CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DE ESTUDIOS AVANZADOS DEL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

SEDE SUR
DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES EDUCATIVAS

Ilustración, memoria y formación de subjetividades en mujeres productoras de iconografía escolar

Tesis que presenta

Verónica Pérez Rangel

Para obtener el grado de

Maestra en Ciencias

En la especialidad de

Investigaciones Educativas

Directoras de Tesis

Dra. Ariadna Acevedo Rodrigo
Dra. Abril Saldaña Tejeda

Ciudad de México Agosto, 2025

Para la elaboración de esta tesis se contó con el apoyo de una beca de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (Secihti).

Para mi papá José Enrique Pérez Álvarez,
quien eligió mi nombre, me enseñó a mirar y
me decía: que Dios ilumine tu entendimiento.

AGRADECIMIENTOS

La etimología del nombre Verónica se forma a partir de una combinación de términos: *vera*, del latín, verdadera y *ikon*, del griego, imagen. Este dato lo aprendí en la última presentación de avances de esta tesis, en el Departamento de Investigaciones Educativas (DIE) - Cinvestav; tres días después de aquel evento, mi papá mostró signos de enfermedad que se prologaron durante casi tres meses hasta que murió. Esta anécdota me permite resumir las particularidades que han dado forma a este trabajo, pues las imágenes han sido pieza clave. Mi papá fue fotógrafo aficionado durante toda su vida y nos enseñó a mis hermanos y a mí a tomar fotos desde la infancia. Mi mamá me enseñó a leer antes de entrar a la escuela porque les leía a mis hermanos. Ellos, a su vez, fueron mis cómplices en las prácticas de mirar: fotos, carteles, películas, libros, pinturas o programas de televisión. Hecho que no reflexioné si no hasta ahora que mi papá no está. Tampoco había indagado mucho en torno a mi nombre o reflexionado acerca de la escuela, la raza, la clase o el género hasta que llegué al DIE, por lo cual, considero a estos años como un punto de inflexión y, a las líneas siguientes como un esfuerzo por agradecer el apoyo y la inspiración que ha traído a mi vida la presencia de las personas que aquí se nombran. Por supuesto, es un gesto insignificante, dado lo mucho que han representado, sin embargo, trae consigo toda la gratitud y el aprecio que soy capaz de formular a través de la escritura.

En principio, me gustaría agradecer a Ariadna Acevedo por confiar en mí y por establecer una perfecta dinámica de trabajo que se ajustó con mi personalidad y necesidades; su paciencia, escucha, inteligencia, acompañamiento y confianza fueron decisivos para el desarrollo y culminación de este cometido. A Inés Dussel, por cumplir su palabra de estar siempre cerca; mi admiración por su trabajo solo ha incrementado. A Abril Saldaña, por sumarse en la dirección de la tesis, a pesar de la distancia y los tiempos; ahora quiero aprender más sobre la maternidad y el mestizaje. A Eugenia Roldán, por su lectura, apoyo y por la pasión en torno a los libros escolares, es realmente motivador. A las cuatro, mi gratitud, cariño y disculpas por la celeridad.

Deseo agradecer a todas las investigadoras e investigadores en el DIE de quienes aprendí enormemente. Especialmente a Elsie Rockwell por su generosidad; a Susana Quintanilla, Alicia Civera, Rosalba Ramírez, Laura Cházaro y Susana Ayala porque sus clases me cambiaron la vida. También a la memoria de Valentina Glockner quien me invitó a su pequeña biblioteca de literatura infantil. Asimismo, al personal del departamento que fue gentil en todo momento: Carmen, Paty Jardón, Bertha y Rosa Ma.; A Vero Arellano por su paciencia y enseñanzas; a Soco Miranda por su generosidad y por sus conversaciones acerca de bibliotecas. Igualmente, a mis compañeras y compañeros que me acompañaron durante el

período de maestría, especialmente a Diego por estar siempre al pendiente y a Gustavo por ser mi amigo cuando más lo necesité. Al grupo de *Seminario de tesis* que desde el primer día me hizo sentir bienvenida; escucharles ha sido una gran inspiración: Ale, Yasser, Diego y Gerardo gracias por ser brillantes; a Gaby y a Kari por su inteligencia, cariño y amistad. Náyade por el trabajo conjunto. También, a quienes forman parte del Seminario Permanente de Estudios sobre Libros de Texto (SPELT) que me tuvieron paciencia, cariño y recibieron mis sugerencias con entusiasmo: Ana, Javi, Gaby, Gus, Chío y Josué; mi cariño y mis deseos de éxito para ustedes. Al grupo de *Tesistas Desesperados* que luego de los cursos me acogieron con solidaridad y cariño: Juany, Dalia, Nadia, Joel, Alma Luz, Alma Zenaida, Fer, Mabel y Alexander; sus palabras están llenas de calidez y apoyo. Asimismo, a quienes han sido mis lectores durante las diversas etapas del trabajo: Mabel por su apoyo y amistad; Joel por sus inteligentes sugerencias y, Karina que junto con Yedania me ofrecieron un oasis army en mi estancia en la escuela. También, a Yasser y Caro que sostuvieron todo el drama del cierre y me han bendecido con su amistad e inteligencia.

A mis armygas, Hitzuji, Luna, Abril y Merri que son una inspiración; a mis amigas de internet Pauli, Jimena, Marthita y Alo por ser excepcionales y gracias especiales a Jazz por su amistad y por mandarme el vídeo del disfraz de *Paco el chato*. A Wendy, Sharon Barcs y Rebeca Cerda. A mis amigas Areli, Jo, Soffi, Montse y Ale Quiroz que con su talento me ayudan día con día a entender más acerca del ámbito editorial y gráfico. A mis nuevas amigas del trabajo en VH que me ayudaron para que pudiera terminar de escribir la tesis en horario laboral: Caro, Ceci y Catty. A mis alumnas y alumnos que han enriquecido con su visión mi trabajo. A mi terapeuta Gaby que con su profesionalismo contribuyó para que esta redacción pudiera culminarse. A los miembros de Bangtan Sonyeondan: Kim Namjoon, Kim Seokjin, Min Yoongi, Jung Hoseok, Park Jimin, Kim Taehyung, Jeon Jungkook por la relación parasocial.

Del mismo modo, deseo agradecer a mi familia: a Loli por cada momento de mi vida. A mi papá y mis hermanos Enrique y Víctor Hugo que me han apoyado para que todo sea posible. A Daniel por ser incondicional y un prodigio; a Lupita que con su existencia hace que el mundo sea mejor y a Ray por su ayuda, amor y complicidad; en sus manos lleva el talento y mi corazón.

Finalmente, deseo expresar mi gratitud a las mujeres entrevistadas que dieron sustento a esta investigación: Marcia, Gloria, Rosario, Ericka, Martha, Natalia, Paula, Maricarmen, Dinora, Laura y Mariana. Gracias por permitirme escuchar y por responder a todas mis preguntas con entusiasmo; sin ustedes y sin su trabajo nada de esto hubiera sido posible. Así también a cada artista, entusiasta o profesional de la ilustración, la gráfica o la fotografía que ha realizado imágenes para los Libros de Texto Gratuitos en todas sus ediciones, gracias por darnos imágenes en donde refugiarnos.

Resumen

El presente trabajo analiza el vínculo entre la ilustración editorial infantil y la formación de subjetividades en mujeres productoras de iconografía escolar en México, específicamente para los libros de texto de nivel primario de aprobación y presupuesto estatal conocidos como Libros de Texto Gratuitos. Desde una perspectiva histórica, se analizan las desigualdades que han marcado la producción de ilustración editorial, con el objetivo de visibilizar cómo estas han sido configuradas por nociones de género. El análisis se sustenta en once entrevistas realizadas a mujeres que participaron en distintas generaciones de estos volúmenes. La investigación se organiza en tres capítulos. El primero presenta un abordaje teórico-metodológico sobre los libros de texto, la ilustración editorial y la intersección conceptual entre ambos. El segundo examina los antecedentes familiares de las entrevistadas, así como sus trayectorias de infancia y formación escolar. El tercer capítulo analiza sus experiencias profesionales en la creación de imágenes y describe los archivos físicos y digitales que resguardan estos materiales. El estudio incorpora tres anexos: el primero, un catálogo de ilustraciones de las entrevistadas; el segundo, una propuesta de clasificación para estas publicaciones basada en los cambios y continuidades de la ilustración; y el tercero, un registro histórico de créditos de ilustración en volúmenes compilados como antologías de lectura. En conjunto, la investigación aporta a la comprensión de los efectos que las dinámicas de género asimétricas ejercen sobre el ejercicio profesional de las artes gráficas.

Abstract

This study examines the relationship between children's editorial illustration and the formation of subjectivities among women engaged in the production of school iconography in Mexico, focusing specifically on state-approved and state-funded primary-level textbooks known as Libros de Texto Gratuitos. Adopting a historical perspective, it investigates the inequalities surrounding the production of editorial illustration to reveal how such work has been shaped by gendered notions. The analysis draws on eleven interviews with women who contributed to different generations of these volumes. The work is organized into three chapters. The first offers a theoretical and methodological approach to textbooks, editorial illustration, and the conceptual intersection that emerges between them. The second chapter explores the family backgrounds of the interviewees alongside their childhood and educational trajectories. The third chapter analyzes their professional experiences in image creation and describes the physical and digital archives where these volumes are preserved. The study also includes three appendices: the first is a catalogue of illustrations by the women interviewed; the second proposes a classification system for these publications based on the changes and continuities in illustration; and the third presents a historical record of illustration credits in volumes compiled as reading anthologies. Overall, the research contributes to a deeper understanding of the effects that asymmetrical gender dynamics exert on the professional practice of the graphic arts.

La investigación es un espacio político para cuestionarse a una misma, para reflexionar sobre el lugar en el que una está parada tratando de comprender al mundo y tratando de comprender a sujetos, a procesos, a prácticas, a fenómenos. Es un espacio político para reflexionar sobre una misma antes que para evaluar a los sujetos, a los procesos, a las prácticas que una dice querer estudiar.

Aleida García Aguirre

En otras palabras, las imágenes no deberían ser un recurso para enseñar lo mismo de siempre, sino que habría que considerarlas un objeto y condición de nuestra existencia, artefactos que nos atraviesan como personas y como ciudadanos, y que atraviesan y configuran nuestras formas de saber. Son formas de representación de la experiencia, son formas de conocimiento, y no puertas o ventanas que nos conducen al verdadero conocimiento que proporciona la escritura.

Inés Dussel



Ludwig Bemelmans

ÍNDICE

- **Introducción ……..11**

- **Capítulo 1. Libros escolares, ilustración y género: apuntes teórico-metodológicos ……18**
  - Libros de texto: notas para su definición ……19
  - Ilustración narrativa para libros infantiles escolares ……..20
  - De la mirada femenina a la ilustración editorial en México ……..32
  - El comienzo de los Libros de Texto Gratuitos y de las ilustraciones que aparecen en ellos ……..37
  - Vinculaciones editoriales: infancia, lengua materna y literatura infantil ……46
  - Cuando coincide el género y la profesión ……..51

- **Capítulo 2. En un dibujo me refugio: memorias infantiles y formación académica para el ejercicio de la ilustración……60**
  - Bibliotecas familiares ……..64
  - El refugio de las luciérnagas ……..71
  - Formación académica para la profesionalización de la ilustración gráfica ……77

- **Capítulo 3. Relatos de mujeres: aquello que ocurre mientras se produce ilustración ……..83**
  - Trabajar en la creación de imágenes: de empleos, materiales y corporalidades …….84
  - Amigas, familia y gremios: contribuciones para la práctica laboral ……91
  - Entornos para la creación de imágenes……97
  - La producción de una iconografía: memorias de escolarización y trabajo en los Libros de Texto Gratuitos ……..103

- **Conclusiones ……117**
  - Consideraciones respecto a los libros ilustrados y los Libros de Texto Gratuitos……..119
  - Hallazgos en torno a la formación de subjetividades en mujeres productoras de iconografía escolar ……120
  - Palabras de cierre ……121

- **Anexos ……..122**
  - Anexo 1. Catálogo de ilustración de las mujeres entrevistadas ……123
  - Anexo 2. Generaciones sugeridas para la clasificación de los Libros de Texto Gratuitos ……146
  - Anexo 3 Créditos de ilustración en los Libros de Texto Gratuitos en relación con sus ilustraciones ……148

- **Referencias ……..159**

IMÁGENES DOLOROSAS

Te contaré acerca de esas imágenes dolorosas
Congeladas
1

Veinte hombres
En abrigos de cuero viejo
Jugadores en deportivos baratos
Rostros de barbas sudadas, dolor y frío
Bocas cubiertas con bufandas y manos y capas
La nieve cubriéndolo todo
Y en el encabezado se lee:
“Sirios esperando en la lluvia y el frío para comprar pan”
Invitándome a ver el detalle de sus fotografías
No entro
No soy ninguna santa
Solo soy una criatura aburrida
Que busca imágenes dolorosas
Para llorar un poco y agradecerle a Dios
Por la bendición de un hogar cálido
Y después cubrir con más harapos la ventana
Para detener el silbido del viento

2

“Para más imágenes dolorosas, dé click aquí”
Maya Al-Hayat

La escritora estadounidense Susan Sontag (2003), en su libro *Ante el dolor de los demás,* analiza la relación entre la fotografía —específicamente las fotografías de guerra—, su consumo y los efectos que estas provocan en los espectadores. Explica que la búsqueda del dramatismo es un móvil empresarial del periodismo que está regido por la conmoción, pues es ahí donde se halla su valor y el estímulo de consumo. Asimismo, se pregunta si es posible que los observadores de imágenes se movilicen activamente en contra de la guerra de la misma forma en que lo harían frente a su encuentro con un relato. La autora concluye que lo narrativo puede tener una mayor eficacia debido al tiempo de exposición que tenemos frente a una

imagen con relación al que tenemos con otro tipo de experiencias como una película o una novela. De ahí que me pregunte: ¿qué nos significan las imágenes? ¿Qué diferencias hay entre los diversos tipos de ellas? ¿Las fotografías, las pinturas, los dibujos o las ilustraciones? ¿Quiénes las producen? ¿De qué formas nos relacionamos con ellas? El presente trabajo indaga en torno a estas interrogantes a partir del objetivo central que busca analizar el vínculo que hay entre la ilustración editorial infantil y la formación de subjetividades en mujeres productoras de iconografía escolar en México. Tomaré como base la ilustración narrativa para los Libros de Texto Gratuitos de Español y Lecturas de nivel primaria, publicados de forma ininterrumpida en el territorio nacional desde 1960, en virtud de que estos objetos culturales son vehículos materiales de resignificación de la memoria individual y colectiva. Y, si bien, la intención de este análisis no es indagar en torno a las fotografías de guerra, sí se escribe en un contexto global violento que nos invita a repensar la relación que tenemos con estas y otras imágenes, así como en la presencia de quiénes las producen. La mirada que impera a lo largo de la narración estará centrada en la participación de las mujeres que crean imágenes —específicamente ilustración editorial narrativa infantil—, a fin de mostrar cómo es que históricamente han visto restringida su producción artística en función de los soportes y las temáticas que les han sido comisionadas, tomando como argumento principal la participación históricamente limitada de las mujeres en los ámbitos artísticos. Para lograr dicho propósito este trabajo persigue los siguientes objetivos específicos:

- Analizar de qué manera las desigualdades de género que inciden en las posibilidades de desarrollo, visibilidad y reconocimiento para las mujeres dedicadas a las artes gráficas en el ejercicio de su profesión.
- Exponer cómo la desvalorización de la literatura infantil la configuró como una práctica simbólica disidente independiente del género.
- Examinar la forma en que históricamente el soporte material mediante el cual circulan las imágenes ha incidido en la deslegitimación de la ilustración gráfica dentro del campo de las artes.

Con el fin de alcanzar dichos objetivos tomo como punto de partida los planteamientos respecto a la subjetividad de Patricia Amigot (2007), cuando refiere que el sujeto está configurado por las prácticas sociales que le limitan, lo posibilitan o hacen la diferencia en relación con la posición sexuada que ocupa dentro de la sociedad, puesto que la operatividad del género determina nuestras prácticas e interacciones sociales. Asimismo, al ser un análisis histórico con perspectiva de género que indaga en torno a la creación de ilustración editorial, me he apoyado en la Historia de la lectura y la historiografía feminista ya que me permiten abordar los dos campos temáticos que se imbrican en esta investigación. Es importante señalar que tras una revisión de la literatura no hallé un estudio histórico centrado específicamente en

mujeres que realizan ilustración en este país o en territorios de habla hispana, si bien hay un corpus importante en torno a mujeres pintoras en estas latitudes difícilmente se encuentra un ejemplar centrado en ilustración. Sin embargo, en consonancia con la labor editorial, las publicaciones *Ellas diseñan 1965-2025. Mujeres y Diseño en México* (2025) y *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica* (2023) arrojan mucha luz en torno a cómo es que históricamente las mujeres han incidido en las artes gráficas y el trabajo editorial en estos contextos. Respecto a la historia de la lectura me he acercado a lo postulado por Robert Darnton (1991) a través de la guía de investigación que ofrecen Gorza y Cuesta (2012) en su texto *Historia de la lectura*. En primer lugar, señalan que el autor invita a considerar la forma en que la lectura ha sido retratada en la narrativa e iconografía que es contemporánea al período que se desea investigar; en segundo lugar invitan a estudiar los libros escolares y las formas en que se enseñaba a leer; en tercero a la significación de la que dotan las personas a la lectura a través de sus anotaciones, cartas, autobiografías o bibliotecas personales; en cuarto, a considerar la teoría literaria y finalmente, en quinto lugar, a estudiar a los libros como objetos culturales para comprender las estrategias de los editores para su venta. Asimismo, me he acercado a los estudios de los libros escolares y su resguardo con autores como Cruder (2017); Roldán (2012); Ixba (2011) o Escolano (2001) al ser mi fuente primaria las ilustraciones publicadas en los Libros de Texto Gratuitos. Asimismo, otra de las áreas donde este proyecto encuentra pertinencia es en la historiografía de las mujeres en la educación y la feminización de la enseñanza. Las investigadoras Ariadna Acevedo y Aymara Flores (2022), en el artículo *Repensar los sujetos en la historia de la educación mexicana. Objetos, cuerpos y experiencias,* reúnen una serie de estudios que exponen y reconstruyen la participación y trayectorias de mujeres en esta área, tales como directoras, maestras, normalistas o estudiantes, lo que representa un gremio con similitudes al de las artes gráficas, pero dentro del panorama educativo. En relación con la historiografía feminista, me he apoyado en la conceptualización de la historia de las mujeres donde se propone contar con un bagaje metodológico que pueda reformar los paradigmas historiográficos con el propósito de que la investigación resultante no sea únicamente una aportación a la historia general, sino que ofrezca una visión integral respecto a la experiencia histórica de la mujer ilustradora al considerar aspectos que van más allá de los tópicos asociados con su quehacer profesional, así como una evidencia de las formas en las que el género atraviesa la historia de la ilustración como disciplina de las artes gráficas.

Para este análisis histórico centrado en las mujeres realicé entrevistas, con consentimiento previo y autorización de publicación de nombre, a once mujeres que realizaron ilustración para los Libros de Texto Gratuitos de Español y Lecturas en sus diversas generaciones entre 1960 y 2019. Las generaciones posteriores no fueron contempladas debido

a que los criterios de participación de los profesionales se gestionaron a partir de una convocatoria abierta al público en general, razón que impide la búsqueda de mujeres profesionales en la producción de imágenes, considerando la profesionalización como una actividad remunerada y sostenida. Esta decisión estuvo motivada por el hecho de que la entrevista es una herramienta metodológica que permite observar cómo constituyen los sujetos su propia subjetividad. La socióloga argentina Leonor Arfuch (1999, p.89) la define de la siguiente manera:

> La entrevista es una narrativa, es decir, un relato de historias diversas que refuerzan un orden de la vida, del pensamiento, de las posiciones sociales, las pertenencias y pertinencias. En ese sentido legitima posiciones de autoridad, diseña identidades, desarrolla temáticas, nos alecciona tanto sobre la actualidad de lo que ocurre, los descubrimientos de la ciencia o la vida, a secas. Fragmentaria, como toda conversación, centrada en el detalle, la anécdota, la fluctuación de la memoria, la entrevista nos acerca a la vida de los otros, sus creencias, su filosofía personal, sus sentimientos, sus miedos.

La designación de las integrantes estuvo determinada por su participación dentro de algún ejemplar y no se tomó en cuenta ninguna valoración estética motivada por mi juicio, fue únicamente establecida por la viabilidad de contacto, la preferencia de cada participante para la modalidad, la celeridad de su respuesta ante la petición, así como el tiempo establecido para tal fin, de ahí que resultaran once mujeres en la selección final:

Entrevistada	Lugar y fecha de nacimiento	Fecha del encuentro	Modalidad	Duración de la entrevista	Generación de libros de la SEP
Marcia Salcedo	CDMX, 1952	26 de enero de 2023	Presencial - Monterrey, NL	2h 30 mins	1972
Gloria Calderas	CDMX, 1956	21 de marzo de 2024	Virtual - *Zoom*	54 mins	1993
Rosario Valderrama	CDMX, 1958	13 de diciembre de 2022	Virtual - *Zoom*	1h 31 mins	1993

Ericka Martínez	CDMX, 1961	30 de noviembre de 2023	Virtual - *Zoom*	1h 16 mins	2011/2018
Martha Avilés	CDMX, 1965	9 de diciembre de 2022	Presencial - CDMX	1h 45 mins	1993
Natalia Gurovich	Santiago de Chile, 1966	8 de diciembre de 2023	Virtual - *Zoom*	1h 3 mins	2018
Paula Laverde	CDMX, 1972	28 de noviembre de 2022	Virtual - *Zoom*	1h 57 mins	2018
Maricarmen Guzmán	CDMX, 1974	2 de diciembre de 2022	Presencial - Pachuca, Hgo.	2h	2014
Dinora Palma	Guadalajara, Jalisco, 1984	7 de diciembre de 2022	Virtual - *Zoom*	2h	2018
Laura González	Monterrey, N.L., 1984	25 de enero de 2023	Presencial - Monterrey, NL	1h 21 mins	2014
Mariana Alcántara	CDMX, 1992	9 de febrero de 2023	Virtual - *Zoom*	49 mins	2018

A lo largo del diálogo, perseguí el propósito de indagar en torno a seis temáticas guía: 1. Infancia y relación con los libros; 2. Formación universitaria; 3. Experiencias laborales; 4. Proceso creativo para la realización de imágenes destinadas a la infancia; 5. Participación en los Libros de Texto Gratuitos de Español y Lecturas; 6. Premios y reconocimientos, con el fin de identificar las particularidades de cada una de ellas tomando en cuenta las preguntas planteadas para el análisis histórico de la historiadora Joan Scott (1996, p.45):

> ¿Cómo hacen los individuos para convertirse en miembros de los grupos sociales? ¿Cómo se han definido y formado los grupos de identidad? ¿Qué mueve a la gente a actuar como miembros de un determinado grupo? ¿Son comunes o variables los procesos de identificación grupal? ¿Cómo se las arreglan aquellas mujeres que están marcadas por múltiples

> diferencias (mujeres negras o mujeres obreras, lesbianas de clase media u obreras negras lesbianas) para determinar los puntos más destacados de una u otra de estas identidades? ¿Pueden concebirse estas diferencias desde una perspectiva histórica cuando, todas juntas constituyen los significados de identidades colectivas e individuales?

La necesidad de investigar a partir de la constitución tanto de identidades colectivas como individuales apela por la generación de un análisis que no reproduzca la narrativa del sujeto virtuoso que está motivado por la imperiosa necesidad de creación sino por la interpretación de los vínculos que se imbrican durante el proceso, de ahí que tome como base lo planteado por la historiadora del arte Griselda Pollock (1988) para tratar el resultado de la creación como práctica social y no únicamente como objeto, dado que de esta forma se exponen las condiciones generales de producción social y de consumo dentro de un contexto específico, lo que trae consigo la exposición de las relaciones, presiones y límites que la rodean. Por lo anterior, mi intención fue acercarme a creadoras de ilustración editorial infantil que tuvieran diferentes edades y estuvieran presentes en distintos momentos del desarrollo de estas publicaciones. No obstante, de la primera producción de Libros de Texto Gratuitos ——publicados en 1960—, no fue posible obtener testimonio alguno debido al fallecimiento de las dos integrantes del grupo de ilustradores de dicha generación. Adicional a las once entrevistas de mujeres productoras de ilustración, tuve una conversación informal en torno a la industria editorial infantil nacional con la profesional del libro Rebeca Cerda y realicé una entrevista a la autora de literatura infantil Soffi P. Guido con el objetivo de ayudarme a entender las dinámicas de género y de producción de narrativa dedicada a la infancia en el circuito de producción nacional. En ese mismo sentido, estuve presente en dos entrevistas a trabajadores de una editorial privada realizadas por la Dra. Inés Dussel, que versaron en torno las prácticas de trabajo y producción al interior de esta empresa y, si bien lo ahí conversado no forma parte de este análisis, sí me permitió mejorar la formulación las preguntas durante las entrevistas.

Finalmente, respecto a la organización de la investigación, esta se encuentra distribuida en tres capítulos. Cada capítulo está integrado por diversos apartados denominados relatos, puesto que este término proviene del latín *relatus* que se forma con el prefijo *re,* que significa ir hacia atrás y con el componente léxico *latus* que se traduce como lado, es decir, el lado de atrás, tal como es la intención de este análisis que busca ir hacia atrás en la presencia de las mujeres ilustradoras dentro el campo de las artes gráficas (RAE, s.f.). Los capítulos se valen de fuentes primarias —como los testimonios de las entrevistadas—, así como de fuentes secundarias extraídas de dos principales áreas: la academia y las artes. Esto con la intención de cumplir con un propósito inspirado en los planteamientos de la antropóloga estadounidense

Anna Tsing (2015) cuando hace referencia a la privatización y mercantilización de la producción académica. Ella plantea una analogía de la vida intelectual como un bosque de múltiples productos útiles que surgen a partir de un diseño fortuito. Si lo pensamos, un bosque tiene un sinnúmero de especies coexistiendo. La autora insta a dotar de vida a la investigación a partir de los intercambios intelectuales: “El trabajo en común crea las posibilidades para que se den proezas particulares de investigación individual. Estimular el potencial desconocido de los avances en el conocimiento —como con los tesoros inesperados de un grupo de setas— necesita del mantenimiento del trabajo común del bosque intelectual” (Tsing, 2015, p. 286). No es mi intención considerar este trabajo como una proeza individual, sino como un esfuerzo por dotar de tesoros inesperados a la semilla que representa este análisis dentro del bosque que es la vida académica. Así, el presente trabajo se configura a través de una serie de relatos agrupados en tres capítulos. El primero, *Libros escolares, ilustración y género: apuntes teórico-metodológicos* tiene el objetivo de brindar al lector una conceptualización concreta respecto a los temas involucrados a lo largo del trabajo, ya que para hablar de mujeres que realizan ilustración narrativa infantil es necesario sentar las bases respecto a cómo ha sido históricamente para ellas involucrarse en las artes gráficas. Asimismo, se abordan consideraciones en torno a la ilustración, los Libros de Texto Gratuitos, así como algunas consideraciones en torno al género y la infancia, mediante ejemplos que incluyen análisis de ilustraciones, y aunque estas no fueron realizadas por las ilustradoras entrevistadas, sí resultan pertinentes para exponer los diferentes hallazgos. El capítulo dos *En un dibujo me refugio: memorias infantiles y formación académica para el ejercicio de la ilustración* está centrado en el análisis de entrevistas. Comienza con los antecedentes familiares de las entrevistadas y finaliza con su egreso universitario, a fin de mostrar los aspectos que constituyeron un punto de partida para su ocupación laboral como productoras de imágenes. El tercer capítulo *Relatos de mujeres: aquello que ocurre mientras se produce ilustración* aborda la experiencia de las entrevistadas en el ejercicio de su profesión mediante tópicos como el cuerpo, los empleos, las herramientas, los seres queridos y el desarrollo de su práctica artística y laboral en los Libros de Texto Gratuitos de Español y Lecturas. Finalmente, se presentan tres anexos: el primero es un catálogo de ilustración de las mujeres entrevistadas, que contiene datos de identificación obtenidos de fuentes públicas, así como ilustraciones provenientes de sus trabajos en los Libros de Texto Gratuitos de Español y Lecturas; el segundo anexo es un cuadro sugerido para la clasificación de las generaciones de Libros de Texto Gratuitos en función de los cambios o permanencias en que aparece la ilustración; el último anexo es un listado de los créditos de ilustración en los libros de lecturas en las publicaciones de 1960 a 2019 a fin de ofrecer al lector nombres conocidos — o quizá no tanto— de quienes han trabajado en este oficio a lo largo de la historia de los Libros de Texto Gratuitos en sus ediciones literarias.

Capítulo uno

Libros escolares, ilustración y género: apuntes teórico-metodológicos



Referencia: Isol. (2022). *La Costura*. Fondo de Cultura Económica.

El libro titulado *La costura* de la autora e ilustradora argentina Isol (2022) relata la historia de Lila, una niña que cree —por historias de su abuela—, que detrás de un tejido que le da lugar a su mundo, hay otro, un Lado de Atrás en el que habitan personajes extraños y donde quizá se encuentran las cosas que en su mundo se han perdido. En este lugar, se ven los nudos, los amarres y los hilos como una metáfora del relato, de aquello que existe tras la obra terminada o bien, de aquello que no se nombra o se conoce. Por ejemplo, en este libro la portada nombra a la autora quien también ilustra. Su página legal indica que la colección a la cual pertenece fue dirigida por Horacio de la Rosa; la formación estuvo a cargo de Miguel Venegas Geffroy y la edición por Susana Figueroa León. No se menciona ningún otro cargo, de tal forma que el resto de los profesionales quedan en el anonimato y hasta hace no mucho tiempo la figura tanto del editor como del ilustrador quedaba igualmente desdibujada, o mejor dicho, de la editora y la ilustradora, pues la participación de las mujeres en este campo ha sido vasta, de ahí que este capítulo está centrado en mirar el tejido por el reverso para descubrir a quiénes han permanecido en el Lado de Atrás, así como comprender el entramado conceptual que gira en torno a la ilustración y a los libros escolares, pues es en ellos en donde aparecen las imágenes que dan sustento a esta investigación.

Los libros de texto: notas para su definición

La investigadora mexicana Eugenia Roldán (2012) asegura que la exigencia contemporánea de escolarización, además de ocuparse de las capacidades intelectuales de la infancia, se adscribió a un propósito tácito de introducción ceremonial que propició una transformación para quienes se creía que pasarían de la inopia a ser sujetos capacitados para acceder a la toma de decisiones económicas y políticas que supone la sociedad moderna, es decir: ciudadanos. Este desarrollo en las prácticas dentro del aula se considera como una forma derivada directamente de tradiciones religiosas que fueron resignificadas a lo largo de los años, como el uso de los catecismos, las técnicas de memorización provenientes del quehacer en la instrucción cristiana o la participación en los actos públicos. Es así que el libro escolar se insertó en esta lógica de transformación que va de lo religioso a lo estatal con el fin de formar ciudadanos, es por ello que su constitución tiene lineamientos concretos y objetivos que van de acuerdo con cada contexto. El historiador británico Chris Stray (2013) explica que estos materiales están diseñados para ser una versión pedagógica autorizada de un ámbito específico del conocimiento. Asimismo, asegura que las diferencias entre las publicaciones antecesoras de corte religioso y los libros actuales es que estos últimos funcionan simultáneamente como texto y como profesor. Estas publicaciones conviven con muchas otras dentro del aula; la investigadora Miriam Varela Iglesias (2010) apunta que únicamente deben considerarse en esta categoría aquellos textos que fueron expresamente concebidos para usarse de forma didáctica, dejando de lado todas aquellas publicaciones que también encuentran un espacio dentro del aula, por ejemplo, un libro de literatura que se encuentra en el salón de clases no es un libro escolar necesariamente, dado que no fue publicado concretamente para este fin. Por su parte, el especialista Agustín Escolano (2009) precisa que estos volúmenes son un espejo de la sociedad que los produce, pues en ellos aparece una representación de los valores, la cultura, las actitudes, ideologías y estereotipos de la época y latitud. El manual escolar es entonces un espacio de representación y de memoria, pero también un “instrumento del poder que contribuye a la uniformidad lingüística, a la nivelación cultural y a la propagación de las ideas dominantes” (Varela Iglesias, 2010, p. 4,).

Así pues, el libro escolar ha sido el marco de referencia de organización escolar en todas las naciones y aún con la intervención tecnológica en muchas escuelas y su presencia es el factor de mayor influencia en la organización del trabajo educativo (Escolano, 2009). Estos materiales han permanecido en las aulas desde hace varios siglos, dado que su origen es el resultado de la unión entre la imprenta y los cambios ocurridos en el mundo escolar del siglo XVI. En cierto modo, son la versión secularizada de los catecismos. En ambos casos se comparte el objetivo de reunir un conjunto de conocimientos que se asume se deben conocer, solo que en los catecismos las certezas provenían del dogma católico y en los libros de texto la

pretensión fue incluir los saberes elementales en torno a una o varias disciplinas (Viñao, 2006), pero la forma pedagógica en muchos casos no fue catequística, sino que sigue otras pautas de interacción. En suma, la definición de libros de texto o manuales escolares va más allá de su nomenclatura, de los requerimientos de los usuarios o de las características de fondo que permiten diferenciarlos, ya que en su forma existen elementos semejantes que nos permiten identificarlos tanto dentro como fuera del entorno escolar. Además, su proceso de constitución está provisto de una serie de operaciones de selección que se inscriben en ciertas lógicas en los que se aglutinan discursos que no necesariamente se dictaron para este fin, de modo que en una publicación pueden convivir producciones nacionales, extranjeras, a solicitud o en compra de derechos. Así, el libro escolar se constituye como un marco de circulación capaz de replicar las tensiones y relaciones de dominación que se hallan fuera de sus límites. Adicional a ello, su presencia en la escuela dota de sentido su interior, pues los textos o las imágenes que aparecen en él —-incluso desde su portada—, están definidos por quien los comisiona y dicta sus lineamientos.

Ilustración narrativa para libros infantiles escolares

Las imágenes son —entre otras cosas—, una fuente de información, y requieren de sus propios análisis. Son el objeto y el mensaje en sí mismas. En el caso de la ilustración, las expresiones contemporáneas la han situado en un lugar preponderante, como en el libro álbum donde tiene la misma jerarquía que lo escrito o en los álbumes silentes donde es el único medio para contar la historia. No obstante, históricamente ha tenido un lugar subordinado frente a la palabra debido a que suele acompañar o embellecer un texto inicial y, a diferencia de otras manifestaciones gráficas, utiliza un sinnúmero de técnicas para estar en favor de la emisión de un mensaje (Doyle, Grove y Sherman 2020). Su etimología remite a la luz y las formas metafóricas en la que esta ilumina los soportes, en este caso, entendidos como los libros escolares dirigidos a la infancia, tomando como base la clasificación de José Alberto Alonso Martínez (2018) cuando menciona que existen tres soportes básicos de información: el papel, las microformas y los soportes electrónicos, por lo tanto, el papel de los libros escolares funciona como un soporte para las ilustraciones. El término iluminación proviene del latín *illuminare* y nos remite a las imágenes que acompañaban a los textos en los manuscritos medievales. Tras el establecimiento de las universidades alrededor del siglo XIII, las personas dedicadas a la iluminación se establecieron al interior de las ciudades realizando trabajos de tipo eclesiástico, incluso si no pertenecían a alguna orden. La Biblia es una de las publicaciones que hasta la fecha tiene ejemplares que se producen con iluminación. En un principio, las *Escrituras* tenían poca disponibilidad en lenguas vernáculas y la incorporación de imágenes en técnicas de iluminación permitía resumir, explicar y preservar el contenido, puesto

que este tipo de ejemplares resultaban altamente costosos dado que se formaban en hojas de piel animal (ESV, s.f.). Con el surgimiento de la imprenta en 1440 se idearon nuevas formas de transmitir el mensaje reduciendo costos y segmentando a los posibles receptores. Como ejemplo está la edición *Biblia Pauperum* conocida como la biblia de los pobres, ya que se formaba de una serie de *miniaturas,* es decir, ilustraciones independientes que se incorporaban a elementos decorativos dispuestos a lo largo de un libro que incluía escenas del antiguo testamento y sus profetas. Este tipo de publicaciones que reunían una gran cantidad de imágenes circulaban de forma impresa y alcanzaron gran popularidad a finales de la Edad Media, ya que eran utilizadas para la instrucción religiosa entre la población más desprotegida e iletrada (Brown, 2018). Dato que quizá nos ayude a entender cómo era la relación entre la profusión de imágenes -–en este caso para un medio editorial—, y el usuario lego, pues su masificación implicó que llegara a un grupo generalizado, sin rostro, sin formas de identificación o distinciones mientras que la pintura ocupaba lugares selectos dentro de los entornos privados de una posición social acomodada. Por lo cual, podemos interpretar que la reputación del artista va de la mano con la distinción vinculada a la técnica, soporte, práctica de creación y lugar en que la imagen se gestó y habrá de circular.

La antropóloga Deborah Poole (2000) plantea tres niveles de organización para lo que denomina economía visual: en el primero se encuentran quienes hacen las imágenes y las tecnologías que las posibilitan, en el segundo caso, se refiere a la circulación y en última instancia a las formas en que estas adquieren valor. Es decir, hay un entramado de consideraciones que rodean y resignifican a una imagen, incluso años después de su creación cuando continúa su circulación, pues en ocasiones esta cambia de soporte, como del papel a lo electrónico. Para muestra, las imágenes que aparecen en el libro *Masterpieces of the J. Paul Getty Museum*. ILLUMINATED MANUSCRIPTS publicado en 1997 en la ciudad de Los Ángeles como un producto derivado de una exposición instalada en el museo del mismo nombre donde se incluyeron piezas de iluminación que aparecieron dentro de los manuscritos medievales. El ejemplar incluye una serie de fotografías que muestran a las obras de forma independiente más allá del libro que las alojó originalmente, ya que ahora se encontraban formando parte de una nueva publicación, así como de los archivos de J. Paul Getty*,* quien es el padre de Mark Getty, cofundador de la compañía *Getty Images* que es una de las agencias de contenido visual más importantes a nivel internacional, puesto que su banco de imágenes asciende a más de 300 millones de productos visuales en donde por supuesto también aparecen estas reproducciones de piezas de iluminación (Brown, 2018; Medina, 2019; The Editors of Encyclopedia Britannica, 1998; Kren et al., 1997). Así pues, la ilustración es una imagen que circula, ya sea en el soporte para el cual fue creado o por nuevos medios físicos o inmateriales. En las líneas siguientes me ocuparé de exponer cómo los libros pueden ser una de las vías para esta circulación

centrándome en el caso de los libros escolares. Para ello, iniciaré brindando una consideración más amplia en torno al concepto de ilustración. Las investigadoras Susan Doyle, Jaleen Grove y Whitney Sherman (2020, p.1) la definen de la siguiente manera:

> Como obra artística, la ilustración suele ser expresiva, nace de una inspiración personal y está elaborada con gran destreza; sin embargo, a diferencia del arte por el arte, está intrínsecamente al servicio de una idea y busca comunicar algo específico, por lo general dirigido a una audiencia concreta. En otras palabras, por muy cautivadora, refinada o impactante que sea una pieza artística, se considera ilustración debido a la intención de transmitir un mensaje o información particular. Y aunque la ilustración suele acompañar o hacer referencia a un texto escrito o hablado, también puede operar de forma independiente. Dado que el o la ilustradora debe representar visualmente aquello que las palabras solo pueden sugerir de manera general, la ilustración genera significado, al igual que la escritura.

Entonces, la ilustración construye significado por sí misma, aunque esté al servicio de la emisión de un mensaje. En el caso de la ilustración editorial, esta toma su nombre a razón de su soporte, pues es aquella que se produce específicamente para los interiores de un libro, independientemente del género de la publicación (Dávila, 2019). A estas precisiones es necesario sumar el adjetivo *infantil* que hace referencia a su destinatario, así como el carácter de narrativa que alude a las ilustraciones que tienen como soporte troncal el interior de los libros que las hacen circular, donde además se insertan de forma coherente a la secuencia de un relato, narración o historia integrada a ellos (Lozano Silva, 2016). Por lo tanto, ¿qué tipo de relaciones, semejanzas y continuidades se superponen ante la presencia de una ilustración editorial que se destina a un público definido por una cuestión etaria? Primero, quizá, debiéramos preguntarnos a qué tipo de libros se hace alusión. En esta investigación, únicamente se consideraron libros escolares de lecturas infantiles. Estos ejemplares son publicaciones que se insertan dentro de la categoría de literatura infantil —que como se mencionó con anterioridad— puede ceñirse a la definición de Marissa Bortolussi (1985), que apunta a toda obra estética destinada a este público, aunque su contenido muchas veces dista de serlo, ya que en numerosos casos no fue creado con este propósito. De ahí que la definición del especialista español Juan Cervera (1982) ofrezca una mayor precisión que complejiza y amplía el espectro:

1. *Literatura ganada:* se refiere a todos aquellos textos que no se crearon específicamente para este grupo etario, pero que con el tiempo fueron destinados a ellos o bien, que los mismos lectores se apropiaron.
2. *Literatura creada:* aquella que explícitamente ha sido creada para la infancia.
3. *Literatura instrumentalizada:* es aquella en donde predomina la intención didáctica más allá de los valores estéticos o literarios

Dentro de los libros de lecturas es posible encontrar relatos que se insertan en cualquiera de estos rubros, sin embargo, al ser ediciones que se presentan en contextos escolares adquieren varias categorías de análisis. Como ya hemos visto, los manuales escolares tienen una dimensión instrumental ligada a las prácticas educativas del nivel en curso y son espacios de representación de la memoria en que se materializó la cultura de la escuela en distintas épocas, derivado de ello es que surgen géneros textuales que otorgan una nominación específica (Escolano, 2001). En principio, esta se encuentra dada por el tipo de publicaciones que se analizan, como un abecedario, una cartilla, un atlas o en nuestro caso un libro de lecturas. Posteriormente, de acuerdo con su naturaleza pedagógica, se pueden clasificar de la siguiente manera:

a. *Libros de iniciación:* son aquellos libros que contienen los primeros fundamentos de una disciplina y se relacionan con ritos académicos introductorios o de paso.
b. *Series cíclicas:* contienen textos graduados de diferente complejidad.
c. *Modelos enciclopédicos:* son colecciones de textos que tienen un carácter procesal y didáctico e incluyen toda la cultura escolar.
d. *Libro-guía:* son las publicaciones que soportan el contenido y las orientaciones didácticas del curso.
e. *Libros de consulta:* como su nombre lo indica, son las publicaciones que complementan el resto de los textos y estos pueden ser, diccionarios, antologías o libros de lectura.
f. *Libros de activo:* se refiere a las ediciones que requieren la participación constante del estudiante (Escolano, 2001).

