forma de 3 mujeres como si fueran almas en pena. Plano medio de Don Jorge, aterrorizado por la visión.

Don Jorge volvió a casa de León, furioso y contrariado, increpando al brujo de dios. León, reprobando con la cabeza los insultos del reciente viudo, dijo “yo no maté a tu mujer, tú lo hiciste. Te dije que guardaras un cuesco. Ésa era tu mujer”. El hombre lloró amargamente su error mientras que el brujo meditaba sabiamente “no hay remedio para la muerte”.

### ESCENA 7

Don Jorge llorando en la tumba de su mujer, mientras se aprecia a León observándolo compasivamente, detrás de otras tumbas o sobre las ramas de algún árbol (de fondo).  
/ Don Jorge llorando en la cama de su desaparecida

mujer, mientras se aprecia a León retirándose por un umbral (de fondo). Plano general.

## EL CHASCONCITO DE MANQUEHUA

Alberto era conocido en Salamanca como el chasconcito de Manquehua debido a su larga, sucia y enmarañada cabellera. El chasconcito era un cargador de leña que vendía en el pueblo lo que recogía en el cerro

### ESCENA 1

El Chasconcito, de perfil, caminando alegre y pacífico, mientras sus greñas se mezclan con enredaderas en la naturaleza de los cerros. (Un hombre que se mimetiza con el entorno). Puede ser un primer plano de perfil o bien uno general, también de perfil.

En su ir y venir desde el Manquehua a Salamanca, Alberto a menudo se encontraba con don Marcial, quien apenas lo divisaba se le acercaba rápidamente para pedirle dinero y oro pues pensaba que los brujos poseían riquezas en abundancia.

No obstante, don Marcial se equivocaba: los brujos no poseen oro. El oro emerge desde las dimensiones misteriosas de la raja del Manquehua y los brujos que tomen parte de ese oro quedan inmediatamente endeudados. Tal deuda debe ser cancelada lo antes posible.

La cuestión es que los brujos, si bien son temperamentales y solitarios, no son en esencia malos. Los brujos realmente malos son aquellos que han sido absorbidos por los libros de magia negra. Pero el chasconcito de Manquehua era un brujo que no practicaba la magia de los libros sino que era de esos brujos amantes de la naturaleza, reflexivos y sensitivos. Por esto, sabía porqué don Marcial le pedía dinero de esa forma. Con la llegada del tren a Salamanca llegó el progreso, el cual comenzó a robar el trabajo de la minería a la gente del pueblo empobreciéndolos. Así era difícil sobrevivir y más aún, si en la familia alguien enfermaba. Éste era justamente el caso de don Marcial: tenía un pequeño hijo enfermo que necesitaba urgentemente medicamentos.

Entonces, el chasconcito le dijo un día a don Marcial: “te voy a dar un poco de oro, tienes que aprovechar esta oportunidad...”. Don Marcial oyó muy atento las instrucciones del brujo: “te levantas temprano en la mañana, aparejas a tus burros y te diriges al portezuelo del cerro Manquehua. Allí es donde te dejaré una carga de oro”.

### ESCENA 2

El chasconcito apunta hacia un cerro con su mano. Don Marcial, asiente en actitud humilde, mientras toma su sombrero a dos manos. Puede ser en un plano americano de ambos con el cerro de fondo.

Don Marcial fue al lugar indicado pero sólo encontró bostas de vacuno, cosa que lo desilusionó en demasía. Pensó que de nada servía haber traído a sus burros y tantos sacos.

Abrumado regresó a su casa y al pasar cerca de las bostas de vaca, a un burro se le atoró una entre las patas.

Pasaron unos días y don Marcial se dio cuenta de que su burro no caminaba bien. Le revisó las patas y vio una tremenda bosta entre ellas, durísima, como nunca había visto alguna. La arrojó al suelo y la torta no se rompió. Sorprendido, comenzó a golpearla fuertemente.

Tanto alboroto llamó la atención de la esposa de don Marcial, quien enterada de las particularidades de la bosta, la tomó y se dio cuenta de que parecía una brasa. Acto seguido la tiró al fuego. Don Marcial, sin más, continuó con su labor de recolectar leña.

