

## LIBROS ILUSTRADOS DE LIBROS DEL ZORRO ROJO. DESCRIPCIÓN DE ASPECTOS LEGALES, TEXTUALES Y VISUALES

Martin Barrios, Florencia Mendoza, Fernando Barrena  
Universidad Nacional de las Artes  
Departamento de Artes Visuales  
info@martinbarrios.com.ar, mflorenciamendoza@gmail.com, ferbarrena@yahoo.com.ar

Palabras clave: libros ilustrados – recursos visuales – nexos textuales – aspectos editoriales

La editorial Libros del Zorro Rojo se fundó en 2004 en Barcelona y, desde el año 2011, también se radicó en Buenos Aires. Su objetivo es hacer que sus ediciones sean un espacio de experiencias estéticas y literarias capaces de desarrollar la sensibilidad cultural y social de los lectores. Cuando comenzó este proyecto editorial, impulsado por dos argentinos que vivían en España, los libros ilustrados todavía no eran muy populares. Con relación a esto, en el catálogo por el décimo aniversario de la editorial, se explica:

Hace una década, con gran ilusión, pusimos en marcha un nuevo proyecto editorial: Libros del Zorro Rojo. Nos adentramos en un terreno casi inexplorado en nuestra lengua: la edición de obras ilustradas para jóvenes y adultos que conjugaran la calidad literaria con las bellas artes. Así, arte y literatura entablaron un fecundo diálogo que se plasmó en ediciones cuyo diseño y composición realzan las cualidades intrínsecas de las obras.<sup>1</sup>

Libros del Zorro Rojo posee dos colecciones: una destinada a niños y otra a jóvenes y a adultos. Esta última colección se destaca por textos de autores clásicos de la literatura universal, como Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, George Orwell, Robert Louis Stevenson, Franz Kafka y Herman Melville, entre otros, cuyas obras son interpretadas por artistas, como Harry Clarke, Aubrey Beardsley, Marc Chagall, Pat Andrea, Robert Crumb, Lorenzo Mattotti, Ralph Steadman, Carlos Nine, Luis Scafati, Pablo Páez, Enrique Breccia, Alfredo B. Bedoya y José Muñoz. Además, posee grandes obras literarias de escritores contemporáneos latinoamericanos, como Juan Gelman, Mario Benedetti, Nicolás Guillén y Alejandra Pizarnik, entre otros, cuyos textos son acompañados por obras de Carlos Alonso, de Antonio Seguí, de Arnal Ballester, de Santiago Caruso y de Isidro Ferrer, entre otros.

Con relación al vínculo entre el artista que ilustra y el artista que escribe Sebastián García, el editor de Libros del Zorro Rojo, en una entrevista para la Fundación La Fuente, señaló:

La combinación virtuosa de dos artistas es lo que de alguna manera define una obra por sobre otra, lo que le da singularidad, luz propia. En ese sentido, no todos los textos e ilustradores son

---

<sup>1</sup> Libros del Zorro Rojo. (2014). *Libros del Zorro Rojo. Catálogo: jóvenes y adultos* [en línea]. Consultado el 15 de agosto de 2015 en <<http://www.librosdelzorrorojo.com/ZR-JuvenilAdulto.pdf>>.

combinables entre sí, hay geometrías diferentes que cuando se combinan generan una nueva geometría particular. Si esa combinación es poderosa, la obra se ilumina. Si eso sucede, entendemos que la obra es perdurable. Eso es lo que uno busca, libros que atraviesen generaciones; si no, es papel pintado.<sup>2</sup>

Los libros ilustrados son materiales editoriales que poseen una construcción integral que va más allá del texto. Son objetos en los que cada elemento (la imagen, el texto, las partes del libro, las instancias del proceso de edición y los profesionales que intervienen) acompaña y modela al otro, en el que todos los que participan deben involucrarse; son objetos en los que reina la armonía y la energía. Al respecto, Sebastián Espinosa, explica: “No todos los libros pueden ser ilustrados. O no tienen la necesidad. Creo que hay obras que permiten la ilustración porque tienen cierta energía que uno intuye que al sumar un intérprete permitiría una obra diferente, con otras posibilidades”<sup>3</sup>