Humberto Quiceno (2001) afirma que los manuales escolares han pasado por al menos tres momentos o transformaciones importantes. El primero es cuando fueron concebidos como instrumentos técnicos de escritura vinculados a la enseñanza, con la creencia de que podían funcionar como transmisores de la palabra del maestro. El segundo momento se originó cuando el manual dejó de ser pensando como una simplificación que favorecía el aprendizaje y pasó a considerarse como una forma apropiada para enseñar, transmitir y explicar una doctrina

o disciplina. Finalmente, el tercer momento está relacionado con su desvalorización como portador universal de los saberes, pues se convierte en un texto local y específico con propósitos claramente delimitados. En el caso mexicano, los Libros de Texto Gratuitos han funcionado como un vehículo estatal donde se plantean los saberes necesarios para la formación de ciudadanos. Estas publicaciones —impresas desde 1960—, consisten en un paquete de libros de las diferentes asignaturas que se imparten en cada grado. Se entregan de forma universal y gratuita en todas las escuelas de educación básica del país, hecho que se ha justificado a partir de uno de los grandes objetivos de la nación:

> Educar fue la tarea primordial del México independiente; educar para formar mexicanos a la altura del país que se deseaba construir. Educar para formar hombres industriosos, trabajadores, liberados del fanatismo, pero también para formar *ciudadanos*: había que enseñar los principios políticos de la nueva forma de gobierno a la vez que inculcar los valores liberales de la modernidad que llevarían al país al progreso (Roldán, 1996, p. 491).

Hablar de formación de ciudadanos resulta problemático, ya que el concepto de ciudadanía plantea la realidad en función de categorías binarias que oponen la modernidad y la tradición, el estado y la ciudadanía, esto debido a una “representación del estado como un objeto material unitario y homogéneo que, de alguna manera, “contiene” a una diversidad de agentes e instituciones —o que los coordina en sus funciones—, con lo cual ostenta fronteras claramente definidas frente a otros agentes e instituciones sociales, así como cierto grado de realidad material” (Martínez Tapia, 2020, p. 26). En el caso de la representación del estado como figura editorial en México, este se vale de múltiples agentes que funcionan como intermediarios para precisar su alcance y exponer sus repercusiones. El antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot (2011) menciona que uno de los estos efectos del estado es el de la legibilidad entendido como el conjunto de herramientas que permiten clasificar, seriar y regular a las colectividades mediante la producción de un lenguaje y un conocimiento específico para la gobernanza. A su vez, las antropólogas Veena Das y Deborah Poole (2004) señalan que uno de los márgenes del Estado se manifiesta en prácticas de ilegibilidad, es decir, en la producción de ambigüedad documental como forma de control. Así, el estado legitima su autoridad mediante la producción u omisión de determinados contenidos e imaginarios, ya sea dentro de sus márgenes o en el linde de los mismos. El investigador Emmanuel Lizcano (2006) señala lo siguiente:

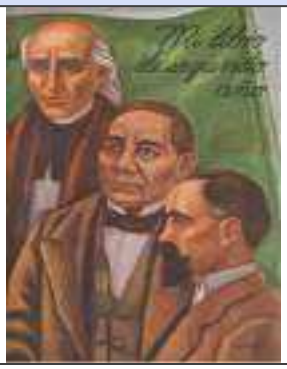
> si el imaginario es el lugar de la autonomía, desde el que cada colectividad se instituye a sí misma, no es menos cierto que es

> ahí también donde se juegan todos los conflictos sociales que no se limitan al mero ejercicio de la fuerza bruta. Es por vía imaginaria como se legitiman unos grupos o acciones y se deslegitiman otros, es ahí donde ocurren los diversos modos de heteronomía y alienación.

De tal forma que en el discurso hay un enraizamiento de los símbolos y hechos que se desea preservar u ocultar. Los Libros de Texto Gratuitos surgieron en un escenario político complejo en medio de la tensión por la Guerra Fría. Este conflicto político e ideológico entre Estados Unidos —del bloque capital— y la Unión Soviética —del bloque comunista— alcanzó uno de sus puntos más álgidos en la década de los sesenta y derivado de la posición, geográfica, económica y política de México se generó una fuerte tensión de alianza contra el comunismo y aun cuando la postura nacional de política exterior declaraba la no intervención y neutralidad sí hubo notables efectos. La historiadora Eileen Ford (2008) en su libro *Childhood and Modernity in Cold War Mexico City* aborda este hecho y señala que, por un lado, la producción de los Libros de Texto Gratuitos fue otro ejemplo de las profundas desigualdades en las que se encontraba la infancia mexicana, pues el aumento en el trabajo infantil contradijo los supuestos de modernidad y protección para este grupo y, por otro lado, evidenció que aun cuando la producción de imágenes dirigidas a un público infantil en el cine, la televisión o lo editorial tuvieran alcances que apelaban a la mayoría, primordialmente funcionaron como una herramienta política para la transmisión de un discurso de prosperidad nacional. Para fines de este trabajo quisiera señalar dos aspectos vinculados con la legibilidad e ilegibilidad estatal en la creación de imaginarios dentro de los libros escolares. El primero en relación con la legibilidad mediante el vínculo madre-patria-mestizaje que se observa de forma más evidente en los primeros ejemplares de los Libros de Texto Gratuitos donde siguiendo la tendencia de consolidar un México mestizo como proyecto de nación posrevolucionaria. Desde los tiempos de José Vasconcelos —quien fuera Secretario de Educación de 1921 a 1924— junto con el antropólogo Manuel Gamio, se hallan imágenes que presentan estas claras alusiones en interiores o portadas, por ejemplo, ilustraciones de madres mestizas en posturas que asemejan vírgenes, asimismo, se presentan imágenes campesinas o retratos de personajes históricos que buscaron consolidar una identidad nacional (Morales, Iturriaga Acevedo, Rodríguez Pavón, & Gall, 2021). En segunda instancia, —para el caso de la ilegibilidad a partir de la producción de discursos ambiguos como mecanismo de control—, me gustaría mencionar lo ocurrido en 1992 cuando el libro de Historia para cuarto grado encargado a un grupo de historiadores —entre ellos Enrique Florescano Mayet— fue retirado de las aulas. Por primera vez en la historia de los Libros de Texto Gratuitos, un ejemplar hizo mención a la masacre estudiantil de 1968 suscitada en la capital del país, sin embargo, debido a las críticas desatadas tanto por

intelectuales como por la opinión pública respecto a la falta de asunción gubernamental frente a su responsabilidad en el hecho, los ejemplares fueron removidos a finales del sexenio del presidente Carlos Salinas de Gortari (Robles, 2005). El evento plasmado únicamente como mención del acontecimiento hace referencia a la represión violenta por parte del gobierno mexicano ante una protesta estudiantil en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, Ciudad de México, que dejó decenas de muertos y desaparecidos. Las fuentes documentales han señalado que el Ejército coordinó un plan para la eliminación de evidencia, y que agentes de la Secretaría de Gobernación saquearon archivos periodísticos con el fin de desaparecer los rastros de la matanza ocurrida de forma simultánea a las Olimpiadas celebradas en el país. Aunado a ello, los sobrevivientes fueron perseguidos, secuestrados, aislados o detenidos. Sufrieron torturas y vejaciones, fabricación de pruebas incriminatorias y fueron instados para rendir declaraciones que se ajustaran al discurso de la historia oficial. Tan sólo la cifra de heridos fue de setecientos y se estima que fueron cerca de dos mil personas detenidas y ochocientas las que quedarían presas; no fue sino hasta 1971 que el presidente Luis Echeverría decretó presidencialmente la amnistía (Fournier García, & Martínez Herrera, 2007). Por lo cual, hablar de ilustraciones en este tipo de materiales implica no solo detenerse en cuestiones escolares, sino en las tensiones políticas, económicas y sociales que rodean su producción. Además, es importante resaltar que aun cuando acompañan un discurso visible mediante la palabra escrita, son en sí mismas creadoras de sentido y contribuyen en la construcción de imaginarios. A continuación, presentaré una serie de ejemplos acerca de la constitución de los libros de texto, pero dado que no es objetivo central de esta tesis hacer una revisión exhaustiva de imágenes, no profundizaré en las formas en que aparecen los discursos vinculados a la identidad nacional o la traducción de los valores que priman en cada reforma educativa y se enaltecen a partir del texto o la imagen, sin embargo, apelo a la buena lectura de quien se enfrenta a ellas para su interpretación.

El primer ejemplo es una comparación acerca del tipo de contenidos que integran a dos publicaciones. La primera correspondiente a la primera generación de Libros de Texto Gratuitos y la segunda proveniente de la generación 2019:

Categoría	Mi libro de segundo año. 1960	Lengua materna. Español lecturas. Segundo grado. 2019
Portada		
Referencia	Galicia Cipres P. (1960). Mi libro de segundo año. México, CONALITEG.	Contreras Becerril, L. (2019). Lengua materna. Español. Lecturas: Segundo grado. CONALITEG.
Taxonomía	Libro consulta: lecturas	Libro consulta: lecturas
Contenido	En su mayoría, contiene literatura instrumentalizada ya que predomina el carácter didáctico de los escritos, pero también aparecen fragmentos de lo que se denomina literatura ganada, de textos que quizá los autores o editores consideraron aptos para la infancia de esa época, como los de Miguel N. Lira, Fray Luis de León o Gabriela Mistral.	Se presentan los tres tipos de literatura, aunque en menor medida la literatura instrumentalizada con textos como La bandera mexicana de Carlos Pellicer o el fragmento del Himno Nacional Mexicano. Respecto a la literatura creada encontramos variados ejemplos de autores como María Elena Walsh o Silvia Molina y finalmente, en torno a la literatura ganada aparecen narrativas de Alfonso Reyes o Julio Cortázar.
Naturaleza pedagógica	Aparece como un libro de consulta con la particularidad de que al término de cada lectura, contiene un apartado de vocabulario donde se identifican las palabras de mayor complejidad y se ofrecen definiciones simples para facilitar su comprensión.	Se presenta como libro de consulta, ya que incluso en su introducción menciona que es un material para compartir en la escuela y con la familia y no se sugiere ningún horario o modelo específico de trabajo relacionado con las actividades escolares, ya que aunque se hace énfasis en escribir tras la lectura o realizar preguntas, el discurso parece más enfocado en la promoción de la lectura por placer.

A pesar de que los libros son para el mismo grado escolar, existen grandes diferencias en torno a los contenidos. En el ejemplar de 1960 encontramos una enorme cantidad de textos instrumentales, mientras que para 2019 hay un marcado énfasis por la lectura recreativa,

donde además aparecen autoras que escribieron expresamente para un público infantil como María Elena Walsh o Silvia Molina. Además de los textos, las imágenes juegan un papel importante en los libros escolares ya que contribuyen al desarrollo de la sensibilidad de los estudiantes, pues estos son capaces de descubrir y reconocerse en el mundo, en su pasado y en las posibilidades del futuro (Aguado Molina y Villalba Salvador, 2020). Aunado a que la escuela es un determinante para la observación:

> la cultura visual no es simplemente un repertorio de imágenes visuales sino un conjunto de discursos visuales que construyen posiciones, y que están inscritos en prácticas sociales, estrechamente asociados con las instituciones que nos otorgan el derecho de la mirada (entre ellas, la escuela, que organiza un campo de lo visible y lo invisible, de lo bello y de lo feo). (Dussel, 2009, p. 181).

El siguiente ejemplo es una muestra de organización, donde por un lado, podemos ver los cuatro componentes que distinguen a un libro de Español, y por otro, reflexionar en torno a cómo gráficamente con la disposición de los elementos en las páginas se puede intuir el tipo de actividades que habrán de realizarse (Partido Calva, 2007):

Expresión oral: que se encarga de orientar al estudiante en la producción de expresiones claras y pertinentes en diversas situaciones comunicativas.	**Lectura:** se enfoca en la comprensión de textos para la resolución de problemas cotidianos, así como la construcción de significados.
	
Ilustración: Irina Botcharova. *Libro de Español*. Cuarto Grado. (Gómez Palacio, González Guerrero, Iñigo Dehud, et al., 2000, p.31).	No se especifica el crédito de la ilustración. Mi libro de Cuarto año. Lengua Nacional. (Norma, 1960, p.30).

Escritura: existe una pretensión de que los alumnos consigan dominio paulatino de la escritura de textos, lo que involucra la producción y decodificación de los mismos.	**Reflexión sobre la lengua:** fomenta el conocimiento de los diferentes usos de la lengua, ya sea hablada o escrita.
	
Ilustración: Estelí Meza. *Libro de Español*. Segundo Grado. (Díaz Argüero, Luna Elizarráz, Mendoza Reyes, et al.,, 2018, p. 19).	Ilustración: Frida Lorena Solano Martínez.. *Proyectos de aula*. Cuarto Grado. (Dirección General de Materiales Educativos, SEP, 2023, p.110).

Los manuales escolares tienen elementos que comparten entre sí a partir de su forma u organización, donde la imagen cumple determinados propósitos. Para fines de este trabajo, donde busco comprender de qué manera se disponen las ilustraciones en las páginas, utilizaré la categorización de la especialista Gabriela Cruder (2017) quien las agrupa a partir de la forma en la que atienden a las funciones del lenguaje:

1. *Modo decorativo:* se refiere a las imágenes dispuestas para producir placer.
2. *Modo ejemplificador:* son aquellas que aportan información que de otra manera sería difícil explicar.
3. *Modo productivo:* son las imágenes que se encuentran vinculadas a la resolución de actividades.

De forma que el papel de las ilustraciones en este tipo de materiales resulta fundamental. En los Libros de Texto Gratuitos revisados prima el modo decorativo, aunque, como se mencionó con anterioridad, la ilustración no es una decoración, en sí misma propone un discurso y genera sentido:

Mi libro de segundo año. 1960		Lengua materna. Español lecturas. Segundo grado. 2019	
			
Referencia: Galicia Cipres P. (1960), Mi libro de segundo año. CONALITEG (p.24).		**Referencia:** Contreras Becerril, L. (2019). Lengua materna. Español. Lecturas: Segundo grado. CONALITEG (p.62-63).	
Crédito de ilustración: Sin especificar		**Crédito de ilustración:** Jimena Estíbaliz	
Modo decorativo	Se incluyen variados ejemplos del modo decorativo de la imagen en donde se busca generar placer e incentivar la imaginación a partir de las metáforas gráficas. En este caso, se muestra la imagen de una mujer de piel morena, labios rojos y trenzas, que con su rebozo simula el manto con el que cubre a su hijo en brazos. En semejanza a otras imágenes que hacen alusión a la virgen María.	Se incluyen ilustraciones generalmente a cuatro tintas, doble página y apelan al sentido estético del observador. En esta imagen aparecen tres niñas y dos niños. Tienen diferente color de piel y de cabello, asimismo, se observa a uno de los niños sobre una silla de ruedas, lo que indica una mayor inclusión respecto a las publicaciones de los primeros años de estos libros.	
			
Referencia	Galicia Cipres, P. (1960), Mi libro de segundo año. México, CONALITEG (p.120).	**Referencia**	Contreras Becerril, L. (2019). Lengua materna. Español. Lecturas: Segundo grado. CONALITEG (p.62-63).

Mi libro de segundo año. 1960		Lengua materna. Español lecturas. Segundo grado. 2019	
Crédito de ilustración	Sin especificar	**Crédito de ilustración**	José Trinidad Camacho *Trino*
Modo ejemplificador	La mayoría de las imágenes se encuentran en modo decorativo, empero, se hallan ejemplos como el del ciclo del agua que permiten a los estudiantes, comprender el proceso de forma gráfica.	A pesar de que la ilustración tiene un corte humorístico, presenta un modo ejemplificador al dar cuenta de la forma en que nuestros músculos se contraen al ejercer presión sobre la vejiga antes de orinar.	
Modo productivo	En ninguno de los casos la imagen se presenta en modo productivo, pues las lecturas no son vinculadas directamente con ninguna actividad de forma explícita en los libros.		

En ambos casos, la imagen resulta fundamental, sin embargo hay diferencias más allá del estilo que se relacionan con los modos de producción del libro a raíz de las nuevas tecnologías, como la producción de ilustraciones, su integración al texto y los medios de impresión y digitalización de los contenidos, así como el crédito de quien ilustra, ya que históricamente el trabajo de estos profesionales no tenía el mismo reconocimiento que tiene hoy:

> En un principio, se consideraba al ilustrador como una especie de repetidor que deja visualizar de manera literal las palabras del escritor. Para dar una idea de lo injusto de esta percepción, hace algunos lustros las editoriales no entregaban a los ilustradores regalías correspondientes de la venta del libro, sino que se les ofrecía un pago único, sin brindarles derecho de recibir, año con año, las ganancias que pudiera generar su trabajo. El ilustrador es un coautor, y en el caso del formato de los libros-álbum, es inseparable la aportación que hace el ilustrador al material escrito, ya que reinterpreta, enriquece y aporta la otra mitad discursiva. (Mansour, 2018, párrafo 9).

Este cambio en la percepción del trabajo de los productores de ilustración no sólo ha ocurrido en el ámbito privado, sino que también se hizo visible en otros contextos, lo que trajo consigo cambios económicos, artísticos y de prácticas de creación, así como de condiciones espaciales y tecnológicas que sentaron las bases para la producción actual.



Women of Rock Art - 1965 to 2023, Dozergirl, 2024.

El trabajo de la ilustradora mexicana Dozergirl se caracteriza por tener una apariencia plagada de colores estridentes y una estética lowbrow punk con personajes llamativos que hacen referencia a caricaturas, lucha libre y cultura popular. Se especializa en ilustración de cartel musical para grupos nacionales e internacionales y, aunque no forma parte de la selección de mujeres entrevistadas para este trabajo, me parece pertinente aludir a su testimonio, ya en una entrevista para la marca de ropa y zapatos deportivos *Vans*, aseguró que durante una época consideró que su estilo podría no ajustarse a los gustos de otras mujeres y no fue hasta que llegó a los espacios contraculturales que encontró a otras artistas y audiencias. Es por ello que recomienda a las nuevas ilustradoras ser necias y buscar las formas de encontrar su lugar (houseofvanscdmx, 2014). La estridencia en la paleta de color o los ritmos asociados con la marginalidad y la protesta como el punk o el rock que se valen del uso de la palabra para la movilización pública se han asociado históricamente con lo masculino. Por ejemplo, la investigadora Patricia González Gutiérrez (2018) señala cómo es que desde la Antigüedad se establecieron parámetros de socialización femenina donde la palabra les fue negada a través

de mecanismos de sumisión que se valieron del tabú religioso, la anti-naturalidad, el desprestigio o la violencia para interiorizar la condición de inferioridad como algo propio del género, de tal forma que las prácticas de habla y expresión se vieron influidas por ello. En lo que respecta a los colores están los estudios que hablan específicamente del rosa y su asociación con la feminidad (D. Grisard, 2017; Weisgram, E. S., Fulcher, M., & Dinella, L. M., 2014; Bideaux, K.,2019; LoBue, V., & DeLoache, J. S., 2011). También aquellos que abordan el género y su relación con la disposición dicotómica de color, como el análisis histórico de Gonca Uncu y Gülsüm Çalışır (2024) que presenta las formas de cambio en las elecciones de color de la vestimenta para la primera infancia en occidente y cómo es que esta adquirió distinciones de género a partir del siglo XX. Además de exponer que los juguetes para niñas en color rosa tienen un diseño prioritariamente enfocado en la apariencia en lugar del desarrollo mental o motriz. En este mismo sentido, el investigador Héctor Adrián Luevano Torres (2013) explica que los colores de los empaques –refiriéndose específicamente a los juguetes– tienen una segmentación de género donde los artículos en rosa se vinculan con lo femenino, suave, romántico, tierno y débil mientras que los objetos para niños tienen colores brillantes asociados a la fuerza, el dinamismo y la virilidad. Adicionalmente explica que la producción de tintes resistentes a altas temperaturas favoreció la segmentación de colores en las prendas y puntualiza que fue hasta después de la Primera Guerra Mundial –alrededor del año 1920–, que dejó de utilizarse el rojo en los uniformes militares y la ropa masculina, razón por la cual el color rosa quedó fuera del espectro de la vestimenta varonil. Por ende, podemos asumir que una composición gráfica que incluye colores estridentes y un discurso contracultural es tradicionalmente varonil, de ahí que la artista Dozergirl considerara que su propuesta podría ser ignorada por personas de su mismo género. Como se ha planteado en el discurso histórico y en el marketing occidental capitalista una creación de tales características es a simple vista masculina. La investigadora argentina Andrea Giunta (1994) se ha preguntado si existe una mirada femenina y un arte de mujeres y sí es así ¿qué es aquello que lo determina? Su interpretación plantea diversas preguntas al respecto: ¿influye la corporalidad del realizador? ¿La presentación de los objetos funciona como marcador de género? ¿Es la temática? La autora retoma a la historiadora estadounidense Joan Scott al proponer al género como categoría analítica y concluye que no hay un carácter sexuado en la práctica artística que esté determinado únicamente por el género del ejecutante. Es decir, una obra producida por una mujer no es femenina por sí misma, sino que siempre está de por medio la experiencia del autor/creador, de lo contrario muchas publicaciones se habrían de categorizar como femeninas dada la cantidad de mujeres que participan en el proceso de producción, autoría o venta.

La coleccionista y librera estadounidense Frances Hamill (1955) escribió acerca de la contribución de las mujeres en la industria editorial antes de los 1800. Su texto inicia haciendo

referencia a Eva como la primera persona en busca del conocimiento y tras ella aparecen mujeres de diversas latitudes, épocas y estratos sociales que participaron durante alguno de los momentos del proceso de publicación. Es importante resaltar que este recuento hace alusión también a mujeres que tuvieron cargos privilegiados y contaban con una posición socialmente reconocida, como es el caso de la emperatriz japonesa Shiyau-toku que comisionó la primera impresión del tratado *Clásico de la piedad filial* en el año 770 d.C., o el de la emperatriz del pueblo tibetano de los tangut quien comisionó la impresión de varios libros en lengua vernácula a finales del siglo XII. En España, entre los siglos XVI y XVII hay registros de mujeres viudas que antes y después de la muerte de su cónyuge ejercieron la labor de gerencia y venta de libros tras la llegada de la imprenta a la península ibérica en 1472. No obstante, el crédito a su trabajo quedó oculto bajo los nombres masculinos que aparecían en los colofones o créditos de las publicaciones (Ulla Lorenzo, 2017).

En el contexto iberoamericano, Marina Garone ubica a las mujeres en la industria editorial desde hace más de un siglo como impresoras en la época novohispana y más tarde en el proceso de edición, como es el caso de la editora Carolina Amor de Fournier. Otras autoras las localizan como traductoras, reseñistas, directoras editoriales, agentes, investigadoras, libreras, diseñadoras e ilustradoras (Garone, 2023). En México, la ilustración editorial infantil ha sido un campo laboral estable para el desarrollo de las mujeres; sin embargo, su constitución es relativamente reciente debido a que una de las principales fuentes de empleo se halla en la producción de libros escolares. En cambio, la ilustración editorial ha tenido presencia desde hace más de un siglo. Se pueden establecer cinco grandes etapas que van de la mano con los períodos, las técnicas artísticas y las intenciones didácticas. En primera instancia se encuentran tanto las imágenes religiosas como las representaciones de las sociedades criollas del virreinato. Antonio Rubial García (2002) toma como base lo dicho por Roger Chartier en torno a las imágenes como vía para el mantenimiento del prestigio y cómo las sociedades novohispanas estaban en constante búsqueda por afianzar sus posiciones de privilegio a partir de la imagen que deseaban expresar de sí mismos, de ahí que buscaran controlar el discurso visual y los valores de representación pública ya fuera en la pintura o el grabado, dado que se estaba gestando una comunidad de artistas provenientes de las primeras escuelas de instrucción artística. En 1779, el grabador español Jerónimo Antonio Gil fundó una escuela de grabado en la Real Casa de Moneda que recibió a un centenar de alumnos en clases nocturnas. En vista del entusiasmo de los estudiantes por perfeccionar sus técnicas artísticas Jerónimo Antonio Gil y su superintendente llevaron a cabo una campaña para la creación de una escuela de pintura, arquitectura y escultura, solicitando al virrey Martín de Mayorga su constitución. En 1781, se abrió la llamada Escuela Provisional y años más tarde —luego de la aprobación del rey—, el 25 de diciembre de 1783 abrió sus puertas la Academia de San Carlos

con las disciplinas previstas, así como matemáticas y grabado en hueco y lámina; no obstante, esta última técnica no era considerada como parte de las artes nobles, razón por la cual se limitaba la creación propia y se incentivaba la reproducción de diseños provenientes de prácticas con mayor estatus (Donahue-Wallace, 2004). Respecto a la Academia de San Carlos, el ingreso de las mujeres a sus aulas fue tardío; la primera solicitud de admisión femenina fue hasta 1841 y únicamente para el curso de dibujo, de tal forma que el grabado, el resto de las materias o la posibilidad de exponer quedaron fuera de sus posibilidades hasta décadas después (Fuentes Rojas, 2020).

Un segundo momento del desarrollo de la ilustración nacional es durante los años de insurgencia donde el grabado posibilitó la propagación de imágenes a un bajo costo; imperaban las imágenes religiosas que además eran anónimas, aunque también era una costumbre de las clases acomodadas comisionar grabados familiares o infantiles. En términos de literatura infantil ilustrada en los primeros años posteriores al 1800 aparecieron cartillas que eran lo más cercano a un libro infantil en ese momento y en 1817 se publicó el primer libro infantil ilustrado del país. Este ejemplar consistió en una serie de fábulas escritas por Joaquín Fernández de Lizardi e ilustradas en láminas de cobre por José Mariano Torreblanca quien fuera un célebre grabador poblano recordado por ser quien diseñó el primer escudo nacional utilizado oficialmente en la bandera de la república en 1823 (de Estrada, 2009; Cultura Gob, s.f.). En el México independiente la litografía como técnica utilizada con fines editoriales está vinculada a su origen como manifestación de la sociedad industrializada de Europa; su entrada a territorio nacional en 1826 fue gracias al pintor y litógrafo Claudio Linati de Prevost quien estableció un taller de producción y enseñanza. Posteriormente, junto con el poeta cubano José María Heredia y el italiano Florencio Galli fundó *El Iris,* la primera revista literaria del país donde aparecieron algunas de las que se consideran las primeras litografías nacionales. Dicha publicación buscaba ofrecer entretenimiento y distracción a los lectores, aunque los autores afirmaban tener una inclinación por las lectoras a quienes ofrecían textos de música, literatura, divulgación cultural, teatro y moda. Sin embargo, rápidamente la revista fue considerada como una publicación subversiva y dos años más tarde Linati fue presionado para salir del país debido a sus alianzas y postura política (Aguilar Ochoa, 2007).

Un tercer momento fue durante el porfiriato cuando la prensa ilustrada tuvo un auge significativo, debido a que fue el surgimiento de los anuncios publicitarios ilustrados en un sentido moderno. Estos aparecían en diversas revistas que se imprimían en buen papel con máquinas de importación europea (Ortiz Gaytán, 1998). Por otro lado, la caricatura política fue un medio de expresión y denuncia que utilizó el grabado como medio para continuar con una tradición gráfica de años atrás. De hecho, la que se considera como la primera caricatura política nacional apareció justamente en la revista El Iris en 1826. Este tipo de manifestaciones

gráficas de oposición tuvieron un gran impulso en publicaciones como *El hijo del Ahuizote, El semanario El coyote, El colmillo público* o *El Ahuizote Jacobino*; además contaron con grabadores y caricaturistas —en esta época aún todos varones— que se volvieron figuras reconocidas de la gráfica popular mexicana como José Guadalupe Posada, Jesús Martínez Carrión o Francisco Zubieta (Ayala Blanco, 2010). Para este momento, la gráfica había fijado algunas nociones de estilo que figuraban en la producción de caricatura, asimismo había propuesto símbolos que hasta hoy perduran como una expresión de lo mexicano, tal como ocurre con las calaveras de Posada. Sin embargo, esto no era un esfuerzo explícito y conjunto para la creación de un relato que impactara en el imaginario colectivo. Pierre Nora (1984, p. 21) en su libro Los lugares de la memoria dice: “La memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. La historia solo se liga a las continuidades temporales, las evoluciones y las relaciones de las cosas”. El autor asegura que un lugar de memoria es una manera de “detener el tiempo e inmortalizar la muerte” (Nora, 1984, p. 34). Antes “sabíamos de quién éramos hijos y hoy somos hijos de nadie y de todo el mundo” (Nora, 1984, p. 31). Inmortalizar la muerte y saber de quién se es hijo. La voluntad por hacer de los orígenes un relato, así como preservar la experiencia a través de las imágenes fueron las características que definieron la cuarta etapa de la gráfica nacional, pues la revolución mexicana trajo consigo un cambio de narrativa en función de la construcción identitaria del país, de tal forma que la cultura visual contribuyó en la definición de los símbolos que personificarían el carácter de lo nacional. Fue mediante tópicos muy puntuales que versaron en torno a la lucha, la desigualdad y lo campesino que se estableció una directriz en torno a los valores que habrían de enaltecerse. Asimismo, se presentó un retrato de los personajes enfrentados a la clase trabajadora como el sacerdote, el burgués o el terrateniente. Esta tendencia continuó durante los años posrevolucionarios donde hubo un intento por exaltar los símbolos de la cultura prehispánica, las tradiciones populares y la biodiversidad endémica mediante carteles, revistas, libros y periódicos con el fin de proyectar a la nueva y moderna nación (Instituto Cervantes, 2014). Además de las expresiones gráficas editoriales, el movimiento conocido como muralismo mexicano tomó los espacios dentro de los recintos para enraizarse en lo concreto y crear un relato que nos hiciera hijos de la misma patria. He ahí la conjunción simbólica del artista -–en este caso un varón como Diego Rivera, José Clemente Orozco o David Alfaro Siqueiros-– en unión con la alegoría materna que nos alude a un mismo territorio. Esta narrativa continuó en la quinta etapa de la ilustración nacional, —es decir, la contemporánea—, que a su vez es también la etapa donde se desarrolló la ilustración editorial para el público infantil y no es posible hablar de esta disciplina sin referirse a los Libros de Texto Gratuitos, pues fue ahí donde se comisionó a las y los primeros artistas que habrían de crear imágenes masivas de modernidad para la infancia mexicana.

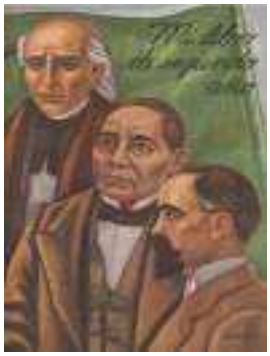
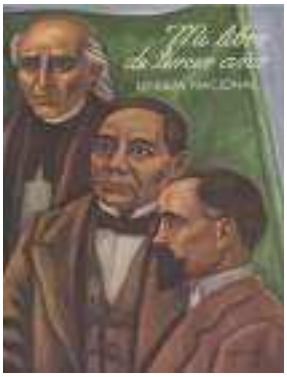
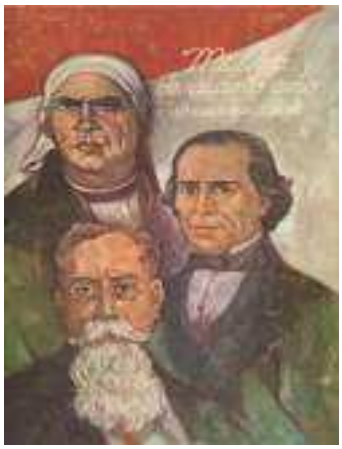
El comienzo de libros de texto gratuito y de las imágenes que aparecen en ellos

En 1959 el presidente Adolfo López Mateos aprobó la propuesta para que el Estado editara y distribuyera manuales escolares de forma gratuita a los alumnos de nivel primaria, obedeciendo así a la gratuidad establecida en el artículo tercero constitucional (Greaves, 2001). Con Jaime Torres Bodet al frente de la SEP, esta iniciativa intentó consolidar un ambicioso objetivo como parte del Plan para el Mejoramiento y la Expansión de la Educación Primaria en México o Plan de Once años, para lo cual se puso en marcha la creación de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito (CONALITEG) que tuvo como presidente a Martín Luis Guzmán para dar cumplimiento a los preceptos que atendían el papel educativo de la nación:

> 1) desarrollar armónicamente las facultades humanas, 2) fomentar el amor a la patria, la conciencia de solidaridad internacional, la independencia y la justicia, 3) promover el sentido de la democracia como forma de vida, del nacionalismo no agresivo pero activo, de la mexicanidad evocativa de costumbres y tradiciones populares, de la responsabilidad para construir una mejor convivencia humana (Torres Barreto, 2011, p. 27).

Con esta finalidad, entre 1959 y 1963, la CONALITEG convocó a cuatro concursos de propuestas originales para la publicación de sus ejemplares, pero a pesar de brindar los lineamientos necesarios para su elaboración el resultado no fue satisfactorio, lo que trajo como consecuencia que los miembros de esta comisión tuvieran que hacerse cargo de dicha tarea (Margarito, 2018). La encomienda era una labor inédita pues el objetivo fue que todos los estudiantes de primaria llevaran a casa sus propios ejemplares. En los años cincuenta, el costo de un libro escolar era sumamente elevado, su valor oscilaba entre los tres y ocho pesos y el salario mínimo era de siete o hasta ocho pesos. Además, la industria editorial tenía una fuerte presencia española y su intercambio comercial era poco favorecedor para los productores nacionales. De hecho, de los libros publicados en México, el 75% se exportaba a países hispanohablantes y el resto satisfacía el consumo local, lo que nos da una idea de lo que representaba llevar a cabo tal cometido (Ixba Alejos, 2018). Para lograrlo, se dispuso de diez meses y del trabajo de Martin Luis Guzmán como presidente de la CONALITEG quien coordinó un equipo integrado por: su secretario, el profesor Juan Hernández Luna; seis vocales; colaboradores pedagógicos entre los que estuvieron el historiador Arturo Arnaiz y Freg; el gerente de la productora de papel estatal Agustín Arroyo; el matemático Alberto Barajas; José Gorostiza, Agustín Yáñez, Gregorio López Fuentes; profesores expertos de educación primaria y secundaria como Arquímedes Caballero, René Avilés y Soledad Anaya Solórzano que se encargaron de los guiones técnico pedagógicos; cinco directores de periódicos capitalinos que

fungían como representantes de la opinión pública y varios equipos de dibujantes que se encargaron de la iconografía interior, así como un grupo de pintores que estuvieron a cargo de las imágenes para la cubierta (Hernández, 2023). En la tabla a continuación se detallan los créditos de quiénes estuvieron a cargo de la gráfica de los primeros ejemplares:

<table>
<tr><th colspan="4">Generación</th></tr>
<tr><th>1°</th><th>2°</th><th>3°</th><th>4°</th></tr>
<tr>
<td>  </td>
<td>  </td>
<td>  </td>
<td>  </td>
</tr>
<tr>
<td>Título: Mi libro de primer año
Portada: David Alfaro Siqueiros figura</td>
<td>Título: Mi libro de segundo año
Portada: Raúl Anguiano</td>
<td>Título: Mi libro de tercer año. Lengua Nacional.
Portada: Raúl Anguiano</td>
<td>Título: Mi libro de Cuarto año. Lengua Nacional.
Portada: Roberto Montenegro</td>
</tr>
<tr><td colspan="4">Ilustradoras e ilustradores: Palmira Garza, Elvia Gómez Hoyuela, Andrea Gómez, Mariana Yampolsky, Antonio Cardoso, Rubén Carmona, Juan Madrid, Aristeo Moreno, Felipe Sergio Ortega, Alberto de Trinidad Solís, Pablo Almendaro, Víctor Ríos Valencia, Oswaldo Barra, Alberto Beltrán, Jorge Best, Ángel Bracho, Enrique Carreón, Rafael Jarama, Rosendo Soto A., Manuel Salinas y Raúl Velázquez</td></tr>
<tr>
<td>Referencia: Domínguez Aguirre, C., León González, E., (1961). Mi libro de primer año. CONALITEG.</td>
<td>Referencia: Galicia Cipres, P. (1960), Mi libro de segundo año. CONALITEG</td>
<td>Referencia: Domínguez Aguirre, C., León González, E., (1960). Mi libro de tercer año. CONALITEG.</td>
<td>Referencia: Domínguez Aguirre, C., León González, E., (1960). Mi libro de tercer año. CONALITEG.</td>
</tr>
</table>

Luego de un proceso minucioso de trabajo, el 16 de enero de 1960 se entregó el primer paquete de Libros de Texto Gratuitos a la alumna María Isabel Cárdenas de primer grado en la escuela rural Cuauhtémoc, del municipio El Saucillo en San Luis Potosí. La distribución para esa primera generación de estudiantes fue de 16 millones, entre libros de texto y cuadernos de trabajo (Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 2016). Sin embargo, no toda la población estaba contenta. El escenario internacional era complejo e influyó en todos los aspectos de la vida social del país, por lo cual había discrepancias entre las diversas esferas de la población que rápidamente tomaron los libros de texto como eje de su rivalidad (Servín,

2023). Libreros, editores, empresarios, políticos, la iglesia católica y padres de familia pertenecientes a grupos conservadores de la sociedad mostraron su descontento. Para la industria editorial, los Libros de Texto Gratuitos suponían pérdidas, ya que representaban su salida de las listas oficiales y las contrataciones privilegiarían a los connacionales, lo que impedía la permanencia de las condiciones sobre las cuales se habían desarrollado hasta entonces (Ixba Alejos, 2013, p. 1205). En relación con la iglesia, la pugna se centró en el control por la enseñanza, un conflicto establecido desde hacía tiempo, pues esta consideraba a la educación como parte de sus responsabilidades desde la época colonial (Torres-Septién, 2011). Razón por la cual el conflicto impactó en los grupos de familias conservadoras como la Unión Nacional de Padres de Familia (UNPF) que se fundó con el nombre de Asociación Nacional de Padres de Familia el 27 de abril de 1917. Esta organización de miembros de clase media y alta pertenecientes a los Caballeros de Colón y al acabado Partido Católico Nacional convinieron protestar en contra del artículo tercero constitucional para hacer legítimo su derecho de elección en la educación de sus hijos. Esto influenciado por la encíclica *Divini Ilius Magistr*i del Papa Pío XI que señalaba que uno de los errores de los hombres durante la primera mitad del siglo XX era suponer que podían relacionarse entre sí sin la mediación de una entidad divina. Asimismo, instaba a regir la vida mediante los evangelios, de manera que la iglesia era quien debía administrar los conocimientos divulgados en los centros educativos (Molina, 2016). La historiadora Victoria Lerner (1979) asegura que el objetivo de este grupo era regresar a la libertad de enseñanza que imperaba en 1857, lo que se traducía como la facultad de enseñar religión en escuelas públicas y privadas; la eliminación de interacciones verbales relacionadas a las preocupaciones sociales y políticas y la reducción al mínimo de la intervención estatal en los planteles de educación privada. En síntesis, el Estado buscaba implementar estrategias para crear unidad a través de un imaginario de símbolos que reflejaran la identidad nacional, como es el caso de las ilustraciones de madres indigenas que se asocian a la virgen de Guadalupe, quien ya formaba parte de la narrativa patria debido al relato de su presencia en el estandarte del cura Hidalgo al inicio de la Independencia, aunado al hecho de que como madre acoge a todos sin distinción:

> Ante ella, como ante Dios, todos son iguales. Cuantos a ella acudan encontrarán un trato personal y diferenciado. Lo que vale para los individuos, vale para la nación entera. México, en virtud de esta maternidad, deviene en pueblo especial, diferente a todos los demás (Traslosheros, J. E., 2002).

De tal forma, que su imagen ya contaba con una posición privilegiada dentro de los mitos fundacionales de la nación, mismos que —- entre otros discursos—, se anteponían a los nuevos símbolos y contenidos curriculares básicos decididos por la Secretaría de Educación

Pública, es por ello que los asociados a la UNPF encontraban como una imposición estas publicaciones, ya que afirmaban que era una medida antidemocrática y antipedagógica, ya que ni la Ley Orgánica de Educación Pública, ni el artículo tercero constitucional estipulaban un carácter único, por lo tanto la consigna se enmarcaba en el seguimiento de los planes y programas de estudio, mas no en los materiales que habrían de utilizarse (Greaves, 2001). Además de lo religioso, la UNPF encontraba amenazante el hecho de que los libros funcionaran como medio para la imposición de ideas comunistas originadas por el reciente triunfo de la revolución cubana y la negativa de condenarla en la reunión de la Organización de Estados Americanos (OEA) bajo el argumento de la no intervención, así como la postura de centro izquierda del gobierno de Adolfo López Mateos. (Molina, 2016). En 1961, se realizó la Convención Nacional de la UNPF que determinó como inconveniente la influencia del comunismo en la educación del país y estableció comités de vigilancia para evitar la propaganda de esta ideología dentro de los recintos escolares (Ornelas, 2017). También, las desigualdades vinculadas con el género y la sexualidad durante la Guerra Fría representaron un problema, ya que algunos temores se exacerbaron dada la acelerada progresión de las libertades sexuales que se desarrollaron al inicio de los años sesenta. Estas generaban una gran preocupación ante la amenaza de la transgresión de los valores tradicionales que alejaban a las mujeres de su rol como madres, por lo tanto, era un atropello que atentaba contra las instituciones tradicionales: la familia, la iglesia, la religión y la patria (Ávila, & Zunino, 2021). Así pues, el conflicto que aquejaba a la UNPF estaba determinado principalmente por dos cuestiones. La primera, es la sospecha de que la transgresión del binomio naturaleza-cultura les impactaría de cerca, es decir, la noción dicotómica que sitúa a los hombres y a las mujeres en categorías definidas por roles, actitudes y características que se asignan de acuerdo con su género, de tal forma que los aspectos menos valorados o asociados con los animales o la naturaleza se vinculan a las mujeres, mientras que a los hombres les corresponde lo humano y la cultura. Así mientras a ellos se les insta a desarrollarse en el ámbito público, a las mujeres les corresponden los espacios privados; lo mismo con cuestiones subjetivas, en tanto a ellas se les asigna la sensibilidad a ellos la racionalidad (Facio y Fries, 2005). La segunda cuestión es el encuentro de una renovada pugna entre la iglesia y el Estado que había tomado como vehículo la laicidad de la enseñanza, lo que dificultaba la transmisión de sus valores, puesto que ahora se verían suplantados por el espectro de lo nacional. En las décadas de los cincuenta y sesenta, algunos de los libros de corte religioso destinados a la infancia eran los que integraban la colección *Primeros libros para niños católicos* distribuidos por la Editorial Novaro (Santiago, 2021). Estos tenían narrativas como la siguiente:

> El pueblo de Dios tuvo épocas muy difíciles. A veces seguían el camino que Dios les había trazado, pero otras se sentían

> cansados, descorazonados. Dios siempre les recordaba que algún día enviaría un Salvador que sería Nuestro Señor Jesucristo. Los niños amaban la historia que sus padres les narraban acerca de las maravillosas promesas que Dios les había hecho (Relatos Sagrados, 1959, p.28).