### ESCENA 3

Don Marcial enojado, golpea la bosta contra el piso, mientras un burro come observándolo. La esposa también mira la bosta. Plano general de don Marcial y el burro, y la mujer apareciendo por algún extremo del cuadro, en plano medio o primer plano, de perfil.

Llegada la noche, la mujer notó que la bosta seguía en el fuego. Y al retorno de su marido le refirió tal cosa. “Déle con el cuento de la bosta, olvídate de eso y anda a acostarte” respondió el marido. Sin embargo, ella lo ignoró y sacó la torta del fuego: estaba pesada, dura, ennegrecida. La mujer la limpió y en ese momento se dio cuenta que era de puro oro.

#### ESCENA 4

La mujer admira el oro que tiene en sus manos, mientras don Marcial trabaja la tierra, enojado junto a su burro. (Puede apreciarse a don Marcial a través de una ventana). Plano medio de la mujer, destacando las manos en un primer plano. De fondo, don Marcial con su burro (a través de la ventana).

La pareja pudo comprar remedios para su hijito e incluso algo lindo para la casa. Don Marcial comprendió que este extraño suceso se debía al ofrecimiento de oro del chasconcito. Entonces, volvió al portezuelo del cerro Manquehua a ver si encontraba más visoges pero nada. Una rabia tremenda lo poseyó y se sacó los cabellos de pura histeria al darse cuenta de la oportunidad que había perdido.

En Salamanca, cuando don Marcial se volvió a encontrar con el chasconcito Alberto le dijo: “oiga, fui al lugar donde me mandó y por puro accidente me traje una bosta y nada más y resulta que era puro oro. Cuando volví a buscar más, no había nada... ¿por qué no me regala más y así yo..?”. El brujo molesto lo interrumpió “perdiste pues, encontrar oro para mi no es fácil, así que nunca más me pidas oro”. Don Marcial se calló humillado mientras que el brujo se sorprendía de la codicia de las personas pensando “si ya compró los remedios para su hijo, ¿qué mas quiere?”.

#### ESCENA 5

El chasconcito ignorando las súplicas de don Marcial, quien se arrastra por el suelo, suplicante, mientras el Chasconcito se comienza a mezclar con la naturaleza (para desaparecer). Plano general.



## COTIZACIÓN A IMPRENTA

Imprenta Maval: \$1.735.000 / 500 copias

Valor unitario: \$3.470

\*Valores no incluyen IVA



Rivas N° 530, San Joaquín. Fono: 2 566 54 00  
[www.mavalchile.com](http://www.mavalchile.com)

Santiago, Viernes 26 Julio de 2013.

Señores  
UNIVERSIDAD DE CHILE  
At.: Srta. Jennylee Chameng  
Presente

Presupuesto N° 887  
GG

De nuestra consideración:  
Nos permitimos presentar a su bien, el siguiente presupuesto solicitado por vuestra Empresa y/o Institución.

### SERVICIO DE IMPRESIÓN

#### LIBROS

Tamaño extendido 42 x 21 cm.  
Tapas  
Duras en cartón piedra de 2.0 mm  
Emplacadas en papel Couché opaco de 170 grs.  
Impresas a 4/0 color  
Más poli-mate por tiro  
Interior  
56 páginas  
En papel Bond de 140 grs.  
Impresas 4/4 color  
Guardas  
En papel Bond de 140 grs.  
Sin impresión  
Encuadernación: Costura hilo, Hot Melt  
Cantidades: 500 y 1.000 unidades.

Valor unitario por 500 unidades: \$ 3.470.- c/u

Valor unitario por 1.000 unidades: \$ 2.475.- c/u

Para efectos de Orden de Compra: Indicar N° de cotización.

#### NOTA: Precios NO incluyen IVA.

Plazo de Entrega : A convenir.  
Condiciones de Pago : 30 días  
Presupuesto válido : 15 días

Marlitz Alvarado S.  
Área Comercial  
Fono: 2 566 54 03

#### \*\* ARCHIVOS EDITABLES PROPORCIONADOS POR CLIENTE \*\*

Note: En caso que el cliente necesite realizar alguna actualización, modificación y/o corrección de los archivos dentro de Maval, la primera hora será sin costo, luego de este tiempo transcurrido se hará un cargo de \$ 30.000.- cada media hora.