Diseñar e ilustrar son dos campos que se asocian a la palabra escrita. De hecho, como sostiene Myrian Bahntje (2013), la ilustración nació para ayudar a comprender la expresión verbal y “ha encontrado diferentes modos de relacionarse con el texto que van desde aquella que simplemente ilustra hasta aquella que llega a decir con el texto”.<sup>4</sup> Ilustrar, según la autora, es interpretar un texto en imágenes, es darle forma e, incluso, generar sentidos que van más allá de la palabra. “La palabra ilustrador es demasiado acotada. Iluminar un libro excede la técnica, es más amplio. Lo definiría como artistas que interpretan una obra”.<sup>5</sup>

La centralidad que posee la imagen no solamente ayuda a definir al libro ilustrado, sino que además permite la articulación de miradas y de interpretaciones en cada uno de sus lectores (interpretaciones que, ligadas a signos socialmente establecidos, no deberían ser muy diferentes unas de otras).<sup>6</sup> Según Jaques Aumont, “la imagen es, pues, desde el punto de vista de su autor como de su espectador, un fenómeno ligado, también, a la imaginación”.<sup>7</sup>

Si bien hay varias editoriales que se han dedicado a la edición de libros ilustrados, Libros del Zorro Rojo se destaca por la armonía que hay entre imagen y texto y por el renombre de los artistas involucrados (escritores y dibujantes o pintores). En este marco, se desarrolló el proyecto de investigación *La relación entre texto e imagen en los libros ilustrados. Género, estilo y tema en los libros para jóvenes y adultos de la editorial Libros del Zorro Rojo*,<sup>8</sup> cuyo objetivo es determinar la relación que existe entre texto e imagen en la colección para jóvenes y adultos de esta editorial, a partir del análisis del género, el estilo y el tema que atraviesa a cada ejemplar tanto en los textos como en las producciones visuales que los acompañan.

En esta primera instancia –que servirá como puntapié para la próxima etapa– se trabajará con cinco ejemplares: *La metamorfosis*, de Franz Kafka (con ilustraciones de Luis Scafati

---

<sup>2</sup> García, S. en Espinosa, P. (2014). “Sebastián García, editor de Libros del Zorro Rojo” [en línea]. Consultado el 19 de agosto de 2015 en <<http://www.fundacionlafuente.cl/entrevista-a-sebastian-garcia-editor-de-libros-del-zorro-rojo/>>.

<sup>3</sup> García, S. en Espinosa, P. *Op. cit.*

<sup>4</sup> Bahntje en Rabasa, M. y Ramírez, M. M. (comps.) (2013). *Desbordes 2. Las voces sobre el libro-álbum*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, p. 41.

<sup>5</sup> García, S. en Espinosa, P. *Op. cit.*

<sup>6</sup> Es importante señalar que este Proyecto se inscribe en la cátedra de Semiótica del Departamento de Artes Visuales de la UNA, cuyo profesor titular es Martín Barrios.

<sup>7</sup> Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós, p. 94.

<sup>8</sup> Proyecto de investigación en arte, ciencia y tecnología del Programa de Incentivos a los Docentes Investigadores, Ministerio de Educación de la Nación. Código: 34/0325. Período: 02/01/2015 – 31/12/2016. Director: Martín Barrios. Codirectora: Florencia Mendoza. Universidad Nacional de Arte (UNA).

y traducido por César Aira); *Reunión*, de Julio Cortázar (con ilustraciones de Enrique Breccia); *Los diarios de Adán y Eva*, de Mark Twain (con ilustraciones de Francisco Meléndez y traducido por Patricia Willson); *El gran zoo*, de Nicolás Guillén (con ilustraciones de Arnal Ballester) y *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde (con ilustraciones de Oski y traducido por Esther Tusquets). Se realizará una descripción de los aspectos editoriales, visuales y textuales de cada ejemplar. Con relación a los rasgos editoriales, se hablará de las partes del libro y de sus características. Las particularidades visuales se describirán según las definiciones de género y de estilo, que serán las que, posteriormente, guiarán la investigación. Finalmente, los aspectos textuales se caracterizarán a partir del nexo textual (si lo hubiera) que vincula a la imagen con algún momento del texto.

## Los aspectos editoriales

Todos los libros poseen, además del cuerpo central de texto o de imagen, partes definidas: cubierta, sobrecubierta, lomo, guardas, portadilla, blanco, portada, datos técnicos, prefacio, índice, dedicatoria, prólogo, apéndices, bibliografía y colofón.<sup>9</sup> Sin embargo, no todos cumplen con estas partes, pero sí con aquellas que son necesarias: cubierta, lomo, portada, datos técnicos, índice, cuerpo de la obra y, en algunos casos, bibliografía. La decisión de que aparezcan estos elementos en un libro se relaciona, por un lado, con el presupuesto para la impresión y, por otro, con la finalidad y con el público al que va dirigido.