Mientras que en el Libro de Texto Gratuito de *Lengua Nacional* para cuarto grado aparecía la siguiente carta dirigida al lector:

> ¿Me preguntas quién me pone en tus manos? A ello te respondo: Quien te ama inmensamente; quien anhela que seas un niño sano de cuerpo y alma; quien desde ahora mira tu imagen proyectada en el futuro y se afana porque seas feliz y logres cuanto se inspire en tus buenos deseos. Me entrega a ti tu patria, tu noble y generosa patria: México, que con amor vela por el adelanto y bienestar de todos sus hijos. Defiéndeme de todo contacto que pueda mancharme o herirme. Acógeme siempre con el mismo afecto con que me estrechas hoy (Norma, 1960, p.1).

En ambos casos hay un ente salvador y la idea de una infancia que recibe amorosamente la palabra. En el libro de *Lengua Nacional* para tercer grado aparece la *Oración al libro* de Gastón Figueira:

> ¡Oh, libro, amigo mío, que ennobleces mi mano; guíame por la vida, eres mi buen hermano! Colma esta inagotable sed de saber; de tu fuente de luz, dame de beber. Hazme, como tú, claro, generoso, profundo, abierto al infinito llamamiento del mundo. De la vida, el misterio tú me harás conocer. De la ignorancia, sálvame. El saber es poder. ¡Ah guarda entre tus páginas con humano fervor, mis horas de alegría, mis horas de dolor! Guíame por la vida, sé mi hermano, ¡Oh, libro, hermoso libro que ennobleces mi mano! (Domínguez Aguirre y León González, 1960, p.10-11).

En este mismo tenor donde lo estatal toma las formas de lo religioso en un proceso de transferencia de sacralidad, es indispensable retomar el trabajo de la historiadora francesa Mona Ozuf (2020) quien acuñó el término en su libro *La fiesta revolucionaria 1789-1799* donde analizó cómo es que las prácticas estatales buscaron sustituir los convencionalismos del

catolicismo a través de un proceso justamente de transferencia de sacralidad que tenía el objetivo de reemplazar lo religioso por lo nacional, así en lugar de oración y salmos habría himnos y sermones cívicos o en lugar de celebraciones litúrgicas habría ceremonias nacionales, tal como ocurrió en las escuelas mexicanas donde los símbolos estatales tomaron el lugar de los iconos religiosos.

Como muestra de ello se presentan los siguientes ejemplos. En el primer caso se muestra un texto lírico dedicado a la bandera nacional en la que aparecen dos niños y dos niñas haciendo con la mano el saludo a la bandera y con una mirada que sigue el movimiento del lábaro patrio, mientras que en un segundo texto de la época aparece una ilustración que incluye a una niña y un niño en una posición parecida, pero con las manos juntas sosteniendo un rosario y mirando a la representación de quien parece ser la Virgen María. Una composición gráfica similar con diferente símbolo de reverencia:

	
Ilustración: No se especifica el crédito.	**Ilustración:** Bruno Frost
Referencia: (Galicia Ciprés, 1960).	**Referencia:** (McGrade, 1957).

A diferencia del uso de la ilustración en otras publicaciones similares, aquí las imágenes no son un refuerzo literal del texto, dado que no describen gráficamente lo que dicta. En cambio, su composición refleja intenciones muy claras, aún si carecen de las palabras que los acompañan:

	
Ilustración: No se especifica el crédito.	**Ilustración:** Bruno Frost
Referencia: (Galicia Ciprés, 1960).	**Referencia:** (McGrade, 1957).
Eliminación de texto con fines ilustrativos.	Eliminación de texto con fines ilustrativos.

Por sí solas, las ilustraciones emiten el mensaje. Manifiestan los mismos valores y a través de los personajes se expresa la misma atención y fervor ante la figura de su devoción, por el contrario a lo que ocurre con las portadas donde sí se presentan varios cambios. A continuación, se muestra una comparación entre dos publicaciones religiosas de la época, para luego compararlas con la cubierta más duradera de los Libros de Texto Gratuitos que apareció por primera vez en 1962, ya que al menos en la representación iconográfica —y casi como siguiendo el pronóstico de la UNPF—, la imagen de la mujer sí se representó de forma distinta. En el segundo ejemplo, se muestran dos portadas religiosas, una en la que aparece nuevamente la Virgen María y otra que presenta a Santa Bernardita conocida por ser vidente en las apariciones de la Virgen de Lourdes y ser partícipe de siete mil milagros relacionados con la salud de los enfermos (Roiz, 2020).

	
Ilustración: Bruno Frost	**Ilustración:** Catherine Barnes
Referencia: (McGrade, 1957).	**Referencia:** (Gales, 1959)

En ambos casos, son mujeres blancas con atuendos que cubren su figura y casi todo su cabello, pero aun así podemos constatar que en la primera imagen se trata de una mujer rubia y en la siguiente de cabello castaño. Ambas aparecen en compañía, la Virgen María de una

niña y un niño pelirrojos, de piel blanca, limpios y vestidos con formalidad a quienes parece mostrarles un rosario. Ellos ya tienen uno, por lo tanto, podemos intuir que la intención de la Virgen es enseñarles a usarlo, pues estos lucen atentos tanto a sus manos como a su expresión. Otra interpretación podría ser que tienen el rosario porque rezarán juntos y están a la espera de seguir la oración. Santa Bernardita, por su parte, se acompaña de un ave azul en un campo de flores del mismo color, sin embargo, los árboles que se muestran en la escena parecen haber florecido a una velocidad menor, pues algunas de sus ramas están vacías. Ambas mujeres tienen una expresión seria, aunque la Virgen María refleja un sentimiento de cuidado y Santa Bernardita por la posición de sus manos expresa más bien preocupación. En contraste, tenemos la pintura de *La Patria* del pintor jalisciense Jorge González Camarena que permaneció en la cubierta de las ediciones de los Libros de Texto Gratuitos durante diez años consecutivos, lo que se traduce en cuatrocientos millones de libros impresos con esta imagen. La modelo que participó en la obra fue Victoria Dorantes, una mujer tlaxcalteca que trabajaba como mesera en un bar de la capital. Años después de que esta pintura tuviera su primera aparición, regresó a las portadas en dos ocasiones. La primera en 1992 únicamente en los libros de Historia y posteriormente en 2014 con la reedición de la generación 2008 (Hernández, 2023).



Ilustración: *La Patria* del pintor jalisciense Jorge González Camarena

Referencia: Domínguez Aguirre, C., León González, E., (1960). Mi libro de primer año. CONALITEG.

Contrario a las representaciones que aparecen en las cubiertas de los libros religiosos, lo que vemos aquí es una mujer morena de cabello oscuro, descubierto y peinado con una media cola. Viste un vestido blanco que deja ver la piel de sus hombros y parte del escote. Tiene en la mano una bandera que ondea detrás de ella y el símbolo nacional de un águila devorando una serpiente le acompaña. Su mirada al frente, su postura derecha y su actitud segura presentan un retrato distinto, aunque no es casualidad que el concepto de patria se represente a través de la imagen de una mujer. El historiador Maurice Agulhon (2016) apunta que desde la revolución francesa se encuentran alegorías femeninas de valores políticos en aquel país, donde imágenes de mujeres jóvenes, bellas, muchas veces armadas y con

indumentarias que asemejan moda de la antigüedad aparecen haciendo distintas alusiones. La más representativa es sin duda la imagen de *Marianne* que se personifica como una mujer ataviada en ropas de la época romana sosteniendo un gorro frigio de color rojo, mismo que en 2024, mediante una representación caricaturizada se convirtió en la mascota oficial de los Juegos Olímpicos de esta sede, ya que aseguran que es un objeto que ha formado parte de los acontecimientos más significativos en la historia francesa, pues los registros de su presencia datan desde 1163 durante la construcción de la catedral de Notre-Dame (Olympics, 2024). La imagen de *Marianne*, antes de ser acuñada como alegoría de la república era una representación de la diosa de la libertad, por lo cual fue elegida símbolo para reemplazar la imagen del gobierno que había sido derrocado tras la revolución francesa, de manera que rápidamente las representaciones se hicieron oficiales y comenzaron a comisionarse a partir de las primeras décadas del siglo XIX y hasta la fecha (Agulhon, 2016; Lestz, 2021).

En este mismo sentido, la investigadora Londa Schiebinger (2004) explica que las alegorías femeninas de las ciencias, las artes, los valores o las virtudes han sido comunes en la historia. Por ejemplo, menciona que la mujer fue la imagen dominante de la ciencia en la tradición occidental desde el siglo XV y hasta el siglo XVII. Considera que la respuesta en torno al uso de estas alegorías puede deberse, en un primer momento, a una relación entre el género gramatical y el símbolo, pero a través de un análisis más minucioso apela a la existencia de un orden simbólico que va más allá de su sentido literal y concluye que en el caso de la ciencia, esta se representó como una figura femenina porque más allá del lenguaje, quienes formularon el esquema de representación fueron varones, de manera que se asocia a la mujer con la naturaleza mientras que el científico varón tiene el alma racional, así mediante la alegoría puede crearse la fusión de estos elementos, es decir, el binarismo naturaleza-cultura que la UNPF esperaba mantener dentro de las aulas. Como último ejemplo, presento el *Cuaderno de Trabajo de Aritmética y Geometría* de quinto año donde se expone el enunciado:

> Tanto este Cuaderno de Trabajo, como el Libro que le corresponde, se han escrito pensando en ti y en tus intereses, pero sin perder de vista que, lo mismo que todos tus compañeros o compañeras, figurarás el día de mañana dentro de alguno de los sectores de hombres y mujeres a cuyo espíritu y laboriosidad han de estar confiados los derroteros de la nación mexicana (Novaro, 1960, p.1).

Pensar que en el espíritu y la laboriosidad se encontrará el rumbo de México sugiere una entrega en cuerpo y alma. Misma que exige la religión católica en sus preceptos, por lo que resulta sencillo imaginar el recibimiento que tuvieron estos manuales dentro de los hogares. De hecho, no pasaron ni dos semanas antes de que la UNPF se pronunciara en contra. El 25 de

febrero de 1960 apareció en los diarios de mayor circulación del país una carta abierta al presidente en la que se aceptaba el derecho de editar y regalar libros para quien no contara con el recurso, no obstante, se desdeñaba la idea de su uso en escuelas privadas y se condenaban las penalizaciones que podrían recibir los profesores que mantuvieran una postura negativa. Estas iban desde los tres meses hasta los doce años de prisión o la suspensión y/o destitución definitiva de sus centros de trabajo. También formularon dos críticas puntuales: la primera de naturaleza pedagógica, que ponía en duda su unicidad al pretender condensar demasiadas asignaturas sin tomar en cuenta las diferencias regionales del país y, la segunda de carácter legal, puesto que no había ningún fundamento para declararlo obligatorio y exclusivo sin la posibilidad de complementarlo con otras publicaciones (Torres, 1998). El punto máximo de esta discusión fue la movilización que tuvo lugar el 10 de enero de 1962 en Monterrey, Nuevo León, derivada del acuerdo que ratificaba la obligatoriedad de los Libros de Texto Gratuitos entre el primer y cuarto grado —que eran los ejemplares publicados hasta ese momento—, aún cuando a los maestros les estaba permitido recomendar títulos complementarios. No obstante, lo que ocurrió después fue un intercambio de declaraciones entre partidarios, detractores y Jaime Torres Bodet intentando mediar una situación que se prolongaría con nuevas dificultades en sexenios posteriores, esto debido a que el cambio ya había sido puesto en marcha. La transferencia de sacralidad había iniciado y los valores nacionales ocuparían su lugar en los libros escolares a través de una alegoría de la patria que intentaría hermanarnos a todos.

Vinculaciones editoriales: infancia, lengua materna y literatura infantil

Los relatos anteriores se han encargado de mostrar algunas de las relaciones y continuidades que pueden rodear a los libros escolares, pero se han visto limitados en la reflexión en torno a qué ocurre cuando estas publicaciones tienen como receptores a una audiencia infantil en las asignaturas de lengua o literatura, que es el caso de los libros en este trabajo. Es por ello que me valdré de este espacio para hacer una consideración al respecto. En principio, retomaré la categoría de infantil, para luego abordar las cuestiones de lengua y literatura. Si bien el término infantil es problemático porque parte del vocablo latino *înfâns* que señala a quien es incapacitado para hablar o aquel que carece de voz, dentro de este trabajo es ampliamente utilizado debido a su arraigada pertinencia dentro del ámbito editorial. Tanto las categorías lectoras como los espacios -–ferias, librerías, bibliotecas o escuelas– han optado por su empleo para referirse a este público, de tal forma que su uso dentro de esta investigación busca optimizar el lenguaje sin negar la carga histórica que trae consigo. Asimismo, me remito a lo expresado por el investigador francés Philippe Ariès (1987) en su obra *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen* cuando explica que la construcción de la noción de infancia a finales del

siglo XVII se constituye a partir de la conformación de la familia en la sociedad industrial y el lugar privilegiado que toma el niño en el hogar frente a las formas que le habían antecedido donde pasaba de inmediato a la adultez. Por lo cual podemos interpretar que el concepto infantil está fuertemente vinculado al lugar que ocupa el individuo en la constitución de la familia moderna. La investigadora mexicana Mónica González Contró (2015) menciona que en términos generales en esta etapa se identifica a las niñas y niños hasta la edad de doce años, lo que corresponde a sus primeros años de vida. Sin embargo, tras la importancia que toman al interior de la familia —retomando a Ariès (1987)—, es como adquieren nuevas consideraciones que amplían su concepto:

> un niño es un ser humano en las primeras etapas de su curso de vida, biológica, psicológica y socialmente; es un miembro de una generación a la que los adultos se refieren colectivamente como «niños», que juntos ocupan temporalmente el espacio social que los adultos crean para ellos y se refieren como «infancia»" (Allison James y Adrian James, 2012, p.1).

Entonces, el transcurrir de quienes viven en esta etapa se encuentra determinado estructuralmente por el mundo adulto, lo que las y los coloca en una posición desfavorable, a razón del sistema que propicia relaciones asimétricas de discriminación basadas en los criterios de edad —-que parecieran naturales e inmodificables—, generados por el establecimiento de los roles al interior de la sociedad (Alfageme, et. al., 2003). A este sistema de opresión que limita la experiencia al construir una división etaria que prima la adultez, se le denomina adultocentrismo y tiene efectos negativos que perjudican el desarrollo del grupo social, dado que se establecen relaciones que perpetúan el abuso de poder en todas sus formas, desde cuestiones cotidianas hasta los derechos humanos más básicos (De Protección de Niñas Niños y Adolescentes, s. f.). Esto ocurre aun cuando los miembros que integran a este grupo conforman parte importante de la sociedad, por ejemplo, en México las estadísticas en el año 2020 señalaban que uno de cada cinco habitantes del país tenía una edad entre 0 y 11 años, por lo cual había una población infantil de alrededor de 25.2 millones de personas en esta etapa (Instituto Nacional de Estadística y Geografía. INEGI, 2022). Asimismo, es importante retomar lo que señalan Susana Sosenski y Elena Jackson Albarrán (2012) cuando afirman que la historiografía latinoamericana se ha encargado de demostrar que la infancia en estas regiones no es inherentemente similar a la de otros lugares y parten del supuesto de que no existe un modelo de infancia que sea homogéneo, sino que este se ha ido configurando a lo largo del tiempo. De manera que cuando se habla de infancia no es un único modelo que agrupa a todos, sino que deben tomarse en consideración las particularidades de cada región y

de cada grupo, con el fin de apelar a un ejercicio libre de derechos para que quienes integran a este sector no se conviertan en objeto de un sistema que desestima su autonomía a razón de su edad. Por su parte, la investigadora Emilia Ferreiro (2016, p, 7) en su texto *Leer y escribir en un mundo cambiante,* -exhorta a no minimizar las capacidades de las y los niños:

> No podemos reducir el niño a un par de ojos que ven, un par de oídos que escuchan, un aparato fonatorio que emite sonidos y una mano que aprieta con torpeza un lápiz sobre una hoja de papel. Detrás (o más allá) de los ojos, los oídos, el aparato fonatorio y la mano hay un sujeto que piensa y trata de incorporar a sus propios saberes este maravilloso medio de representar y recrear la lengua que es la escritura, todas las escrituras.

En el caso de las publicaciones que ahora nos ocupan, donde se involucra la escritura y la lectura con el fin de introducir a la infancia a una cultura escrita que fomenta el desarrollo de sus habilidades en el uso de la lengua, debe considerarse también lo que ocurre en relación con las mujeres. La lengua tiene un vínculo de larga data con los estereotipos de género, pues se ha considerado que las mujeres deben ser quienes tomen la responsabilidad de su enseñanza:

> Se considera que la expresión “lengua materna”, existente en latín medieval (el vulgar “*maternaliter*” frente al culto “*litteraliter*”), fue usada por primera vez en una lengua románica en el año 1361 por Nicole d’Oresme (cf. Urbain, 1982). Desde entonces la alusión a la madre se ha ido revistiendo de distintos significados, como por ejemplo el sentido de “lengua nacional”, entendida como la del Estado donde se ha nacido (Boutan, 2003).

Tomemos el ejemplo de *Orbis Sensualium Pictus* que es considerado por múltiples autores como el primer libro infantil ilustrado (Hunt, 1996; Trisciuzzi, 2017; Kümmerling-Meibauer y Meibauer, 2018; Weinstein (2005). Esta obra es un libro enciclopédico concebido por el pedagogo y filósofo Johannes Amos Comenius publicado en 1658. Estuvo destinado a la enseñanza del latín con una estructura de ciento cincuenta y dos lecciones que toman la herencia cultural checa como guía para exponer la organización del conocimiento y la percepción de la realidad en el siglo XVII (Aguirre Lora, 2001). La enseñanza de la lengua fue lo que dio pie a la obra, ya que una de las pretensiones en el trabajo de Comenius era plantear la enseñanza del latín a partir de la lengua vernácula “no por casualidad llamada materna,

estaba más próxima a la cultura oral y fácilmente era asimilada al mundo de lo femenino" (Aguirre Lora, 2001, p.5). El diccionario de términos clave de ELE puntualiza que, si bien el término lengua materna se refiere a la primera lengua que aprende una persona, también se vincula a la noción de aquellas comunidades primitivas con un padre cazador y una madre dedicada a lo doméstico que cumple la labor de enseñar a la siguiente generación su propia lengua y aun cuando hay un sinnúmero de contextos en los cuales esto no ocurre así, el término agrupa una noción que vincula lo materno con la enseñanza de la primera lengua y por ende, con la infancia. El profesor Alexandre Bataller Catalá (2019, p. 24) asegura que la metáfora de la maternidad que se asocia a los lazos, el cuidado, la ternura y la transmisión de la herencia lingüística y cultural es un mito ancestral que ha sido utilizado con múltiples propósitos. Asimismo, sostiene que esta noción afecta a las representaciones de identidad asociadas a la maternidad, dado que el mito de la mujer como transmisora y guardiana de los usos tradicionales de la lengua refuerza los roles sociales femeninos. Estas concepciones han tenido repercusión en la industria editorial y el campo literario dedicado a la infancia —que comúnmente se denomina literatura infantil—, pues son las mujeres quienes participan mayoritariamente en este sector:

> Hablar de las relaciones entre Mujer y Literatura Infantil es hablar de dos realidades sociales que parecen condenadas a una unión marcada por dos notas bien discutibles. La primera de tales notas podemos definirla como la supuesta adecuación de esas relaciones; es decir, la idea de que la sensibilidad femenina sabe ajustarse mejor, o con más propiedad, a los intereses y necesidades de la infancia. Y la segunda, el hecho de que mujeres y niños han sido durante muchísimo tiempo —y habrá que preguntarse sobre si sigue aún siendo así— destinatarios marginados en la consideración social de la Literatura (García Padrino, 2003, p.1).

La investigadora Ana Cristina García de Toro (2013) refiere que tanto las escritoras como las traductoras en la literatura infantil pertenecen a un campo feminizado que tiende a infravalorarlas porque el sistema canónico literario de entrada les otorga un estatus menor. De acuerdo con una comparativa realizada por la investigadora Claudia Sorais Castañeda-García (2019) acerca de la participación de las mujeres como jurado en premios literarios nacionales de 1987 a 2016, la única categoría donde ellas tienen preponderancia es en los certámenes de literatura infantil, tal como se narra en la historia a la que me referiré ahora. En 1999, en la Feria del Libro de Seattle se leyó y repartió a manera de folleto el texto *Premios y género,* sin embargo, la narración no era una pieza literaria. Inicia con una anécdota personal que cuenta la

forma en cómo la escritora estadounidense de ciencia ficción Ursula K. Le Guin —y otras dos mujeres— tomaron la última decisión en una competencia literaria. El conflicto que se detalla en torno al libro ganador no fue basado en consideraciones de escritura, sino en la composición tanto del jurado como de las finalistas: todas ellas mujeres. De ahí que una de las integrantes del jurado a quien se le denomina *Mujer Sabia* asegure que de presentarse así los resultados se desestimaría a la ganadora del primer premio, pues se tendería a considerar que la distinción fue resultado de una camaradería feminista. La autora del texto señala que si ese mismo escenario fuera integrado únicamente por varones no habría tal cuestionamiento. La resolución concluye con un acuerdo de modificación en el orden de las finalistas, de tal suerte que se integraron a dos autores que ocupaban el puesto seis y siete a la posición de segundo y tercero, así tanto el jurado como la ganadora conservarían su credibilidad (Le Guin, 2017). El resto del relato es una disertación en torno a la presencia de las mujeres en los premios literarios de narrativa consultados entre 1996 y 1998, siendo la literatura infantil y juvenil la única categoría en la que se otorgó el doble de premios a autoras mujeres que a autores hombres. El premio Hans Christian Andersen que galardona a los mejores exponentes de la literatura infantil, en su categoría de ilustración 1966 a 2014 solo ha premiado a cuatro mujeres. Respecto a la producción nacional, en la Bienal de Ilustradores de Bratislava de los seis trabajos nominados hasta ahora, sólo dos pertenecen a ilustradoras y el Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles de la Secretaría de Cultura de México, de los ochenta premiados entre 1991 y 2019, únicamente treinta y uno son mujeres. Además, los investigadores Alejandre y Molina (2022, p.3) mencionan que “las creadoras dedicadas a la ilustración suelen quedar relegadas a un segundo plano frente a mujeres de las grandes artes como la pintura”. Aunque es importante resaltar que las artes industriales o decorativas tienen sólidos antecedentes como manifestaciones infravaloradas independientemente del género del ejecutante. Por ejemplo, durante el Renacimiento es cuando comenzó a construirse la categoría de reconocimiento y en la ciudad de Florencia y posteriormente en Roma, los pintores, los arquitectos y los escultores —en menor medida—, comenzaron a considerarse a sí mismos como artistas, buscando las mismas consideraciones de aquellos que eran distinguidos por su valor inventivo y su trabajo con el intelecto (Alegre Carvajal, Tusell García, & López Díaz, 2010).

Por lo tanto, es necesario tomar en cuenta el contexto y las tradiciones ligadas a una técnica o publicación al momento de analizar las formas en que las ilustraciones editoriales se hallan en un determinado ejemplar. En el caso de los libros escolares, su incorporación está mediada por el formato, la técnica, el presupuesto, quien las comisiona, en qué momento y con qué finalidad, dado que su aparición sigue una larga tradición de prácticas que han sofisticado y posibilitado tanto su integración como su circulación dentro de estos materiales.

Así pues, la ilustración editorial infantil para libros escolares dirigidos a la infancia se encuentra siempre subordinada a las intenciones políticas, el discurso, las funciones y la circulación de su soporte material. Necesita que le anteceda para existir, para que en ella los valores y tendencias de la época queden registrados: “usada para, usufructuada en pos de, nunca pensada en sí misma” (Schritter, 2015, p. 95). Figura en sus páginas sobre una estructura que originalmente fue dispuesta para enseñar al niño la palabra de Dios, como un catecismo. Su papel es pieza clave en la formación del nuevo ciudadano. “En cierta forma, toda su existencia es una espera, ya que está encerrada en los limbos de la inmanencia, de la contingencia y su justificación siempre está en manos ajenas”. Esta última frase corresponde al libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1949/2015, p.770). En él no se refiere a la ilustración incluida en los libros escolares sino a la existencia de ser mujer, y como veremos más adelante, si ambas categorías se combinan se puede observar que los principios asociados a la existencia de la mujer han incidido tanto en quienes se dedican a crear ilustración como en la ilustración misma.

Cuando coincide el género y la profesión

La filósofa estadounidense Joan Copjec (2006) retoma lo postulado por Lacan y su formulación del no todo femenino para traer a cuenta la idea de que no existe una totalidad y la mujer es no toda o no una. Si imaginamos que la mujer no existe como lo sugiere la idea, ¿qué pasaría? Seguramente comenzaríamos por la pregunta, ¿qué es una mujer? O ¿qué hace que una mujer sea nombrada como tal? Ortner y Whitehead (1991) consideran que lo que se piensa que es un hombre o una mujer es producto de procesos sociales y parten del supuesto de que el género, la reproducción y la sexualidad son construcciones culturales, de ahí que los aborden en calidad de símbolos que tienen significados particulares, pues estos toman lugar dentro de diferentes formas de organización de la vida política, social y económica. Además de que intentan evidenciar cómo es que dentro de determinados contextos estas elaboraciones adquieren sentido. En 1949, la filósofa francesa Simone de Beauvoir publicó la obra en la que se pregunta: “¿en qué medida el hecho de ser mujeres ha afectado a nuestra vida? ¿Qué oportunidades exactamente se nos han dado y cuáles se nos han negado? ¿Qué suerte les espera a nuestras hermanas más jóvenes y en qué sentido hay que orientarlas? (Beauvoir 1949/2015, p.62)”. A lo largo de su ensayo *El segundo sexo* analiza la existencia de las mujeres en la sociedad occidental a partir de diferentes abordajes y asegura:

> No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado

> que se suele calificar de femenino. Sólo la mediación ajena puede convertir un individuo en *Alteridad*. (Beauvoir 1949/2015, p. 371).

El concepto *Alteridad* utilizado en el texto hace referencia a la posición subordinada de la mujer frente al hombre, porque mientras ella es prescindible, él ya tiene justificada su existencia en sí mismo y en los que le precedieron. En su pasado se incluye todo. Está la sociedad, la ciencia, las religiones, los héroes y el desarrollo del pensamiento. La palabra hombre que le designa al nacer lo agrupa en positivo y en neutro con el resto, mientras que la palabra mujer representa lo adverso como un contenedor de lo infructuoso. Por lo tanto, para las mujeres el nacimiento ya trae consigo una carencia histórica de discurso, acción, tradición, valores, héroes o denominaciones gramaticales que las sitúa en una posición supeditada: “La humanidad es masculina y el hombre define a la mujer, no en sí, sino en relación con él; la mujer no tiene consideración de ser autónomo” (Beauvoir 1949/2015, p. 50). Es como si necesitara de la existencia masculina para ella suceder. De ahí que la autora se pregunte: ¿qué ocasionó su subordinación? En primera instancia, lo atribuye a lo biológico: “crisis de la pubertad y de la menopausia, ‘maldición’ mensual, embarazo largo y a menudo difícil, parto doloroso y a veces peligroso, enfermedades, accidentes, son característicos de la hembra humana: es como si su destino se hiciera más pesado a medida que se rebela contra él afirmándose como individuo” (Beauvoir 1949/2015, p. 94). Es muy enfática al afirmar que el cuerpo es un elemento crucial para entender el lugar que ocupa la mujer en la sociedad. No obstante, estas características se ven limitadas al intentar responder el porqué de la posición de *Alteridad,* de ahí que se ocupe de indagar en otras áreas. Por ejemplo, desde lo psicoanalítico revela que “desde el punto de vista de los hombres —que es el que adoptan los psicoanalistas hombres y mujeres— se consideran femeninas las conductas de alienación, y viriles aquellas en las que un sujeto afirma su trascendencia” (Beauvoir 1949/2015, p. 114). La autora plantea que en este sentido el hombre se define como un ser humano y cada que una mujer se comporta de igual manera se le atribuye a una imitación de lo masculino. Esta disciplina, por lo tanto, queda rebasada frente a la pregunta en torno a la *Alteridad,* de manera que la autora invita a estudiar la situación de las mujeres a partir de una perspectiva general de su existir. En las siguientes líneas me centraré únicamente en recuperar aquellas categorías que me permiten señalar la correspondencia que existe entre las virtudes asociadas a las mujeres y a la producción de imágenes, con el fin de reflexionar en torno al ejercicio de la ilustración como una ocupación laboral feminizada.

Simone de Beauvoir (1949/2015, p.153) es muy clara al establecer la relación entre la opresión de la mujer y la perpetuación de la familia. Explica que el vínculo heterosexual y el mantenimiento del patrimonio las sitúa en una posición de dependencia, a diferencia de

sociedades comunitarias como Esparta donde la mujer gozaba de un trato igualitario y la infancia tenía una crianza compartida bajo una enseñanza sin distinción sexual. Además, el matrimonio carecía de reglas monogámicas y en consecuencia la noción de adulterio o herencia resultaban una sinrazón debido a que la mujer no tenía una condición de posesión. Sin embargo, la propiedad privada, así como las acciones vinculadas a lo doméstico y a la maternidad, fueron una constante en el desarrollo de las civilizaciones, por lo tanto, las actividades asociadas se establecieron como reiterativas e inherentes a la mujer. Así, tras los cambios originados a partir de la invención de nuevas herramientas, la organización del trabajo se modificó y se establecieron nuevas tareas que definieron roles asociados a ellas. La autora asegura que esto pudo establecerse a partir de parámetros más amigables y no mediante la concepción de la mujer como un elemento más dentro de un proyecto de enriquecimiento y expansión. De ahí, que el derecho paterno sustituya al materno en la transmisión de bienes y la familia se asiente sobre una base de propiedad donde la actividad de la mujer se encuentra limitada. La autora asegura que dada la complicidad y solidaridad que une a la mujer con el hombre no hay en ella un deseo de revolución, por lo que únicamente considera la derogación de ciertos rasgos establecidos a causa de la división sexual, y sobre este pensamiento plantea que “no es posible considerar a la mujer únicamente como una trabajadora; además de su capacidad productora, su función reproductora es importante, tanto en la economía social como en la vida individual; hay épocas en las que resulta más útil tener hijos que manejar el arado” (Beauvoir 1949/2015, p. 120).

En el subtítulo anterior se revisó la noción de adultocentrismo y la forma en cómo este sistema articula patrones que propician conductas opresivas y desiguales hacia los grupos etarios que anteceden a la adultez (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia UNICEF, 2023). Se presentó su vínculo con otros sistemas de opresión y la manera en que esta unión opera para generar relaciones asimétricas, motivo por el cual se ha estimado de forma deshonrosa a las categorías de infantil y juvenil. Por esta razón, considero pertinente retomar la relación entre este concepto, la mujer y la maternidad:

> Su dependencia de la colectividad y de los hombres, lejos de otorgarle como mujer, una condición de humanización, más bien la volvió un ser dependiente. Es en la reproducción sexual y en las labores domésticas donde se funda en buena medida su condición subordinada. En este ámbito, el adultocentrismo como extensión del patriarcado, aparece en la transmisión a las mujeres consideradas más jóvenes, desde la niñez, de los códigos culturales referidos a cómo deben

> hacerse parte de este estilo de relaciones de dependencia y subordinación (Duarte Quapper, 2012, p. 28).

La imbricación cotidiana de los diferentes sistemas de opresión influye en todas las esferas y etapas de la vida, una de ellas es lo laboral, pero ¿qué ocupación permitiría a las mujeres desarrollarse fuera de los espacios que le constituyen, sin desatender a las labores que les han sido impuestas? De acuerdo con la historiadora Elizabeth Honig (2002), en el siglo XVI dedicarse a las artes visuales suponía una actividad que se alentaba dentro de las familias de clase media y alta, incluso eran las madres quienes incentivaban a sus hijas a declinarse por esta actividad, aun cuando tradicionalmente era el padre quien cumplía ese encargo. La autora sugiere que algunas de las posibles motivaciones para incursionar en este mundo eran la curiosidad, el placer, la dedicación, el fervor religioso o un deseo inherente. Esta última causa no se documentó a partir de los relatos de las propias mujeres, sino a través de la interpretación de los varones, en donde ellos se dedicaban al arte por beneficio, honor o fama mientras que ellas lo hacían por amor al oficio. En consecuencia, se propició una narrativa que las encasilló como aficionadas, aún si se dedicaban de forma profesional a ello. Durante el siglo XIX una de las labores que se juzgaron como positivas, —además de la música o el bordado— fue la producción de ilustración. Esta actividad se consideraba como femenina y deseable para las mujeres bien educadas de clase media y alta porque les propinaba una ocupación que no interfería con sus verdaderas labores dentro del matrimonio y la maternidad (Waldrep, 2010). Se puede deducir entonces que la producción de ilustración es una actividad que posibilita combinar la empleabilidad con el trabajo doméstico, de ahí su aceptación como forma válida de ocupación laboral. Sin embargo, como veremos a continuación a las mujeres no les estaba concedido desarrollar una carrera artística en las altas esferas del arte, puesto que el tiempo invertido en las actividades que les confiere el hogar se vería mermado por su producción.

Por otro lado, es importante recordar que la ilustración forma parte de las artes gráficas, es decir, aquellas relacionadas con la imprenta y el diseño, por lo cual, la obra de las ilustradoras siempre está subordinada a una actuación ajena que les antecede y regularmente depende de un soporte material de gran alcance que en muchos casos se menosprecia o se juzga como desechable debido a su función. Por ejemplo, una pintura tiene un aire protagónico y un carácter de perpetuidad, lo que no ocurre con una ilustración inserta dentro de un folleto, un cartel o una revista. Para ejemplificar esta cuestión podemos acercarnos a las ilustradoras estadounidenses de Filadelfia a finales del siglo XIX que trabajaron el proyecto *The American Woman: A Series of Typical Sketches* en las portadas de la publicación *Ladies' Home Journa*l. Esta encomienda reunió una serie de ilustraciones que buscaban retratar mediante un estilo realista la participación de las mujeres en Estados Unidos luego de la Guerra Civil, puesto que este fue el período en que ellas ingresaron al campo laboral. Este grupo de profesionales tuvo

una larga y bien remunerada carrera en diversas publicaciones de la época gracias a una decisión de mercado derivada por el aumento de audiencia femenina entre las lectoras y consumidoras de productos que buscaban los anunciantes. Es decir, había demanda, pero las ilustradoras necesitaban tener una preparación académica suficiente con la cual refutar las acusaciones gremiales en su contra que las catalogaban como aficionadas en el campo. Asimismo, algunas de ellas transformaron sus espacios de trabajo de entornos domésticos a funcionales talleres que aludían a la profesionalización masculina. El grupo fue muy próspero en actividades comerciales y se consolidó como un movimiento de promoción y creación artística que tuvo que sortear las percepciones de los diversos miembros de la industria, como otros profesionales del oficio, editores, críticos o autores, quienes se encargaron de señalar la existencia de una cualidad femenina en el trabajo de las creadoras, atribuyéndoles un sentido del color, la decoración, la intuición o la delicadeza. En consecuencia, se les asignaron temáticas apropiadas y convenientes a esta perspectiva, como las escenas de infancia, maternidad, de festividades o elementos decorativos, lo que representó un gran riesgo para su reputación como creadoras debido a la dificultad que implica desligar el desdoro de estas categorías (Smith Scanlan, 2015).

De acuerdo con lo planteado hasta ahora, podemos asegurar que la temática y el soporte influyen en el estatus de quien la produce y en el rango de consideración de la obra, por ende, ser ilustradora implica una degradación ipso facto respecto a lo realizado en el campo de las bellas artes, como la pintura (Aguilar y Molina, 2022). Los varones en este sentido corren con la misma suerte, sin embargo, para ellos el patrón tiene una base histórica que se construye continuamente a partir de su género: “La representación del mundo, como el mismo mundo, es una operación de los hombres; lo describen desde su propio punto de vista, que confunden con la verdad absoluta” (Beauvoir 1949/2015, p. 229). Es como si fuera un discurso oficial e inamovible, aun cuando las mujeres ponen de manifiesto lo contrario. Como ejemplo, podemos recurrir al caso de las *querelle des femmes* que fueron un grupo de mujeres artistas que trabajaron para las cortes europeas entre los años de 1500 y 1800, pero a diferencia de sus pares masculinos que se desempeñaban directamente con los gobernantes, ellas estaban dedicadas a servir a sus esposas para representar imágenes domésticas o alusivas a las festividades, y así como en ejemplos anteriores las temáticas de creación se convirtieron en una forma de jerarquizar el talento. Aunado a eso, su ocupación laboral se desarrollaba en condiciones semejantes a las de los varones, pero esto no influyó de manera positiva:

> La primacía incuestionada de los hombres era considerada un requisito inamovible para la estabilidad del orden establecido en la corte. Por esta razón, el mayor elogio que una mujer

> podía recibir en el marco de los argumentos de la querelle des femmes era que fuera tan fuerte o tan inteligente como un hombre —pero nunca más que él. […] Dado que la masculinidad constituía el ideal dominante durante la Edad Moderna, y que la humanidad —entendida en términos masculinos— era la medida indiscutible de evaluación, resultaba pragmático para las artistas ambiciosas adoptar una imagen de sí mismas conforme a modelos masculinos (Strunck, 2021, p. 51).

En este y otros casos la división sexual modificó el quehacer de las mujeres e impactó en la definición de su estilo y no sólo eso, su formación estaba igualmente modificada por ello dado que los varones se centraban en el dibujo arquitectónico con un enfoque militar de trazos geométricos que representaban el poder del gobernante: “Al igual que Dios Padre, el gobernante podía ser considerado el arquitecto de su propio mundo.” (Strunck, 2021, p. 48). Las narrativas que asocian al género y a Dios no son propias de los varones, pero a diferencia de la frase antes presentada que sitúa al gobernante varón como una figura de poder y competencia, las narrativas que aluden a las mujeres se construyen a partir de un discurso prodigioso:

> Siempre es difícil describir un mito; no se deja atrapar ni delimitar; ronda las conciencias sin afirmarse nunca frente a ellas como un objeto definitivo. Es tan ondulante, tan contradictorio, que a primera vista nunca se capta su unidad: Dalila y Judit, Aspasia y Lucrecia, Pandora y Atenea: la mujer es a un tiempo Eva y la Virgen María. Es un ídolo, una criada, la fuente de la vida, una potencia de las tinieblas es el silencio elemental de la verdad, es artificio, charloteo y mentiras, es la sanadora y la bruja; es la presa del hombre, es su pérdida, es todo lo que no es y desea tener, su negación y su razón de ser (Beauvoir 1949/2015, p. 229).

Simone de Beauvoir asegura que las religiones —todas constituidas por los hombres— son un reflejo de la dominación que se ha empeñado en demostrar “que la condición subordinada de la mujer era grata al cielo y provechosa en la tierra” (Beauvoir 1949/2015, p. 229). Las asociaciones entre ellas —y el comportamiento o características que se les atribuyen — y lo divino o lo terrenal pueden verse reflejadas en el trabajo de las ilustradoras. Para el caso del vínculo con Dios podemos acudir a un grupo de monjas que realizaban obra devocional a

través del dibujo o la iluminación alrededor de los años 1500 en la abadía de St. Walburg en el pueblo alemán de Eichstätt, que se relata en la obra *Nuns as artists: the visual culture of a medieval convent* se destaca que este tipo de trabajos y temáticas, dado su pequeño formato, no se consideran dentro de las altas categorías del arte, por lo tanto, carecen de una gran atención por parte de los historiadores. Por otro lado, el trabajo de estas mujeres resulta de difícil clasificación ya que en algunos casos las piezas son obras anónimas e independientes que se realizaron con intenciones específicas, pues estas se encomendaban como remedio contra el ocio o como un acto de devoción en sí mismo, ya que el hecho de mantenerse ocupadas se traducía como adoración religiosa, aunque se cree también que las mujeres lo utilizaron como una vía de preservación de la memoria. Respecto a la libertad en sus expresiones gráficas, esta se encontraba limitada a razón de género por los mecanismos de control ejercidos por la iglesia:

> Como imágenes realizadas por y para monjas, los dibujos de St. Walburg invitan a ser interpretados como expresiones autónomas de la espiritualidad femenina. Sin embargo, su independencia respecto al control clerical no puede darse por sentada, incluso si los hombres no participaron en su creación. En teoría, cualquier forma de actividad artística o de copia en los conventos estaba sujeta a supervisión, aunque solo fuera porque prácticamente todos los materiales y modelos artísticos debían provenir del exterior. […] Todo el trabajo de las monjas, incluidos los dibujos de St. Walburg, lleva directa o indirectamente la marca de este sistema de legislación y control eclesiástico (Hamburger, 1997, p.181).