## COTIZACIÓN A IMPRENTA

Imprenta Color: \$2.495.087 / 500 copias

Valor unitario: \$4.990,17

\*Valores incluyen IVA

## | C | O | L | O | R |

COTIZACION N° CI-13-07-00233

Cliente JENNYLEE CHAMENG Fono  
Atención Fax  
Celular

**Trabajo**  
LIBRO  
LIBRO CON COSTURA AL HILO Y HOT MELT  
**Tamaño Extendido** : 21,00 X 42,00 cms.  
Encuadernación : hotmelt y costura

**Tipo** Tapa  
**N° Páginas** 4  
**Papel** COUCHE OPACO 170 gr.  
**Colores** 4/1  
**Terminación por Tiro** POLIPROPILENO MATE  
**Medidas Impreso** 21,00 \* 42,00

**Tipo** Tapa  
**N° Páginas** 4  
**Papel** CARTON PIEDRA 2 gr.  
**Colores** 0/0\*  
**Medidas Impreso** 21,00 \* 42,00

**Tipo** Interior  
**N° Páginas** 54  
**Papel** BOND 140 gr.  
**Colores** 4/4\* ( CUATRICOMIA EN EL TIRO Y RETIRO )  
**Medidas Impreso** 21,00 \* 42,00

**Tipo** Tapa  
**N° Páginas** 4  
**Papel** CARTULINA MAULE REV/BLANCO 205 gr.  
**Colores** 4/0  
**Terminación por Tiro** BARNIZ ACUOSO MATE  
**Medidas Impreso** 21,00 \* 64,00

**Observaciones**  
DISCO CLIENTE  
COTIZACION INCLUYE:  
- PAPEL  
- PRE PRENSA  
- SERV. IMPRESION (SIN BARNIZ)  
- SERV. PLISADO  
- SERV. DOBLEZ  
- SERV. CORTE RECTO  
- SERV. CONFECCION TAPA DURA  
- SERV. ENCUANDERNACION (COSTURA HILO + HOTMELT)  
- FAJADO Y ENCAJADO

Cantidad	Total \$	Unitario \$
500	\$ 2.495.087	\$ 4.990,17

**NOTA:** Valores sujetos a confirmación, una vez revisados los originales  
Condiciones de pago, Cheque contra entrega de material.  
Cotizacion Valida por 30 días. Valores más I.V.A.

Ejecutivo de Ventas

RICARDO BAEZ

[http://www.graficaenlinea.cl/norPortal/graficaenlinea/Proceso/Presupuesto\\_Carta.aspx?IDP=768752](http://www.graficaenlinea.cl/norPortal/graficaenlinea/Proceso/Presupuesto_Carta.aspx?IDP=768752)




## COTIZACIÓN A IMPRENTA

Imprenta Andros: \$1.888.000 / 500 copias

Valor unitario: \$3.776

\*Valores no incluyen IVA



**ANDROS**  
I M P R E S O R E S  
Santa Elena 1888 - Santiago - www.androsimpresores.cl

**PRODUCTORA GRÁFICA**  
**ANDROS LIMITADA**  
RUT. 79.957.340-7  
Fono: 5556282 - 5569649  
cotizacion@andros.cl

Santiago, 25 de julio del 2013


### PRESUPUESTO N° 4224-2013

---

Señor (es) **JENNYLEE CHAMENG**  
Dirección  
Atención

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	VALORES NETOS	
500	<p><b>LIBROS</b> Tamaño 21x21 cm cerrado, 56 páginas a 4/4 color en Bond de 140 gr. Guardas a 4/0 color en Bond de 140 gr. Tapas en cartón de 2 mm forrado con Couché opaco de 170 gr impreso a 4/0 color más laminado opaco por le tiro. Encuadernación: costura y hot melt. Incluye prueba de color para V°B°.</p> <p><b>Ejemplares.</b></p>		1.888.000
<p>Ciente proporciona archivos listos para imprimir.</p> <p><a href="#">La revisión final es responsabilidad del editor</a></p>			

CONSIDERA UN DESPACHO EN SANTIAGO.  
**VALORES NO INCLUYEN IVA**  
Los valores están sujetos a las alzas de insumos que se produzcan al momento de la aceptación de este presupuesto.  
Para la aceptación de este presupuesto enviar Orden de Compra vía mail o fax 555 6282  
o en su defecto aceptación simple por mail.