Con relación a la cubierta,<sup>10</sup> todos los ejemplares analizados poseen en la cubierta el nombre del autor –que siempre está arriba del título–, el título de la obra, el nombre del ilustrador y, en algunos casos, el nombre del traductor. Además, siempre hay una imagen relacionada con el título de la obra (en *El fantasma de Canterville*, por ejemplo, se ve un fantasma encadenado) o con su contenido (en *El diario de Adán y Eva*, por ejemplo, hay una rama de la que cuelga una manzana). De los cinco libros analizados, tres son de tapa dura y cosidos (*El fantasma de Canterville*, *Los diarios de Adán y Eva*, y *El gran zoo*) y dos son de tapa blanda o rústica (*La metamorfosis* y *Reunión*). Éstos últimos poseen solapas –que forman parte de una cubierta rústica– en las que se detalla la biografía del escritor, de un lado; y la del ilustrador, del otro.

Solamente uno de los libros seleccionados posee sobrecubierta (*El gran zoo*). En el lomo todos incorporan los mismo datos (escritor, título, ilustrador, marca de la editorial) y ubicados en el mismo sentido, aunque el orden de la información no es siempre igual. Esto último se relaciona, en gran medida, con el ancho del lomo.<sup>11</sup> Los libros con menos cantidad de páginas tienen los datos en una línea (*La metamorfosis*, *Reunión*, *El gran zoo*, *El fantasma de Canterville*) y el que posee más cantidad de páginas lo tiene en dos líneas (*Los diarios de Adán y Eva*). En todos los casos, el texto de los lomos está escrito desde abajo hacia arriba (que se corresponde con la norma española).

Los tres libros analizados con tapa dura poseen páginas de guarda.<sup>12</sup> Dos tienen como guardas papeles, de más gramaje, lisos (*Los diarios de Adán y Eva* y *El gran zoo*) y uno posee papel con textura (*El fantasma de Canterville*). Ninguno de los libros tiene blancos de cortesía; por lo que, después de la guarda está la portadilla.

<sup>9</sup> Le Comte, Ch. (2005). *Manual tipográfico*. Buenos Aires: Infinito.

<sup>10</sup> La cubierta es la tapa del libro.

<sup>11</sup> Según Jorge de Buen Unna si el lomo no es espacioso toda la información debe escribirse a lo largo. De Buen Unna, J. (2008). *Manual de diseño editorial*. Gijón: Trea.

<sup>12</sup> Las páginas de guarda se usan para unir los cuadernillos a las tapas. Generalmente, se utilizan en los libros con tapa dura.

Todos los ejemplares tienen portadilla.<sup>13</sup> En ella aparece siempre el título del libro y el símbolo de la casa editorial (*El gran zoo* y *El fantasma de Canterville*). En algunos casos, además, se agrega el nombre del escritor y del ilustrador (*La metamorfosis*, *Los diarios de Adán y Eva*, *Reunión*). Con relación a la página de legales o de datos técnicos, todos los ejemplares, excepto *El fantasma de Canterville* y *Reunión*, la ubican al reverso de la portadilla. En ella se detalla el título original de la obra literaria (en aquellas que no son, originalmente, en español), los derechos del ilustrador y del traductor, el tipo de edición (primera, segunda o reimpresión), la ficha bibliográfica del libro,<sup>14</sup> los datos legales y los de la editorial.

La portada se incorpora en todos los libros. En ella aparecen los datos necesarios (autor del texto, título, ilustrador, traductor y nombre y sello de la editorial) y, además, en cuatro se agrega una imagen (*La metamorfosis*, *El fantasma de Canterville*, *El gran zoo* y *Reunión*). Ninguno de los ejemplares cuenta con prefacio y solamente dos tienen índice (*Los diarios de Adán y Eva* y *El gran zoo*). A su vez, ninguno posee dedicatoria. Con relación al prólogo, solamente *El gran zoo* lo tiene, pero éste es parte de la obra original de Guillén y no de la esta nueva edición de Libros del Zorro Rojo.