De acuerdo con lo anterior podemos interpretar que las instituciones juegan un papel clave en el mantenimiento de la división sexual del trabajo independientemente del ámbito. Por ejemplo, en el campo de la botánica se presenta una dicotomía clara entre lo natural y lo científico que no hace distinción en el mejoramiento de las condiciones, para ejemplificarlo, recurriré a las ilustradoras de esta disciplina durante los siglos XVIII y XIX. En aquella época, se consideraba que las mujeres estaban más cerca de lo natural a causa de su capacidad de reproducción y que únicamente necesitaban de la observación y la curiosidad para involucrarse, lo cual definía a esta actividad como un acto simple e ingenuo que no requería mayores atributos o preparación, por ende, las mujeres podían desarrollarse en esta área como un mero entretenimiento al que se ajustaban perfectamente en virtud de la valoración positiva de la profesión aunado a que la misma práctica ofrecía connotaciones simbólicas asociadas a su género ya que se representaban cualidades femeninas ideales, o bien, relacionadas con

elementos propios de la mitología, como en el caso del lirio o la rosa que se asociaban con la Virgen María (Rowe, 2014). No obstante, para las aspirantes a este campo había dos advertencias que debían tomar en consideración, la primera consistía en dedicarse únicamente como aficionadas, sus ambiciones no podían exceder de esta pretensión; la segunda residía en el mantenimiento de una actitud grata y sencilla que no involucrara ninguna clase de vocabulario técnico, su inclinación debería tener como prioridad el contacto con la naturaleza (Schiebinger, 2004).

Este escenario me remite al caso de la ilustradora inglesa Beatrix Potter, reconocida por ser la autora de *Peter Rabbit, uno* de los libros ilustrados infantiles más vendidos en el mundo desde su publicación en 1902 (House, P. R., 2021). Además de ser autora de esta y otras historias, en 1897 presentó a la Sociedad Linneana de Londres —especializada en botánica, zoología y biología— un artículo en torno a la germinación de esporas que fue rechazado. En principio, porque en aquella época las mujeres no podían presentar sus propios trabajos y en el supuesto de que lo hicieran debían recurrir a un mediador varón que en este caso fue Henry Roscoe, el tío de Beatrix. A pesar de ello, el trabajo no fue escuchado por figuras expertas como Charles Darwin o Alfred Russel Wallace a quienes les correspondía juzgar el contenido y no fue sino hasta 1997 que el secretario ejecutivo de esta comunidad científica reconoció públicamente que las aportaciones de Potter habían sido tratadas con desprecio (London L. S. O., 2022). A diferencia de Potter, la ilustradora médica Betsy Bang logró que sus aportaciones en torno al olfato de las aves fueran publicadas en la revista *Nature* en 1960, es decir, medio siglo después que su colega inglesa. Por entonces ella trabajaba como ilustradora para su esposo académico que realizaba investigación acerca de las enfermedades respiratorias de las aves y, a pesar de no contar con una formación en ornitología y tener un bagaje limitado en biología presentó un artículo centrado en tres especies no emparentadas de aves que aún con hábitos distintos tenían cornetes altamente desarrollados, hecho que contribuyó significativamente a los estudios en torno al olfato que hasta entonces no habían sido tan contundentes (Birkhead, 2019). En función de lo dicho es posible afirmar que las condiciones laborales de las mujeres ilustradoras han estado moldeadas por el género; tanto los soportes como las temáticas parten de un discurso de opresión que se basa en nociones sustentadas en el vínculo mujer-naturaleza. Cabe resaltar que las temáticas son uno de los rasgos donde la división sexuada y adultocéntrica se ha hecho más visible. A pesar de que históricamente las mujeres han contado con la técnica o las habilidades requeridas, se han visto coartadas, limitándose a llevar a cabo obras desechables, transitorias, de corte privado, doméstico, vinculado con lo natural o lo infantil, que las posicionó como eternas aficionadas en el ejercicio de una práctica ya de por sí desestimada frente al gran formato y perpetuidad que ofrecía la pintura. Es por ello que podemos asumir que la ilustración editorial se ha forjado a través de

principios asociados con el género y este como categoría analítica permite examinar las formas de poder y las estructuras dominantes que se expresan a través de la práctica artística y aunque se puede hablar de una feminización del discurso, este no se encuentra ligado al género o a la identidad sexual sino a las formas en que se opone a la narrativa patriarcal. Es suma, la presencia de las mujeres en el ámbito editorial ha sido permanente y activa, aún si su crédito no ha sido explícitamente presentado y ellas han resistido con necedad hasta tomar una posición en los distintos roles del medio.

Capítulo Dos

En un dibujo me refugio: memorias infantiles y formación académica para el ejercicio de la ilustración

De niña, no sabía de dónde era. Y cuando no estaba buscando desesperadamente pertenecer a esta comunidad familiar que nunca mostró aceptarme o quererme, estaba tratando desesperadamente de descubrir mi pertenencia; intentaba desesperadamente encontrar mi camino a casa. Cómo envidié a Dorothy y su viaje en El mago de Oz, donde podía ir hasta sus miedos y pesadillas más profundas sólo para darse cuenta al final que "no existe un mejor lugar que el hogar". Crecer en la niñez sin un sentido de hogar me hizo encontrar un santuario en la "teorización", en dotar de sentido a lo que ocurría. Encontré un lugar donde podía imaginar futuros posibles, un lugar donde trabajaba para explicar el dolor y hacerlo desaparecer. Fundamentalmente, lo que aprendí de esta experiencia es que la teoría puede ser un lugar de sanación.

bell hooks

Ejercer una profesión que se considera ornamental implica lidiar con el menosprecio inmanente que rodea al ejecutante, a la ejecución y a la obra. Las mujeres que optan por esta vía están sujetas a su circunstancia y a las condiciones del oficio; se integran a un gremio heterogéneo, de prácticas y límites difusos que constantemente entran en pugna con otras áreas:

> Fuera de las escuelas, parece haber un rechazo unánime por parte de los artistas a reconocer la importancia del papel que la ilustración juega en su disciplina de trabajo. Que el arte se meta en el campo de la ilustración ha sido tolerado ocasionalmente, pero rara vez se acepta que ocurra al revés. También en el mundo del diseño es muy habitual que los diseñadores saqueen libremente los campos de la ilustración, aunque raras veces se atreven a plantar semillas diferentes y dejar espacio para que destaquen los nuevos talentos (Zeegen, 2013, p.16).

Podemos entender que la ilustración es un campo que fluye entre diversas disciplinas, razón por la cual las herramientas metodológicas que se utilizan para hablar de sus sujetos y sus obras provienen de ámbitos muy variados. En este caso, me valdré de la historia del arte feminista para reflexionar en torno a las preguntas: ¿cómo se relatan las vidas de quienes forman parte de un campo disciplinar? ¿Con base en qué criterios? ¿Quién decide la

notoriedad? En 1971, la historiadora del arte estadounidense Linda Nochlin escribió el ensayo titulado *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* En él se cuestiona las condiciones institucionales que las han imposibilitado para alcanzar los mismos parámetros que los hombres dentro de las categorías de excelencia o éxito sin importar sus dotes o destrezas. Esto mediante la examinación de la falta de disponibilidad de modelos desnudos en las clases destinadas a mujeres estudiantes de pintura desde el Renacimiento y hasta finales del siglo XIX, debido a que esta práctica es fundamental no solo para el desarrollo de la habilidad en el dibujo sino a causa de la noción de grandeza y universalidad que supone la representación de un cuerpo desnudo (Nochlin, 1971/2007). Es como si el vínculo soporte-temática-género fuera una condición inalterable que mantuviera a las mujeres en la frontera del reconocimiento. Por otro lado, la presencia de quien ha logrado esta aceptación es innegable, pero la autora asegura que este hecho no contradice su argumento, ya que el triunfo o la notoriedad son difíciles de alcanzar, se debe lidiar con las exigencias que demanda el trabajo artístico y simultáneamente luchar contra la duda, la culpa, el ridículo o la condescendencia, aun cuando ninguna de estas consideraciones forme parte de las demandas de la actividad profesional. Sin embargo, insta a que las mujeres encaren tanto al presente como a su herencia sin pretextos o ramplonerías, porque es ahí, en la revelación de las deficiencias donde pueden hallar ventaja:

> Así, al tiempo que destruyen falsas conciencias, pueden tomar parte en la creación de instituciones en las que el pensamiento claro —y la verdadera grandeza— sean retos abiertos para cualquiera, hombre o mujer, con el valor suficiente para asumir el riesgo necesario, el salto hacia lo desconocido (Nochlin, 1971/2007, p.43).

¿Hacia qué abismo habrán saltado las mujeres que se dedican a las artes gráficas? ¿Cuántas de ellas lo estarán haciendo ahora? ¿De qué forma lo asumieron y qué nos dice la presencia de los hombres que se comprometieron también? Saltar hacia lo desconocido no es fácil y menos en medio de la lucha. Luchar. En el verbo se reúnen todas las formas de represión y los actos de dominación de los que las mujeres han sido objeto. Para Gloria Jean Watkins, activista estadounidense mejor conocida bajo el seudónimo en minúsculas de bell hooks, “la meta del feminismo global es tender puentes y unir las luchas globales para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión” (hooks, p.71). Por lo tanto, hablar de la lucha feminista es nombrar la existencia de las diferentes contiendas. bell hooks apela por la interseccionalidad de raza, género y clase para señalar que estos sistemas afectan la experiencia, en su caso, como mujer negra. En su libro *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism* publicado en 1981 señala la necesidad de contar con movimientos autónomos que apelen a la diferencia (Subject And Course Guides: Bell Hooks: Home, s. f.). En el marco de la

Convención por los Derechos de las Mujeres, el 29 de mayo de 1871 en el poblado de Akron, Ohio en Estados Unidos, la activista afroamericana Sojourner Truth pronunció el discurso *¿Acaso no soy una mujer?,* donde cuestionó las diferencias entre los derechos de los hombres blancos, los derechos de las mujeres y su propia condición como mujer negra, esclava y trabajadora, pues consideró que nunca recibió concesión alguna derivada de su género (The Library of Congress, 2022). No hubo para ella delicadeza en el arado, ni suavidad en el látigo, tampoco hubo compasión en la esclavitud, la maternidad o el hambre. La interseccionalidad entonces permite analizar las formas en las que el género se entrecruza con otros sistemas de opresión y actúa sobre la experiencia. Para el caso de este trabajo hemos visto la forma en que atraviesa la cuestión etaria, pero también podemos acercarnos a mirar otros ejemplos. Retomaré el caso del premio Hans Christian Andersen que es una de las preseas más reconocidas de la literatura infantil y juvenil a nivel global. Se otorga desde 1956 para la escritura y desde 1966 para la ilustración, es decir, diez años tomó que esta disciplina alcanzara su propia categoría y en ninguna de sus entregas hasta la fecha, año 2024, se ha condecorado a alguna mujer negra o latina y no fue sino hasta 2022 que se galardonó a la primera mujer asiática, Suzy Lee de Corea del Sur (Hans Christian Andersen Award, s. f.). Para referirnos a la cuestión capacitista, aquella que establece la normalidad en función de las personas sin discapacidad podemos apelar al caso de la ilustradora colombiana Valentina Toro (El Capacitismo En los Proveedores de Servicios de Salud | Office Of Developmental Primary Care, s. f.). Ella es una profesional de la ilustración con una discapacidad física en sus extremidades superiores que no le impide la ejecución de su trabajo. Aún así, el 25 de junio de 2024, hizo pública su molestia al recibir una horda de ofensas y mensajes a razón de su corporalidad, mismos que ponían en duda su capacidad como ilustradora y profesora de dos cursos audiovisuales de la plataforma *Domestika* (Toro, 2024).

Pensar en el cuerpo tiene varias implicaciones, ya lo veíamos incluso desde la práctica del dibujo. La filósofa estadounidense Judith Butler (1993/2018) ha ocupado gran parte de su producción en teorizar al respecto y señala que los cuerpos existen, aparecen y se mantienen en función de los límites reguladores establecidos en mayor medida por el género, lo que me lleva pensar ¿cómo es que los cuerpos constituyen la experiencia de ser mujer? ¿Cómo inciden en las profesiones? Específicamente, ¿cómo se vinculan con la creación y recepción de imágenes? ¿Qué provocan? Algunas de estas interrogantes ya han sido sugeridas en líneas anteriores, pero aún queda la pregunta: ¿cómo se narran las vidas de quienes forman parte de algún campo disciplinar? Sería injusto no recalcar a estas alturas de la investigación que la ilustración narrativa que nos ocupa, además de pertenecer a las artes gráficas se inserta dentro del campo de la literatura infantil y aún cuando se han expuesto casos que ayudan a entender la confluencia de los distintos sistemas de opresión en relación con el género, esta no es razón

para negar el carácter subversivo del campo. La escritora estadounidense Alison Lurie (1990) ya lo expresaba en su libro *No se lo cuentes a los mayores,* donde se encarga de enfatizar que aquí, la buena literatura desafía las pretensiones hegemónicas de las instituciones como la familia o la escuela y propone otras visiones para existir fuera del corporativismo, apelando a un receptor imaginativo, crítico y rebelde que motive al cambio. Esta distinción también atañe a quienes hacen del libro su aliado, para muestra están los efectos de la censura en las acciones de militancia durante las dictaduras latinoamericanas (Fernández, Ramón Tena, et al., 2024). O bien, a partir de quienes plasman su propia vulnerabilidad en las historias. El artículo *The Gay History of America's Classic Children's Books* (Green, 2019) hace un recuento de las autoras y autores que presentan otras maneras de vivir y construir el mundo y que además forman parte de la comunidad *queer*, aquella que "nos invita a romper con los roles y estereotipos asociados a las etiquetas que determinan nuestra orientación sexual y nuestra identidad de género, a renunciar a las definiciones que nos sitúan en un bando o en otro" (Gómez, 2016, p. 1). De manera que mi intención no es construir una narrativa que impugne estos hechos y ponga en duda los esfuerzos de quienes a lo largo de los años han participado para hacer de este un lugar que admite la diferencia, tanto en los procesos de creación como en la participación de las profesionales que han conformado al circuito del libro. Por el contrario, este discurso es el resultado de la revisión histórica en torno al eje de una disciplina. Así que tomando en cuenta lo ya expresado, vuelvo a la pregunta: ¿cómo se relatan las vidas de quienes forman parte de un campo disciplinar? Griselda Pollock y Rozsika Parker optan por el análisis de la relación mujeres-profesión-instituciones, vínculo que permite dilucidar lo que ahora nos compete: ¿cómo se construye el relato en torno a las disciplinas artísticas y a quienes participan de ellas?

> El discurso eurocéntrico, patriarcal y racista se reserva el derecho a elegir quién y qué merece ser estudiado, conservado, expuesto. Utiliza criterios de valor muy selectivos, supuestamente obvios y neutrales, para formar una imagen de creatividad y cultura como espejo narcisista de quienes hacen y perpetúan esa selección. El contraargumento que proponen los que quieren generar una visión inclusiva de las numerosas historias de las artes y las culturas visuales no es admitir y tolerar el arte «otro» en el panteón del gran arte (puesto en riesgo por dar cabida a obras de un mero valor social), sino que debemos estudiar el registro histórico por todo lo que tantas voces de quienes hacen arte podrían contarnos sobre las historias, las situaciones y las perspectivas de esa

> pluralidad que constituye la condición humana. Quienes nos vemos a través del prisma de las representaciones y las prácticas artísticas, necesitamos conocer todo el conjunto de historias, con sus diferencias, su complejidad y sus diversas formas de creatividad (Parker y Pollock, 2022, p. 18).

La construcción de narrativas acerca de las disciplinas artísticas y quienes las conforman se erigen bajo los supuestos establecidos por los discursos dominantes y es tarea de quienes las escriben ofrecer un relato diferente. En este trabajo se presenta una pluralidad de voces, historias y formas de creatividad a partir de las memorias de: Paula Laverde (1972); Ericka Martínez (1961); Maricarmen Guzmán (1974); Dinora Palma (1984); Natalia Gurovich (1966); Martha Avilés (1965); Rosario Valderrama (1958); Laura González (1984); Marcia Salcedo (1952); Mariana Alcántara (1992) y Gloria Calderas (1956). Su testimonio fue recuperado a través de entrevistas que concentran sus memorias en torno al desarrollo de su actividad profesional, particularmente como productoras de ilustración editorial para la infancia. La socióloga argentina Elizabeth Jelin (2012) sugiere que las memorias son procesos subjetivos que pueden reconocerse como objetos de lucha inmersos en relaciones de poder. Por lo tanto, su historización debe advertir la existencia de las modificaciones históricas, así como el sitio que ocupan dentro de los diferentes contextos. Asimismo, sostiene que la memoria funciona como un mecanismo que fortalece el sentido de pertenencia y a su vez, la experiencia se nutre de vivencias propias y ajenas, de ahí que esté en constante expansión. De tal forma que el abordaje de la memoria debe contemplar dos ejes: el primero incluye a los sujetos que recuerdan y olvidan. El segundo, se centra en aquello que se recuerda y aquello que se olvida, es decir, los comportamientos, los saberes, las creencias, etcétera. En este intercambio, se juegan las omisiones, los silencios y las repeticiones, las latencias, dado que la memoria es más una reconstrucción que una remembranza. Misma que se vale de lo colectivo para poner en diálogo la experiencia (Jelin, 2012, p. 44). Así pues, los relatos a continuación ofrecen una reconstrucción —de las tantas posibles—, acerca de la experiencia de once mujeres que desde la infancia mantuvieron un vínculo con la creación y recepción de imágenes, que hicieron de ellas un refugio y que en la adultez las convirtieron en su ocupación laboral.

Bibliotecas familiares

La joven de dieciséis años Mary Shelley escribió en 1816 la novela *Frankenstein.* Esta historia narra la forma en cómo un científico da vida a una atormentada criatura a partir de la articulación de pedazos diseccionados de distintos cadáveres. La autora fue hija del filósofo y político William Godwin y de Mary Wollstonecraft quien murió días después de dar a luz y fuera reconocida por su obra *A Vindication of the Rights of Woman* considerada como una pieza fundamental de los estudios feministas al ocuparse de la

división sexual en contextos diversos incluyendo los de formación y escolares, además de otros textos como *Original Stories from Real Life; with Conversations, Calculated to Regulate the Affections, and Form the Mind to Truth and Goodness* que se considera como parte del tipo de textos que integraron el corpus de la literatura infantil de la época. Ella junto con su esposo abastecieron su librería con material de lectura para jóvenes (British Literature, s. f.; The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2024). De tal suerte que Mary Shelley viene de una tradición letrada con un acceso temprano a la cultura, el mundo de la edición y de las bibliotecas, hecho que le permitió tener una sólida formación para su futura escritura (Guerrero y Alvarado, 2024). Los antecedentes familiares representan un enorme impacto en nuestras vidas, de quién somos hijos y cómo es nuestro entorno en los primeros años. Las entrevistadas que componen este relato son de generaciones y lugares diferentes. La mayoría procede de la Ciudad de México, sin embargo, se encuentran los casos de Natalia Gurovich de Santiago de Chile, Laura González de Monterrey y Dinora Palma que nació en Guadalajara, aunque su acta de nacimiento sostenga que es originaria de Raudales Malpaso, Chiapas. Ella se considera chiapaneca porque nunca volvió a Jalisco. Su mamá es de Guadalajara, su papá de Campeche, se conocieron en Chiapas y fue ahí donde creció. Nuestros antecedentes familiares, el lugar en el que crecimos, la época o los objetos que nos acompañaron están alojados en la memoria. El escritor Paul Ricoeur (2003, p.41) decía que “no tenemos nada mejor que la memoria para significar algo que tuvo lugar, sucedió, ocurrió *antes* de que declaremos que nos acordamos de ello”. La memoria significa a los otros, a los objetos, a los eventos, a los lugares y a todo aquello que construye nuestra subjetividad. La investigadora Andrea Reed-Leal (2023, p.1) en el prólogo del proyecto *Habitar la biblioteca* dice:

> Somos colectoras. Llenamos nuestros espacios de saberes, objetos que nos narran. Nuestros hogares son repositorios de conocimientos. Desde su etimología del griego *biblos* («rollo de papiro») y *theke* («repositorio» o «caja»), pensamos en esos espacios donde acogemos objetos, libros que nos cuentan historias, que nos recuerdan momentos y entrelazan a otras personas, lugares de refugio y también de desasosiego. Creamos bibliotecas en casa.

Para Paula Laverde la conformación de su archivo personal —o biblioteca en casa—, se constituyó durante los primeros años de infancia a partir de dos figuras. La primera, su bisabuelo Luis Rueda:

> Él era fotógrafo, pintor, escultor, diseñador. Tengo su carpeta porque me interesa ese rastreo generacional, como de árbol genealógico. Tengo su portafolio de las cosas que hacía. Él en Guatemala vivió y hacía etiquetas e hizo muchos carteles para el PRI. Hizo el título de la revista *Contenido*. Es de él. Esto del año… No sé, como en los años cuarenta. Entonces, yo vivía

> en su casa y él falleció cuando yo tenía un año. Él me cuidaba en mi primer año de vida. Yo creo que por eso tengo un montón de cercanía sensorial a todo lo que es la plástica. Yo huelo los óleos y es como adictivo: "¿por qué me llama la atención? ¿Por qué me emociona tanto?". Estoy segura de que tiene que ver con ese primer año de infancia, pues conviví con todos sus libros. Tengo aquí *El lenguaje de la publicidad en México*, el *Penrose Annual* de 1958, el *American Photography* de los cuarenta. Yo convivía con todos esos materiales en mi infancia. Conviví con muchos materiales de técnicas y representación pictórica. Fui muy autodidacta en mi infancia, nunca me llevaron a clases de plástica; sin embargo, yo agarraba los libros y me ponía ahí, también mucho bagaje de artistas plásticos. Así que tengo a la mano todo porque heredé parte de su biblioteca. Hay algunos con litografía y yo me ponía a copiar cosas, a dibujar y era mi entretenimiento. Así que yo estaba en contacto continuo con corrientes, con pintura. De hecho, con ver los dibujos reconozco la obra porque desde muy chica estoy en contacto con obras de arte (Laverde, 2022).

El recuerdo en torno a estas figuras alude a imágenes, aromas, referencias pictóricas, bibliográficas, materiales, técnicas y obras. Se hace énfasis en el impacto que esta herencia tuvo en las decisiones futuras. Como bien se expresa en el libro *La guerra no tiene rostro de mujer* de la escritora ucraniana Svetlana Alexiévich (1983) recordar es un acto creativo porque cuando las personas relatan, el tiempo ocurre de nueva cuenta y se gesta una redacción de la vida. En ella pueden aparecer lugares, gestos, acciones o personajes que ya no están. Por ejemplo, Gloria Calderas trae a cuenta a su papá e identifica como no sólo él fue una influencia creativa en sus elecciones futuras:

> Mi papá pintaba y dibujaba, no profesionalmente, pero lo hacía muy bien. De hecho, tengo aquí una pintura que te voy a enseñar porque si la ves de cerca no te imaginas lo bien hecha y lo bonita que está. Esa la he tenido conmigo toda la vida porque mi papá la hizo desde que era niño, desde chiquito. Por otro lado, tuve un tío abuelo que era publicista y trabajó en Estados Unidos toda su vida, entonces me acuerdo que de niña venía a México y me ponía a dibujar. Me decía

> que dibujaba muy bien y yo me sentía soñada. ¡Era padrísimo! Y pues así, de ahí viene todo, por parte de mi familia paterna. Mi abuela era buenísima en hacer cosas, desde coser y decorar pasteles. Hacía de todo y cocinaba muy bien, era muy buena para todas esas cosas. Estudió en una escuela que se llamaba *La Corregidora* que ahí iban las niñas bien a que les dieran clases de todo lo que fuera, digamos "manualidades". Mi mamá estudió comercio, nunca le dio por nada que fuera arte, pero yo siempre estuve muy apoyada en esas cosas (Calderas, 2024).

Los antecedentes familiares de los casos presentados remiten, en principio, a figuras masculinas involucradas con el dibujo y la publicidad. Si bien este campo empresarial en Estados Unidos estaba integrado mayoritariamente por varones durante la segunda década del siglo pasado, estos tuvieron que crear estrategias para legitimar su posición frente a otras industrias bajo lemas como *ad men* o *consumption engineers*, además de exigirse una preparación educativa y cultural que le proporcionara al oficio un estatus de servicio público, tal como ocurría con otras profesiones asociadas a una vocación, como los médicos, los abogados o el personal del clero (Marchand, 1985). De tal forma que su actividad laboral alcanzara una estimación positiva mediante un discurso vinculado con la masculinidad, por ejemplo, la autodenominación *consumption engineers* que hace alusión a otra disciplina: la ingeniería. Según la socióloga colombiana Luz Gabriela Arango Gaviria (2006) esta es una profesión de élite mayoritariamente masculina que se sitúa en el linde entre la labor física y la intelectual, donde la posición de las mujeres se ha mantenido a raya, dado que ha sido un proceso histórico de constitución cultural que atribuye a los hombres el manejo de la técnica y la tecnología incluso desde su formación académica, donde la distinción data desde el siglo XVIII cuando los ingenieros eran quienes tenían a su cargo la aplicación de los principios matemáticos y geométricos orientados a la guerra o la construcción. En este sentido, vale la pena recuperar a una de las figuras femeninas clave para Gloria Calderas: su abuela. Se señala que ella estudió en la escuela *La Corregidora* ubicada en lo que hoy se conoce como Eje Central Lázaro Cárdenas esquina con Mina en la Ciudad de México. Esta institución fundada el 7 de septiembre de 1910 con el nombre de *Escuela Nacional Primaria Industrial para Niñas La Corregidora de Querétaro* estaba principalmente dirigida a la instrucción de la confección mediante las especialidades de Modas, Guantes y Sastrería de sombreros. Más tarde, en 1922, cambió su nombre a *Escuela Técnica Industrial* y amplió su catálogo de formación "ofreciendo capacitación en la elaboración de Artesanías, Bordado a Mano, Flores Artificiales, Repostería. Además de los oficios de Diseño de Modas, Sastrería, Lencería,

Tratado de Pieles y Elaboración de Guantes y Sombreros". Hasta la fecha tiene una orientación de diseño textil y bachillerato, pero se han incorporado otras carreras técnicas relacionadas con recursos humanos y equipos computacionales (CETis 9, 2019). Este par de ejemplos en torno a los antecedentes familiares permite dar cuenta de dos indicios referentes al desarrollo educativo. Lo primero es observar el mantenimiento de la división sexual en la formación académica, ya que mientras las escuelas de ingeniería contaban con una larga tradición curricular asociada a nociones que se contemplan como masculinas, dígase el orden, la dureza o las estructuras, la instrucción para las mujeres tenía directrices enfocadas en lo decorativo, textil o alimentario, para muestra se halla la repostería que se considera un ramo de competencia positiva, puesto que se relaciona con lo doméstico a diferencia de la alta cocina que se constituye como un espacio de varones (Albors, 2017). Lo segundo tiene que ver con los recursos y las condiciones de posibilidad durante los primeros años de vida, ya sea en términos económicos o humanos, los saberes y la formación de los miembros de la familia, o bien, los objetos que estaban al alcance. Para Mariana Alcántara (2023) los materiales pictóricos eran algo cotidiano, pues sus papás se dedicaron a la pintura —además de otras actividades—, y ella se involucró en este mundo de forma lúdica:

> De jugar a pintar y a dibujar… Creo que eso es algo que también me gusta mucho de ser ilustradora, que uno puede jugar a ser todo. Puedes ser un día entomólogo, otro día puedes ser chef, otro día puedes investigar sobre estrellas y aprender sobre tantas cosas.

El dibujo y la recepción de imágenes como juego durante la infancia se convierte en una de las actividades propias de la profesión en la adultez y los libros y materiales se transforman en los juguetes que constituyen esa práctica. Walter Benjamin (2015, p.22) en sus reflexiones en torno a estos artefactos dice lo siguiente: "los niños no constituyen una comunidad aislada, sino que son parte del pueblo y de la clase de la que proceden. Esto significa que sus juguetes no dan testimonio de una vida autónoma, sino que son un diálogo mudo basado en signos entre ellos y su pueblo". Por lo tanto, la cuestión material puede ser un indicador de clase y de contexto territorial que sugiera una colonia, una provincia, un estado o un país. En este sentido, Natalia Gurovich hace alusión a un contexto que la distingue del resto de sus compañeras de relato: la dictadura. El 11 de septiembre de 1973 un golpe de Estado con el general del ejército Augusto Pinochet al frente terminó con el gobierno socialista de casi tres años de Salvador Allende. Esto puso en pausa todos los procesos democráticos en Chile por casi dos décadas, trajo consigo una deuda de cientos de miles de personas torturadas, desaparecidas o asesinadas, además del establecimiento de control ejercido por quien estaba al frente del poder. No fue sino hasta el 11 de marzo de 1990 que se dio fin a la militarización con la victoria

de Patricio Aylwin, candidato por la Concertación de Partidos por la Democracia (Waldman, 2014). Entonces, a diferencia de otras entrevistadas, los libros u otros objetos que se encontraban a su alcance estaban mediados por las condiciones económicas y políticas que asolaban al país:

> recuerdo dos libros, pero uno sobre todo que era de *Pedrito y el lobo.* Era grande y tenía un disco. Estos eran libros que venían de otros países y que justo en ese tiempo se traían a Chile por alguna casualidad —-o no sé porque llegaban—, pero en realidad no había muchos. Había revistas para niños pero libros infantiles no. No crecimos como hoy en día que un niño puede leer treinta libros o más que son diferentes. Ahora, entras a una librería y está lleno de libros para niños, pero no era así en los sesentas y setentas, aunque eso no quita que uno no tuviera inquietud como niño para poder inventar un cuento o agarrar un libro que no necesariamente era para niños porque uno ve un dibujo y puede imaginarse algo, pero un libro específicamente para niños, no. No había tantos según yo (Gurovich, 2023).

La producción de literatura infantil latinoamericana durante los contextos dictatoriales ha sido abordada por diversos autores como Kovacs, Véliz, & Saona. (2023) para el caso chileno o como Moreyra & González Conde (2016) que relatan el caso argentino, ambos con problemas de censura que limitaron las obras al contener temáticas opositoras. Situación que también ocurrió para el escenario brasileño, donde el cuestionamiento político a través de la literatura infantil fue una forma de resistencia. Al respecto, la autora Ana María Machado —miembro de la Academia Brasileña de Letras y galardonada con el premio Hans Christian Andersen— relata cómo la literatura infantil constituida como un espacio marginal o infravalorado le permitió hacer llegar mensajes disidentes a los posibles lectores:

> Por increíble que parezca, los militares no dieron la menor importancia a los libros para chicos. Tal vez, quién sabe, porque no acostumbraban leer cuentos a sus hijos, o porque no quisieron perder tiempo con esos asuntos que acaso consideraran femeninos, o quizá porque no entendían lo que decía ese lenguaje poético y simbólico. De modo que al final sucedió algo inesperado: justamente a partir del AI-5 – (conjunto de decretos de las juntas militares 1968 y 1969) – comenzó el denominado boom de la literatura

> infantil brasileña, con la aparición de la revista *Recreio*, en la que escribíamos Joel, Ruth Rocha y yo, y también con la publicación de las primeras obras de Ziraldo, Lygia Bojunga, João Carlos Marinho, Edy Lima (todas entre diciembre de 1969 y fines de 1969), así como con el nacimiento de la Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil (Machado, en García, 2015, p. 114).

Es así que para quien crea literatura infantil —incluidas sus ilustraciones— este ha sido un campo fértil para la creación y el desarrollo de la obra, dado el carácter marginal de la disciplina a causa de la subestimación de su audiencia, noción que ha impactado también a sus autoras. Para las lectoras como Natalia Gurovich, los libros también pueden ser una representación de los rasgos culturales tanto del hogar como del territorio que los acoge. Pierre Bourdieu (1987) en *Los tres estados del capital cultural* reconoce las formas en que la transmisión hereditaria de esta noción impacta en el rendimiento escolar. Asimismo, afirma que el capital cultural existe mediante tres maneras: 1. *El estado incorporado* que es aquel que se adquiere de forma individual a partir de la inversión que el sujeto hace para sí mismo. 2. *El estado objetivado* que hace alusión a los bienes materiales transmisibles obtenidos de intercambios económicos y apropiación simbólica. 3. *El estado institucionalizado* que se refiere a los títulos que confirman las competencias culturales de un individuo, mismas que pueden intercambiarse por capital económico. El capital cultural entonces, es un elemento que conforma los archivos memorísticos de las entrevistadas y nos permite entender la forma en que los primeros referentes visuales, así como los materiales de los que están hechos y los soportes que las alojan modificaron su experiencia durante la época más temprana de su vida. Por lo tanto, podemos interpretar que los libros como bienes culturales heredados fueron un móvil en sus decisiones posteriores, aunque su sola presencia no garantizó su apropiación, pues esta se encuentra mediada por la circulación y uso de quien la fomenta (Kalman, 2003). Para el caso de las entrevistadas fue la compañía familiar la que también posibilitó su acceso a una determinada cultura visual y a la práctica del dibujo, lo que devela su condición económica y cultural. Así, los antecedentes familiares constituyen un factor determinante para la construcción de su subjetividad, dado que en su actuar proporcionaron material para la creación de un archivo memorístico que integra la biblioteca en casa de cada una de ellas, misma que se vio influenciada por las nociones de género e infancia que históricamente se adjudican a los espacios y a las disciplinas.

El refugio de las luciérnagas

Ha llegado el momento de adoptar nuevas formas de contar historias auténticas más allá de los primeros principios de la civilización. Sin el Hombre y la Naturaleza todas las criaturas pueden volver a la vida, y los hombres y mujeres pueden expresarse sin las restricciones de una racionalidad imaginada desde el provincianismo. Lejos de verse confinadas a ser narradas por las noches entre susurros, tales historias pueden ser a la vez reales y fabulosas. ¿De qué otro modo podemos explicar el hecho de que algo pueda vivir en el desastre que hemos causado?

Anna Tsing

Las luciérnagas provienen del reino animal. Son insectos de la orden de los coleópteros, es decir: escarabajos. Se caracterizan por varios rasgos, entre ellos tener un aparato bucal masticador y un par de *alas* que se transforman en corazas endurecidas llamadas *élitros.* Estas funcionan como protección para el otro par de alas con el que cuentan, para la parte posterior del tórax y para el abdomen. A diferencia de otras especies de la misma orden, las luciérnagas producen luz. A este proceso se le conoce como bioluminiscencia y se utiliza para encontrar un sitio seguro donde alojar sus huevos o como forma de comunicación en la búsqueda de apareamiento (Escobar Mejía, 2020; Alonso-Zarazaga, 2015). La taxonomía de este y otros animales tiene su origen en el sistema de clasificación propuesto por Carl von Linné en su obra *Systema naturae* publicada en 1758, donde se ocupó de clasificar a los seres vivos en dos grupos a los que llamó *reinos*: el vegetal y el animal. De tal forma que a partir de esa primera clasificación pudo realizar divisiones de manera progresiva hasta obtener denominaciones concretas de cada especie (Camps i Rabadà, 2013). Clasificar es una práctica común. Se clasifica lo animal y lo vegetal. Lo que podemos ver y lo que no, lo que está cerca y lo que está lejos. Por ejemplo, Marte está lejos. A los astronautas les tomaría aproximadamente tres años de viaje llegar hasta allá desde su posición en la Tierra (NASA, 2024). Sin embargo, la historia a la que me referiré ahora ocurrió en Marte. Un domingo de otoño entre las 18:30h y las 21:30h, cuando Mina de once años —uno de los personajes protagónicos de la novela *Vivir en Marte* de Martha Riva Palacio (2020)—, estaba llamando extraterrestres sobre un pasamanos ubicado en el parque-baldío del multifamiliar en el que vivía, es decir, Marte. A su encuentro, la visita que llegó no fue alguien proveniente del espacio sino su vecino Leo que buscaba cazar una luciérnaga con el fin evitar la soledad, ya que, tanto para él como para Mina, Marte era el único refugio frente a todo lo demás. Las luciérnagas, así como las imágenes que se hallan en una ilustración, llevan luz en su interior. Ilustrar proviene del latín *illustrāre* que se traduce como iluminar o dar luz (Real Academia Española, 2023). Las luciérnagas emiten luz buscando

compañía y las ilustraciones requieren de un discurso a quien acompañar. Por lo tanto, la luz está en el encuentro con la imagen y con los otros, nos ayuda a olvidar el hecho de que vivimos rodeados de oscuridad. Para las entrevistadas en esta investigación, el refugio que las proveyó de compañía y luz durante su infancia fue el dibujo y aunque hay una regularidad histórica que apunta a la infancia dibujante como antecedente en el ejercicio de la ilustración, el propósito de esta sección no es mostrar una categorización linneana en torno a niñas dibujantes, sino más bien presentar la forma en que esto se constituyó así para ellas (Kovaks y Preller, 1991; Haidle, 2021). Ericka Martínez refiere lo siguiente:

> yo creo que todos los que ilustramos y de alguna manera nos dedicamos a pintar, a ilustrar, a dibujar iniciamos siendo muy niños.… En mi caso, yo recuerdo que afortunadamente fui en una escuela primaria que era como una escuela piloto donde estaban enseñando pintura, que para esos años era muy raro que impartieran pintura en una escuela oficial. Entonces, recuerdo que ahí gané un par de concursos de dibujo, muy chica, como a los siete u ocho años, nos llevaron a Bellas Artes. Fíjate, cosa curiosa, los premios eran cajas de colores muy grandes, entonces eso te marca de alguna manera porque es un estímulo. Mi mamá intentó meterme a clases de pintura pero no eran los maestros adecuados. Me metió con una señora ya muy mayor a estudiar pintura que me decía que yo ya tenía que llevar un cromo para colorearlo y ahí había decepción porque yo lo que quería era crear mis propios dibujos (Martínez, 2023).

La educación artística en México para disciplinas de artes visuales tiene como antecedente directo la Academia de San Carlos fundada en el siglo XVIII gracias a la propuesta del Tallador Mayor de la Real Casa de Moneda, Jerónimo Antonio Gil (Antigua Academia de San Carlos - Facultad de Artes y Diseño, 2024). Posterior a ella, en el siglo XX, surgieron las Escuelas de Pintura al Aire Libre como una alternativa a los métodos de enseñanza de la antes mencionada Academia. La primera de estas escuelas se fundó en 1913 en Santa Anita, Ciudad de México, con la aspiración de rescatar lo prehispánico y los elementos nacionales bajo el modelo de los paisajistas del poblado de Barbizon en Francia, a diferencia de la Academia de San Carlos que basaba su enseñanza en modelos italianos y españoles (González Matute, 1987; Duncan, 2021). Es importante resaltar que la oferta educativa de la Academia de San Carlos representó en sus inicios un parteaguas en la formación artística nacional, pues contemplaba programas parciales y a tiempo completo para la formación de artistas o

artesanos sin importar si estos eran indígenas o no. A pesar de la flexibilidad de su sistema, la inscripción tenía una restricción: las mujeres. Ellas no podían integrarse como alumnas y no fue sino hasta 1867, es decir 82 años después de su inauguración en 1758, que pudieron participar como modelos. Su integración a las aulas se dio hasta el último tercio del siglo XIX donde pudieron incorporarse formalmente como estudiantes (Rojas, 2020). La formación escolar y los estímulos de quienes nos acompañan inciden en nosotros. Para Rosario Valderrama la motivación provino de su familia y del entorno escolar, ya que desde muy temprana edad tenía un deseo muy concreto:

> Toda la vida me gustó dibujar. Desde que era muy chiquita. Te puedo decir, en serio, que desde que tenía cinco años yo sabía que lo que quería hacer en mi vida era dibujar, solo que en ese entonces casi no había material, ni siquiera había material mexicano. El único material que nosotros recibíamos de cuentos era lo que se producía a partir de las publicaciones de *Walt Disney*. Todos los cuentos de *Walt Disney* como el de la Blancanieves y los que llegaban a México los producía una editorial que creo que ya desapareció, y yo desde que estaba pequeña, pensaba que eso era en lo que quería trabajar. Pensaba que a lo mejor podría trabajar para *Walt Disney* —cosa que nunca hice—, pero que ahora ya se puede. Hay muchos ilustradores que sí pueden trabajar para W*alt Disney,* pero, aunque me la pasaba dibujando en la escuela, te va ocurriendo eso de que te vas haciendo más bueno en lo que haces porque toda la gente te dice que lo haces muy bien —aunque no sea cierto— pero tus papás, tus hermanos y tus compañeros dicen: “tú haces el dibujito porque a ti te salen muy bonitos” y te lo vas creyendo y eso de alguna manera va estimulando que de verdad vayas desarrollando una capacidad (Valderrama, 2022).

El especialista Philippe Meirieu (1998) explica que los imaginarios que se tienen de los otros influyen en ellos cuando estos se exteriorizan. Por ejemplo, el comportamiento y los comentarios de quien está a cargo de un aula pueden impactar de manera favorable o desfavorable en el éxito académico de los estudiantes. A este proceso se le denomina *efecto Pigmalión* haciendo referencia al mito griego del mismo nombre. Por otro lado, la referencia a *Walt Disney* no es un asunto menor, pues su presencia ha incidido indirectamente en los temas centrales de esta investigación, como lo son: la ilustración, las mujeres que la realizan, el uso

de imágenes en un contexto educativo y la producción nacional de libros infantiles. Walt Disney (1901-1966) fue el creador y fundador de la empresa que lleva su nombre. Actualmente este emporio tiene varios giros como parques de diversiones o creación de software, no obstante, el sector más destacado de la empresa ha sido la animación. El cortometraje titulado *Steamboat Willie* donde se presenta por primera vez a Mickey Mouse —el personaje emblema de esta empresa— es considerado como el primer dibujo animado con audio sincronizado en la historia del cine. Se presentó en Nueva York en 1928 y nueve años más tarde, en 1937, el estudio estrenó *Blancanieves y los siete enanitos*, reconocida por ser la primera animación musical en formato de largometraje (D23, 2018; The Walt Disney Privacy Center, 2024). En 1955, en Anaheim, California, abrió sus puertas el primer parque de diversiones temático de esta compañía y once años más tarde, se instaló ahí un recorrido musical en bote titulado *It's a small world* creado para la Feria Mundial de Nueva York de 1964 en apoyo al Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) que contó con la supervisión personal de Walt Disney (Disneyland Press Room, 2025; Walt Disney World, 2025). El trabajo de diseño para esta atracción fue concebido por la artista visual, animadora e ilustradora Mary Blair quien trabajó cuando las mujeres no eran acreditadas individualmente, además fue una inspiración para el estilo gráfico tanto de la marca como de sus sucesoras en diversos ámbitos de la cultura visual, lo que la llevó a formar parte de las *Disney Legends*, es decir, aquella distinción que acredita a sus miembros más destacados en diversas áreas como parte del salón de la fama de dicha empresa, mismo que se compone principalmente por varones, pues son ellos quienes han sido mayormente galardonados desde 1987 que inició este nombramiento (Stecher, 2024; Disney Legends - D23, 2024). Los personajes del estudio Disney han sido inspiración para otras figuras de la ilustración y las artes gráficas o visuales que han decidido convertirse en profesionales tras ver una película, como Maurice Sendak, Flavia Z. Drago o Raina Telgemeier (Maurice Sendak 50 Years, 50 Works, 50 Reasons | The Walt Disney Family Museum, s. f.; Córdova, 2016; Telgemeier, 2014). En el contexto nacional, la presencia de Walt Disney puede rastrearse desde diversos ámbitos como el creativo, editorial o educativo. Por ejemplo, su encuentro con el cantautor Francisco Gabilondo Soler Cri-Cri; la publicación de adaptaciones de historias al cómic a través de los ejemplares publicados por la editorial Novaro o las campañas de higiene, salud y alfabetización que se realizaron durante la década de los cuarenta cuando Gabriel Figueroa fungía como asesor visual de la Secretaría de Educación Pública (Paniagua, 2025; Díaz Patiño, 2022; Ortiz Garza, Zamorano Rojas, 2017). A este respecto, Gloria Calderas refiere que algunos de los libros publicados con historias de esta casa productora llegaron a ser sus favoritos:

> Tenía libros de fábulas que me gustaban mucho y después algunos que sacaron de *Editorial Novaro,* pero el que más me

> gustaba porque era de pasta dura y grueso era el de las fábulas (Calderas, 2024).