**FORMA DE PAGO: 50 % AL INGRESAR - 50 % CONTRA ENTREGA.**

**MARGARITA VERA GIUSTI**




## CARTA DE AUTORIZACIÓN

Poder Simple donde se autoriza a la responsable del proyecto a usar los relatos de Pedro Olivares Taucan

**Carta Autorización**

Yo Pedro Olivares Taucan, Rut 2.278465-K  
autorizo a Jennylee Chameng Flores, Rut: 16.056.550-0, diseñadora gráfica, a incluir mi testimonio como contenido escrito en el proyecto editorial de Rescate del Patrimonio Oral de Salamanca, que será presentado al concurso 2013 del Fondo del Libro.

  
Firma

Salamanca, Chile  
13 de Octubre de 2011



## CARTA DE PATROCINIO

Carta otorgada para la postulación a los fondos el 2012. Tenía como fin apoyar el lanzamiento del libro y difusión en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.







## ANEXO 6

### FONDOS CULTURA 2012

Resultados de postulación  
Comentarios de la evaluación



## Formulario Único de Evaluación



### Datos del proyecto

Folio:	15182
Título:	Rescate del patrimonio oral de Salamanca
Responsable:	16.056.550-0 Jennylee Chameng Flores
Fondo:	Libro
Ámbito:	Nacional
Línea:	Fomento a la Creación
Modalidad:	Proyectos de Creación Emergente
Género / Área:	/Libro
Región:	-

### Evaluación

Criterio	Ponderador	Puntaje	Fundamentación
Coherencia	15%	100	El proyecto corresponde plenamente a la línea y modalidad que postula. La coherencia entre objetivos, resultados, estrategia y actividades es consistente, y presenta una óptima vinculación lógica que destaca por su excelencia. Los antecedentes adjuntos dan cuenta satisfactoriamente del proyecto y aseguran de manera adecuada su futura concreción.
Curriculo	15%	62	Todos los antecedentes curriculares que el postulante hace referencia en el proyecto son verificables y aseguran que el equipo de trabajo tiene la capacidad de llevar a cabo las actividades, ejecutar los gastos y alcanzar los resultados que propone de manera adecuada, pero no destacada.
Presupuesto	15%	50	En general, los gastos que el postulante contabiliza están relacionados con las actividades del proyecto, pero sobran o faltan ítems presupuestarios necesarios para la consecución de los resultados que propone. No todos los montos considerados se ajustan a precios de mercado y no todos están acompañados por documentación capaz de acreditar su estimación. No cuenta con documentación que sirva para verificar los montos de cofinanciamiento propuestos.
Calidad	35%	51	Los resultados del proyecto representan un aporte significativo para el desarrollo artístico y cultural.
Impacto	20%	68	Los resultados propuestos y la fundamentación del proyecto son verosímiles y sugieren un impacto sobre un grupo de beneficiarios bien identificado por el postulante.
<b>Puntaje Final</b>		<b>63</b>	

### Resultado

Estado: Proyecto No seleccionado	
Fundamentación:	
Monto Solicitado	Monto Adjudicado
\$2.623.080	\$ 0
Distribución Anual	
Periodo 2012: \$0	
Periodo 2013: \$0	
Periodo 2014: \$0	

I Fondos de Cultura 2012, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes | Gobierno de Chile |





¿POR QUÉ LOS UNIVERSITARIOS CHILENOS NO ENTIENDEN LO QUE LEEN?. Artículo presente en la página web Latercera.com en sección: Educación. Consultado el 16 de Junio del 2011. Disponible en: [http://latercera.com/contenido/676\\_259827\\_9.shtml](http://latercera.com/contenido/676_259827_9.shtml)