Dos libros (*El fantasma de Canterville* y *Los diarios de Adán y Eva*) tienen, a modo de apéndice, la biografía del escritor y del ilustrador. Solamente dos ejemplares tienen colofón (*Los diarios de Adán y Eva* y *El gran zoo*).<sup>15</sup> En éste, además de los datos requeridos, se incorpora el escudo del gobierno de España. Finalmente, casi todos incorporan una imagen en la última página.

La presencia de los aspectos hasta aquí mencionados manifiesta el cuidado y la responsabilidad que sostiene la editorial Libros del Zorro Rojo en la edición de cada uno de sus ejemplares. De esta manera, además del respeto hacia los escritores y los ilustradores seleccionados, se logra acercar al lector a un producto de calidad.

## Los aspectos visuales

La descripción de los aspectos visuales se centrará en determinar las siguientes cuestiones en las obras que acompañan a los textos: las cualidades que poseen las producciones, como croma,<sup>16</sup> valor,<sup>17</sup> textura, composición, forma abierta o cerrada;<sup>18</sup> el tipo de síntesis o el grado de iconicidad que se usa para hablar del tema; los índices de estilo personal, y las anécdotas que se representan.

Con respecto a las ilustraciones de Enrique Breccia para *Reunión*, de Julio Cortázar, podemos deducir que la técnica utilizada es el grabado. A lo largo del libro hay 17 imágenes, incluidas las que están en la tapa y en la portada, todas a dos tintas. Entre los recursos visuales que utiliza Breccia, se destaca que sobre un contexto (tratado con plenos planos o texturados y con algunas líneas ornamentales) monta a los personajes tratados por líneas de contorno –en general, redundantes– y por texturas construidas por yuxtaposición de líneas. Todo está en claves mayores (blanco y negro, máximo contraste). En general, el tratamiento visual no es uniforme, sino que el autor distingue entre objetos, personajes o fondos según el argumento de la historia. Por ejemplo, en la

<sup>13</sup> “Es la primera página impresa de un libro y, por lo general, contiene solo el título del libro. A veces se añade el nombre de la colección y el símbolo de la casa editora”. De Buen Unna, J. (2008). *Op. cit.*, p. 645.

<sup>14</sup> En la ficha bibliográfica se detalla el nombre del autor, de la obra, del ilustrador y del traductor. El tamaño del libro, el ISBN y la cantidad de páginas.

<sup>15</sup> Aparece en la parte posterior de la última página del libro y se incluye lugar y fecha de impresión. No es muy usado actualmente. Antes, se solía incorporar el nombre de la imprenta y la tipografía utilizada.

<sup>16</sup> Se refiere al color.

<sup>17</sup> Se refiere a la cantidad de luz.

<sup>18</sup> Se llaman formas cerradas aquellas que tienen el contorno delimitado, es decir, cuando es claro dónde termina. En las formas abiertas, entonces, el fondo se mete en la figura y no es claro el límite del contorno.

Figura 1 se puede ver que los objetos (fusiles, cajón, mochila) tienen un tratamiento objetivo y descriptivo; el contexto está tratado de manera exuberante, y los personajes por texturas dadas por líneas. Esta imagen tiene la firma del autor sobre el margen inferior izquierdo.



Figura 1. Ilustración de Enrique Breccia en *Reunión*, de Julio Cortázar (Libros del Zorro Rojo). Páginas 10 y 11. 28,5 x 21,5 centímetros

En *La metamorfosis*, de Franz Kafka, hay 36 ilustraciones de Luis Scafati, incluidas las de la tapa, la portada y las primeras páginas; todas a dos tintas. Las ilustraciones de Scafati se caracterizan por figuras descritas por líneas orgánicas (curvas) y gestuales (aquellas en las que se nota el rayón). Los valores están dados por texturas de líneas o por salpicados. En la Figura 2 se puede ver que en ciertas partes se acentúa el carácter de la forma (los nudillos, las uñas y las arrugas de las manos de la mujer) y, en otras, se elimina lo superfluo y se deja, únicamente, lo mínimo para denotar al objeto que nombra (cara sin arrugas ni textura, solo con ojos y nariz). El énfasis, en todas las imágenes del libro, se da con trazos diferenciales en alguna parte de la imagen. La obra analizada no tiene firma y, en el resto de las imágenes, no siempre está la firma del autor.