Este tipo de ejemplares se conforman por distintas narraciones en un mismo volumen, incluyen historias con personajes representados por animales, mismos que también forman parte del universo de la creación artística, puesto que su presencia es inspiración y compañía para los lectores. La filósofa Donna Haraway (2016) en su *manifiesto de las especies de compañía* explora la relación entre las personas y otros organismos. Plantea que el concepto de animales de compañía —-específicamente se centra en los perros—- permite observarlos no a partir de una relación de subordinación sino como colegas coevolutivos, debido a que se configuran de forma recíproca a partir de las relaciones que establecen. La ilustradora Laura González (2023) refiere que ella tenía una relación estrecha con sus animales de compañía y estos además sirvieron de inspiración para sus comienzos en la gráfica:

> yo desde chiquita hacía cómics de mis tortugas. Hacía cuentitos todos raros y bien frikis… creo que usaba pluma o lápiz, no me acuerdo. Creo que con pluma y pues nada más los dibujaba y hacía cuadritos con sus diálogos con una pluma y una libreta. No creas que el cómic, así en cómic, informal en la libreta, era para curárnosla mi hermana y yo, para divertirnos.

El dibujo puede ser un acto para compartir y divertirse aún cuando la actividad supone un alto grado de complejidad dado que involucra la unión entre el campo visual y el campo motor, pues se pone en juego el grado de maduración de la persona que lo ejerce, así como el desarrollo de su motricidad fina (Álvarez Valdivia, 2020). También es un acto introspectivo, de autocuidado y de resguardo:

> lo único que yo reconocía que me gustaba de mí era dibujar y eso me daba un grado de autonomía y cierto grado incluso hasta de protección o autoprotección. Como que yo sentía que el dibujo —-que ni sabía que era— a mí me proveía de algo que, en mi entorno, ni en ningún ámbito encontraba (Avilés, 2022).

El dibujo como una práctica individual e interiorizada provee construcciones simbólicas para interpretar la realidad sin ser un espacio vinculado a restricciones de imposición institucionalizada como puede ser la familia o la escuela y en etapas muy tempranas es un mecanismo de comunicación fundamental. La investigadora Emilia Ferreiro (1991) explica que

durante la infancia la conceptualización de la escritura se entiende como un cúmulo de formas arbitrarias que no simbolizan rasgos figurativos de un objeto, pero el dibujo sí puede cumplir esa función. Incluso tiene cierta capacidad de concretud en sus fases más primitivas (Ferreiro y Teberosky, 1979). Para muestra lo siguiente: Hoy hablaré por teléfono / Hoy hablaré por ☏. En ambos casos podemos saber cuál es el medio que posibilitará la comunicación. Dinora Palma (2022) refiere que tanto la palabra escrita como las imágenes son resultado del acto de dibujar y es a través de él que ella consigue expresarse:

> de niña fui muy tímida y siento que el dibujo era otra comunicación. Cuando no podía hablar, escribir o comunicarme corporalmente dibujaba. Para mi el dibujo es una tabla de salvación, para mí dibujar es pensar que además está en el lenguaje cotidiano de todos, en todos lados hay dibujos, instructivos, todo mundo te da esquemas, todo el tiempo estamos dibujando. Estás hablando por teléfono y estás dibujando, y pasa que hay una serie de grafismos que solo te da el dibujo. No te lo da la pintura porque no vas a estar hablando por teléfono y pintando un óleo, pero si agarras un bolígrafo y te pones a rayar, dibujas. El dibujo nunca deja de estar presente en tu vida. Aunque creas que no dibujas estás dibujando, hacer letras para mi es dibujo también, una letra es un dibujo, finalmente son imágenes, pictogramas que de pronto el cerebro hace un sonido y tienes la palabra, pero eran imágenes. Eso es lo que me fascina del dibujo, para mí siempre ha sido un medio de expresión que me permite comunicar cosas que no puedo contarte (Palma, 2022).

La práctica del dibujo es una extensión de comunicación que va más allá de la corporalidad y se vale de herramientas para transmitir un mensaje que puede ser público o personal; puede estar motivado por situaciones complejas o nimiedades y llevarse a cabo con materiales cotidianos, situación que posibilita su ejercicio constante. Para Maricarmen Guzmán, así como para Martha Avilés, el dibujo fue un mecanismo de protección frente a un contexto confuso o violento que definía los límites en el desarrollo de sus personalidades:

> Mi mamá era muy histérica, muy neurótica —ya ahorita le bajó, pero era muy neurótica—, entonces todo el tiempo estaba de histérica. Nos gritaba mucho. Ahora la entiendo por toda la situación familiar que teníamos, pero para mi y para mi

> hermana nuestro refugio era dibujar. Eran momentos en donde mi mamá nos gritoneaba, no nos pegaba, pero era muy gritona. Era muy histérica y yo siento que el dibujo fue un refugio (Guzmán, 2022).

El dibujo para las entrevistadas fue el primer acercamiento a lo que se convertiría en la práctica primigenia de su labor profesional. Este tiene la capacidad de transmitir mensajes que pueden articularse, o no, a partir de lo dicho. Es una expresión sentimental que dota a quien lo realiza de seguridad y protección, que permite construir una idea del mundo y revelar aquello que la palabra oculta. Es una constante a lo largo de la vida, funciona como mecanismo de defensa, socialización o entretenimiento, “como tabla de salvación” o como refugio en Marte. Es como la luz que emiten las luciérnagas o como aquella que da su nombre al significado de ilustración.

Formación académica para la profesionalización de la ilustración gráfica

El trabajo del escritor estadounidense Joseph Campbell (1949) en el *Héroe de las mil caras* y del ruso Vladimir Propp (1928) en *Morfología del cuento* versan en torno al recorrido del héroe en las historias de ficción. En ambos casos –luego del llamado a la aventura–, ubican un momento de transición donde aparece la figura del mentor quien habrá de ayudarles o sugerirles el camino para el cumplimiento de su misión. Para el caso de las mujeres ilustradoras en esta investigación la figura del mentor apareció. Mariana Alcántara (2023) refiere que luego de su egreso de la licenciatura, el encuentro con el maestro Gerardo Suzán en un diplomado de ilustración en la Academia de San Carlos fue una forma de especialización que no se limitó a los aspectos teóricos, sino que le permitió conocer más acerca de la industria a la que deseaba ingresar, esto a través de una preparación rigurosa que la orientó en su toma de decisiones personal:

> Cuando llegué con el maestro Suzán, yo seguía con esta idea de trabajo y de producir mucho. Eso me ayudó a aprender más y a dar pasos agigantados a lo que venía haciendo. Además, me gustaba muchísimo, pero fue una época en la que el maestro se enfermó, entonces ya no asistía tanto a la Academia de San Carlos, pero en una oportunidad donde ya estaba un poco mejor, al final, lo vi y le dije: “maestro y ahora, ¿qué hago? Ya acabó el diplomado”. Y me dijo: “pues hay que trabajar. Tienes que trabajar”. Así que él me empezó a dar asesorías particulares en el Centro Cultural Elena Garro, ahí en Coyoacán. Entonces, seguí y creo que me aventé como

> otro año. Esa parte fue muy bonita porque fue otra parte de especialización con el maestro, mucho más enfocada a presentar portafolios, concursos y a editoriales [...] Así seguí con el maestro Gerardo y con las asesorías hasta que decidí suspenderlas porque sentía que el maestro ya no me dejaba hacer todo lo que yo quería y que necesitaba poner mis propias reglas.

Tal como ocurre en el viaje del héroe quien protagoniza el relato debe transitar en soledad para construir su propio camino tras los aprendizajes y la motivación que recibió de su mentor. Dinora Palma (2022) explica que el maestro chiapaneco Javier Orozco Palavicini no sólo fungió como un mentor para ella en términos formales de la práctica artística, sino que se condujo como un maestro emancipador —en el sentido de Jacques Rancière (2007)—, al transmitirle conocimientos que no eran parte de su ciencia lo que posibilitó que tuviera mayores herramientas para el futuro que continuaría sin él:

> Javier empieza a ver un potencial en mí y empieza a enseñarme desde su estudio porque él era pintor y era artesano. Fue director del Centro Cultural Ex-convento de Santo Domingo y empieza a ayudarme. Me enseña laca, tradicional, pintura, con él pinté todo eso. No es que lo viéramos en los talleres libres, es que él me lo enseña de manera particular sin ningún costo. Él solo vio talento en mí […]. Era bien interesante él. Hacíamos desde tamales, maquis. Había días en que me decía: “vamos a hacer tamales” y días que me decía: “hoy quiero que pintes al fresco”.

Javier Orozco Palavicini es parte de una generación de artistas y artesanos que buscaron difundir, promocionar y rescatar las expresiones plásticas de la comunidad chiapaneca y a pesar de que no tenía una relación filial con Dinora puso todos sus esfuerzos para encaminarla hacia las artes (D. Mendoza, 2018). Ella lo llamaba tío y fue parte de su familia hasta el fallecimiento del artista en 2017. Un caso similar donde sí hubo un lazo familiar fue el del artista mexicano Claudio Isaac con su sobrina Paula Laverde, pues entre ellos hubo una relación de significación como lo plantea Ana-Luisa B. Smolka (2006) cuando dice que las relaciones de enseñanza son un trabajo de significación que orienta las miradas y constituye las formas de sentir. En este caso fue tal el efecto provocado por la guía y el quehacer de su tío que Paula se decantó por las artes:

> Él también hace ilustración y tuvo más contacto con mi bisabuelo. Hay un libro que para mí fue muy simbólico que se llama *Triptofanito.* Yo vivo alrededor de mis libros y *Triptofanito* es un libro que mi tío ilustró en la adolescencia, siendo muy jovencito y a mí me marcó mucho respecto a lo que quería hacer en la vida (Laverde, 2022).

Navegar por la ruta que lleva a una convicción es encontrarse con múltiples bifurcaciones, nada es lineal para llegar a buen puerto. El investigador Jan Nespor (1994) plantea que los procesos de formación se pueden agrupar en trayectorias e itinerarios. Las trayectorias se refieren a los sucesos que se encuentran distribuidos en un espacio y tiempo delimitados, por ejemplo, los que se organizan institucionalmente como puntos de pasaje obligatorios en una ruta para estabilizar categorías de identidad o situaciones recurrentes; por otro lado, están los itinerarios que son aquellos movimientos educativos individuales que realizan las y los estudiantes dentro de sus trayectorias diversas. Para las ilustradoras entrevistadas sus trayectorias encuentran un punto de pasaje obligatorio en el ingreso a la universidad. En el caso de Gloria Calderas (2024) el camino a seguir se estableció en función de la reputación de las instituciones y la moralidad familiar:

> Yo pensaba estudiar en San Carlos porque en mis épocas que son de la prehistoria solo podías estudiar en San Carlos y ahí se llamaba Dibujo Publicitario. Pero mis papás tenían la idea de que en San Carlos me iba a volver una reventada, entonces justo cuando salí de la prepa salió la noticia de que iban a inaugurar la Universidad Metropolitana y para mis papás fue la salvación. También estaba La Esmeralda pero ahí y en San Carlos era sinónimo de volverte una reventada y yo siempre fui de escuela de monjas y eso. Al mismo tiempo en la Ibero empezaban a dar la carrera, no sé cómo se llamaba pero empezaban a darla, a mí se me hacía de ¡híjole! Y pensé que la mejor opción era la Metropolitana porque conmigo se inauguró la universidad entonces estaba super bien.

Durante el sexenio de Luis Echeverria que va de 1970 a 1976 se impulsó el sistema de educación para mayores de edad con modificaciones a la educación media y superior; se expidió la Ley Federal de Educación así como la Ley Nacional para la Educación de los Adultos; se modificaron los planes de estudio de las escuelas normales; se creó el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT); se fundaron universidades en Tlaxcala, Chiapas, Baja California Sur, Aguascalientes y Ciudad Juárez; se abrieron veintitrés Institutos

Tecnológicos Regionales; la Asociación Nacional de Universidades (ANUIES) se fortaleció y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) abrió sus puertas en 1974 con nuevas opciones que plantearon una visión menos politizada luego de la matanza del 68, así como un entorno alejado de las características de la elite universitaria que imperaba entonces (Latapi 1980; López Zárate, Casillas Alvarado & González Cuevas, 2014). El plantel Xochimilco, así como la licenciatura de Diseño Gráfico, se fundó en el mismo año siguiendo un plan modular (UAM, s.f.). Para Rosario Valderrama (2022), que es egresada de esta carrera e institución, su trayectoria comenzó con una pregunta:

> Cuando terminé la prepa dije: "¿qué quiero estudiar? Me gustaría ser artista", pero sabía que no tenía las condiciones —me refiero a ser artista plástica—, sabía que no tenía el nivel de creatividad como para ser verdaderamente una artista plástica, entonces dije: "¿qué? Y que dé dinero". La carrera de Diseño gráfico era muy nueva, entonces dije: "voy a meter a Diseño". Alguien me dijo: "métete a Diseño industrial porque así puedes abarcar ambas carreras" y me metí en el tronco en común. Estudié en la Metro de Xochimilco, me inscribí en Diseño industrial y para cuando estábamos terminando el tronco común pensé: "no me interesa nada que tenga que ver con Diseño industrial; ni con Física; ni con Matemáticas; ni con Soporte de materiales". Y me cambié a Diseño Gráfico.

Tal como se relata en las memorias de Rosario una de las opciones que parecen plausibles para el ejercicio profesional de la actividad creativa es el Diseño Industrial que encuentra sus diferencias frente al Diseño Gráfico a partir de la creación de productos físicos, ya que si bien en ambas disciplinas hay una intención comunicativa, el Diseño Gráfico está enfocado en la comunicación visual y la transmisión de mensajes, ideas o emociones, independientemente de si estos se convertirán en un objeto físico, característica que es la finalidad del Diseño Industrial (Carreras Universidad Cuauhtémoc, 2024). Otra de las opciones dentro de la oferta educativa que se vale de la creatividad para la generación de productos con intención comunicativa es el diseño textil y Natalia Gurovich (2023) es egresada de una universidad chilena que tuvo como oferta educativa la licenciatura de Diseño Gráfico Textil Industrial que conjuntaba las tres disciplinas:

> Es una carrera amplia y completa en la que hay unos primeros años comunes y luego uno elige la especialización. Yo estaba dudosa porque, por un lado, siempre me ha gustado dibujar —y estuve un año en arquitectura antes— entonces estaba muy

> vinculada con el área de diseño industrial por así decirlo y me gusta mucho el teatro, quería ser actriz, entonces pensé en escenografía, pero no supe realmente dónde encontrar eso y me di cuenta que lo que más bien me gustaba era la actuación e ir al teatro y lo otro no lo tenía, entonces ¿por qué dedicarme 100% a eso? De la carrera de diseño industrial me gustan muchas cosas y me entusiasmé también con el arte textil y las cosas del diseño textil.

Las posibilidades dentro de la licenciatura eran amplías, pero así también lo eran los intereses de Natalia por lo cual podemos asumir que la oferta educativa disponible atendió a una multiplicidad de aficiones en una sola formación. No obstante, —como lo relató anteriormente Gloria Calderas—, la elección de una preparación profesional está determinada por diversos factores, en su caso, la moralidad que imperaba en la época vinculada a las nociones de género, mismas que tuvieron efecto en su entorno familiar. En términos similares, Marcia Salcedo (2023) relata lo siguiente:

> Entré a *La Esmeralda* a huevo, a fuerzas. Mis papás no me dejaban porque siempre han tenido muy mala fama las escuelas de arte, me decían que era una escuela de drogadictos, homosexuales, comunistas, de lo peor y ¿cómo una señorita de familia católica muy tradicionalista iba a estudiar ahí? Pues no. Como no me dieron permiso, empecé estudiando decoración de interiores en la Motolinía. La estudié, pero no era lo que yo quería, le hacía la tarea a las amigas y a mí no me importaba que me reprobaran, pero la tenía que terminar. La terminé y volví a pedir permiso para entrar y no me dejaron, entonces me puse a trabajar. Empecé en un despacho de arquitectos haciendo losas y a la semana dije: “¿Qué carajos estoy haciendo aquí?”. Lo dejé y me fui a El Universal haciendo viñetas para el periódico y también decía “¿Qué hago aquí?”. Luego me fui a un departamento de diseño en Insurgentes y duré bien poquito porque decía “¿Esto va a ser toda mi vida?”. Hasta que dije: “se acabó”.

La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda* tiene sus orígenes en la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa fundada en 1927 por el escultor Guillermo Ruíz

con el objetivo de “abrir la educación artística a todos los niveles de la sociedad” (Esmeralda, s.f.). Es decir, en su constitución el discurso institucional no definió distinciones de género, estas podían ser impuestas, por los aspirantes o sus familias, como en el caso de Marcia. Por lo tanto, es importante considerar que además de las vicisitudes que acompañan al ingreso y la permanencia de la licenciatura, esta se puede ver modificada por los prejuicios que acompañan tanto a las disciplinas como a las instituciones que las imparten, lo que se traduce en la construcción de principios sexuados que facilitan, impiden o posibilitan el ingreso. Aunado a esto se suman los itinerarios personales que también se ven determinados por el género, Ericka Martínez (2023) refiere lo siguiente:

> Yo estuve en la *Esmeralda* siete años porque la carrera dura cinco, pero yo me casé muy joven y me embaracé estando en primero de la carrera. Entonces, digamos, tuve un bebé cuando terminé el primero de la *Esmeralda* y después intenté hacer tres veces el segundo, pero a la par yo trabajaba entonces era muy difícil terminar segundo. Me costó mucho trabajo terminar el segundo, entonces cuando decidí ya que sí iba a seguir me cambié a turno matutino y ya hice corrido de segundo a quinto. Hice la escuela, digamos, completa y estando por ahí en cuarto o quinto, yo estaba trabajando en Polanco dando talleres de expresión corporal y expresión plástica para niños.

En el viaje del héroe quien protagoniza la historia se ve tentado a abandonar su misión luego de haber lidiado con suficientes pruebas que han interrumpido su curso y no es hasta que por fin llega el momento de la apoteosis que culmina favorablemente su objetivo. Para las ilustradoras este paralelismo concluye con su egreso universitario, pero a diferencia de los personajes de ficción, el suyo resulta más complejo, puesto que se ve transformado por sus antecedentes familiares y un cúmulo de experiencias que han de presentarse delineadas y muy concretas, o bien, que sugieren una interrelación de procesos en su trayectoria. Para Ericka Martínez fue la combinación de la maternidad con el trabajo a medida que culminaba sus estudios; para Dinora, Mariana y Paula el efecto que supuso su mentor; para Marcia y Gloria lo que representó una o varias reconfiguraciones en su trayectoria personal fue un entorno conservador y finalmente para todas el dibujo fue el refugio que las mantuvo a salvo.

Capítulo Tres

Relatos de mujeres: aquello que ocurre mientras se producen ilustraciones



Interior de estudio de una artista, Josefa Sanromán, 1849.

Entre los años 1843 y 1857 en la Academia de San Carlos imperaba el uso de modelos artísticos europeos y un formato de patronato que regía las formas de creación al interior de la escuela. Para las mujeres la posibilidad de ingreso, exposición y venta suponía varias condiciones: debían contar con los recursos suficientes para el ejercicio de esta actividad; ser consideradas de buena familia; sus padres debían formar parte de los suscriptores del patronato y sus obras necesitaban ajustarse a las temáticas propias de su género, tales como el retrato y los bodegones dado que ahí se podían reconocer la buenas costumbres de la clase privilegiada a donde pertenecían (Acevedo, Eguiarte, Uribe y Casanova, 1984). Las hermanas Sanromán, Juliana y Josefina fueron dos de las mujeres que accedieron tanto a formación como a espacios de exposición. El cuadro *Interior de estudio de un artista* pintado en 1849 por Josefina Sanromán es considerado como una de las primeras representaciones nacionales en donde aparece una mujer en su rol de artista. Esta obra muestra a Josefina como figura central

acompañada de su hermana y de su madre, así como de otros trabajos que aluden a las temáticas de la época como bodegones y figuras religiosas, lo que resulta un acierto dado los pocos espacios que tenían para exponer (Vazquez Guadarrama, 2021; Comisarenco 2012). Esta obra además de posicionar la figura del profesional del arte como algo medular, hace alusión a dos aspectos centrales de la creación artística: las herramientas de trabajo y la posesión de un estudio. La escritora británica Virginia Woolf (1929) en su ensayo *Una habitación propia* analiza el vínculo entre el dinero y la escritura de ficción, dado que hay una enorme diferencia entre tener que escribir en la carencia, con interrupciones y en un espacio colectivo a contar con un lugar individual que posibilite la concentración y la calma. Aunado a esto podemos sumar el hecho de que el dinero es la vía para la compra de los materiales y las herramientas necesarias para la creación, misma que puede estar motivada por cuestiones personales o comisionada para un fin específico. En las siguientes líneas ofreceré una serie de relatos enfocados en cómo es el vínculo de las ilustradoras entrevistadas con sus materiales de trabajo, sus colegas, su práctica laboral y su quehacer dentro del estudio, mientras realizan obra o ilustración editorial infantil, poniendo especial énfasis en lo realizado para los Libros de Texto Gratuito de Español y Lecturas con el fin de saber si es que hubo para ellas una habitación propia que acogiera su labor.

Trabajar en la creación de imágenes: de empleos, materiales y corporalidades

Tomé conciencia de que el cuerpo humano es triste, de que
está lleno de zonas cóncavas, suaves y vulnerables, como
brazos, axilas, pecho y entrepierna; de que es un cuerpo nacido
para abrazar y desear el abrazo de alguien.
Han Kang, La clase de griego

El cuerpo nos hace ser. La filósofa estadounidense Judith Butler (1993) se pregunta ¿cómo es que hay cuerpos que importan? ¿Cómo es que estos se configuran para ser sexuados? Indaga en torno a la relación entre la materialidad del cuerpo y la performatividad del género, así como las relaciones de poder que han normado nuestras interacciones. Ahora yo me pregunto: ¿cómo es que la materialidad de un cuerpo sexuado se vincula con la creación de imágenes? Una imagen implica la mirada del otro. Hay un mensaje, un emisor y un receptor. En ocasiones sabemos quién es el emisor y en otras éste permanece anónimo entre los rastros que ha dejado su creación. La investigadora argentina Gabriela Augustowsky (1998, p.15) afirma que “toda imagen da cuenta, en mayor o menor medida de algo que pertenece a su creador”, pero, ¿qué pasa cuando es una mujer quien emite el mensaje, realiza la obra y asume su autoría? En capítulos anteriores se ha abordado la invisibilidad de las mujeres en lo que respecta a su

nombramiento, por lo cual mi intención ahora es cuestionar: ¿en qué condiciones las ilustradoras han creado imágenes? ¿Hay interrupciones? ¿Hay una asignación específica? ¿Un horario? ¿Cómo ha sido para las mujeres entrevistadas la experiencia de tener su firma en la obra propia? Esta última pregunta pareciera redundante y un esfuerzo fútil de indagación. No obstante, es una cuestión que permaneció décadas sin formularse, ya que para la construcción de la narrativa canónica de visión más limitada, las mujeres no hacían pintura, no hacían literatura, no hacían ilustración, no hacían filosofía, no hacían ciencia; ellas se limitaban a existir y a realizar las actividades ligadas al cuidado y la educación de la infancia, mismas que les han resultado tan apropiadas a causa a su supuesta naturaleza pueril y protectora y no en función de la organización de la vida colectiva que las insta a ello. Ericka Martínez (2023) en páginas anteriores comentó que incursionó en la docencia debido a que podía combinarla con sus estudios y la maternidad. Paula Laverde (2022) también se inició en esta actividad tras mudarse a Europa buscando profesionalizarse en términos académicos:

> Empecé trabajando como profesora de kínder para tener condición laboral con niños catalanes y yo sin hablar catalán, pero daba clases de inglés: “in english please”. Empecé haciendo otro tipo de trabajos, trabajo con infancia y también trabajaba de canguro de un niño. Como trabajos así pues muy precarizados. También de repente como alguna cosa de diseño, pero también ahí súper precarizado. Entonces vi que aún cuando había conseguido la condición para trabajar no me contrataron por ser extranjera, migrante latinoamericana, porque hay una visión allá de que las universidades europeas tienen un nivel y las mexicanas, las latinoamericanas en general, no lo tienen y no es cierto.

¿Qué diferencia hace un cuerpo sexuado en la obtención de un trabajo? ¿Qué disputas se generan cuando el cuerpo es considerado ajeno? Extranjero, migrante, el otro. Para Paula fue la obtención de un empleo. No el que estaba buscando, pero al fin y al cabo una ocupación laboral –que, aunque precarizada–, le permitía sumar actividades a su quehacer dentro de una nación que la posicionó como extranjera. El término extranjero de acuerdo con el diccionario de Oxford (s.f.) “designa a una persona que no es ciudadana u hombre libre de una ciudad, o que no pertenece a un gremio en particular”. Las mujeres durante siglos no fueron consideradas ciudadanas, tampoco tenían la figura jurídica de los hombres libres y no formaron parte del gremio artístico durante largo tiempo, es así que se desenvolvieron como extranjeras en un territorio que podía ser hostil y lleno de miradas. Para Dinora Palma (2022) enfrentarse a la

mirada del otro en función de su creación significó un replanteamiento acerca de lo que confiere un dibujo:

> Mucho tiempo trabajé muchas figuras femeninas eróticas, que en realidad era yo, pero no me daba cuenta. Según yo eran mis hermanas y al hacer yo ese tipo de imágenes por supuesto que tuve muchas insinuaciones de maestros o de compañeros. Sentía que lo interpretaban como: “no te hagas, tú haces esto para provocarme”. Y piensas: ¿de qué va esta persona? [...] Primero te discriminan porque solo hablas de ti, luego te volteas y recibes insinuaciones, muchos hombres te abordan, de pronto está esta idea de: “si tú haces esto es que me provocas” y en ese momento yo no estaba lista para tener una respuesta contundente a un hombre que me decía esto: “¿por qué no hablamos de tu obra en un café, en un bar, tomándonos una copa?” Y dices: “a ver, algo está pasando aquí que no entiendo”. ¿Cree que me puede ligar por lo que él ve en mis dibujos?”. Después yo también entendí este doble juego de la imagen, que las imágenes no son inocentes, que lo que tú pones ahí no es inocente y claro que traía una búsqueda, claro que buscaba una mirada masculina, pero primero era la de mi papá, pero yo misma no lo entendía y buscaba muchos medios para buscar su mirada. Finalmente se convirtieron en las miradas del otro masculino. Obviamente, yo no quería que me quisieran ligar y menos el compañero, el maestro, ni los cuates, ni mis alumnos [...] Por un lado no puedes apropiarte de tu cuerpo y mostrarlo en un desnudo porque entonces ya es una provocación. Sin embargo, si lo planteas de una determinada forma eso es agresión, eres *feminazi*. Sin embargo, si el cuerpo parece disponible y es bello entonces si te quiero, ven para acá, vamos a tomar un café. Como mujer artista nada les gusta, siempre te cuestionan esta parte, como mujer siempre les incomoda en algún sentido, primero te critico, pero después me doy esta agencia de ligarte por este tipo de discursos que haces, aunque te lo critico por un lado pero por el otro sí te puedo ligar.

Entonces, ¿cuáles pueden ser las implicaciones de un cuerpo sexuado en relación con la creación de imágenes? ¿De qué maneras impacta al observador la eliminación del anonimato? ¿Qué efectos provoca en el otro que el emisor sea una mujer? Este apartado presenta más preguntas que respuestas. La escritora británica Sara Ahmed (2018, p.48) en su libro *Vivir una vida feminista* enuncia:

> ¿Cuándo empezaste a recomponer las piezas? Quizá cuando recompones las piezas estás recomponiéndote a ti misma. Estamos ensamblando algo. El feminismo es bricolaje: una forma de autoensamblaje. No es extraño que el trabajo feminista a menudo tenga que ver con el *timing*, el momento oportuno: a veces somos demasiado frágiles para poder hacer este trabajo: no podemos correr el riesgo de que nos hagan añicos porque no estamos listas para recomponernos después. Con frecuencia estar listas significa estar preparadas para “des-hacernos”.

Posicionarse como mujer artista implica des-hacerse; implica crear en un cuerpo que es extranjero dentro un gremio establecido. Se necesita buscar un momento oportuno para ensamblar los efectos de las miradas de los otros y recomponerse, transformarse, olvidar o hacer. Martha Avilés (2022) ha optado por olvidar, pues la recomposición de sus piezas le ha otorgado una visión muy clara:

> Cuando decidí dejar oficialmente la ilustración dije: “no quiero dejar nada”. En serio, quiero vaciar mi vida de esa parte de la historia y estoy sacando todo [...] Tengo una necesidad muy grande de cambiar, cómo de empezar algo nuevo sin que me pese esa memoria, sin que haya algo físico recordándome ese período. Además, porque siempre tengo la necesidad como de vaciarme, como de no guardar. Soy muy desmemoriada y me gusta. Me gusta no tener el dato preciso, ni la fecha exacta, ni hacer un recuento de mis maravillas y de mis fracasos. No quiero que mi vida se cifre en eso. En acumular datos y premios. No quiero, eso siempre me ha chocado. Quiero empezar algo nuevo y siento que me tengo que vaciar para poder llenarme de lo que sea, de lo que venga, ni sé qué va a ser… bueno sí ya sé que quiero, pero siento que si guardo todo eso es como si me estuviera obstaculizando, cómo si

> todavía ese peso estuviera en mí y si quiero ser otra necesito que no haya un registro de lo que fui.

Des-hacer lo que uno fue para recomponerse y autoensamblarse en aras de algo diferente implica también la creación de una narrativa biográfica inédita, de adjetivos nuevos y un enfoque y proceder distintos. Por ejemplo, Maricarmen Guzmán (2022) ha sido ilustradora, maestra, artista, tanatóloga y terapeuta:

> Combiné el Arteterapia, tanatología y la ilustración. Realmente mi trabajo lo empecé a vender hace poco tiempo. Tengo muy poco tiempo vendiendo mi trabajo porque ha sido un proceso de: “no, no creo que a nadie le guste”. No me imaginaba que podía vivir de lo que hago y ahora aquí estoy. Fue como: “soy todos los jugadores” y ya estoy aprendiendo a hacer cerámica [...] Yo no me muero de hambre, así venda tacos no me muero de hambre porque si algo me enseñó mi mamá aparte de dibujar fue a cómo ganar nuestro propio dinero. Yo me acuerdo que vendía mis dibujos.

Ganar el dinero propio, tener una habitación propia, utilizar herramientas y materiales propios. La filósofa estadounidense Donna Haraway en *Manifiesto cyborg* (1985) parte de los dualismos de las tradiciones occidentales para evidenciar cómo es que la tecnología los ha desafiado al no existir claridad en quién hace qué en la relación entre el ser humano y las máquinas, lo que se traduce en la transformación a seres híbridos: cyborgs. Consecuencia de ello es el sentido de conexión que se establece con las tecnologías y las herramientas. La autora concluye que a pesar de que la relación organismo-máquina pueda resultar anticuada tanto en la imaginación como en otras prácticas, estos objetos pueden considerarse artefactos íntimos y prostéticos. Para las mujeres ilustradoras hay una relación íntima entre ellas y sus herramientas y máquinas, puesto que es en su compañía que pueden llevar a cabo la creación. Natalia Gurovich (2023) comenta lo siguiente:

> En las libretas, —yo tengo un montón de libretitas— tengo así un caos y a veces agarró una más chica porque me cabe en una bolsa y para no cargarme tanto una un poco más grande, o me voy de viaje y hacia mi destino llevo una para el viaje. Nunca estoy sin libreta y desde que me siento, si tengo un ratito y veo una persona voy como soltando la mano, como si fuera un deporte, porque también hay como algún tipo de conexión que no sé describir entre la mano y el cerebro que al

> soltar y hacer cosas también te puede venir una idea muy original. No todo tan controlado, sino una parte de dejar fluir y estar practicando, como el ver y copiar una situación e inspirarte en posiciones o en personajes porque cada persona nueva puede ser una gran historia o no sé. Por otro lado, cuando estoy completamente sola y cuando estoy haciendo algo que no me inspira completamente nada, voy haciendo como monstruitos o cosas raras para calentar motores.

La conceptualización de una idea, la creación de bocetos y la práctica se valen de las relaciones que se establecen con los utensilios para el trabajo. Laura González (2023) va de las herramientas tradicionales a las digitales, de acuerdo con las exigencias de su asignación:

> Hasta ahorita he hecho en digital los bocetos, incluso este último libro que trabajé, lo trabajé buena parte en acuarela y de ahí escaneado y ya lo demás fue todo en digital. Le metí lo que necesitaba meterle en digital, de color o lo que fuera, pero los bocetos esos sí se me hacen más fáciles porque puedes hacer cambios más fácil en digital y más rápido, porque quieras que no luego sí se te viene el tiempo encima.

Indagar en el tiempo de una mujer en relación con su ocupación laboral es encontrarse con la forma en que la división sexual del trabajo opera. La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL,2003) señaló que hay una asignación de tareas domésticas, de cuidados y de carácter reproductivo que otorga a las mujeres una sobrecarga de trabajo y esto en términos de producción artística representa una disminución del ritmo, la práctica y el desarrollo del trabajo. Marcia Salcedo (2023) refiere lo siguiente:

> Ahorita hay mucha gente que se expresa de las mujeres diciendo: “está pintando para salir de su casa, para salir del huacal, pinta por hobbie y no por amor”. Como ellos se pueden dedicar a la pintura y no llevan al bebé nueve meses engendrado, no lo atienden, no lo crían, no lo educan, ellos se van a su trabajo y llegan en la noche. ¿Qué tanta relación hay en los años más difíciles que uno sí aporta? Quedas embarazada y con molestias o no estás trabajando, luego el parto, la crianza. Te conviertes en chofer, psicóloga, maestra, mamá, criada, en todo lo que necesitan los niños. Luego ya crecen, esperábamos que fueran más independientes y se

> atendieran porque yo trabajaba. Dejábamos la comida medio empezada, la carne cocida, llegaban y la guisaban y recogían desde que estaban en secundaria porque tenían que ayudar. Cuando me encabronaba les decía “¿quién les hace pensar que yo puedo con la responsabilidad de cuatro, que puedo llevar la obligación de los cuatro? Tengo que hacer lo que ustedes no quieren hacer porque tienen flojera. ¿Quién les dice que yo puedo con todo? La familia está compuesta por cuatro, el espacio es su hogar y es de cuatro, los derechos son de cuatro pero las obligaciones también son de cuatro.

La antropóloga estadounidense Gayle Rubin (1975) en su artículo *El tráfico de mujeres* se preguntó: ¿qué es una mujer domesticada? La autora señala que las mujeres se adjetivan de diversas formas de acuerdo con el carácter relacional de sus interacciones, independientemente del sistema capitalista en el que se encuentren, ya que incluso hay muestras de ello en poblaciones no regidas bajo el capitalismo. Asimismo, señala que las relaciones de parentesco, —específicamente la matrimonial—, establecen sistemas de intercambios donde las mujeres se ven sometidas. En el caso de Marcia, ella hace una distinción muy puntual entre la mujer artista que realiza obra como parte de las actividades adecuadas para su sexo —y no por amor a la creación artística—, a diferencia de sus pares hombres quienes al tener mayor tiempo para la producción pueden desarrollar más hábilmente sus aptitudes, así como tener mayores beneficios de su creación al tiempo que perpetúan la idea del genio. La pintora estadounidense Anna Lea Merritt, quien en 1890 se convirtió en la primera mujer con una obra adquirida para la colección nacional británica tras contar con una pieza exhibida en la , Academy of Arts de Londres, se refirió a esta misma situación más de doscientos años antes de que Marcia tuviera un pronunciamiento en la entrevista:

> El principal obstáculo para el éxito de una mujer es que nunca puede tener una esposa. Piénsese en lo que una esposa hace por un artista: zurce sus calcetines; mantiene la casa; redacta sus cartas; hace visitas en su nombre; aleja a los intrusos; es, en sí misma una fuente de inspiración para bellas imágenes; y siempre es una crítica alentadora y parcial. Es sumamente difícil ser artista sin esta ayuda que ahorra tiempo. Un esposo sería completamente inútil (Merritt, s.f.).

A este respecto vale mencionar el análisis de la periodista sueca Katrine Marçal (2016) en torno a la pregunta: ¿Quién le hacía la cena a Adam Smith? En su trabajo, indaga en torno

al vínculo entre las mujeres y la economía, para reflexionar acerca de cómo el trabajo no remunerado ha posibilitado el desarrollo económico. A través de múltiples ejemplos, la autora plantea que la economía no funciona a partir de una única *mano invisible* en la búsqueda del individuo por saciar los intereses propios, sino que descansa sobre un *corazón invisible* que es aquel que parte de un bien escaso: el amor. Y dado que este sentimiento es difícil de preservar y de adquirir la economía recurrió al egoísmo como una fuerza motriz, dada su condición de inagotable. Sin embargo, aún cuando a Adam Smith se le considera como una figura clave para la teoría económica, este había pasado por alto el hecho de que no bastaba con el interés propio de los proveedores para que la comida llegara a su mesa, necesitaba de alguien que la preparara y la sirviera, en este caso, su madre. Ella cuidó de él y lo alimentó mientras escribía su célebre tratado *La riqueza de las naciones* y aunque se asegura como incógnita su motivación, se remarca el hecho de que ocurrió. Vivieron juntos la mayor parte de su vida, ya que él nunca se casó, de tal forma que no tuvo una esposa que hiciera todas las labores que la pintora Anna Lea Merritt describe, para él fue su madre quien desempeñó ese rol.

En la sociedad hay un sistema de intercambio en las relaciones de parentesco donde las mujeres se han visto subyugadas a causa de los roles que les han sido asignados como parte de su supuesta naturaleza protectora y pueril. El género importa, los hombres adquieren derechos sobre su cónyuge tras un acuerdo matrimonial y si ellos son artistas cuentan con mayor cantidad de tiempo para el desarrollo de su producción. El género importa y el cuerpo importa. Hay un cuerpo sexuado para la creación, composición y recepción de una obra. Hay miradas que interpretan a partir de quien se apropia de su autoría y una división sexual del trabajo que oprime a las mujeres artistas, aún más si éstas optan por la maternidad o el matrimonio, pues verán disminuidos sus intervalos de creación, lo que se traduce en una menor producción, recepción y adquisición, en otras palabras, menos desarrollo artístico y menos dinero.

Amigas, familia y gremios: contribuciones para la práctica laboral

La historiadora valenciana Laura Guinot Ferri (2020) explica que durante los siglos XVI y XVII las mujeres que accedían a una formación lectora podían tener a su disposición lecturas devocionales o contenidos que clamaran al enriquecimiento de su vida espiritual, dado que resultaba poco conveniente acercarlas a tópicos que no les serían de utilidad práctica. Estas mujeres formaban parte de la clase privilegiada de la sociedad y sus estrategias de lectura podían ser tanto individuales como colectivas, ya que la lectura en voz alta era una práctica común. La palabra común proviene del latín *communis* que se refiere a aquello compartido por muchos o por todos, mismo origen del verbo comunicar (León, 2017). Por lo tanto, el hecho de poner en común un texto, es decir compartirlo, ocasionó que hubiera una audiencia de lectores más amplia que de personas alfabetizadas y, aunque no hay certeza respecto a los hábitos

lectores que pudo tener una mujer en esta época, sí hay técnicas que contribuyen a profundizar al respecto, la más utilizada es la revisión del inventario de sus bibliotecas (Ferri, 2020). De ahí que me pregunte: ¿qué textos habría en estos espacios? ¿Cuántos de ellos se compartieron y con quiénes? ¿De qué tratarían los libros? ¿De vírgenes o santos? ¿Reglas de etiqueta? ¿Estarían ilustrados? Incluso para estos tiempos me pregunto: ¿cuáles son nuestras lecturas? ¿Quién nos guía o acompaña para acceder a ellas? ¿Leemos juntas o en solitario? ¿Leemos más hombres o más mujeres? ¿Cuándo alguien decide leer más mujeres? La asociación civil *Librosb4tipos* (s.f.) es un espacio de mujeres dedicado a la lectura de mujeres. Se conformó en 2016 con un grupo de amigas que hablaban sobre libros en internet, —ya fuera mediante textos o videos—, y lo que inició como un círculo de lectura se convirtió en un espacio de trabajo que incentiva la lectura y el análisis de la producción autoral de mujeres. A partir de la amistad se formó una red de visibilización de saberes y oportunidades remuneradas que giró en torno a la decisión compartida de leer autoras en voz alta. Leer mujeres es una decisión, así como enfocarse en todo tipo de producción artística generada por ellas. Como se ha revisado en capítulos anteriores, aún si los diversos campos artísticos han contado con su presencia desde tiempo atrás, la visibilización de su actividad es una cuestión actual y para las chicas de *Librosb4tipos* un posicionamiento político que se enraiza en su amistad. El enemigo de una mujer no es otra mujer, ha sido el olvido, la indiferencia, el sometimiento o la violencia, pero no quien se interesa por hacer de su producción artística un acto común. Catherine Morland –el personaje de Jane Austen en *La abadía de Northanger* (1817, p. 21) -- dijo: “los hombres creen que nosotras las mujeres somos incapaces de sentir verdadera amistad las unas por las otras, y me he propuesto demostrarles lo contrario“. La amistad, la familia y las relaciones gremiales son para las mujeres entrevistadas tanto una forma de contribución a su quehacer artístico como una prueba de verdad. Hay en ellas un sentimiento genuino de amistad que se establece entre mujeres y hombres indiscriminadamente, sin embargo, me ha parecido prudente señalar únicamente el vínculo entre ellas a fin de evitar la narrativa que Jane Austen —a través de Catherine Morland—, tuvo a bien enunciar. He aquí el relato de Mariana Alcántara (2023) en torno a cómo el entusiasmo por encontrarse con su mejor amiga le otorgó la inspiración necesaria para uno de sus libros:

> Así en cada libro que he hecho pienso en el proceso y me acuerdo un poco de cómo me sentía en ese momento, de qué colores usaba y en qué temporada estaba. Por ejemplo, me acuerdo del libro de *Natura*, la portada la hice con mucha alegría porque hacía mucho que no veía a mi mejor amiga y ese día la iba a ver, entonces, antes de verla hice la portada.