POLÍTICA NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2006

FRASCARA, JORGE. Diseño gráfico para la gente, Comunicaciones de masa y cambio social, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 2000

CÁMARA CHILENA DEL LIBRO ([camaradellibro.cl](http://camaradellibro.cl)). En sección: Preguntas frecuentes. Consultado el 9 de Mayo del 2011. Disponible en: [http://www.camaradellibro.cl/preguntas\\_frecuentes.htm#pasos\\_para\\_editar](http://www.camaradellibro.cl/preguntas_frecuentes.htm#pasos_para_editar)

”EDITORAS PERCIBEN UN RENACER EN LA PRODUCCIÓN DE LIBROS EN CHILE Y AMÉRICA LATINA”. Emol de El Mercurio, EFE, 2 de Octubre de 2008. En sección: Cultura y Espectáculos.

GARCÍA-LOMAS DRAKE. El Mercado del Libro en Chile, estudio realizado bajo la supervisión de la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España, Santiago, Chile, Julio del 2009

CHILE Y LOS LIBROS 2010, estudio realizado por Fundación La Fuente y Adimark GFK, presentado en el marco de la 30a

Feria Internacional del Libro de Santiago de Chile. Estación Mapocho, noviembre 09 de 2010

LOS LIBROS INFANTILES SOSTIENEN LA INDUSTRIA LITERARIA EN CHILE. Diario El Mercurio, 15 de Mayo de 2011, p A16, en sección: Cultura.

POR UNA POLÍTICA DE ESTADO PARA EL LIBRO Y LA LECTURA, Coedición de la Fundación Chile Veintiuno y la Asociación de Editores de Chile, Editorial Universitaria, RIL Editores, Santiago, Chile, 2005

TANHNUZ, SERGIO. La migración de los libros impresos a los electrónicos desde lo contractual: el contacto con los autores, agentes y otros para publicar. Conferencia realizada en el Seminario internacional de Literatura Infantil y Juvenil 2011, 6ª Jornadas Profesionales “Literatura Infantil, Fomento del Libro y Lectura en el Mundo Digital y Nuevas Tecnologías” Café Literario de Providencia - Parque Balmaceda 01 de junio de 2011.

SCHMIDT, ALEJANDRA. Libros infantiles en el mundo digital. Conferencia realizada en el Seminario internacional de Literatura Infantil y Juvenil 2011, 6ª Jornadas Profesionales “Literatura Infantil, Fomento del Libro y Lectura en el Mundo Digital y Nuevas Tecnologías” Café Literario de Providencia - Parque Balmaceda 01 de junio de 2011.

ARAVENA, CLAUDIO. En busca de la imaginación perdida. Conferencia realizada en el Seminario internacional

de Literatura Infantil y Juvenil 2011, 6ª Jornadas Profesionales “Literatura Infantil, Fomento del Libro y Lectura en el Mundo Digital y Nuevas Tecnologías” Café Literario de Providencia - Parque Balmaceda 01 de junio de 2011.

URIBE, RICHARD. Estudio de canales de comercialización del libro en América Latina y el Caribe, con énfasis en librerías. CERLALC. Colombia, 2003

HISTORIA DE LAS FERIAS, extracto presente en la página web de la Cámara Chilena del Libro. Recuperado el 11 de octubre de 2011. Disponible en: [http://www.camaradellibro.cl/historia\\_infantil.htm](http://www.camaradellibro.cl/historia_infantil.htm)

MASIP MAYORIARTY, SONIA. El sector editorial en Chile, estudio realizado bajo la supervisión de la Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España, Santiago, Chile, 2000.