Figura 2. Ilustración de Luis Scafati en *La metamorfosis*, de Franz Kafka (Libros del Zorro Rojo). Páginas 54 y 55. 26 x 23 centímetros

Francisco Meléndez realizó, para *Los diarios de Adán y Eva*, de Mark Twain, 30 ilustraciones, incluidas las de la tapa y la que aparece en portada; todas a dos tintas. En el caso de las ilustraciones de Meléndez, los valores y los contornos están dados por texturas de líneas con trazos cortos. Además, como se puede ver en la Figura 3, predominan las curvas y, en la morfología, se exaltan ciertos caracteres de la forma (cabeza grande de Eva, ojos achinados, cintura chica, piernas cortas, pecho alto). En general, en la mayor parte de las ilustraciones, la perspectiva no se corresponde con una mirada realista. El énfasis de estas ilustraciones está puesto en el recorte de los personajes sobre blanco. La mayor parte de las ilustraciones llevan la firma del autor, pero en distintos lugares.



Figura 3. Ilustración de Francisco Meléndez en *Los diarios de Adán y Eva*, de Mark Twain (Libros del Zorro Rojo). Página 22. 14 x 22 centímetros

En *El gran zoo*, de Nicolás Guillén, hay 15 ilustraciones de Arnal Ballester, incluida la que está en la tapa, la de la portada y la de la hoja final. Todas tienen varios colores. Las ilustraciones de Ballester se caracterizan por plenos planos en los personajes y en los fondos, con muy pocas excepciones. En la Figura 4, por ejemplo, se puede ver que la imagen está formada por plenos planos, a excepción de algunos detalles que están descriptos por líneas (los rasgos de las caras, los cuchillos). La perspectiva del piso está rebatida. El autor hace una síntesis de las personas con la menor cantidad de elementos posibles (no se incorporan marcas de la piel, sombras arrugas). Las formas están distorsionadas (los brazos son muy largos, las piernas de la mujer están dobladas de una manera poco posible) y el énfasis está puesto en la anécdota (que se vincula al poema que antecede a la imagen). En este caso, la obra posee el mismo título que el poema. Las obras de Ballester no llevan la firma del autor.

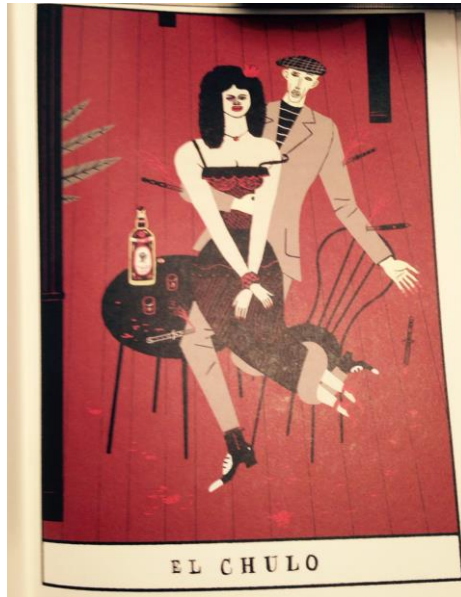


Figura 4. Ilustración de Arnal Ballester en *El gran zoo*, de Nicolás Guillén (Libros del Zorro Rojo). Página 47. 16, 5 x 24 centímetros

*El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde, está ilustrado por 32 imágenes de Oski, incluida la que está en la tapa y la de la portada; todas a dos tintas. Los dibujos de Oski se caracterizan por el uso de líneas ondulantes y, en general, homogéneos. La mayor parte de los dibujos no tienen perspectiva, los personajes están apoyados sobre un plano. En el caso de la Figura 5, además, se puede apreciar la exaltación de las formas (la exageración de la nariz y de los ojos, por ejemplo) en función del carácter del personaje. Predominan las formas cerradas, sin fondos. Hay una gran proliferación de detalles (los botones, la cadena, las marcas de movimiento, etcétera); algunos de ellos, están tratados por texturas. La firma del autor no aparece en las imágenes.