> Yo siento que como la traía en mi cabeza quedó así, quedó de una sola y cada que veo la portada me acuerdo de ella.

La amistad incidió de forma positiva en el trabajo creativo de Mariana, aunque el vínculo no formara parte de su mismo gremio, como es el caso de otras ilustradoras que encuentran en sus colegas oportunidades de empleabilidad, cobijo o simpatía. Marcia Salcedo (2023) encontró amigas en sus alumnas tras haber fundado un espacio de formación pictórica para mujeres titulado *La trinchera*:

> Yo no soy de aquí y de mi trabajo en Labastida tengo un grupo de amigas que somos tres que nos seguimos juntando a pesar del tiempo, pero mis mejores amigas son personas que entraron a estudiar conmigo y empezó a haber una relación de amistad [...] Todos los demás [días] me dedico a la casa, que no falte nada, a pintar y un día a las amigas, es lo que me libra: la risa. La risa con ellas es fantástica, eso me da mucho equilibrio.

El acompañamiento que brindan mujeres a otras mujeres es una muestra de aquello que la poeta argentina Alejandra Pizarnik (s.f.) expresó en uno de sus poemas:

> Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea. Es el calor de las otras mujeres, de aquellas que no conocí, pero que forjaron un suelo común, de aquellas que amé, aunque no me amaron, de aquellas que hicieron de la vida este rincón sensible, luchador, de piel suave y tierno corazón guerrero.

Para el caso de Paula Laverde (2022) la compañía y solidaridad de sus colegas representó el calor abrigador cuando estuvo a punto de perder una beca que costeaba la generación de proyectos colectivos:

> La verdad súper mis amigas y colegas de profesión, les agradezco mucho porque cuando pasó esto, yo estaba muy afectada y lloré y lloré me dijeron: “a ver Paula, o sea nada de que porque claro como Paulita es muy buena onda va a aceptar todo. ¡No! Nada de qué le vamos a decir a ella porque no hay pedo. Ella es tan buena gente y no va a decir nada y le podemos decir porque no va a pasar nada, pues no. Hacemos equipo y declinamos todas”. Entonces ahí todo muy chido, es

> decir: “si no va ella no va nadie y si se cae pues se cae”. Ya estuvo bueno y es echar mano de nuestras redes porque entonces es todo muy valorado, pero trabajas gratis ¿o cómo?

La antropóloga Larissa Adler Lomnitz (1994) refiere que los profesionistas que tienen movilidad de empleo —como es el caso de las ilustradoras—, trabajan tanto en el sector público como en el privado, es así que se convierten en intermediarias dentro de la estructura urbana del país creando interconexiones en función de la amistad, misma que les permite movilizarse a partir del vínculo que sostienen con colegas que trabajan en otro sector, como fue el caso de Maricarmen Guzmán (2022):

> Cuando dejé de trabajar en el despacho de publicidad hace muchos años, yo tenía mis hijos muy chiquitos y cuando entraron a la guardería dije: “¡wow! No tengo hijos toda la mañana”. Entonces, afortunadamente una amiga me dijo: “oye están buscando en una escuela una maestra para una nueva materia que sacó la UNAM que se llama modelado”. Esa amiga mía dio el primer año de la carrera porque la directora era amiga de una amiga y total que yo llegué ahí a dar clases y me quedé dieciséis años.

Para Maricarmen la docencia fue la vía que le permitió combinar la vida laboral y familiar gracias a una suerte de sincronía horaria que favorece a las mujeres que se emplean fuera de casa durante la jornada escolar, puesto que así pueden atender simultáneamente las labores domésticas y el cuidado de los hijos en intervalos delimitados, por supuesto tras haber cumplido ya con el turno del trabajo que les retribuye económicamente. Por otro lado, la familia es un concepto que se inserta en la categoría que la investigadora mexicana Tania Rodríguez Salazar (2009) clasifica como *las cosas que importan*. La autora explica que es en la concepción de familia donde se anclan múltiples aspiraciones como el equilibrio emocional, la seguridad o la estabilidad económica. Asimismo, refiere que es ahí donde se enraízan los deseos y objetivos que presentan un mayor grado de consenso social, como la pareja, la crianza, la plenitud de los padres o el bienestar familiar. Dinora Palma (2022) lo manifiesta de la siguiente manera:

> Para mí lo importante es mi familia. Admiro mucho a los artistas que han podido llevar una vida artística y familiar porque finalmente de lo que yo carecí toda mi vida fue de una familia unida. Mis papás separados, incluso su fallecimiento fue complejo por tener otra familia. Su enfermedad no se pudo

> atender a tiempo porque no nos enteramos, no nos pudimos comunicar, nosotros no estamos en primera mano como familia. Entonces ese tipo de cosas me hicieron. Para mi lo más importante y cómo veo mi vida, esa mirada que estuve buscando todo el tiempo es la que tengo ahora, la de mi esposo y la de mi hijo, esa mirada del otro masculino ya la tengo en casa. Entonces, te mentiría si te dijera que para mí lo más importante es el arte, creo que lo más importante para mi fue el amor, así como nos enseñan a querer ser amadas [...] Quiero continuar para lograr ciertas cosas que quiero, pero también tengo claro que hay cosas que tocan en un momento y que el tiempo que no tengo ahora para producir no se debe a mi hijo, finalmente yo antes me distraje e hice otras cosas. También, gané experiencia en muchas otras cosas en mi vida, sin embargo, para mí, lo más importante en este momento de mi vida es mi familia.

El amor y la forma en que nos enseñan a querer ser amadas. La investigadora hebrea Eva Illouz (2012) plantea que el amor se representa como una fuerza incontrolable que excede a una voluntad mediada por la posibilidad de elegir. Esta noción, —explica la autora—, es un rasgo característico de la modernidad, dado que en la facultad de la elección se ven inmersas la libertad, la autonomía y la racionalidad, elementos que se ponen en juego en lo que ella denomina como la arquitectura de la elección, donde se sugiere la existencia de seis componentes culturales que determinan el móvil de dichas decisiones. Estas pueden enfocarse en cuestiones de diversa índole, tal como los efectos de las decisiones individuales, la compra de una casa o las preferencias en términos racionales, emocionales o psicológicos. Por ejemplo, Marcia Salcedo (2023) tuvo que organizarse y decidir cuáles serían sus sacrificios luego de combinar su desarrollo artístico con su situación familiar:

> Cuando yo llegué aquí a Monterrey me empezaron a tomar en serio porque trabajaba muchísimo. No me importaba la hora y dormía poco tiempo, me acostumbré a trabajar de noche. Porque yo dije: “tres horas diarias mínimo tengo que pintar” y si empezaba a las diez de la noche acababa a la una de la mañana. Pero todos los días trabajaba, por eso podía presentar una exposición individual sin repetir una obra cada año, más aparte las colectivas. Entonces, salía en los periódicos y tenía buenos comentarios. Me empezaron a

> tomar en serio porque me partía el alma trabajando. Ya después a mi esposo le dio una embolia y quedó dependiente. ¿Cómo puedes mantener el mismo ritmo de trabajo, casa y con mi esposo enfermo? Afortunadamente se repuso un buen porcentaje, pero quedó jubilado, pensionado. Ya no es lo mismo, de ser dos ingresos pasó a ser uno y una pensión raquítica del gobierno porque tenía muy bajo salario, pero buen servicio médico que seguimos gozando hasta ahorita afortunadamente. Una cosa por otra.

En su caso, el descanso quedó fuera de las posibilidades tras dedicarse a la pintura y las labores de cuidado. Marcia valoró sus deseos y expectativas individuales, así como la salud y el bienestar de su cónyuge, quien contó con los servicios de salud necesarios para ayudarle a sortear las dificultades, lo que significa que previamente dentro de su organización familiar se sentaron las bases para la construcción de una sólida arquitectura de elecciones que integró aspectos como el bienestar corporal y las posibilidades de cesantía. Para Dinora Palma (2022), la relación su cónyuge se ha establecido a partir de roles de compartidos a fin de conjuntar las labores domésticas y de cuidado junto con el desarrollo artístico, escenario que resulta diferente a sus colegas de generaciones anteriores:

> Tengo la fortuna de que mi esposo y yo hablamos el mismo lenguaje y todo el tiempo estamos inventando proyectos nuevos. Ahorita, el gran problema como todos es una cuestión de recursos, como todo mundo en el país. Sin embargo, no nos va mal, se nos van abriendo oportunidades. Para obtener nuevas becas vemos que necesitamos para llegar acá, estamos en esa planeación como familia cuando se duerme el niño. Para nosotros lo primero es la planeación del día a día con el niño, esta su rutina y sus horarios. Se duerme y ahora sí ve por las hamburguesas, sácate unas cervezas y vamos a hablar del trabajo: ¿qué vamos a hacer? ¿Cómo lo vamos a posicionar?

En el caso de Natalia Gurovich (2023), el desarrollo de su perfil profesional se vio conflictuado tempranamente en su relación de pareja debido a las exigencias de movilidad de su marido:

> Estuve un año trabajando, haciendo también logotipos, diagramación de libro, etcétera, que era lo que yo sabía hacer

> y me fue muy bien, pero estaba como resintiendo un poco. Estaba completamente sola, mi esposo viajaba mucho. Iba a trabajar y me empezó a dar un poco de angustia y quería, pues, no sé, hacer un cambio o algo. Era un medio con mucha presión laboral y al final terminé yéndome de ahí, pero después como de un año y medio o dos de que nos casamos, me embaracé, y ya con mis hijos empecé a comprar libros, y de a poquito en poquito empecé a entrar al fascinante mundo de los libros para niños.

Las amistades, la familia y las interacciones gremiales representan para las entrevistadas una contribución en el desarrollo de su práctica profesional, aún si no están ejerciendo activamente; si las interacciones tuvieron efectos en su psique o corporalidad o sí a razón de ello fue que se abrieron nuevas expectativas de empleo, estos vínculos les han permitido enriquecer su profesión y ampliar el espectro temático de su obra, ya que tal como ocurrió con Natalia Gurovich —y otras ilustradoras entrevistadas—, fue a través de la familia y la maternidad que hallaron el camino que las conduciría hacia la creación de ilustración narrativa infantil.

Entornos para la creación de imágenes

Cuentan quienes saben que en el tiempo del rey que rabió, una niña ataviada en rojo se internó en el bosque. Caminó por largo rato entre bayas, flores y mariposas hasta llegar con quien la esperaba. A su encuentro no se reunió con su abuela sino con un temido lobo que rezó: “así te comeré mejor” y se la tragó (Perrault,s.f).

Los cuentos de hadas y otros relatos infantiles están llenos de dolor, incertidumbre y muerte. La vida también es así, pero para la muerte hay que tomar otras consideraciones. La filósofa belga Vinciane Despret (2021) —siguiendo los planteamientos de Bruno Latour y Étienne Souriau—, asegura que a los muertos hay que situarlos en sus propios modos de existencia —es decir, la forma en que inciden en la vida de los vivos—, para que puedan continuar con sus tareas. Así, si uno está presente en los encuentros que ellos suscitan, todo se pone en movimiento, la conversación continúa y quiénes estamos vivimos nos convertimos en fabricantes de relatos, ya que los muertos no mueren totalmente, sólo lo hacen si se les priva de conversación. Esto implica hacerles un lugar, darles un espacio y dejarles conversar. En la serie de relatos que construyen esta investigación he traído a conversar a pintoras, investigadoras, escritoras y poetas a fin de que se reúnan con nosotras, las vivas, ahí donde te encuentras tú, yo y las ilustradoras entrevistadas. Ellas no llegaron solas, también trajeron a sus muertos. Ahí está Claudio Issac, Gerardo Suzán o Javier Orozco Palavicini, todos ellos como piezas medulares en su camino hacia la producción de imágenes. Ahora toca el turno de

alguien nuevo, pero a diferencia de sus compañeros de relato, él se involucró dentro del proceso de producción cuando la ilustradora Ericka Martínez (2023) ya era una profesional de la imagen. Ella así lo relató:

> Al libro de *Ópera* le tengo un cariño muy especial porque fue el primer proyecto que guié desde la concepción, que dije: "quiero que abra para arriba; que tenga esta medida; que trate de esto; que lleve las obras de las óperas a manera de cuento" [...] Es un libro al que le tengo mucho cariño porque lo hice con mi hijo y mi hijo era cantante de ópera. Lo hicimos juntos y él me ayudó mucho en la parte teórica, en la parte de la selección de las obras y de las escenas, pero cuando el libro llegó impreso a mi casa, cuando me llegaron los primeros ejemplares, mi hijo ya no estaba. Se murió. Entonces, para mí tiene una carga emotiva muy especial porque mi hijo murió en un accidente en el 2010 y justo en ese año fue que se publicó.

El libro *Ópera* obtuvo el premio a mejor libro de arte otorgado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM), y aunque Ericka Martínez no fue invitada a la ceremonia de premiación, lo distinguió con su afecto y memoria compartida. Cabe resaltar que en esta obra se entrelazan dos aspectos importantes para esta investigación: la creación de libros ilustrados para un público infantil y la maternidad. Las investigadoras Abril Saldaña, Lilia Venegas y Tine Davids (2017, p. 15) aseguran que para hablar de maternidad es necesario hacerlo en plural tomando en cuenta "su carácter multidimensional como experiencia, práctica, discurso y construcción". Para fines de este trabajo el análisis estará centrado en cómo es que la maternidad influye en el proceso artístico de las ilustradoras en relación con la compañía que les brindan sus propios hijos, ya que, aunque pudiera parecer que el oficio de ilustrador es un trabajo solitario, en repetidas ocasiones se cuenta con una opinión especializada. Asimismo, este apartado se ocupa de explorar otros aspectos vinculados con el proceso de creación de ilustración narrativa infantil, tales como los recursos emocionales, las proyecciones futuras o las jornadas laborales a fin de mostrar las implicaciones que se generan durante este proceso.

En en el primer relato, Martha Avilés expresa la importancia que tuvo la presencia de su en su proceso creativo, dado que la niña —como posible usuaria del libro—, asumió que la risa es un móvil de interés tanto para ella como para sus pares. Esto durante la creación de ilustraciones para *El peinado de la tía Chofi* escrito por la autora mexicana Vivian Mansour Manzur y publicado ininterrumpidamente desde su fecha de lanzamiento en 2002:

> Mi hija siempre me decía: "mami, ¿por qué no lo haces más simpático? es que a los niños nos gusta como que haya algo

> gracioso". Y me lo decía así como con mucho tacto, como que no me fuera a sentir mal. Me acuerdo perfecto cuando esa escena de El peinado de la tía Chofi que me dice: "Mami, ¿por qué no haces, si su peinado es así tan exagerado por qué no se le sale un pelo y le pica un ojo a la de al lado? a la que están peinando al lado". Entonces lo acertado de ese libro —si es que tiene algo— sale de mi hija, no de mí.

El humor es una categoría analítica históricamente subestimada. El autor ruso Mijaíl Bajtín (1974) explica que durante la Edad Media y el Renacimiento las manifestaciones risibles se opusieron a la cultura oficial donde imperaba un tono feudal, serio y religioso. En consecuencia, se estableció una dualidad en la percepción de la vida humana configurada tras la vida primitiva, de tal forma que la ignorancia se vinculó con la risa y las expresiones populares, lo que ocasionó que esta noción imperara en la cultura europea en los años posteriores. En cambio, para Ericka Martinez (2023) el humor es justamente lo contrario, no apela a la ignorancia sino a la inteligencia:

> El humor en sí no es una cosa tan aprendida. Es un ejercicio en la vida, pero el humor es más una manera de ir por la vida. Tú puedes ir por la vida con humor y es una cosa que tiene que ver con la inteligencia. No me estoy diciendo inteligente, pero las personas que entienden el humor realmente tienen un desarrollo de la inteligencia. Entender el humor no es cosa fácil y tomarle el contrasentido a la vida no es tan fácil. Yo creo que si hay humor, ya tienes la mitad de la batalla de la vida ganada.

Ericka Martínez (2023) entiende muy bien el humor, quizá porque sus referencias al crecer estaban centradas en ello. Se consideraba una entusiasta de los dibujantes que aparecían en la revista humorística estadounidense *MAD* como Sergio Aragonés o humoristas gráficos mexicanos como Rius y aunque admiraba profundamente el trabajo de su esposo el caricaturista y pintor Rogelio Naranjo nunca trato de imitarlo. Los referentes son importantes. Tienen efectos en la creación, el estilo o bien, pueden funcionar como inspiración para quienes están siguiendo el mismo recorrido. Rosario Valderrama (2022) cuenta como es que su obra fue inspiración para otra ilustradora:

> Hace como dos años estábamos en una reunión de esas que hacen de AMDI —antes de la pandemia— y estaba platicando con otras dos ilustradoras y de repente alguien dijo mi nombre,

> ni sé por qué y de repente alguien se me acerca y mira, ahorita se me fue el nombre, aunque siempre la llevo en mi corazón, pero no me acuerdo es una ilustradora muy reconocida ahorita, muy joven, bueno no tan joven como tú pero sí mucho más joven que yo. Entonces se me acerca y me dice: “¿tú eres Rosario Valderrama?” y le digo: “sí, ¿por qué?” Me dice: “no me lo vas a creer, pero yo me dedico a la ilustración por ti”. O sea, casi muero. Te lo juro y ahorita ella es muy muy reconocida, no me puedo acordar del nombre, pero el hecho de que alguien se te acerque, ¿qué te digo? Tú no sabes dónde va a parar tu trabajo. Eso es muy maravilloso y no sabes en cuánta gente, aunque sea en una que hayas influido, porque le gustó lo que hacías o a lo mejor en una tarde un niño que estaba aburrido o triste. Por ejemplo, a mí me ha tocado colaborar con niños y entregarles libros de ilustraciones mías o para iluminar que he hecho yo y que son niños que tienen cáncer, por ejemplo, y que a lo mejor están pasándola muy mal y que a lo mejor el hecho de poder dibujar una niña o iluminar una niña les cambia al menos un ratito de esa vida, tan terrible que está teniendo. Esa es otra parte de nuestro trabajo que es valiosísima porque nunca sabes dónde salta la liebre.

La liebre saltó de Rosario Valderrama a la ilustradora mexicana Estelí Meza, ganadora del XVIII Premio Internacional del Libro Ilustrado Infantil y Juvenil de la FILIJ; de una mención honorífica en el Catálogo de Ilustración en Sharjah, Emiratos Árabes Unidos, así como en el Concurso Nacional de Cartel Invitemos a Leer (Estelimeza, s.f.). El caso contrario, fue el de Natalia Gurovich (2023) cuando afirma que el vínculo con sus hijos le ha otorgado una forma de inspiración en torno al impacto que pueden tener las ilustraciones editoriales narrativas a partir del trabajo de otro autor:

> Aquí entre mis hijos, el libro que ha tenido más éxito y es muy amado es *Trucas* de Juan Gedovius y yo apenas conozco a Juan, pero casi que me arrodillo a sus pies porque se lo conté durante toda la noche a mi hijo durante años y como no tiene palabras le íbamos inventando cosas y hasta hicimos una canción de *Trucas.* O sea, si yo a mis hijos que tienen veintiséis y veintidós les digo *Trucas,* obviamente los remite a

> toda esa infancia increíble y no se necesitaba ni siquiera mucha historia, ni texto ni nada, es una imagen potente. Ojalá pudiera sentir eso, ya con eso siento que el trabajo vale.

Las ilustraciones pueden rememorar momentos felices y en este caso funcionaron como ancla del vínculo madre e hijo. En el caso de Dinora Palma (2022), la maternidad le ofreció un panorama respecto a lo que implica participar en estas publicaciones, dado su enorme alcance:

> Ahora como mamá y que me importa mucho la educación de mi hijo, precisamente ahora me interesa que ve, que lee, todas esas cosas ya me interesan, qué le van a enseñar en la escuela. Por eso no lo he mandado al kínder, porque no encuentro el lugar para nosotros. De hecho ahorita estoy estudiando introducción a la pedagogía. Ser mamá es una cosa que me importa mucho, su crianza, necesito saber que le está dando el otro. También ahorita, no por la imagen, pero si ahorita hiciera unas ilustraciones para la SEP no usaría el realismo y sería más consciente en la importancia de la imagen que le voy a ofrecer a un niño, pero te lo juro que yo no lo tenía tan claro como ahora que soy mamá y creo que la maternidad me ha dado un conocimiento extra, como un doctorado en la vida, en los niños que me es muy importante y ojalá tenga otra vez una oportunidad de trabajar para ilustraciones para niños. No tenía conciencia de la cantidad de personas y la cantidad de niños por los que iba a pasar la imagen y espero que haya podido aportar cosas, aunque soy consciente de que el realismo tiene sus limitaciones. No es una imagen realista pura y dura, pero hay una figuración. Ahora que conozco el universo de los niños y como son, lo que necesitan no solo de primera mano al ser mamá, sino al estar estudiando, soy consciente de muchas otras formas a través de la imagen que podría nutrirles más, pero si espero que haya podido aportar algo a los mismos textos y a los niños que han visto las imágenes.

Sin embargo, cuando se es productora de imágenes no todas las temáticas entran dentro del mismo rango de lectura, de creación o de audiencia. Por ejemplo, Paula Laverde (2022) comenta que luego de trabajar con la creación de imágenes que pueden ser atroces

como es el caso de los feminicidios de Ciudad Juárez, en la literatura infantil ha encontrado un espacio de creación en donde prima la ternura:

> Es trabajar con material muy cruel, de mucha crueldad lo que estás leyendo, pero tú no eres la víctima, entonces también quieres poner eso a discusión. ¿Desde dónde estás parado? Entonces me pareció una suerte de sonambulismo, donde no me puedo tirar como víctima llorar, pero tampoco puedo sostener un tema tan duro continuo, entonces lo trabajaba en paralelo con ilustración infantil con un registro de mucha ternura.

La ternura apela al cariño, la comprensión y el acompañamiento. La poeta estadounidense Emily Dickinson en una de las cartas dirigidas a su cuñada Susan Gilbert le agradeció por ella. En el contexto de este trabajo la ternura funciona como un paralelismo del dibujo y un rasgo en la amistad:

> Gracias por la ternura. Gracias porque cuando el mundo es frío y las tormentas suspiran de manera tan lastimera, cuento con la seguridad de que tengo un dulce refugio, un lugar que me protege de la tormenta (Dickinson,1852).

Una tormenta puede ser física o metafórica, quizá un momento difícil, de conflicto o agitación. Para Maricarmen Guzmán (2022) una situación de este grado representó una extenuante carga de trabajo que se combinaba con la maternidad, dado que, al tener flexibilidad para trabajar en casa, los horarios laborales se ajustaron con los horarios de cuidado, aun si esto implicaba jornadas extenuantes:

> Mis hijos me recuerdan a las tres de la mañana escuchando a Jorge Drexler y trabajando. Me decían que no les hacía caso y les decía que no es que no les hiciera caso, es que yo los mandaba a dormir y a esa hora me ponía a trabajar.

Como se ha observado hasta ahora el oficio de crear ilustraciones se realiza bajo diferentes entornos e influencias. Los efectos de las condiciones laborales, el género, la maternidad o los registros gráficos que el trabajo exige son una muestra de las formas en que los aspectos de la vida de las creadoras inciden en su trabajo, de tal forma que una ilustración no se conforma únicamente con trazos, colores o técnicas. Cada imagen tiene un lado de atrás, –como el tejido en el libro *La costura* de la ilustradora Isol–, un espacio donde se ven los hilos,

los amarres y los vínculos que conforman la parte visible de cada imagen que se convierte en una ilustración.

La producción de una iconografía: memorias de escolarización y trabajo en los libros de texto gratuitos

¿Pueden ser leídas las imágenes? ¿Son sistemas de signos decodificables como los textos? ¿Por qué algunas imágenes se olvidan fácilmente y otras no? ¿Por qué desde tiempo inmemorial los seres humanos han creído (y creen) que ciertas imágenes están dotadas de poder? ¿Dónde radican esos poderes?

Laura Malosetti

El teórico estadounidense Nicholas Mirzoeff (2016) en su libro *Cómo ver el mundo* reflexiona en torno a la cultura visual y afirma que existe una nueva visión del mundo construida por gente que crea, ve y hace circular imágenes en formas y cantidades que no hubieran podido predecirse antes de la década de los noventa, sin embargo coloca al libro como el formato con mayor capacidad de convencer e impresionar, debido a que los autores necesitan de la aprobación de un editor antes de ser publicados. Es decir, hay alguien que elige la presencia de otros en este soporte material y una industria que posibilita su producción y distribución. No obstante, —refiere Mirzoeff—, el internet ha abierto el campo para que aquellos que gocen de conexión puedan difundir sus creaciones fuera de los medios tradicionales, lo que apunta a la economía de la imagen referida por Deborah Poole en páginas anteriores. Es así que este apartado está dedicado tanto a las formas de resguardo digital de estas imágenes, como al proceso artístico de las ilustradoras entrevistadas en su trabajo para los Libros de Texto Gratuitos de Español y Lecturas.

El 23 de junio de 2019 mediante un artículo en la página oficial del Gobierno de México, la CONALITEG dio a conocer el lanzamiento de lo que denominaron catálogo histórico. Este recurso en formato electrónico agrupa reproducciones digitales de libros publicados entre 1960 y 2019 (CONALITEG, 2019). En este repositorio los materiales se visualizan de forma individual en una ventana independiente con efecto de cambio de página. Se encuentran organizados en once grupos denominados generaciones y para cada uno se despliega una lista que corresponde a cada grado escolar, es decir, de primero a sexto y dentro de cada apartado se visualizan los recursos disponibles para ese período. En ningún caso se muestran materiales adicionales, libros en lenguas indígenas, para el profesor o ejemplares para la niñez migrante. Además, se pone en evidencia la ausencia de ejemplares regulares como es el caso del libro de Español Cuarto Grado de Alvarado, Rojas y Vega publicado en 1994, ya que en el portal

aparece una publicación producida en el año 2000 y aún cuando la generación lleva por título 1993 esta publicación continúa como parte del grupo, ya que la siguiente comienza hasta 2008. En ámbitos privados la digitalización de los materiales tiene una mayor consistencia, por ejemplo, el libro de Alvarado, Rojas y Vega, así como el resto de los ejemplares de su generación y la generación antecesora, pueden encontrarse para su descarga en formato *PDF* dentro de una carpeta en la plataforma de archivos *Drive* gracias a que el portal *Diario Educación. Recursos educativos para docentes de educación primaria, preescolar y secundaria* (2024) comparte los archivos. Esta página funciona como repositorio de material didáctico y de consulta, por lo que no presenta ninguna descripción más allá de la que incluye su nombre; tampoco se adjudica a ningún autor u organización. En cambio, en las *fanpage* de la red social *Facebook* existen figuras intermediarias que ponen los textos a disposición del público que desea consultarlos. Esto mediante una dinámica de divulgación donde las lecciones se encuentran fragmentadas en cada post. La *fanpage* en *Facebook* titulada *Mis queridos libros de texto* se describe como una “página dedicada a los libros de texto de la Patria 1960-1972” (Mis queridos libros de texto, s.f.), es decir, las dos primeras generaciones del catálogo histórico de la CONALITEG. Este sitio es administrado desde el 3 de julio de 2013 por Perla (s.f.), una mujer de la tercera edad que luego de buscar por meses en internet alguna lección de los libros conocidos como los de la patria se dijo: “yo tengo mis libros, ¿por qué no compartir sus contenidos y que las personas recuerden y vuelvan a sentir aquellos tiempos hermosos de infancia?” Y fue así como surgió una comunidad de actualmente 80 mil suscriptores. En la página se encuentran todos los libros que incluyen la portada de La Patria, fragmentados lección por lección a través de post individuales y dado el éxito del contenido, —siete años después—, el 7 de febrero de 2020 comenzó un grupo público con el mismo nombre y actualmente cuenta con 159.2 mil miembros. Su administradora hace hincapié en que tanto la página como el grupo han sido pioneros en la difusión de estos contenidos, ya que hay páginas similares que se gestaron posteriormente con un formato parecido. De hecho, la intención de Perla por compartir estos materiales apareció seis años antes de que el Gobierno de México a través de la CONALITEG pusiera en marcha el repositorio oficial, que a diferencia de los sitios en redes sociales, no cuenta con una estadística pública de los interesados, las generaciones o los libros más consultados. Sin embargo, *Facebook* sí arroja una noción de ello mediante las páginas que hacen alusión directa a estos materiales, como los especializados en la generación 1993 como *Libro del perrito* que cuenta con 23 mil seguidores. Este ejemplar es una de las publicaciones más populares, ya que existen diferentes expresiones gráficas de fans que se comparten de forma digital y es considerado uno de los favoritos de muchos usuarios, como es el caso de la investigadora mexicana Elsie Rockwell (2023) o de la ilustradora Mariana Alcántara (2023), quien señaló:

> El libro que más me gustaba era uno horizontal de Español. Lecturas que tiene un perrito en la portada. Ese lo tengo todavía y me gustaba tanto que no tiene portada — no sé qué le pasó— pero es el único que conservo y que me gusta muchísimo.

Así como Mariana hay otros usuarios que mantienen un vínculo con su infancia o escolarización a través de estas publicaciones y además de rememorarlos buscan la interacción con otros para socializar sus memorias. Tal es el caso de *Recuerdos y libros de texto gratuito México* que con 142.4 mil miembros es un espacio de convivencia y divulgación. Finalmente, se halla el grupo privado *Libros de lecturas 1993* con 85 mil miembros donde además de compartir publicaciones alusivas a dichos ejemplares funciona como una vía para la comercialización de libros digitales en formato *PDF* o como una versión apócrifa, impresa y encuadernada a causa de la demanda comercial que existe para estos y otros ejemplares de la misma clase en sus diversas generaciones, pues en reiteradas ocasiones aparecen comentarios de miembros que quisieran tenerlos de vuelta o adquirirlos, aún sí es únicamente en su versión digital, ya que en palabras de Perla (s.f.) la creadora de la *fanpage* más popular:

> Estos libros no son solo papel y tinta, nunca lo fueron, las entrañables lecciones y los bellos dibujos en sus páginas, son recuerdos de todos nosotros, son la constancia de que el corazón no envejece. Basta con leer cualquier texto para revivir la fantasía, la sorpresa, las emociones, la alegría de nuestros primeros años de educación escolar. En cada uno de nuestros queridos libros de texto, el tiempo se ha detenido; por medio de ellos podemos ser nuevamente niños y volver a ser protagonistas de la imaginación (Mis queridos libros de texto, 2023).

Las ilustraciones narrativas infantiles al encontrarse inmersas en el circuito del libro transitan principalmente a partir de su soporte, en este caso los Libros de Texto Gratuitos, de tal forma que en ellos encuentran un receptor —como Perla y el resto de los seguidores— para completar la cadena, misma que con el paso de los años ha sufrido grandes transformaciones. En términos de ilustración, quizá la principal diferencia radica en el uso de la tecnología. En los procesos análogos, —sin uso de tecnología digital como principal herramienta, como los libros de *La Patria* y sus sucesores hasta el fin del milenio—, las ilustraciones se realizaban en físico y los originales se enviaban directamente a los editores que retenían las obras. En los libros de la generación denominada 1972, la ilustradora Marcia Salcedo cuenta que el proceso de

creación de ilustración funcionó mediante asignaciones presenciales en un estudio que integraba al grupo de ilustradores egresados de la Esmeralda que fue contratado para tal fin:

> Mira, ya tenían tiempo los libros de texto porque yo ya tenía compañeros trabajando ahí. Estaba Herlinda Sánchez que yo no sabía que era la jefa inmediata, la que organizaba o la que daba el material y me topo en una ocasión con alguno de los compañeros de ahí. No recuerdo si fue Pío o Lupercio y me comentaron que estaban trabajando ahí y que estaban solicitando dibujantes, que fuera. Yo me acerco con Herlinda, me puso una prueba para que vieran los compañeros, porque ella muy bien sabia como yo dibujaba. Me aceptaron y empecé a trabajar (Salcedo, 2023).

Quienes componían este equipo de diseño e ilustración para los Libros de Texto Gratuitos de Español y Lecturas tenían comandados estos ejemplares, así como los de Ciencias Sociales e Historia. En su mayoría los miembros del equipo continuaron por el camino de las artes, por ejemplo, Herlinda Sánchez fue artista plástica y maestra de lo que hoy se conoce como la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Obtuvo mención honorífica de pintura en el Salón de Nacional de Arte del INBA en 1980, 1985 y 1987 (INBA, 2019); Pío Pulido y Carlos Lupercio también continuaron con una carrera artística. Pío fue cofundador del museo Mexic-Arte en 1984 en Austin, Texas y desarrolló obra tanto en México como Estados Unidos (Renovitch, 2018). Carlos Lupercio se dedicó a la pintura y escultura en México y Europa, desde la creación de bustos hasta escultura monumental (Torres Escalona, 2010). A pesar de que Herlinda Sánchez estaba al frente del equipo de ilustradores bajo la dirección de los artistas Adolfo Falcón G. y Luis Carlos Emerich, en aquel momento la presencia de las mujeres era limitada:

> En ese tiempo las únicas mujeres que estábamos en ilustración éramos Susy y yo, y estaba Herlinda como la jefa inmediata, la que decía qué material le daban a cada uno si era de Español, si era de Matemáticas. Y luego, la chica a quien le decíamos “la celadora” porque estaba en el escritorio adelante viendo para acá y todos aquí formados y ella nada más estaba viendo quien trabajaba y quien no. Por eso le decíamos “Marta la celadora” y de las chicas formadoras, las que hacen los textos y arman todo. Había dos chicas también, y ya. Éramos todas las mujeres, todos los demás eran hombres, yo no conocí a más (Salcedo, 2023).

El estudio conformado en su mayoría por artistas varones estaba ubicado en una posición céntrica de la Ciudad de México:

> Era un espacio muy grande. Estaba en Presidente Masaryk, un edificio de cristales y cabían cuatro restiradores grandotes de ancho y tenía como ocho restiradores de fondo. Éramos muchos porque en ese entonces estaba Gustavo, Pío, Arnoldo, Lupercio, Kyoto, Arturo, otro chico que era hijo de un gobernador [...] Bruno González era como estrellita, hacía muy padre sus ilustraciones. Éramos muchos y luego viene la lista de formadores, todos estábamos en la misma sala. Entonces, ¡imagínate cuántos restiradores eran! Era muy padre porque era como un salón de clases que disfrutamos mucho porque Susana y yo éramos un poco maldosas, pero Susana a veces hacía travesuras muy bañadas, muy mandadas (Salcedo, 2023).

En esta atmósfera de salón de clases, el artista y gestor cultural Adolfo Falcón Garza era el director y en la subdirección se encontraba el historiador del arte y crítico sinaloense Luis Carlos Emerich:

> Ellos tenían su despacho ahí, con vidrios, pero muy separados. Ellos directamente, rara vez intervenían, a veces si iban y decían “necesito que corrijas esto” o “no me gustó esto, quiero que hagas otro” porque no les había gustado. Después que dejamos esto, ellos abrieron un despacho para los libros de secundaria abierta y terminando esos libros es cuando estos señores nos piden que los apoyemos haciendo las ilustraciones. Yo de eso no tengo nada porque ellos se quedaron con todo ese material. Después de eso ya no volví a ilustrar. Después de eso no volví a tener contacto con ellos (Salcedo, 2023).

Para Marcia Salcedo (2023) su carrera en la ilustración finalizó con esta experiencia y así también el estudio presencial:

> Estábamos en eso cuando de repente llegó gente de gobierno a darnos las gracias y decían que como nuestro contrato decía, ya se había terminado el trabajo. A todos nos llamó la atención porque ni siquiera teníamos contrato, ni siquiera

> había algo que especificara cuándo. Nos avisaban ahorita como para qué ya la semana que entra ya no asistiéramos. Entonces, empezamos a hacer movimiento, a protestar porque las cosas no se hacen así. ¿Cómo nos iban a dejar sin trabajo de una semana a la otra? Vieron que todos nos unimos y dejamos de trabajar. Estábamos presionando, entonces empezaron con dádivas de: “hay mucho material que se va a repartir entre ustedes” y nos empezaron a dar un equipo a cada quien. Seguíamos protestando y llegaron a ofrecernos las becas. Empezaron a hacer un levantamiento de a quién le interesaba y a qué parte quería irse. Ahí se paró todo. La gente empezó a aceptar las becas, se debilitó y ya.

En cambio, en los procesos de producción digitales la dinámica fue individual con asignaciones que se trabajaron desde casa a partir de la mediación de despachos especializados, situación que reformó las prácticas de trabajo y camaradería que se habían suscitado en años anteriores. Por ejemplo, Marcia Salcedo (2023) hizo hincapié en la importancia de la colectividad en relación con sus derechos laborales, hecho que no ocurriría después de forma tan inmediata, dado que difícilmente se reconoce a quienes forman parte del equipo. La filósofa alemana Hanna Arendt (1951) en su trabajo *Los orígenes del totalitarismo* explica que el aislamiento de individuos atomizados es el escenario idóneo para la dominación totalitaria, lo que desestructura sus formas de organización. Para las ilustradoras, esto se tradujo en condiciones laborales disimiles, precarias y remotas. Dinora Palma (2022) cuenta cómo es que la tecnología le permitió colaborar en estas publicaciones sin la exigencia de la presencialidad:

> Yo estaba ya en Chiapas y lo trabajamos a distancia, pero siempre con mucha comunicación con ella. Hablábamos por teléfono porque ella a su vez trabajaba con las personas de la SEP. Yo siempre la comunicación la tuve solo con ella, pero si me decía: “esta no pasa, esta sí”. Siempre fue trabajar en el texto que es como yo hago. Leo primero el texto, voy trabajando con las palabras clave que a mi me saltan emocionalmente y a partir de ahí voy trabajando. Le enseñaba los bocetos, luego me los regresaban, iba probando, ponía color, me regresaban a veces el tono me imagino que por todas las cuestiones de imprenta. En este proceso los dibujos son a lápiz y luego con estilógrafo, algunos son coloreados a

> mano, ciertos elementos como sombreros, las manos. A mí me gusta mucho la acuarela, pero son trabajados con unos plumones que se parecen mucho a la textura de los plumones pero son acuarela. Después, trabajo digitalmente, en este caso trabajé las imágenes en digital también en los tonos, los fondos, los tonos de las manos, un montón de cosas.

El proceso creativo implica bocetos, pasos, materiales y una atención meticulosa para que el trabajo cumpla con los estándares del editor y de la publicación, pero no ocurre lo mismo con las contrataciones, ya que las ilustradoras han referido problemas en sus acuerdos económicos, sobre todo porque esta industria fue desarrollándose de forma más tardía que en otras latitudes. Martha Avilés (2022) lo explica de la siguiente manera:

> De hecho, te hacían firmar un contrato donde tú renunciabas a tu derecho autoral y ningún libro te daba créditos por eso, entonces como que a lo que tú estabas acostumbrada era que no tenías ningún derecho y ya olvídate de tu trabajo porque nadie te iba a regresar tus trabajos. Entonces, me tocó esa coyuntura donde empezamos a trabajar y podíamos exigir derechos autorales y ya había editores dispuestos a concedértelos. Y yo no sé en qué año se editó *La Constitución* por primera vez, me imagino que por ahí del 1990 o como del 1993 o 1994, pero seguíamos en las mismas y aunque yo ya había firmado un contrato de regalías como que no era lo común. O sea, a mí me pedían trabajo en todos lados y en todos lados lo hacía y nunca pedía un contrato porque además tampoco teníamos idea de las implicaciones de eso.

La CONALITEG en su planta de producción ubicada en El Marqués en Querétaro puede imprimir 35 mil ejemplares cada 45 minutos y a lo largo de su historia ha generado más de 7 mil millones de libros, entre ellos la edición *Conoce nuestra Constitución* a la que hace referencia Martha. Esta obra se distribuyó en las escuelas mexicanas en 1997 y contó con cinco ediciones a lo largo de trece años, la última para el ciclo escolar 2019-2020, ya que en el ciclo 2020-2021 permaneció el texto, pero las ilustraciones estuvieron a cargo de Víctor Manuel Garcia Bernal (Poy Solano, 2023; Delgado y González, 2017). En virtud de ello podemos asumir que es una enorme cantidad de ejemplares, por ejemplo, para el ciclo escolar 2023-2024 se entregaron 95.6 millones de ejemplares de Libros de Texto Gratuito a escuelas públicas y particulares de nivel preescolar, primaria y secundaria, lo que se traduce en 24 millones 93 mil 801 de usuarios

potenciales (Secretaría de Educación Pública, 2023). Razón por la cual parece un escenario impensable obtener un pago de regalías por un trabajo con vigencia de más de una década y tirajes millonarios, sin embargo, esto ha sido posible cuando se trabaja para empresas extranjeras. Martha Avilés (2022) pudo mirar de cerca los contrastes al pasar de trabajar en México con un ejemplar como el de la Constitución por el que solo recibió pago único a publicar en Estados Unidos negociando con una agente el pago de regalías:

> Haz de cuenta —a lo mejor te estoy diciendo mentiras— pero a lo mejor que van a imprimir 200000 ejemplares, porque los iban a distribuir así como la SEP distribuía aquí en México, era una antología. Iba ser un libro que se iba a distribuir en los planes escolares de Estados Unidos, entonces era una edición grandísima y sí era inimaginable el precio. Y yo no me acuerdo cuánto negocié con ella pero era un dinero, o sea eran miles de dólares, no sé cuántos fueron los que le pedí, no sé si fueron tres mil quinientos o algo así. No me acuerdo, pero me empecé a dar cuenta de qué pasaba en Estados Unidos cuando un libro hecho por ti lograba entrar a sus planes escolares. A mí, mi representante, en uno de los primeros cheques de regalías que recibí me dijo: “es que Martha, yo en mis años que llevo de agente y de representante de ilustradores nunca he recibido un cheque tan alto de regalías. Nunca”.