QUIENES SOMOS, Página web de la Cámara Chilena del Libro, Recuperado el 4 de Octubre de 2011. Disponible en: [http://www.camaradellibro.cl/quienes\\_somos.htm](http://www.camaradellibro.cl/quienes_somos.htm)

ACERCA DE CERLALC, © CERLALC, Recuperado el 4 de Octubre de 2011. Disponible en: <http://www.cerlalc.org/secciones/acercadelcerlalc/quienesomos/mision.htm>

QUIENES SOMOS, Editoresdechile.cl. Recuperado el 11 de Octubre de año 2011. Disponible en: <http://www.editoresdechile.cl/sobre.aspx>

OBJETIVOS, Editoresdechile.cl. Recuperado el 11 de Octubre de año 2011. Disponible en: <http://www.editoresdechile.cl/objetivos.aspx>

INFORME ESTADÍSTICO 2010, Agencia Chilena ISBN, International Standard Book Number, Cámara Chilena del Libro, 2010

LEY 19.227 / 1993, del libro

EDITORES INDEPENDIENTES DE CHILE, Manifiesto fundacional de la Asociación de Editores de Chile. Recuperado el 11 de Octubre de año 2011. Disponible en: <http://www.editoresdechile.cl/politicas.aspx>

SLACHEVSKY, PAULO. Los Desafíos de la Edición Independiente, Asociación de Editores de Chile, Ponencia en el 8º Congreso Iberoamericano de Editores organizado por la GIE, Octubre de 2010.

CÁMARA CHILENA DEL LIBRO, ¿Cuáles son los pasos para editar un libro? En “Preguntas frecuentes”. Recuperado el 9 de Mayo de 2011. Disponible en [http://www.camaradellibro.cl/preguntas\\_frecuentes.html](http://www.camaradellibro.cl/preguntas_frecuentes.html)

HECHO EN CHILE, Libros al alcance de todos, Documento elaborado por la Asociación de Editores de Chile, disponible en su página web [www.editoresdechile.cl](http://www.editoresdechile.cl) en la sección: Política del libro.

ZANÓN ANDRÉS, DAVID. Introducción al Diseño Editorial, Madrid, España, Editorial Visión Net, 2007  
De Buen Unna, Jorge. Manual de Diseño Editorial, España, Ediciones Trea, 2008

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

DE BUEN UNNA, JORGE. Manual de Diseño Editorial, España, Ediciones Trea, 2008

LOOMIS, ANDREW, Ilustración Creadora. Editorial Hachette, 1951

PORTELL, JOAN Y CELA, JAIME. Me Gusta Leer: Consejos Para Conseguir Que Tu Hijo Se Convierta en Un Gran Lector, Ediciones Ceac, 2007

MISENTA, MARISOL (ISOL), El ilustrador como autor: creación de sentido a través de la idea gráfica, Conferencia Seminario Internacional de Promoción de la Lectura Placer de Leer Encuentros con la Literatura. Fundación C&A - CEDILIJ. Buenos Aires, Argentina, octubre 2008.

COSTA, JOAN. MOLES, ABRAHAM, La imagen didáctica. Editorial CEAC, Barcelona. 1991

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LA UNESCO sobre la Diversidad Cultural © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

IDENTIDAD Y PATRIMONIO. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL\\_ID=9230&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL_ID=9230&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

QUIÉNES SOMOS. Nuestro.cl. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: <http://www.nuestro.cl/quienes/index.htm>

DEFINICIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=34050&URL\\_DO=DO\\_PRINTPAGE&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=34050&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html)

¿QUÉ ES EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL?. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00003>

TIPOS DE PATRIMONIO. Página web mav.cl. Recuperado el 20 de mayo de 2011. Disponible en: <http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/tipos.htm>

POLÍTICA NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2006

PÉREZ PANTOJA, MARITZA. La importancia del querer leer, Documento escrito para el Estudio Chile y los Libros 2008, presentado en el marco de la 28a Feria Internacional del Libro de Santiago, Estación Mapocho.

PÉREZ PANTOJA, MARITZA. Los niños y los libros: un acercamiento exploratorio a la experiencia lectora infantil, Conferencia dictada en el marco del 1er Congreso de Literatura para niños. Buenos Aires, Argentina.

MPÉREZ PANTOJA, MARITZA. Los Niños y los Libros, Un acercamiento exploratorio a la experiencia lectora infantil en Chile, Fundación La Fuente, Santiago, 2007.