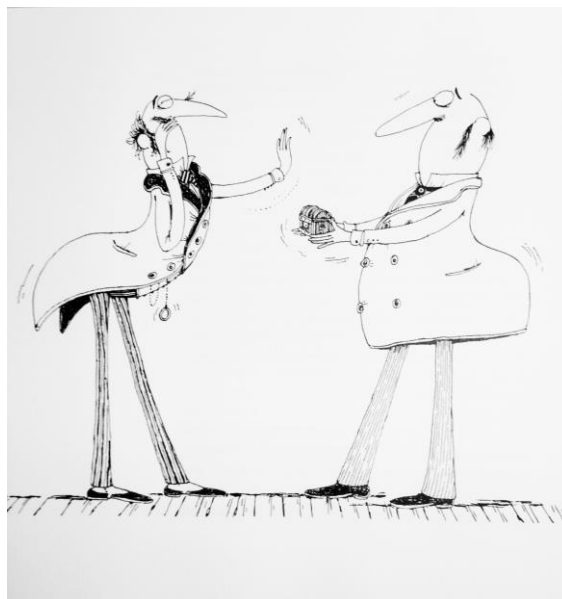


Figura 5. Ilustración de Oski en *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde (Libros del Zorro Rojo). Página 96. 21 x 20 centímetros

## Los nexos textuales

En este apartado se analizará, sucintamente, la forma en la que las imágenes que integran los ejemplares seleccionados se vinculan con las obras literarias que ilustran. Todos los libros poseen nexos textuales para las imágenes; es decir, que las ilustraciones reflejan una parte de algún fragmento de la obra. En algunos casos, la imagen está en la página siguiente a la que aparece el nexo; en otros, en la misma página. Los únicos casos de imágenes sin nexos textuales son los de las portadas y las tapas. Allí no existe un fragmento que refleje lo que sucede en la imagen, sino que se ilustra, en general, a un personaje o al tema del libro.

*Los diarios de Adán y Eva* es el único libro en el que las ilustraciones no se relacionan, específicamente, con un fragmento. En este ejemplar, el ilustrador se centra en una pequeña idea del texto y, para construir los rasgos de los personajes, en una lectura general de la obra. En la Figura 3, por ejemplo, se ve el dibujo de Eva que camina mientras lleva un carrito de niño. Adentro hay un bebé con los brazos extendidos. Esta ilustración –que está en la parte «Extractos del libro de Adán»– refiere a una pequeña oración, pero no está construida con las características o las descripciones que pudiera aportar ese fragmento, sino que los objetos y los detalles de los personajes que se reflejan son aportes personales que el ilustrador agregó. El fragmento que sirvió como disparador para Francisco Meléndez fue: “Le pusimos de nombre Caín. Ella lo recogió mientras yo me encontraba cazando en la ribera norte de Erie; lo recogió en el bosque, a unas dos mil millas de nuestro refugio; o quizá fueron cuatro, ella no está segura. Se nos parece de alguna manera, y debe haber una relación”.<sup>19</sup>

En la ilustración de Enrique Breccia [Figura 1], el nexo textual está construido por medio de un fragmento extenso que aporta diferentes elementos y descripciones para armar la imagen: “Duró vaya a saber cuánto, y después fue de noche y éramos seis debajo de unos flacos árboles, por primera vez, en terreno casi seco, mascando tabaco húmedo y unas pobres galletas. De Luis, de Pablo, de Lucas, ninguna noticia; desperdigados, probablemente muertos, en todo caso, tan perdidos y mojados como nosotros”.<sup>20</sup> Este fragmento construye un escenario y una situación: el cansancio de los soldados, la soledad y la espera a la batalla. Como se puede ver en la imagen, hay hombres sentados en el suelo, entre los pastizales y los árboles, descansando. Hay un arma en primer plano, grande, apoyada sobre una caja de madera. Hay mochilas y uniformes. La imagen ilustra y recrea, entonces, lo que se lee en una parte del libro.

Lo mismo sucede en las ilustraciones de Luis Scafati y de Oski. En el primer caso [Figura 2], la imagen elegida representa a una joven que se encuentra, sentada, tocando el violín. El nexo textual, que comparte página con la ilustración, contiene los elementos que conforman la imagen: “Sólo la hermana había seguido unida a Gregorio pese a todo, y él tenía una ambición secreta para ella: como la joven, a diferencia de Gregorio, era muy aficionada a la música y podía tocar de modo conmovedor el violín, él quería [...] mandarla desde el año siguiente al Conservatorio”.<sup>21</sup> De esta manera, el nexo textual permite reconocer que el personaje retratado por el ilustrador es Grete, violinista y hermana de Gregorio Samsa, el protagonista de *La metamorfosis*.