Un caso excepcional en el contexto de este país fue el de Ericka Martínez (2023) y otros ilustradores que encontraron en el reciente establecimiento de las editoriales privadas un oasis salarial:

> Donde no hubo ni un poco de problema era en *SM* con Carlos Palleiro porque había mucha libertad y además nos pagaban muchísimo por ilustrar. Mucho, como mil pesos por ilustración, era mucha lana. Me acuerdo que Alejandro [Magallanes] decía: “estamos con la beca Palleiro”, porque en un mes llegábamos a hacer cincuenta entonces nos pagaban cincuenta mil pesos. Era muchísimo dinero al mes y me acuerdo que estuve mucho tiempo ahí en *SM* con ellos haciendo esos libros, pero además estuvieron muchos, estaba Magallanes, Margarita Sada, Gabriel Pacheco, un mundo de ilustradores de esa época, Felipe Ugalde y Mauricio llamó a

> todos y bueno, pues sí recuerdo que estábamos y estábamos muy bien pagados. A veces teníamos un poco de restricción porque los libros de Matemáticas, por ponerte un ejemplo, si eran de multiplicar en segundo año o de sumar primer año, te ponían ahí que eran diez manzanas o diez naranjas en un cesto o cosas muy específicas o de Educación Física donde te dicen: “mira aquí es una cancha de básquetbol y la gráfica de juego de básquetbol con siete jugadores aquí haciendo y esto en ese sentido”.

Carlos Palleiro es un diseñador gráfico de larga trayectoria. Ha participado en numerosos proyectos editoriales y también ha fungido como docente, conferencista, ilustrador y director artístico. En los Libros de Texto Gratuitos ha colaborado en diversas áreas y momentos, aunque quizá lo más memorable sean las portadas e interiores de los libros de la generación 1982. Su texto *Teorías del Diseño Gráfico y su aplicación a los Libros de Texto Gratuitos* apareció en el ejemplar *Los Libros de Texto Gratuitos* coordinado por Enrique González Pedrero en el mismo año como resultado del Seminario Interno para funcionarios sobre los Libros de Texto Gratuitos. En este ensayo se responde a la interrogante: ¿cuál es el papel del diseño gráfico en la producción de estos materiales? La lectura expone detalles teóricos, técnicos y metodológicos que permiten comprender la secuencia del oficio dentro de la línea de producción a partir de dos secciones dedicadas exclusivamente al trabajo con estas publicaciones. En la primera sección, se narran las decisiones que posibilitaron su renovación, así como las consideraciones vitales para su estructura, la proporción áurea; el tipo de papel para impresión; las pastillas de color para identificación; la cantidad de páginas; la alineación y tipografía y la diagramación. En la segunda sección, se explica paso a paso el proceso de producción gráfica a partir de la entrega de los originales mecanografiados hasta el tiraje final pasando por la creación de imágenes a partir del trabajo de ilustradores y fotógrafos, aunque no todos los escenarios en las diversas editoriales —ya sean públicas o privadas— establecen todos estos criterios de calidad. Maricarmen Guzmán (2022) refiere lo siguiente:

> El trabajo de los ilustradores no se reconoce, o se reconoce con el amigo del amigo que está metido en una editorial. De los famosos si se reconoce, pero para todos los demás es importante que se reconozca el trabajo porque no se reconoce. La gente cree que es muy fácil ser ilustrador pero ya te estoy contando todo lo que conlleva hacer el libro. O terminas un proyecto de seis meses y te tienes que esperar dos meses a que te paguen, si te pagan. Porque esa es otra,

> no hay leyes ni nada que proteja al ilustrador para cuestiones legales, te ven la cara. En *Fernández Editores* me pasó, un día quebró, pero es de las empresas mexicanas más importantes en la publicación de libros escolares y es la empresa más sinvergüenza y ratera. Hace dos años falleció una amiga ilustradora y nunca le pagaron en *Fernández Editores*. Su lucha de más de diez años por que le pagaran el libro y nunca se lo pagaron, se terminó muriendo. *Fernández Editores* es un asco, creo que ahorita ya quebró pero cero reconocimiento a los ilustradores, nunca te entregaban contrato.

El caso de *Fernández Editores* es un hecho público que ha tenido un abordaje mediático, dado los más de treinta casos que los señalan como una empresa fraudulenta (Mendoza, 2015). El testimonio de Maricamen Guzmán (2022) además de dar cuenta de las condiciones laborales, también señala el conflicto por el reconocimiento, de manera que se puede intuir el porqué de la búsqueda de las ilustradoras por mejores marcos laborales. Rosario Valderrama (2022) refiere que el trabajo con agencias y en el extranjero —principalmente en Estados Unidos— le permitió tener mejor una situación de empleo, a diferencia de las que se ofrecían en el panorama nacional:

> La diferencia de precios entre México y Estados Unidos era una enormidad. Nos pagaban en ese entonces, por una sola página, —¡una sola página, eh!—, mil dólares. Luego lo bajaron a quinientos, pero seguía siendo un dineral. Esto es de verdad. Te voy a decir una cosa que suena a mamada, pero no lo es porque es real, hace ya como unos veinte, veintidós años, hice un trabajo para los gringos que era de ocho páginas dobles, cuatro páginas sencillas y si no me equivoco, dos viñetas que eran de media página y me pagaron catorce mil ochocientos dólares. Esto es real, ya sé que suena a mamada, pero así eran los precios y a raíz de lo digital fueron cambiando. Todo era trabajo tradicional y todo se hacía a mano [...] La mayoría de las veces también se los quedaban ellos de la misma manera en que se quedaban los originales aquí en México, no tenías derecho a tus originales.

Las agencias de ilustración son empresas intermediarias que tienen como labor principal la promoción del trabajo de sus representados intercediendo en las actividades

administrativas como la gestión de regalías, los acuerdos contractuales, las exclusividades, plazos o cesantías. Laura González (2023) afirma que su trabajo se benefició considerablemente a partir de su ingreso a esta empresa de representación:

> Me ha ayudado mucho estar con la agencia en la que estoy, como que a ellas sí les interesa mucho trabajar con autores e ilustradores, y si tú como ilustrador te interesa y tienes ideas de de qué quieres publicar libros, —o sea, también mis propios libros— ellos te impulsan a eso y hay mucha retroalimentación porque hay un grupo de crítica. Entonces está bien padre porque además como que detectaron eso porque también me gusta y yo… ¿lo expresé? No me acuerdo, pero sí me agrada, entonces ellas me han impulsado mucho de que: “sí, dale por ese lado si te gusta esto y sí, saca algo de esto”.

Laura González hace énfasis en como ellas —es decir, las mujeres de su agencia— la han apoyado mucho en la creación de sus propias historias. Esta anécdota sirve como referencia para dos cuestiones importantes. La primera es la presencia actual de las mujeres dentro de este circuito editorial. Mariana Alcántara (2023) refiere lo siguiente:

> Es cierto que el gremio está conformado en su mayoría por mujeres, ¿por qué? Desconozco, pero cuando fui alumna éramos más mujeres y ahora que doy clases y participo como profesora invitada en el diplomado también tengo más alumnas que alumnos. Creo que en ese sentido no veo ninguna desigualdad como tal. No sé a qué responderá, pero también hay más editoras que editores y creo que —mira no lo había pensado— pero, tal vez por eso me encuentro trabajando tan a gusto. No es por denigrar a nadie, pero me encuentro trabajando bien si es entre mujeres. Por ejemplo, he notado que como desde el 2000 para acá hay muchas ilustradoras y editoras.

En capítulos anteriores se ha discutido el vínculo entre el soporte, la temática y el prestigio. Se abordó cómo es que las mujeres tienen mayor participación en lo que se refiere a cuestiones educativas o infantiles, dada su supuesta condición pueril e inclinación por las labores de cuidado. Este conflicto en torno al prestigio también impacta a los libros de texto frente a otro tipo de publicaciones, pues no gozan de la misma reputación que otras obras que se hallan fuera del circuito didáctico, quizá por su condición temporal. Esta cuestión es el

segundo aspecto relevante en la anécdota de Laura González (2023) y ella misma relata de la siguiente forma:

> Los [libros] educativos no, de esos no te envían pero los otros sí. Los demás sí te suelen enviar y ahora a ver cómo me va con esta agencia porque parece que sí ofrecen varias copias. Sí me han enviado, creo que diez copias y son los de pasta dura, entonces bien padre cuando te llega, así de que me emocionan mucho y a veces me mandan más.

Los libros de texto suelen ser de encuadernación rústica, —conocidos como pasta blanda debido al uso que se les da en las aulas—, y a diferencia de cualquier otro tipo de publicación nacional con fines didácticos los Libros de Texto Gratuitos tienen un lugar especial en los recuerdos de los lectores, pues hay quien ha querido participar en alguna de las etapas de su producción, o bien, quienes desean poseerlos, difundirlos o a partir de ellos compartir sus memorias de escolarización con otros, tal como ocurre con los grupos en las redes sociales.

Sin embargo, en términos institucionales, también padecen el desprestigio inherente a este tipo de materiales ya que no existen archivos públicos estatales que incentiven su consulta o acervos bibliotecarios que tengan colecciones completas y accesibles. Las investigadoras Florencia Bottazzi y Florencia Di Tondo (2021, p.83) plantean que la preservación de los libros de texto opera en dos modos: “un modo afectivo-personal de espacio privado ligado a la conservación afectuosa de recuerdos del tránsito escolar; y un modo objetivo-social de espacio público ligado a la investigación, indagación o reflexión acerca de esos textos”. En el caso de los Libros de Texto Gratuitos, el modo afectivo se encuentra en las prácticas de difusión y conservación digital; para el segundo modo, están los acervos físicos. La CONALITEG tiene un espacio de consulta reservada al sur de la Ciudad de México, misma zona de ubicación de las colecciones en centros de educación superior, es decir, la Biblioteca Gregorio Torres Quintero de la sede Ajusco de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN); la Biblioteca Nacional de México en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Biblioteca Dr. Juan Manuel Gutiérrez Vázquez del Departamento de Investigaciones Educativas de Cinvestav. La excepción a estas condiciones de resguardo limitado en la Ciudad de México es el fondo de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco Juan José Arreola que se encuentra en la zona metropolitana de Guadalajara, en el municipio de Zapopan. Esta concentración desigual y centralizada se relaciona con lo que el especialista Donato Salvatore (2014) denomina como subalternidad del conocimiento que es la posición de inferioridad relacionada a la forma en cómo los procesos de acumulación de libros influyen en factores decisivos para la producción del conocimiento, dado que los materiales se concentran de forma física en una sola ubicación y aunque, muchos de estos libros se comparten por medios electrónicos existe un vacío en

torno a los volúmenes que no pertenecen al estudiante hablante de otras lenguas o a los materiales del profesor. La historiadora Elizabeth Yale (2015) asegura que ningún archivo es inocente, que todos han sido construidos a partir de decisiones tomadas por las partes interesadas y son en sí mismos una fuente histórica que nos ayuda a comprender cómo y por qué la gente común, tanto individual como de forma colectiva, ha construido identidades e historias, tal como lo han hecho los Libros de Texto Gratuitos, ya que a pesar de que padecen el desprestigio asociado a estas publicaciones han contado con el entusiasmo de sus lectores década tras década. Para Maricarmen Guzmán (2022) participar en su elaboración fue una decisión que estuvo incluso más allá de lo económico:

> En cuanto a cuestiones de la SEP, a mí me mandaron los textos y me dijeron: “tienes que hacer lo que tú quieras. Este es tu formato y adelante”. Y bueno, yo hice mi ilustración. No se me hizo ninguna corrección ni nada. Fue bastante sorprendente porque trabajar para libros escolares son dos mil vueltas de correcciones. Siempre te imponen un estilo porque no te dejan hacer tu propio estilo, entonces en este caso fue bastante cómodo trabajar […] Así fue como en algún momento, por mi hermana que tenía muchos contactos de ilustración y de los Libros de Texto Gratuito, fue por ella fue que me llegó la invitación para colaborar y yo acepté porque desde que era niña yo amaba los libros de la SEP. Me encantaba estar ojeando todo el tiempo esos dibujos hechos en acuarela, porque todo eso era en acuarelas, todo a manita. Como a mí siempre me gustó dibujar yo dije: “algún día me gustaría hacer un dibujo o una ilustración para el libro de la SEP” y cuando me llega la invitación y me dicen cuánto me van a pagar dije: “pues te pagan una miseria pero no me importa. Realmente es como cumplir mi sueño” y me encontré con la buena fortuna de que me dejaron hacer lo que yo quisiera.

Para Maricarmen, su participación en los Libros de Texto Gratuitos representó un sueño cumplido, ya que tanto para ella como para otras ilustradoras este trabajo es un gesto de amor y una intención de vida. Al respecto, Rosario Valderrama (2022) dice lo siguiente: “supongo que lo habrás notado a lo largo de esta conversación, verdaderamente lo que ha sido mi profesión, ha sido mi vida. Mi vida; mi amor; mi todo. Es lo que me hace ser la persona que soy”.

Afirmación que refleja una vocación y un llamado, para Martha Avilés (2022) incluso significó un acto de completa dedicación:

> Yo creo de la manera en que me involucraba con los trabajos porque para mí… ¿cómo explicarlo? Yo sentía que el resultado tenía que ver con algo que no era justamente el trabajo, sino con lo que había en el momento de hacerlo, porque cuando me enfrentaba un trabajo, a mí se me iba la vida en eso. Sentía un profundo compromiso, no nada más con mi trabajo, sino con el editor que me estaba contratando y con Cristina que me estaba representando. Entonces, yo sentía que tenía que hacerlo con un amor profundo y te puedo decir que lo que había en eso era casi para mí como sagrado. Sentía que la respuesta que había correspondía a ese sentimiento con el que yo me enfrentaba al trabajo, eso que era invisible y producía ese efecto.

Las ilustraciones se hicieron con amor y compromiso en un acto casi sagrado de correspondencia con el lector, quizá en ello radica para este caso el poder de las imágenes al que se refiere la investigadora Laura Malosetti, pues este se encuentra unido a las memorias infantiles de las ilustradoras y de otros miles de mexicanos que fueron acompañados por ellas al interior de los Libros de Texto Gratuitos. Como menciona Perla (s.f.) —la administradora de la *fanpage* más popular de *Facebook*—, estos libros nunca fueron papel o tinta, sino una “constancia de que el corazón no envejece”. Ella afirma que a través de sus páginas se puede volver a ser niños y volver a ser protagonistas de la imaginación. Aquella que se incentivaba mediante lo académico y lo artístico; en los textos, las pinturas, las fotografías o las ilustraciones que ahora se encuentran en la virtualidad. Hecho que se ilustra mediante lo expresado por el escritor alemán Boris Groys (2016) cuando se refiere al flujo material del arte como un proceso dinámico donde el objeto desafía lo tangible y las prácticas institucionales. Así, las imágenes y narraciones de los Libros de Texto Gratuitos, inmersas en lo digital, se convirtieron en un medio para revertir el tiempo hasta la infancia, ahí donde los lectores se refugiaron, donde disfrutaron de cada línea y cada imagen, sin suponer que las creadoras de ilustración tuvieron que lidiar con una serie de vicisitudes y prejuicios mientras se dedicaban a su ocupación laboral y a su búsqueda —quizá inconsciente—, de producir obra en una habitación propia.

Conclusiones

Me preocupaba

Me preocupaba mucho. ¿Crecerá el jardín? ¿Los ríos
fluyen en la dirección correcta? ¿La Tierra gira
tal y como se nos enseñó? Y si no es así,
¿cómo lo corregiré?

¿Habré hecho bien? ¿Me equivoqué? ¿Me perdonarán?
¿Lo podré hacer mejor?

¿Algún día podré cantar? Incluso los gorriones
pueden y yo, bueno,
parece que no tengo remedio.

¿Me está fallando la vista o me lo estoy inventando?
¿Me volveré reumática?
¿Tendré tétanos? ¿Demencia?

Pero un día me di cuenta de que toda esa preocupación no llevó a nada.
Y me rendí. Y tomé este viejo cuerpo mío
y salí a la mañana
y canté.
Mary Oliver

Las mujeres que se dedicaron a la producción de imágenes —y quizá aplica para cualquier otra manifestación artística—, se dedicaron a un oficio. A pesar de sus preocupaciones, orientaciones, condiciones económicas, laborales, corporales, raciales, familiares o espaciales, se dedicaron. Dedicar. Este verbo en su sentido bíblico hace referencia a la consagración y al ofrecimiento al otro, pero ¿quién es ese otro? ¿Qué piensa? ¿Me juzgará? Este análisis histórico que lleva por nombre *Ilustración, memoria y formación de subjetividades en mujeres productoras de iconografía escolar* finaliza con la noción de que las ilustraciones narrativas que aparecen en dichas publicaciones fueron hechas con amor. Esta aseveración resulta conflictiva dada la relación dicotómica mujer-naturaleza. Concluir que las ilustraciones están hechas con amor, en un texto que busca señalar las formas en que la división sexual del trabajo ha moldeado las prácticas laborales del ámbito editorial, ¿no es contraproducente? ¿No coloca a las mujeres como eternas aficionadas de una profesión que las catalogó como extranjeras?

¿No perpetúa una narrativa que se busca erradicar? Pero, ¿no es también verdad? ¿No es también cierto que las mujeres se dedicaron al arte a pesar de tener todas las condiciones en contra? ¿No es verificable el hecho de su incursión en diversas disciplinas e industrias? ¿No se rindieron también ante su preocupación, salieron a la mañana y cantaron?

Este trabajo intenta ser una muestra de cómo es que las mujeres históricamente han enfrentado las adversidades para dedicarse a un oficio artístico fuera de los ámbitos privados, en gremios que tuvieron que constituirse para ellas a partir de su incursión despreocupada. Con incursión despreocupada me refiero a la dedicación, al acto de rendición donde vale más la acción que la narrativa sostenida. De ahí que me atreva a cerrar este relato aludiendo al amor, no solo porque fue una manifestación testimonial de las entrevistadas, sino porque a lo largo del discurso mi intención también ha sido evidenciar la participación de las mujeres en ámbitos contrarios a su narrativa impuesta. Ahí está el ejemplo de Beatrix Potter y Betsy Bang que incursionaron en la ciencia; el de Dozergirl que tiene una estética gráfica lowbrow punk; el de las entrevistadas como Marcia Salcedo o Gloria Calderas que desafiaron a sus familias para estudiar en los recintos que se consideraban fuera de los alcances de una jovencita de bien. El de las amigas de *Librosb4tipos* que pueden colaborar juntas sin considerarse el enemigo; el de las niñas, el de las monjas, el de las viudas, el de las pintoras, el de las artistas, el de las teóricas, el de las creadoras de imágenes publicitarias, el de las poetas, el de las maestras, el de las madres, el de las investigadoras, el de las esposas, el de las emperatrices, el de todas. El mío.

Este trabajo inicia con una cita de la egresada del Departamento de Investigaciones Educativas de Cinvestav, Aleida García Aguirre, quien asegura que la investigación es un espacio para cuestionarse a una misma antes que evaluar a quienes se ha decidido estudiar. Para mí, este análisis histórico representó eso. Cuestioné mi relación con los libros, con las imágenes, con mis hobbies, con la escuela, con mi trabajo, con el género, con mi cuerpo, con mis amistades y con las cosas que importan en el sentido de Tania Rodríguez Salazar (2009). Originalmente, la idea surgió porque en un momento de ocio durante la pandemia de Covid-19 revisité mis Libros de Texto Gratuitos mediante el catálogo histórico dispuesto por el gobierno federal a través de la CONALITEG y advertí que, antes de la década de los noventa, me era muy difícil nombrar ilustradoras, casi todos a quienes conocía eran hombres, ¿por qué? Sumado a esto ocurrieron dos eventos que terminaron de perfilar mis intenciones: el primero fue cuando Kim Namjoon (2022), líder de la banda surcoreana Bangtan Sonyeondan —mejor conocida como BTS—, expuso en una entrevista las condiciones de desigualdad que aquejan a los pintores surcoreanos en la narrativa global del arte, así como el papel que juegan las piezas realizadas por mujeres en el mercado actual de la pintura. El segundo evento que motivó este análisis fue la convocatoria abierta para la producción de ilustración para los Libros de Texto

Gratuitos de la Nueva Escuela Mexicana y el debate gremial que se generó en redes sociales. A pesar de la desestabilización que provocaron los procesos individuales de creación de obra en las últimas tres décadas del siglo pasado, los y las ilustradoras han encontrado espacios físicos y virtuales para discutir y analizar cuestiones propias de su quehacer profesional, ya sea en grupos de conversación cotidiana o en espacios más protocolizados como la Asociación Mexicana de Ilustradores (AMDI) o el grupo de mujeres Sociedad de Tinta. En un principio, asumí que este trabajo se centraría en libros e ilustración, pero tardíamente comprendí que hablaba de mujeres que se refugiaron en imágenes, lo que equivale a decir que también hablaba de mi, tal como Aleida Garcia Aguirre había vaticinado en una aseveración general. Los libros ilustrados han formado parte mí y mis intereses desde que tengo memoria, por consiguiente, en las líneas a continuación me ocuparé de presentar una síntesis de mis inferencias más significativas al respecto, para luego dar paso a las impresiones en torno a la formación de subjetividades en mujeres productoras de iconografía escolar.

Consideraciones respecto a los libros ilustrados y los libros de texto gratuitos

Los receptores de imágenes tienen diversas formas de vincularse con ellas. La introducción de este trabajo comienza con un poema de la autora palestina Maya Al-Hayat donde cuestiona las motivaciones de un usuario frente al dolor que exponen las imágenes que le presentan una realidad ajena a su comodidad cotidiana. Posteriormente, se presenta lo expresado por Susan Sontag (2003) respecto a las fotografías de guerra para cuestionar las formas en que las personas nos relacionamos con una imagen —sobre todo con una dolorosa—, a fin de sumar a las muchas interrogantes en torno al poder de las imágenes del que habla Laura Malosetti. Relacionarse con una imagen implica entender su flujo dentro de la economía visual propuesta por Deborah Poole (2000), ya que es necesario tomar en cuenta a los creadores, las tecnologías que las posibilitan, su circulación y la manera en que estas adquieren valor, al momento de analizar sus implicaciones en términos de creación, publicación y recepción. Motivo por el cual puedo inferir que el soporte, la temática y los receptores potenciales provocan un efecto en el prestigio de la imagen de acuerdo con los parámetros institucionales, ya que a través de múltiples ejemplos se abordó cómo es que se fija valor a las imágenes que aparecen en tal o cual soporte y más aún si el público al que se dirigen es infantil. En este sentido, los libros de texto se encuentran en una baja estima dentro de la escala de renombre editorial —incluso por debajo de los libros literarios que ya están subestimados—, pues estas publicaciones tienen propósitos concretos y una vida útil frecuentemente limitada, de ahí que al ser desechables no existan pretensiones de perpetuidad —incluso cuando sus orígenes remitan a lo sagrado—, por lo tanto, sus formas de resguardo resultan insuficientes, están centralizadas y en muchas ocasiones son inaccesibles. Hecho que para los Libros de Texto

Gratuitos no representó complicación en términos intangibles, ya que los lectores han encontrado en la vía digital una manera de revalorizar su contenido motivados por la nostalgia. Finalmente, pareciera que aquellos quienes participan en alguna de las etapas actuales de producción no han encontrado una correspondencia salarial que sea acorde al impacto que genera su trabajo en los lectores. Aunado a eso, para los profesionales de la imagen, existe la amenaza de la inteligencia artificial como herramienta que abarata los costos de manufactura, lo que precariza aún más el oficio.

Hallazgos en torno a la formación de subjetividades en mujeres productoras de iconografía escolar

En la etapa más inicial del proceso de análisis y escritura de este trabajo, manifesté la negativa de posicionar a las mujeres entrevistadas dentro de una narrativa que las situara como superficialmente excepcionales y aun cuando no se me había sugerido la posibilidad, yo declaré mi renuencia. Ahora, a punto de concluir este texto me gustaría exponer dos cuestiones. La primera es que las entrevistas fueron conversaciones tan fructíferas —y mis interlocutoras tan generosas—, que el tiempo destinado para el análisis fue insuficiente, ya que cada categoría exige reflexiones más profundas que las aquí planteadas. La segunda cuestión es que he de afirmar que difícilmente se puede desvincular a las mujeres de discursos donde se prima lo insólito o extraordinario, y la razón de ello es que efectivamente resulta una proeza ganar notoriedad y construir una carrera profesional constante sin no antes haber realizado acciones notables, ya que lo laboral se conjunta con otros aspectos, tales como la maternidad, las labores de cuidado o los argumentos que las promueven como aficionadas en labores donde resulta evidente la necesidad de una preparación técnica especializada. Asimismo, me parece pertinente mencionar que a pesar de las regularidades históricas que se revelan en las páginas anteriores donde pareciera que se unifican las historias —dado la posición gremial de las entrevistadas—, la construcción de su subjetividad se hace visible a partir de su creación artística. Todas ellas presentan estilos, inquietudes y formas diferentes de asumir el trabajo como productoras de imágenes, lo que representa uno de los aspectos más destacados de esta investigación, ya que el desarrollo sostenido de su obra ha mantenido a raya todas las dificultades o prejuicios que se les puedan vincular, razón por la cual me fue posible señalar que su trabajo se ha hecho con amor. Y si este indicador fuera motivo para perpetuar un discurso que las vincula únicamente con lo sentimental o natural, estimaría una lectura incipiente por parte del lector, ya que existen pruebas suficientes en este y otros trabajos que demuestran lo contrario.

Palabras de cierre

La antropóloga Anna Tsing (2015) fue invitada a este relato gracias a su planteamiento en torno a cómo los intercambios intelectuales luminosos tienen la capacidad de hacer de la práctica académica un bosque, y la semilla que representa este texto quizá resulte una motivación para que otros silvicultores expandan los límites forestales en torno a la historia de los libros ilustrados infantiles nacionales, las cuestiones técnicas y de producción de los Libros de Texto Gratuitos y la trayectoria y biografía de mujeres ilustradoras, puesto que futuros estudios pueden dilucidar nuevas interrogantes en torno a cualquiera de las temáticas abordadas en capítulos anteriores, ya que al ser materias emergentes aún se encuentran poco exploradas, —de ahí que no me ocupe de nombrarlas todas—, cualquier intención que arroje nuevas luces al respecto resultará beneficioso. Así pues, concluyo con un exhorto a todas aquellas personas interesadas en las muy diversas ramas que ofrece este bosque —de páginas, creadoras y dibujos—, a sumar nuevos brotes que lo hagan fructífero, preciado, radiante, tal como las ilustraciones que dieron pie a esta investigación

Anexos

Este apartado tiene la intención de ofrecer a los lectores mayor precisión en torno a las mujeres entrevistadas en esta investigación. El primer anexo incluye información que permite identificar sus trabajos y reconocimientos, así como algunas de las imágenes que se incluyeron en las diversas generaciones de Libros de Texto Gratuitos. El segundo anexo ofrece una sugerencia de clasificación de estos ejemplares en términos de ilustración, ya que aún cuando los libros de Español o Lecturas pudieron tener ligeros cambios en sus contenidos —o presentar uno o hasta cuatro ejemplares nuevos como es el caso de la generación 93—, en términos de ilustración la generación no tiene una renovación completa. Finalmente, el tercer anexo ofrece un listado de créditos de quienes han participado en estas publicaciones a lo largo de los años, con el objetivo de que sea de utilidad en futuras investigaciones.

.

Anexo uno

Catálogo de ilustración de las mujeres entrevistadas

Marcia Salcedo

Nombre: Marcia E. Salcedo Vázquez

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1952

Formación universitaria: Artes Plásticas, La Esmeralda

Principales ocupaciones: Pintura, docencia e ilustración

Trabajos / proyectos:

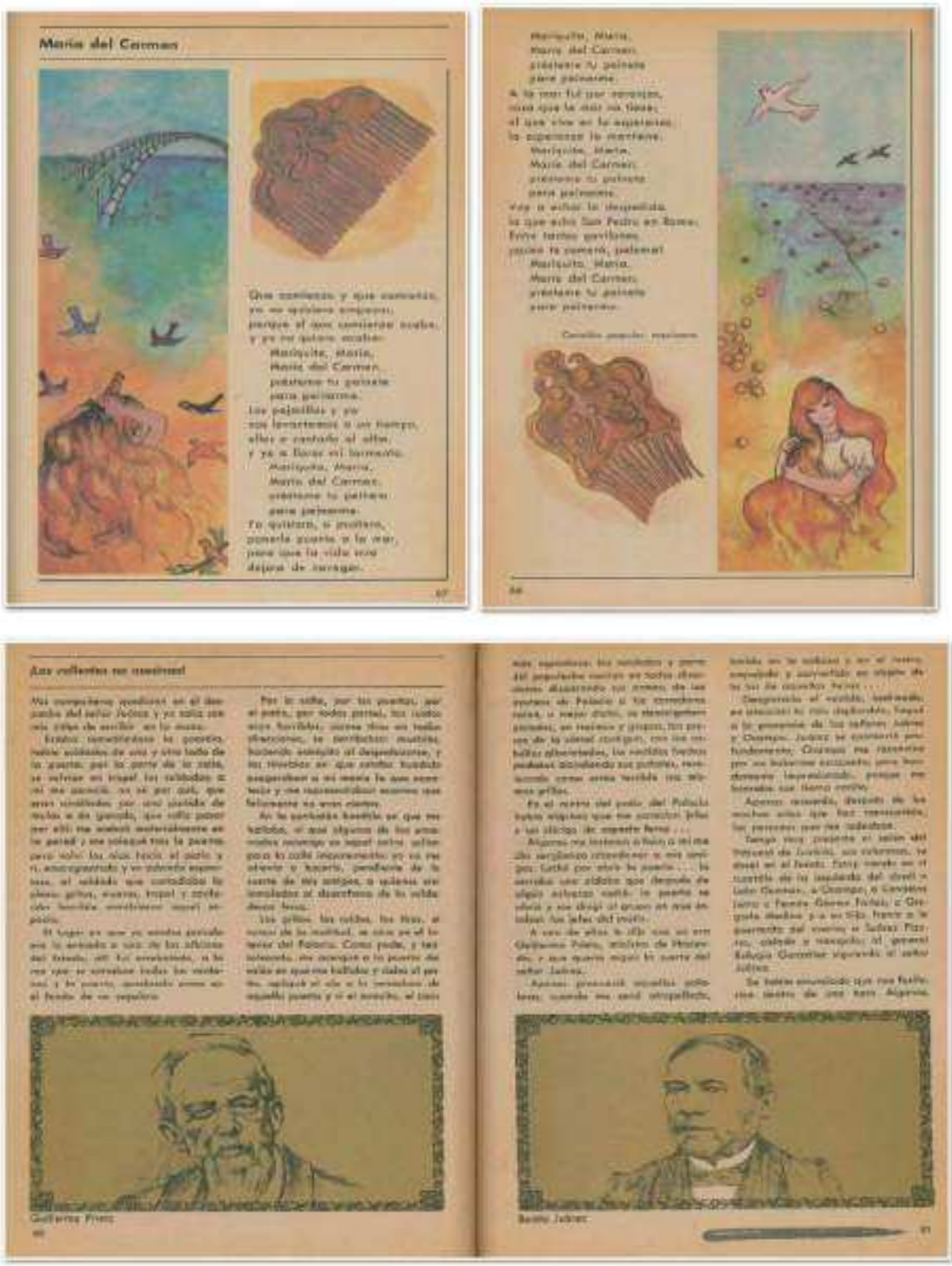
- Dirección del taller “La Trinchera”
- Maestra fundadora del Taller de Experimentación Plástica del Instituto de Cultura de N.L.
- Maestra de Dibujo de la figura humana en el Centro Cultural de Abasolo de la Facultad de Arquitectura de la UANL y en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
- Ha impartido conferencias acerca de dibujo en “La Pérgola” en San Nicolás de los Garza; en la Capilla Alfonsina de la UANL y en el Hotel Ancira, en el encuentro “La mujer... su voz”.

Exposiciones

- “Marcia, con un sueño más”, en el Museo Metropolitano; “Íntimo Enlace”, en la Biblioteca Magna de la UANL
- “El Hoy del Mañana”, en el Centro Cultural Plaza Fátima en San Pedro Garza García
- “Invariablemente al mismo punto”, mural-instalación en la Casa de la Cultura, Monterrey,
- “Retratos” en la Pinacoteca de Nuevo León; en la Dirección General de Turismo; en el CAVIE en Saltillo; en “El Granero”, en Torreón, Coahuila; en el Instituto de México en París, Francia; en el Royal College of Art en Londres; en Sofía, Bulgaria; en San Pedro Sula en Honduras; y en la Galería Paula Insel en Nueva York, USA.

Premios y reconocimientos:

- 1er. lugar de Pintura en la 1era. Muestra de Arte, edición Sierra Madre
- 2do. lugar en “Original en Papel” en Arte A.C
- Mención Honorífica en el Salón de Noviembre, en Arte A.C.
- 3er. lugar de Dibujo en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda” en México, CDMX
- 3er. lugar Nacional de Grabado en el Instituto de la Juventud Mexicana en México, CDMX
- Mención Honorífica en el Festival de la Juventud en Sofía, Bulgaria.
- **Generación de Libros de Texto Gratuitos**: 1972



Referencia bibliográfica de las imágenes:

Ruiz de Bravo Ahuja, G., Magis, C.H., (1972, pp. 67-68). Español libro de lectura: Quinto grado. CONALITEG.

Ruiz de Bravo Ahuja, G., Magis, C.H., Celorio, G. (1974, pp.80-81). Español libro de lectura: Sexto grado. CONALITEG.

Gloria Calderas

Nombre: Gloria Calderas Lim

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1956.

Formación universitaria: Diseño Gráfico. Generación 1976-1980. UAM - Xochimilco

Principales ocupaciones: Ilustradora, diseñadora, directora de arte, coordinadora editorial, tallerista, artesana y mamá. (Ocupaciones referidas en su perfil profesional de *Linkedin*).

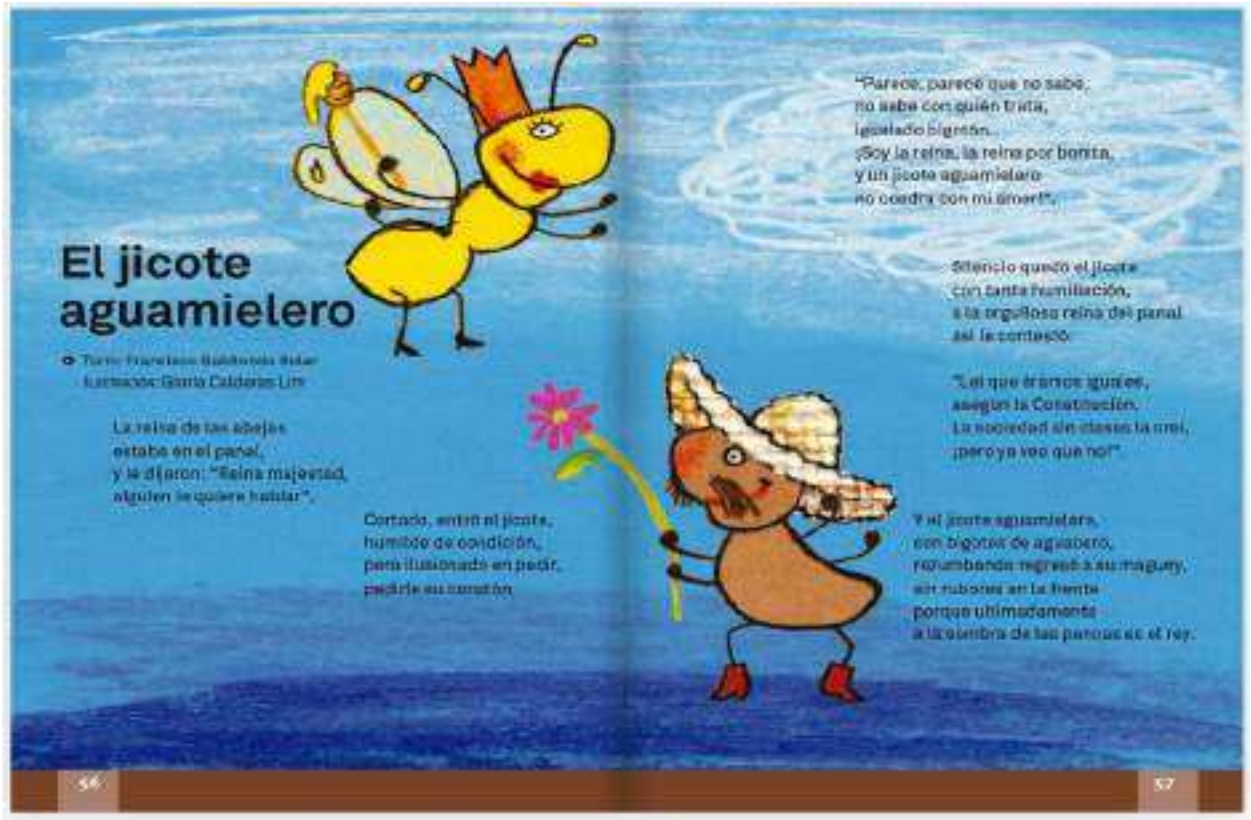
Trabajos / proyectos:

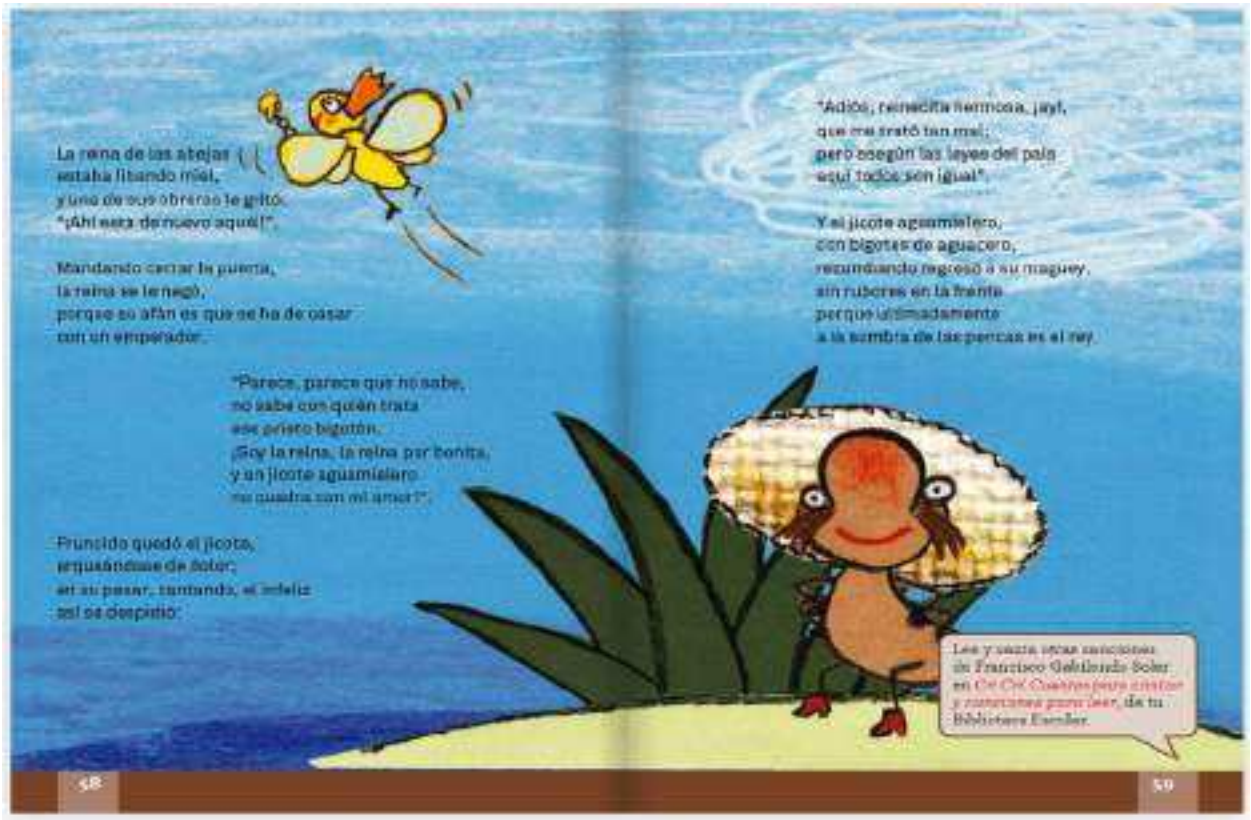
- Ilustradora desde 1981.
- Directora de arte en la revista *Chispa*
- Ilustradora en más de cien libros
- Coordinadora del libro Rimas y rondas. Editado por DGP-Conaculta en 2013.
- Portada del disco *Oda a la infancia* de Palmasur en 2022.

Exposiciones

- Diversas exposiciones colectivas

Generación de Libros de Texto Gratuitos: 1993 y 2014





REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA DE LAS IMÁGENES:

Gómez Rivera, P. (2014, pp. 56-59). Español libro de lectura: Cuarto grado. CONALITEG.