INFORME ESTADÍSTICO, Agencia Chilena ISBN, International Standard Book Number, Cámara Chilena del Libro, 2010

SERRANO PAVÓN, ALICIA. La importancia de la literatura infantil en el desarrollo, artículo digital presente en revistaeducativa.es, <http://www.revistaeducativa.es/impresion.asp?Edicion=3#380>, Consulta realizada el 6 de Junio de 2011

LOS LIBROS INFANTILES Y JUVENILES. España, Ministerio de Cultura (Enero, 2010). Recuperado el día 15 de abril de 2012, del sitio Web: [http://gl.www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Infantil\\_Juvenil\\_2008.pdf](http://gl.www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Infantil_Juvenil_2008.pdf).

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, Consejo Nacional del Libro y la Lectura (2011). Plan Nacional de Fomento de la Lectura, Le Chile Lee. Chile.

BROKOVIC, MIKAÍLA. 2010 ¿Magia en Chile? Las historias ocultas de un país parco [en línea] El Ciudadano en Internet. 31 de Octubre, 2010. <http://www.elciudadano.cl/2010/10/31/28253/%C2%BFmagia-en-chile-las-historias-ocultasde-un-pais-parco/>, Consulta: 20 Enero 2013

WADSWORTH, BARRY J. Etapa de las Operaciones Concretas. En su: Teoría de Piaget del Desarrollo Cognoscitivo y Afectivo. 2º ed. México DF, Diana, 1992

IDENTIDAD Y PATRIMONIO. © UNESCO. Recuperado el 16 de junio de 2011. Disponible en: [http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL\\_ID=9230&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/geography/es/ev.php-URL_ID=9230&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

DEFINICIÓN DE CUENTO [en línea]. Recuperado el 20 de julio de 2012. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cuento>

URQUETA, FRANKO, “La cultura Diaguita histórica” En su: Etnia Diaguita, Chile. Estudio antropológico publicado por la Compañía Minera Nevada Ltda. Chile, 2007

LIRA POPULAR (1866-1930) Extracto presente en la página web Memoria Chilena ® [en línea]. Recuperado el 20 de julio de 2012. Disponible en: [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id\\_ut=literaturadecordelolirapopular](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=literaturadecordelolirapopular)

NAVARRETE A. MICAELA, La Lira Popular, Literatura de Cordel en Chile. Documento extraído de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) [en línea]. Recuperado el 20 de julio de 2012. Disponible en: <http://www.dibam.cl/upload/i5395-2.pdf>

RECOMENDACIÓN REVISADA sobre la Normalización Internacional de las Estadísticas relativas a la Producción y Distribución de Libros, Diarios y otras Publicaciones Periódicas © UNESCO. Recuperado el 16 de julio de 2012. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13146&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13146&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

KRAUSE, JIM, Colour Index, Capítulo 8: “Natural”, ISBN 0 7153 1397 5, Editorial David & Charles, United Kingdom, 2002, pp. 242-273.

GONZALEZ C., PAOLA. Patrones decorativos y espacio: El arte visula Diaguita y su distribución en la cuenca del río Illapel. Chungará (Arica) [en línea]. 2004, vol.36, suppl. 767-781. Disponible en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071773562004000400019&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071773562004000400019&script=sci_arttext) [consulta: 24 junio 2013]

LAURA E. HUGHES, ARNOLD J. WILKINS, “Reading at a distance: Implications for the design of text in children’s big books” en British Journal of Psychology , 72, The British Psychological Society, 2002, p. 213-226.

WALKER, SUE. The songs the letters sing: typography and children’s reading, National Centre for Language and Literacy, The University of Reading, 2005, p.13.

¿QUÉ SON LOS FONDOS DE CULTURA?, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 25 de Noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.fondosdecultura.gob.cl/fondos/>

FONDART, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 25 de Noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.fondosdecultura.gob.cl/fondos/fondart/>

FONDO DEL LIBRO Y LA LECTURA, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 25 de Noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.fondosdecultura.gob.cl/fondos/fondo-del-libro-y-la-lectura/>