En el segundo caso [Figura 5], el dibujo de Oski representa a dos hombres con rasgos caricaturizados, uno de los cuales se niega, mediante el movimiento de su mano

<sup>19</sup> Twain, M. (2010). *Los diarios de Adán y Eva* (Francisco Meléndez ilustrador / Patricia Willson traducción). Barcelona: Libros del Zorro Rojo, p. 23.

<sup>20</sup> Cortázar, J. (2012). *Reunión* (Enrique Breccia ilustrador). Barcelona: Libros del Zorro Rojo, pp.8-9.

<sup>21</sup> Kafka, F. (2012). *La metamorfosis* (Luis Scafati ilustrador / César Aira traducción). Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo, p. 54.



izquierda, a recibir un cofre que el otro le ofrece. La imagen descripta, recrea un fragmento del relato que podemos encontrar en la página continua: “El señor Otis quedó confuso ante la negativa de lord Canterville y le suplicó que considerara otra vez su decisión, pero el bondadoso lord se mantuvo firme y acabó por convencer al embajador de que le permitiera a su hija conservar el regalo ofrecido por el fantasma”.<sup>22</sup> Así, tanto en *El fantasma de Canterville* como en *La metamorfosis* o en *Reunión*, las ilustraciones se vinculan a los nexos textuales y acompañan la progresión narrativa de los textos literarios. Mención aparte merece *El gran zoo*, de Nicolás Guillén, ya que de las cinco obras analizadas en el presente trabajo es la única cuya trama no es narrativa. Se trata de un poemario compuesto por 39 textos, ligados entre sí por una sólida coherencia global. La misma se sustenta en que cada poema, a excepción del primero y del último (que funcionan como marco), presenta a uno de los desopilantes seres exhibidos en el zoológico que construye el poeta cubano. En este sentido, las ilustraciones realizadas por Arnal Ballester para el volumen se vinculan con los poemas obedeciendo y reforzando la misma lógica. Las poesías ofician de nexos textuales que explican, como en los casos anteriores, lo que se representa en las figuras. Cada ilustración posee un recuadro inferior en el que se puede leer el nombre del ser que se exhibe en la imagen. En el caso de la Figura 4 se trata de la inscripción «El chulo», título del poema situado en la página anterior. El mensaje lingüístico incluido en la ilustración nos remite al nexo textual, el poema homónimo, que construye a través de distintos recursos retóricos al personaje en cuestión, un proxeneta que: “Echado en el fondo de la jaula / pasa su poca vida y gran hastío / de sueño en sueño con las secas putas”.<sup>23</sup>

### A modo de cierre

Para analizar cualquier tipo de discurso (visual, textual, gestual, etcétera) es necesario detenerse en las condiciones de producción y de reconocimiento del mismo.<sup>24</sup> En estas dos instancias deberían poder rastrearse las marcas o las huellas que permiten definir las características del género y del estilo al que pertenece, los rasgos temáticos, etcétera. Como explica Facundo Diéguez: “Los géneros y los estilos son modos de clasificar a los objetos culturales que produce y que reconoce una sociedad a partir de la circulación pública de estos objetos, que pueden ser obras de arte, productos de los medios o prácticas cotidianas, como el saludo”.<sup>25</sup> Los géneros son moldes que organizan la previsibilidad social y la manera en que debe ser leída una producción. Los estilos, en cambio, reflejan modos de hacer de diversas áreas de la cultura. Lo que diferencia a los géneros de los estilos es que los primeros trabajan con el ordenamiento de las producciones, mientras que los segundos con los recursos plásticos. Tanto los géneros como los estilos atraviesan las prácticas sociales porque dependen de la historia y de la cultura<sup>26</sup>, y se definen por características retóricas, temáticas y enunciativas.<sup>27</sup> Los rasgos retóricos se relacionan con aquellos aspectos que permiten que el público entienda cuáles son los mecanismos de sentido que hacen que esa producción tenga esas características y no otras.<sup>28</sup> Los rasgos temáticos se vinculan al

<sup>22</sup> Wilde, O. (2012). *El fantasma de Canterville* (Osiki ilustrador / Esther Tusquets traducción). Barcelona: Libros del Zorro Rojo, p. 97.

<sup>23</sup> Guillén, n. (2009). *El gran zoo* (Arnal Ballester ilustrador). Barcelona: Libros del Zorro Rojo, p. 46.

<sup>24</sup> Verón, E. (1987). *La semiótica social*. Barcelona: Gedisa.

<sup>25</sup> Diéguez, F. (2011). «Los géneros y los estilos insisten en los medios». En Cingolani, G. et.al. (2011). *Cuaderno de cátedra: comunicación y cultura*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, p.69.

<sup>26</sup> Diéguez, F. Op. Cit.

<sup>27</sup> Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel, p.41.

<sup>28</sup> Diéguez, F. Op. Cit.

análisis “de las referencias (metadiscursivas) desde un objeto cultural, a partir de las acciones y de las situaciones presentes en el texto, hacia los contenidos específicos”.<sup>29</sup> Los contenidos se organizan en motivos para construir el tema. Finalmente, para ver los rasgos enunciativos se analizan “las diferencias en la escena enunciativa que implican características propias de cada uno de los lenguajes y de los dispositivos”.<sup>30</sup> Lo enunciativo se puede estudiar (después de haber visto lo retórico y lo temático) como la escena comunicacional construida en el texto.

Sobre la base de los aspectos descriptivos y de las definiciones arriba mencionadas, podemos sostener que este trabajo es un primer acercamiento para analizar los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos presentes en las producciones textuales y visuales que integran los ejemplares de la colección. A los rasgos retóricos nos acercamos mediante la descripción de los recursos visuales utilizados por los ilustradores para componer las imágenes (dejamos fuera de esta descripción el uso de las figuras retóricas, pero éstas serán importantes para delimitar estos rasgos). A los rasgos temáticos tuvimos un primer acercamiento por medio de los nexos textuales. Sin embargo, en etapas posteriores se analizarán con más profundidad aquellas cuestiones textuales que permiten construir el tema (tanto en la imagen como en el texto) de cada obra. Y, finalmente, a los rasgos enunciativos nos acercamos por medio del entrecruzamiento de los tres aspectos analizados. Es decir, las peculiaridades de las partes de cada uno de los libros, las características de los recursos visuales utilizados por los artistas para darle visibilidad a la historia y los nexos textuales permiten un acercamiento a lo que quiere decir, contar o mostrar cada uno de los libros que forma parte de esta colección.

A modo de cierre, queremos destacar que la descripción de estos rasgos no puede ser leída separada una de la otra. Los tres aspectos abordados se vinculan profundamente y son los que nos permitirán generar un análisis del género, el estilo y el tema que atraviesa a cada ejemplar, tanto en los textos como en las producciones visuales que los acompañan. De esa manera, será posible determinar cuál es la relación que existe entre texto e imagen en la colección para jóvenes y adultos de Libros del Zorro Rojo.

## Referencias bibliográficas

- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Cortázar, J. (2012). *Reunión* (Enrique Breccia ilustrador). Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- De Buen Unna, J. (2008). *Manual de diseño editorial*. Gijón: Trea.
- Diéguez, F. (2011). “Los géneros y los estilos insisten en los medios”. En Cingolani, G. et.al. (2011). *Cuaderno de cátedra: comunicación y cultura*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Guillén, N. (2009). *El gran zoo* (Arnal Ballester ilustrador). Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Kafka, F. (2012). *La metamorfosis* (Luis Scafati ilustrador / César Aira traducción). Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo.
- Le Comte, Ch. (2005). *Manual tipográfico*. Buenos Aires: Infinito.
- Rabasa, M. y Ramírez, M. M. (comps.) (2013). *Desbordes 2. Las voces sobre el libro-álbum*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.75.

- Steimberg, O. (2002). "Géneros". En Altamirano, C. (Dir.). *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.
- Twain, M. (2010). Los diarios de Adán y Eva (Francisco Meléndez ilustrador / Patricia Willson traducción). Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- Wilde, O. (2012). *El fantasma de Canterville* (Oski ilustrador / Esther Tusquets traducción). Barcelona: Libros del Zorro Rojo.

### Fuentes de Internet

- Espinosa, P. (2014). «Sebastián García, editor de Libros del Zorro Rojo» [en línea]. Consultado el 19 de agosto de 2015 en <<http://www.fundacionlafuente.cl/entrevista-a-sebastian-garcia-editor-de-libros-del-zorro-rojo/>>.
- Libros del Zorro Rojo (2014). *Libros del Zorro Rojo. Catálogo: jóvenes y adultos* [en línea]. Consultado el 15 de agosto de 2015 en <<http://www.librosdelzorrorojo.com/ZR-JuvenilAdulto.pdf>>.