Nombre: Rosario Valderrama Zaldívar

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1958

Formación universitaria: Diseño gráfico. UAM

Principales ocupaciones: Ilustradora

Información relevante

- Su trabajo se ha expuesto en Bolonia Cataluña, Colombia, México, Teherán y Tokio.
- Ha ilustrado en revistas como Escala, Milenio y Letras libres

Algunos libros como ilustradora principal

- Éste era un lápiz. FCE.
- Quien dijo MIAU. Lucova Editores.
- Zapatito blanco. Conafe.
- El club del revés. Conaculta.
- Mamá, dame un beso. Conaculta.
- Los dos soles. Editorial Panamericana.
- La familia. Trillas.
- El lobo mexicano. Conafe.
- ¿Tienes mascota? Castillo.
- El idioma de Carlina. Editorial Junco.
- El hombre flojo. Conafe.
- What's in the toy box? Intervisual Books Inc.

Premios y reconocimientos:

- Premio Ilustradores del año UNICEF-BOLOGNA, 1992.
- Tercer Lugar Catálogo de Publicaciones Infantiles y Juveniles, 1996.
- Encouragment Prize en The Noma Concours for Picture Book Illustrations. Japón, 2002.
- Sexto Lugar Catálogo de Publicaciones Infantiles y Juveniles. México. 2005.
- Mención Honorífica Concurso Utopía de Fundalectura Colombia, 2008.
- Seleccionada en el Tercer Catálogo Iberoamericano de Ilustración. México, 2012

Generación de Libros de Texto Gratuito: 1993/94







Referencia bibliográfica de las imágenes:

Cotero Balcazar, B. S., González Guerrero, L. V., Gómez Palacio Muñoz, M., Grimaldo Medina, M., Inigo Dehud, L., Inigo Dehud, L. S., Morales Garcia, E. del C., Moreno Carbajal, S. Y., Odabachian Bermúdez, L. J., Rodríguez Sánchez, B., & Salgado Hernández, M. E.. (2000, pp. 137-148). Español libro de lectura: Cuarto grado. CONALITEG.

Ericka Martínez

Nombre: Ericka Martinez

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1961.

Formación universitaria: Artes visuales. La Esmeralda

Principales ocupaciones: Ilustradora, pintora, docente

Información relevante

- Divertimentos: Diario en el Diario. Los dibujos de Ericka Martínez. Libro de reconocimiento a su carrera. Almadía, 2017.
- Creación de carteleras para Canal Once.
- Exposiciones de pintura en México

Algunos libros como ilustradora principal

- Ópera. Ediciones Castillo.
- Ballet. Ediciones Castillo.
- Teatro. Ediciones Castillo.
- ¡Ámame mamá! El Naranjo.
- Juan Juanetes. Ediciones SM.
- El canario y el sabueso. Norma.
- La casa de Chocolate. Ediciones SM.
- Sor Juana Inés de la Cruz : la peor magnífica. Ediciones SM.

Premios y reconocimientos:

- Mención honorífica en el XXVII Catálogo de Ilustradores de la FILIJ. México.
- Segundo lugar en el Catálogo de Ilustradores de CONACULTA. México.
- Mención honorífica en el Concurso de Pintura convocado en ocasión del Bicentenario de la Revolución Francesa en el IFAL. México..
- Mención especial en la Segunda Bienal de Pintura Pinacoteca 2000 Pascual. México.
- Medalla de bronce en el concurso de Imagen Televisiva de la BDA en Montreal Canadá, por cortinillas para televisión del Canal Once.
- Mención honorífica en el XVI Catálogo de Ilustradores de CONACULTA. México.
- Premio Ilustradora de Carrera, otorgado por la Asociación Mexicana de Ilustradores. 2016.

  Generación de Libros de Texto Gratuito: 2011/2018



Caminante

Humberto Ak'abal

Caminé toda la noche
buscando mi sombra.

Se había revuelto
con la oscuridad.

Ulises
un coyote.
Yo caminaba.

Tz'ununun...
un tecolote.

Yo seguía caminando.

Zotz' zotz' zotz'...
un murciélago mascándole
la oreja a algún cochinito.

Hasta que amaneció.

Mi sombra era tan larga
que tapaba el camino.

Claudia M. Lee, comp.
A la orilla del agua y otros poemas de América Latina.
pp. 48, 55 y 56.



La calavera

Estaba la calavera
sentadita en su butaca
llega la muerte y le dice:
«Vámonos, ¿por qué tan flaca?

¡Con E!
Estaba la calavera
sentadita en su butaca,
llegue la muerte y le dice:
«Vámonos, ¿por qué tan flaca?

¡Con U!
Estaba la calavera
sentadita en su butaca,
llegó la muerte y le dice:
«Vámonos, ¿por qué tan flaca?

¡Con O!
Estaba la calavera
sentadita en su butaca,
llegó la muerte a la diez
«Vámonos, ¿por qué tan flaca?

¡Con UN
¡Ella tú!

En parte de las partes
que tú separtes,
yi que partes muy preste
para tercer puntes.
Yo quedo aparte,
pero si puertes, ser
partes de parte a parte.

Doña Panchérida
se sentó sin devoción
con el cuchillo
del aquivivale.
Y su sucesión
se puso histérida
porque el cuchillo
estaba afilándola.



Con ayuda de tu maestra o maestro, comenta con tus compañeros qué explica la leyenda anterior y qué hechos pueden ser reales y cuáles fantásticos. Por ejemplo, que las orejas de los conejos son largas es algo real, pero la manera en que el conejo consiguió la piel del tigre es un hecho fantástico porque sabemos que realmente no pudo haber sucedido así.

UN DATO INTERESANTE

La palabra *tecol*, en náhuatl, significa "tenaces murciélago" y se refiere al pueblo [illegible] en Los Altos de Chiapas y a la lengua que habla.

A buscar

Localiza en la biblioteca de la escuela o de tu salón algunos libros que contengan leyendas indígenas y léelas. También puedes pedirle a tus familiares que te cuenten alguna. Toma nota de lo que te digan para que no se te olvide.

Si en tu comunidad se habla alguna lengua indígena, invita a un adulto para que les cuente una leyenda en su lengua y luego en español, si es posible.

Referencia bibliográfica de las imágenes:

Charria Villegas, M. A., (2011, p. 23., p. 87). Español: Cuarto grado. CONALITEG.

Hernández Hernández, A. C., Oros Luengo, M. J., Pelletier Martínez, H. E., Rojas Samperio, E., Victoria Anaya, E. M., & Viveros Anaya, L. A. (2011, p. 55) Español: Tercer grado. CONALITEG.

Martha Avilés

Nombre: Martha Áviles

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1965.

Formación universitaria: Diseño Gráfico. ENAP - UNAM.

Principales ocupaciones: mediadora de lectura

Información relevante

- Mediadora de lectura en el mercado de plantas de Cuemanco.

Algunos libros como ilustradora principal

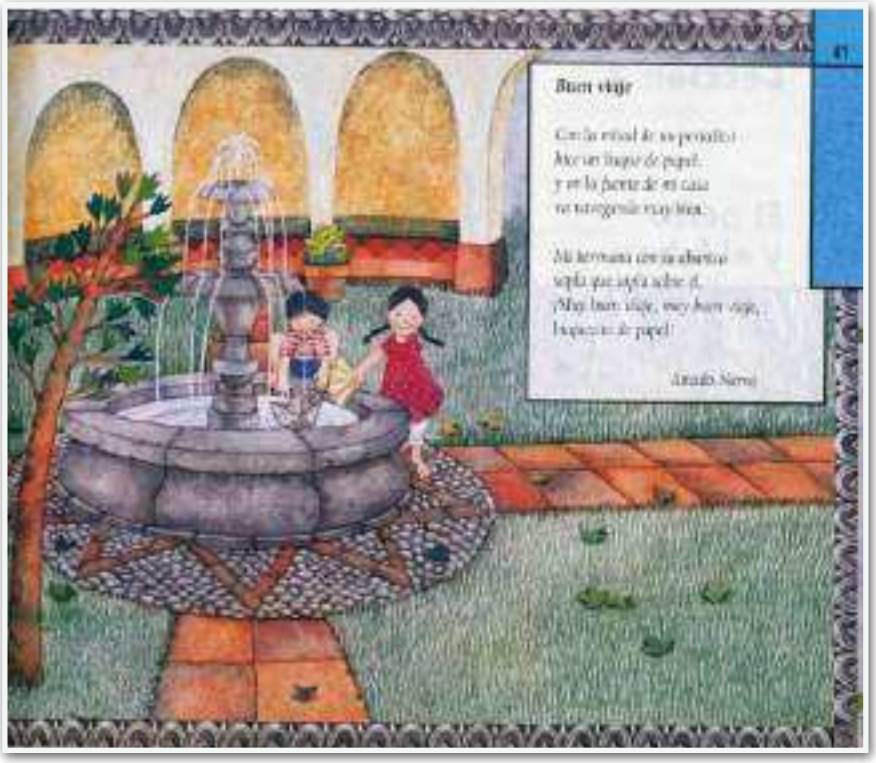
- El peinado de la tía Chofi. FCE.
- Maya y el truco para hacer la tarea. FCE.
- Misterio del tiempo robado. Mexico SEP C.E.L.T.A. Amaquemecan.
- My Birthday Cake. Scholastic.
- Las princesas también van a la escuela. FCE.
- The fisherman and the turtle. Marshall Cavendish.
- Stones for Grandpa.Kar-Ben Publishing.
- Abuelita Full of Life. Luna Rising.
- It’s Your Cloud. Three Pines Publishing.
- Amelia's Show-and-Tell Fiesta. Katherine Tegen Books.
- Whisper, Whisper: Learning About Church. Concordia Publishing,
- The Fiesta Dress: A Quinceañera Tale. Two Lions.
- Folk & Fairy Tale Easy Readers: The Elves and the Shoemaker. Scholastic.
- Nonna's Hanukkah Surprise. Kar-Ben Publishing,

Premios y reconocimientos:

- Primer lugar en el Catálogo de Ilustradores. México. 1991.
- Premios Runner Up en The Noma Concours for Picture Book Illustrations. Japón, 1993.
- Encouragement Prize en The Noma Concours for Picture Book Illustrations. Japón, 1995.

Generación de Libros de Texto Gratuito: 1993





Referencia bibliográfica de las imágenes:

Delgado, A. L., González, M., (1997). Conoce nuestra Constitución. CONALITEG.

Balmes Zúñiga, Z., Díaz Aguilar, A. R., González Guerrero, L. V., Gómez Palacio, M., Grimaldo Medina, M., Hernández Zamora, G., Iñigo Dehud, L. S., Morales García, E. del C., Odabachian Bermúdez, L. J., Rodríguez Sánchez, B., Salgado Hernández, M. E., Silva Castillo, E., & Villarreal González, M. B.. (1998, p. 41). Español libro de lectura: Segundo grado. CONALITEG.

Natalia Gurovich

Nombre: Natalia Gurovich Pinto

Fecha y lugar de nacimiento: Santiago de Chile, 1966.

Formación universitaria: Diseño gráfico, textil e industrial. Pontificia Universidad Católica de Chile

Principales ocupaciones: Ilustradora, diseñadora gráfica, docente y pintora

Información relevante

- A cargo de revisión de Carpetas de ilustradores en el Centro Cultural España
- Maestra de Artes Plásticas para niños de 4 a 12 años en Escuela de Arte Crescendo
- Tallerista de ilustración organizado en FILIJ
- Tallerista de ilustración en Fiesta del libro y la Rosa, UNAM, 2014
- Docente en curso de la plataforma Domestika

Algunos libros como ilustradora principal

- ¡Me voy de casa! Porrúa.
- La naranja de Sonia. Ediciones SM.
- Los zapatos del elefante. Ediciones SM.
- Los rojos camaradas. Ediciones SM.
- Unidad Lupita. Ediciones SM.
- Pakal y la reina roja. FCHS.
- Nikola o como ser normal y fracasar en el intento. Sana Colita De Rana.
- ¡Ya viene un bebé! Bubok Publishing S.L.
- Marina Marina, ¿dónde estás? Destino Ediciones
- Himno Nacional Mexicano. CIDCLI.

Premios y reconocimientos:

- Segundo lugar en el concurso de cartel de 18º Catálogo de Ilustradores de publicaciones Infantiles y Juveniles (DGP-Conaculta). México, 2008.
- Mención honorífica en el Primer Catálogo Iberoamericano de Ilustración. México, 2010.
- Mención honorífica en el concurso de cartel del 21º Catálogo de Ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles (DGP-Conaculta). México, 2011.

Generación de Libros de Texto Gratuito: 2018





REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA DE LAS IMÁGENES: Larios Lozano, C. (2018, p. 24, p.131). Español libro de lectura: Segundo grado. CONALITEG.

Paula Laverde

Nombre: Paula Laverde Austin

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1972

Formación universitaria: Diseño de la Comunicación Gráfica con especialización en Medios audiovisuales. Generación 1991-1995. UAM - Xochimilco

Principales ocupaciones: Artista visual; ilustradora; curadora; docente; cartelista; directora de arte; diseñadora gráfica y web.

Trabajos / proyectos:

- Artista residente del *TPK art i pensament contemporani* de Barcelona
- Desarrollo de *motion graphics* y *apps*
- Ilustraciones para medios impresos y libros infantiles como *Max el terrible* de Jaime Alfonso Sandoval y *El espejo de Natasha* de Juan Carlos Quezadas
- Talleres en Casa América Cataluña (Barcelona), Instituto de Cultura (Puebla), *Impossible School* (CDMX) y Centro Cultura Sagrada Familia (Barcelona).

Exposiciones

- 2012 a 2014. Curaduría y coordinación de la exposición colectiva titulada *No nos cabe tanta muerte, Memorial a Ciudad Juárez*
- 2019. Exposición individual: *Nepantla*
- 2019. Participante en el *Encuentro Transversal para la equidad de género, La lleva, las trais, la pasás.*

Premios y reconocimientos:

- Bienal Internacional Del Cartel:
  - 2009. Cartel para la película *Perdida* (México-Cataluña)
  - 2010. Cartel para la película *Acorazado* de Alvaro Curiel (México, 2010)
  - 2018. Cartel para la convocatoria *A darle que es mole de olla* (México)
- 2010. Tercer lugar en el concurso de convocatoria internacional Guadalupe Madre Tierra
- 2021. Primer premio del Concurso Latinoamericano de Videominutos *El Trabajo Decente Comienza en Casa*

Generación de Libros de Texto Gratuito: 2011



Referencia bibliográfica de las imágenes:

Martínez Mercado, M. C., Romero Vázquez, A.L, González Duzlaides, A. (2011, pp. 46-47, pp.56-57). Español: Sexto grado. CONALITEG.

Maricarmen Guzmán

Nombre: Maricarmen Guzmán

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1974

Formación universitaria: Diseño gráfico, EDINBA

Principales ocupaciones: Ilustración, docencia, terapia y artista freelance

Trabajos / proyectos:

- Más de quince años como docente de dibujo y modelado
- Terapeuta en ArteTerapia
- Ilustradora para libros infantiles y escolares a nivel preescolar, primaria, secundaria y preparatoria, en las siguientes editoriales: SM; Santillana; Sistema UNO; Trillas; Fernandez Editores; Editorial Selector; Editorial Avante; Larousse; Editorial Progreso
- **Generación de Libros de Texto Gratuito**: 2014





Referencia bibliográfica de las imágenes:

Gómez Rivera, P. (2014, pp. 10-11, pp. 14-15). Español libro de lectura: Cuarto grado. CONALITEG.

Dinora Palma

Nombre: Angélica Dinora Palma González

Fecha y lugar de nacimiento: Guadalajara, 1984

Formación universitaria: Artes Plásticas, La Esmeralda. / Maestría en Producción, Práctica y Pensamiento Contemporáneo en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas en convenio con la Universidad Politécnica de Valencia.

Principales ocupaciones: Artista plástica, docente, Gestora Cultural.

Trabajos / proyectos:

- Becaria FONCA con la serie *Piel interior*
- Docente en La Esmeralda y UNICACH
- Gestora Cultural “El Rastro”

Exposiciones

- Ha participado en múltiples exposiciones colectivas y su trabajo ha sido exhibido en Londres, España, Japón y Costa Rica.

Premios y reconocimientos:

- Becaria FONCA con la serie *Piel interior*
- **Generación de Libros de Texto Gratuito**: 2018



Caracol

Caracol,
estáte quieto.

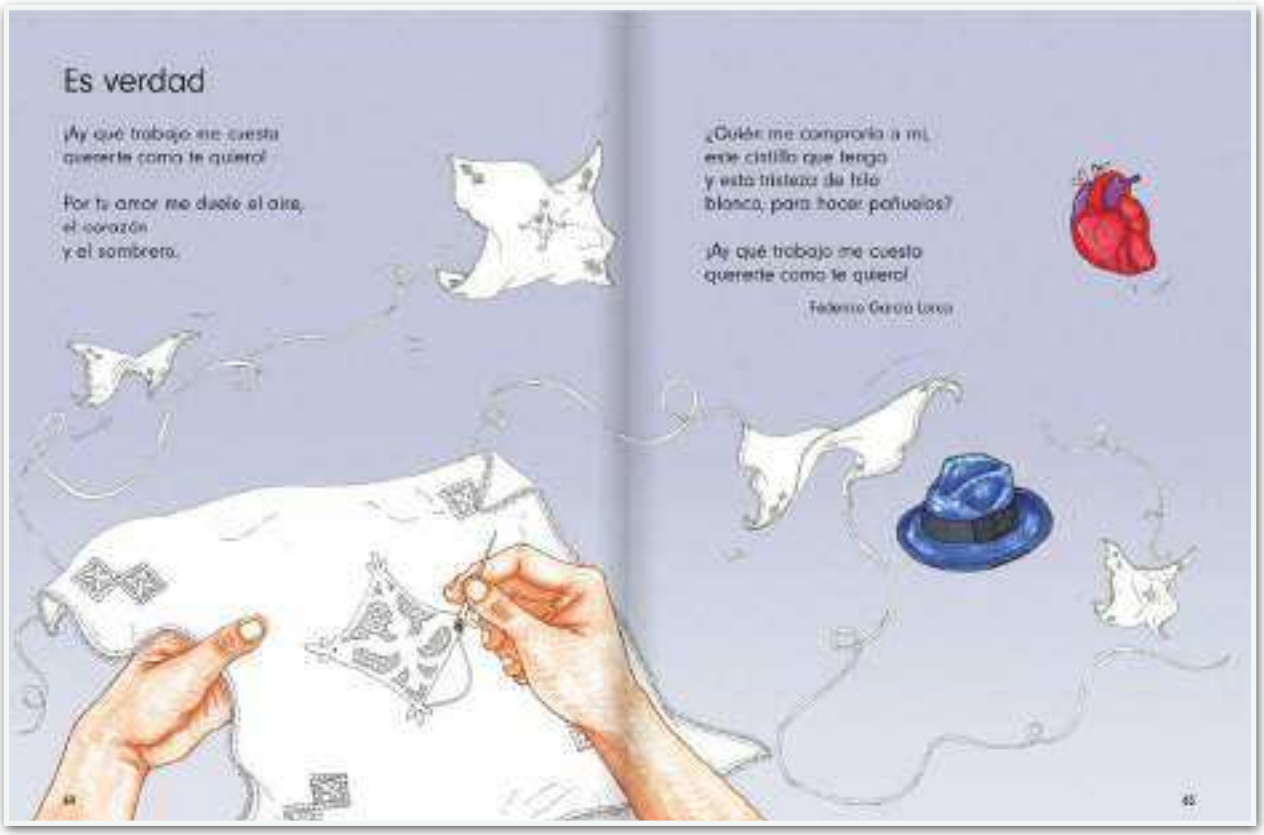
Donde tú estés
estará el centro.

La piedra sobre el agua
y el grito en el viento
forman las imágenes
puras de tu ensueño.
Las circunferencias
imposibles en tu cuerpo.

Caracol, col, col, col
estáte quieto.

Donde tú estés
estará el centro.

Federico García Lorca



Es verdad

¡Ay qué trabajo me cuesta
quererte como te quiero!

Por tu amor me duele el aire,
el corazón
y el sombrero.

¿Quién me compraría a mí,
este cistillo que tengo
y esta tristeza de hilo
blanco, para hacer pañuelos?

¡Ay qué trabajo me cuesta
quererte como te quiero!

Federico García Lorca

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA DE LAS IMÁGENES:

Contreras Becerril, L. (2018, p. 15, pp. 64-65). Español libro de lectura: Primer grado. CONALITEG.

Laura González

Nombre: Laura Esthela González Gallegos

Fecha y lugar de nacimiento: Monterrey, Nuevo León, 1984.

Formación universitaria: Diseño gráfico. UANL

Principales ocupaciones: Ilustradora freelance

Información relevante:

- Miembro de la AMDI

Algunos libros como ilustradora principal

- Not a Monster. Charlesbridge.
- Not a Bean. Charlesbridge.
- Holy Squawkamole! Little Red Hen Makes Guacamole. Union Square Kids.
- Metamorfosis. Pearson.
- Peekaboo Senses. Scholastic.
- Peekaboo Feelings. Scholastic.
- Ten Cuddly Pandas... And Then There Was One. Readndream.
- Corazón de caracol. Edebé.
- A Pet Just for Me! Readndream.
- Bicho@Zoo. Norma.
- Dehors, Figaro! ERPI.

Premios y reconocimientos:

- Parte del primer y segundo Catálogo Iberoamericano de Ilustración, México.

Generación de Libros de Texto Gratuito: 2014



REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA DE LAS IMÁGENES:

Charria Villegas, M. A., (2014, p.72). Español Tercer grado. CONALITEG.

Mariana Alcántara

Entrevistada: Mariana Alcántara Pedraza

Fecha y lugar de nacimiento: Ciudad de México, 1992

Formación universitaria: Diseño Industrial / UNAM

Principales ocupaciones: Ilustradora; autora; docente.

Trabajos / proyectos:

- Ilustraciones para medios impresos
- Desde 2015 es profesora invitada en el *Diplomado en Ilustración y Libro Álbum* en la UNAM.

Algunos libros como ilustradora principal

- La voz ciega. Fondo de Cultura Económica.
- Futuro. Alboroto Ediciones
- Enciclopedia de Medicina Fantástica. Alboroto Ediciones.
- Maleza. Alboroto Ediciones.
- Natura. Alboroto Ediciones.
- Nadadores. Alboroto Ediciones.
- La Isla del Naranjo Asombroso. Ediciones El Naranjo,
- Historias mininas. Cyls Editores.
- La máquina de sorpresas. Cyls editores.

Premios y reconocimientos:

- Finalista en la Exposición de la Feria de Libro Infantil de Bolonia, 2022.
- Tercer lugar en el Premio Internacional Chen Bochui de Literatura Infantil en Shanghai, 2021.
- 100 *Outstanding picturebooks* d-PICTUS. 2020.
- Selección *White Ravens Catalogue,* 2019.
- Selección en *Golden Pinwheel Young Illustrators Competition China Shangai International Children's BF*. 2018.
- Selección en el concurso i-colori del Sacro del Museo Diocesano de Padova, Italia. 2017.
- Selección en el VIII Catálogo Iberoamericano de Ilustración, México. 2017, 2021 y 2022.

Generación de Libros de Texto Gratuito: 2018





REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA DE LAS IMÁGENES:

Contreras Becerril, , L. (2018, pp. 102-105). Español libro de lectura: Primer grado. CONALITEG.

Contreras Becerril, , L. (2018, pp.18-19). Español libro de lectura: Segundo grado. CONALITEG.

Anexo dos

Generaciones sugeridas para la clasificación de los libros de texto Gratuitos

Generaciones sugeridas para la clasificación de los Libros de Texto Gratuitos en relación con sus ilustraciones

El presente cuadro ofrece una muestra en torno a cuándo es que se han modificado en su totalidad las propuestas de ilustración en los Libros de Texto Gratuitos. En ocasiones, a pesar de las diferencias en portadas o en el surgimiento de ejemplares completamente nuevos para los primeros grados, la ilustración en el resto de ellos ha permanecido igual o ha presentado cambios menores, por ejemplo, se muestran acercamientos o alejamientos de la misma imagen, el orden de los textos se presenta distinto y por ende el de la imagen, etcétera. Así pues, esta propuesta tiene la intención de ser una herramienta útil orientada a suscitar en el lector una reflexión crítica que genere nuevas investigaciones en torno a los aspectos técnicos de los Libros de Texto Gratuitos, por ejemplo, ¿qué determina que una ilustración permanezca durante más de una década en algún ejemplar? ¿Cómo gestionan los profesionales de la imagen la cesión de derechos para un trabajo donde no existe el control de la perpetuidad? ¿Con base en qué criterios se designan los estilos en portadas o interiores? En suma, es un llamado a mirar las omisiones, continuidades y tendencias para generar nuevas preguntas al respecto.

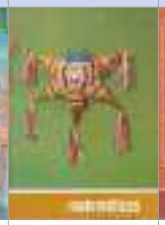
Generación	1960 Primera generación		1972 Segunda generación	1982 Tercera generación		1993 Cuarta generación	2008 Quinta generación			2018 Sexta generación		2023 Séptima generación
Ejemplo de portada												
	1960	1962	1972	1982	1988	1993	2008	2011	2014	2018	2019	2023
Referencia	Domínguez Aguirre, C., León Gonzalez, E., (1960). Mi libro de primer año. CONALITEG.	Domínguez Aguirre, C., León Gonzalez, E., (1960). Mi libro de primer año. CONALITEG.	Imaz, C., (1972). Matématicas: Cuarto grado. CONALITEG.	Vázquez, J. Z., García, B., Barcia, L., Gollás, E., González, L., Cabrera, G., Reyna, J. L., Villa, M., de la Vara, A., & Helguera, M. M. (1982). Ciencias Sociales: Quinto grado. CONALITEG.	Ávila, R., (1981). Mi libro de segundo: Parte 2. CONALITEG.	Chapela Mendoza, L. M., (1993). Mi libro integrado. CONALITEG.	Domínguez Ruiz, X., González Valencia, C., Huesca Guillén, I., Juan Platas, A., López Juárez, L. G., Medina Salazar, J., & Monterrey Heimsatz, A. F., (2008). Educación física: Sexto grado. CONALITEG.	Reyes Tosqui, C. A., Carpio Pérez, A., Osornio Manzano, L. L., Alatorre Reyes, D., Llanes Arenas, L., Miranda Pacheco, S., & Vázquez Olivera, M. R., (2010). Historia: Quinto grado. CONALITEG.	Cervera Cobos, N. del P., Huesca Guillén, G. D., Martínez Aroche, L. T., Portilla González, A., Solís Lugo, A., Rodríguez Arteaga, J. G., Luna Martínez, L. M., & Amaro Moreno, L., (2010). Ciencias Naturales: Quinto grado. CONALITEG.	Dirección General de Materiales Educativos de la Secretaría de Educación Pública., (2013). Atlas de Geografía del Mundo: Quinto grado. CONALITEG.	Díaz Argüero, C., Luna Elizarrarás, R. V., Mendoza Reyes, M. de L., & Olivares Nájera, A. T., (1972). Lengua Materna. Español: Segundo grado. CONALITEG.	González Lauck, R., Prieto Hernández, D., Gutiérrez Grageda, B. E., Castilleja González, A., Ledesma Gallegos, L., López Barcenas, F., Martínez Baracs, R., Aguilar Arellano, F. J., Matos Moctezuma, E., Alvarado León, C. I., Meza Rodríguez, C., Álvarez Palma, A. M., Navarro Valdez, P., Argueta Villamar, A., Ortiz Escamilla, J., Ávila, F., Barjau Martínez, L. H., Reina Aoyama, L., Bartra, A., Rueda Smithers, S., Casas, A., Ruiz Medrano, E., Centeno García, E., Saborit, A., Córdova Tello, M., Sánchez Nava, P. F., Corona Martínez, E., San Juan Victoria, C., Chávez Gómez, J. M. A., Terán, M., & Velasco Ávila, C., (1972). México, grandeza y diversidad: Multigrado. CONALITEG.

Tabla de elaboración propia con datos de Unidad de Apoyo y Seguimiento a la Mejora Continua e Innovación Educativa (2022) y Conaliteg (2019).

Anexo dos

Créditos de Ilustración en los libros de texto gratuitos de lecturas

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
1960					"En 1960, los concursos para los libros de sexto grado, fueron declarados desiertos por el jurado y los alumnos, mientras tanto, continuaron trabajando con materiales hechos por editoriales privadas".	"En 1960, los concursos para los libros de sexto grado, fueron declarados desiertos por el jurado y los alumnos, mientras tanto, continuaron trabajando con materiales hechos por editoriales privadas".	Ilustradores: 1. Antonio Cardoso 2. Rubén Carmona 3. Juan Madrid 4. Aristeo Moreno 5. Felipe Sergio Ortega 6. Alberto de Trinidad Solís 7. Pablo Almendaro 8. Víctor Ríos Valencia 9. Oswaldo Barra 10. Alberto Beltrán 11. Jorge Best 12. Ángel Bracho 13. Enrique Carreón 14. Rafael Jaramo 15. Manuel Salinas 16. Rosendo Soto A. 17. Raúl Velázquez Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela 3. Andrea Gómez 4. Mariana Yampolsky Total: 21
	Título: Mi libro de primer año **Portada:** David Alfaro Siqueiros **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de segundo año **Portada:** Raúl Anguiano **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de tercer año. Lengua Nacional. **Portada:** Raúl Anguiano **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de Cuarto año. Lengua Nacional. **Portada:** Roberto Montenegro **Diseño:** sin especificar			
	Dirección de arte: sin crédito Ilustradores: 1. Oswaldo Barra 2. Alberto Beltrán 3. Jorge Best 4. Ángel Bracho 5. Antonio Cardoso 6. Enrique Carreón 7. Rafael Jaramo 8. Juan Madrid 9. Manuel Salinas 10. Rosendo Soto A. 11. Raúl Velázquez Ilustradoras: 1. Andrea Gómez 2. Mariana Yampolsky Total: 13	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Antonio Cardoso 2. Rubén Carmona 3. Juan Madrid 4. Aristeo Moreno 5. Felipe Sergio Ortega 6. Alberto de Trinidad Solís Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela Total: 8	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Pablo Almendaro 2. Antonio Cardoso 3. Rubén Carmona 4. Juan Madrid 5. Aristeo Moreno 6. Víctor Ríos Valencia 7. Alberto de Trinidad Solís Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela Total: 9	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Antonio Cardoso 2. Rubén Carmona 3. Juan Madrid 4. Aristeo Moreno 5. Alberto de Trinidad Solís Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela Total: 7			
	Referencia: Domínguez Aguirre, C., & León, E. (1960). Mi libro de primer año. CONALITEG.	**Referencia:** Contreras Becerril, L. (1960). Mi libro de segundo año. CONALITEG.	**Referencia:** Contreras Becerril, L. (1960). Mi libro de tercer año. CONALITEG.	**Referencia:** Contreras Becerril, L. (1960). Mi libro de cuarto año. CONALITEG.			

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
1962							Ilustradoras: 1. Antonio Cardoso 2. Rubén Carmona 3. Juan Madrid 4. Aristeo Moreno 5. Felipe Sergio Ortega 6. Alberto de Trinidad Solís 7. Alberto Beltrán 8. Rosendo Soto A. Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela 3. Andrea Gómez Total: 11
	Título: Mi libro de primer año **Portada:** Jorge González Camarena **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de segundo año **Portada:** Jorge González Camarena **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de tercer año **Portada:** Jorge González Camarena **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de cuarto año **Portada:** Jorge González Camarena **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de quinto año **Portada:** Jorge González Camarena **Diseño:** sin especificar	**Título:** Mi libro de sexto año **Portada:** Jorge González Camarena **Diseño:** sin especificar	
	Dirección de arte: sin crédito Ilustradores: 1. Juan Madrid 2. Antonio Cardoso 3. Alberto Beltrán 4. Taller de Rosendo Soto A. Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Andrea Gómez Total: 6	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Juan Madrid 2. Antonio Cardoso 3. Alberto de Trinidad Solís 4. Rubén Carmona Ilustradoras: 1. Palmira Garza Total: 5	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Juan Madrid 2. Antonio Cardoso 3. Rafael Fernández de Lara 4. Manuel Montes de Oca 5. Aristeo Moreno 6. Manuel Romero Ortiz 7. Felipe Sergio Ortega 8. Alberto de Trinidad Solís Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela Total: 10	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Juan Madrid 2. Antonio Cardoso 3. Rafael Fernández de Lara 4. Aristeo Moreno 5. Manuel Romero Ortiz 6. Felipe Sergio Ortega Ilustradoras: 1. Palmira Garza Total: 7	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Juan Madrid 2. Antonio Cardoso 3. Rafael Fernández de Lara 4. Manuel Montes de Oca 5. Aristeo Moreno 6. Manuel Romero Ortiz 7. Felipe Sergio Ortega 8. Alberto de Trinidad Solís Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela Total: 10	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Juan Madrid 2. Rubén Carmona 3. Rafael Fernández de Lara 4. Juan Guzmán 5. Manuel Montes de Oca 6. Manuel Romero Ortiz 7. Felipe Sergio Ortega 8. Alberto de Trinidad Solís Ilustradoras: 1. Palmira Garza 2. Elvia Gómez Hoyuela Total: 10	
	Referencia: Domínguez Aguirre, C., & León, E. (1962). Mi libro de primer año. CONALITEG.	**Referencia:** Galicia Ciprés, P. (1962). Mi libro de segundo año. CONALITEG.	**Referencia:** Domínguez Aguirre, C., & León, E. (1962). Mi libro de tercer año. CONALITEG.	**Referencia:** Norma, C. (1962). Mi libro de cuarto año. CONALITEG.	**Referencia:** Magdaleno, M. (1962). Mi libro de quinto año. CONALITEG.	**Referencia:** Norma, C. (1962). Mi libro de sexto año. CONALITEG.	

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
1972							Ilustradores: 1. Federico Calderón G. 2. Francisco Castro L. 3. José Castro 4. José Duarte 5. Bruno González 6. Carlos Lupercio 7. Rafael de León 8. Luis R. Miranda 9. Kiyoto Oota O. 10. Arturo Ramírez 11. Javier Talavera 12. Carlos Hierro 13. Eduardo Osuna 14. Joel de la Paz P. 15. Pio Frankel 16. Marco Antonio Valdivia 17. Ulises Carbó D. 18. Héctor Daniel Castillo R. 19. Gonzalo Cienfuegos B. 20. Melecio Galván S. 21. Arnoldo Fajardo 22. Saúl Martínez R. 23. Pío Pulido F. 24. José Arturo Ramírez J. 25. Heraclio Ramírez N. 26. Octavio Romero G. 27. Gustavo Sánchez T. 28. Carlos Torres B. Ilustradoras: 1. Alicia Alba V. 2. María de Lourdes Castro G. 3. Elvia Gómez H. 4. Patricia Hordóñez, P. 5. Guillermina Pérez M. 6. Laura Sainz D. 7. Marcia Estrella Salcedo V. 8. Herlinda Sánchez-Laurel 9. Bertha Falcón R. 10. Susana Trejo 11. Josefina Aguirre Total: 42
	Título: Español. Primer Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	**Título:** Español. Segundo Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	**Título:** Español. Tercer Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	**Título:** Español. Cuarto Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	**Título:** Español. Quinto Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	**Título:** Español. Segundo Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	
	Antonio Esparza Ortiz **Monasterio Diseño, S.A.**	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. Ilustradores: 1. Federico Calderón G. 2. Gonzalo Cienfuegos B. 3. Carlos Hierro 4. Kiyoto Oota O. 5. Eduardo Osuna 6. José de la Paz P. 7. Pío Frankel 8. Marco Antonio Valdivia. Ilustradoras: 1. Josefina Aguirre 2. Alicia Alba 3. Bertha Falcón H. 4. Herlinda Sánchez Laurel Total: 12	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. **Subdirección:** Luis Carlos Emerich Ilustradoras: 1. Federico Calderón G. 2. Ulises Carbó D. 3. Héctor Daniel Castillo R. 4. Francisco Castro L. 5. Gonzalo Cienfuegos B. 6. Melecio Galván S. Ilustradoras: 1. Alicia Alba V. 2. María de Lourdes Castro G. Total: 8	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. **Subdirección:** Luis Carlos Emerich Ilustradores: 1. Federico Calderón G. 2. Francisco Castro L. 3. José Castro 4. José Duarte 5. Arnoldo Fajardo 6. Bruno González P. 7. Carlos Lupercio 8. Rafael de León H. 9. Luis R. Miranda 10. Kiyoto Oota 11. Arturo Ramírez Ilustradoras: 1. Herlinda Sánchez Laurel 2. Marcia Salcedo 3. Susana Trejo Total: 14	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. **Subdirección:** Luis Carlos Emerich Ilustradores: 1. Federico Calderón G. 2. Ulises Carbo D. 3. Hector Daniel Castillo R. 4. Francisco Castro L. 5. Gonzalo Cienfuegos B. 6. Melecio Galván S. 7. Bernardo González P. 8. Bruno González P. 9. Rafael de León H. 10. Saúl Martínez R. 11. Luis R. Miranda 12. Kiyoto Oota O. 13. Pío Pulido F. 14. Joel Arturo Ramírez J. 15. Heraclio Ramírez N. 16. Octavio Romero G. 17. Gustavo Sánchez T. 18. Carlos Torres B. Ilustradoras: 1. Alicia Alba V. 2. María de Lourdes Castro G. 3. Elvia Gómez H. 4. Patricia Hordóñez, P. 5. Guillermina Pérez M. 6. Laura Sainz D. 7. Marcia Estrella Salcedo V. 8. Herlinda Sánchez-Laurel Total: 26	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. **Subdirección:** Luis Carlos Emerich Z. Ilustradores: 1. Federico Calderón G. 2. Francisco Castro L. 3. José Castro 4. José Duarte 5. Bruno González 6. Carlos Lupercio 7. Rafael de León 8. Luis R. Miranda 9. Kiyoto Oota O. 10. Arturo Ramírez 11. Javier Talavera Ilustradoras: 1. Herlinda Sánchez Laurel 2. Marcia Estrela Salcedo V. 3. Susana Trejo Total: 44	
	Referencia: Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español segundo grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español segundo grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Konieckl, M. del C., Mago, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español tercer grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Velázquez, E. Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Garza de Konieckl, M. del C., Nolasco, M. (1972) Español cuarto grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Konieckl, M. del C., Mago, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG	Referencia: Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Konieckl, M. del C., Mago, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG	

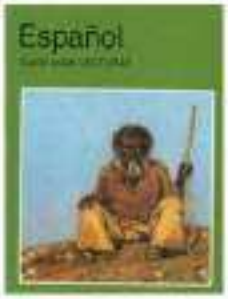
Créditos de ilustración en los Libros de Texto Gratuitos de Lecturas

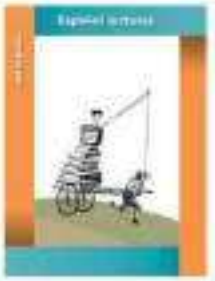
Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
1962							Ilustradores: 1. Luis Acevedo 2. Isaac Ambriz 3. Sergio Arau 4. Federico Calderón 5. Enrique Castillo 6. Louis Davis 7. Francisco Estebanez 8. Ángel Guerrero 9. Eduardo León 10. Luis Lombardo 11. Saúl Martínez 12. Guillermo Morales 13. Arturo Pastrana 14. Mauricio Parra 15. Ricardo Pereyra 16. Bernard Perrout 17. Alvaro Rivera 18. Fernando Romero 19. Octavio Romero 20. Felipe Saldaña 21. Luis Alejandro Vélez Ledón de Guevara 22. Juan de Dios Varela 23. Mariano Villegas 24. Mauricio Watson Ilustradoras: 1. Kathleen Buller 2. Ana Días Castro 3. María Figueroa 4. Laura García Ranart 5. Flora Guerrero 6. Odile Herrenschmidt 7. Myriam Holgado 8. Marsha Michel 9. Carla Ripey Total: 33	**Título:** Mi libro de primero. Parte I. **Portada:** Carlos Palleiro **Diseño:** No se especifica	**Título:** Mi libro de segundo **Portada:** Carlos Palleiro **Diseño:** No se especifica	**Título:** Español. Tercer Grado. Lecturas. **Portada:** Carlos Palleiro **Diseño:** No se especifica	**Título:** Español. Cuarto Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	**Título:** Español. Quinto Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	**Título:** Español. Sexto Grado. Lecturas. **Portada:** Aníbal Angulo **Diseño:** Juan Ramón Arana	
		Dirección de arte: Carlos Palleiro Fotógrafos: 1. Raúl Lagnani Niemann **Fotógrafos:** Total: 1 Ilustradores: 1. Sergio Arau 2. Felipe Dávalos 3. Carlos Dzib 4. Arnoldo Fajardo 5. Norberto Flores 6. Hermilo Gómez 7. Bruno González 8. José Palomo 9. Carlos Palleiro 10. Heraclio Ramírez 11. Octavio Romero 12. Eduardo Téllez 13. Juan de Dios Varela. Ilustradoras: 1. Laura Fernández 2. Odile Herrenschmidt 3. Gabriela Rodríguez Total: 16	**Dirección de arte:** Carlos Palleiro Fotógrafos: 1. Jorge Contreras **Fotógrafos:** Total: 1 Ilustradores: 1. Sergio Arau 2. Felipe Dávalos 3. Carlos Dzib 4. Luis Escoto 5. Hermilo Gómez 6. Bruno González 7. Enrique Mañón 8. José Esteban Martínez. Rogelio Naranjo 9. José Palomo 10. Álvaro Rivera 11. Jorge Fernández Zurroza Ilustradoras: 1. Miryam Holgado 2. Felicity Rainnie 3. Gabriela Rodríguez 4. Octavia Romero Total: 15	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. **Subdirección:** Luis Carlos Emerich Ilustradores: 1. Federico Calderón 2. Francisco Castro 3. José Castro 4. José Duarte 5. Arnoldo Fajardo 6. Bruno González 7. Carlos Luperón 8. Rafael de León 9. Luis R. Miranda 10. Kiyoto Ota 11. Arturo Ramírez Ilustradoras: 1. Herlinda Sánchez Laurel 2. María Salcedo 3. Susana Troje Total: 14	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. **Subdirección:** Luis Carlos Emerich Ilustradores: 1. Federico Calderón G. 2. Ulises Carbó D. 3. Héctor Daniel Castillo R. 4. Francisco Castro L. 5. Gonzalo Cienfuegos B. 6. Melecio Galván B. 7. Bernardo González P. 8. Bruno González P. 9. Rafael de León H. 10. Saúl Martínez R. 11. Luis R. Miranda 12. Kiyoto Ota D. 13. Pío Pulido F. 14. José Arturo Ramírez J. 15. Heraclio Ramírez N. 16. Octavio Romero G. 17. Gustavo Sánchez T. 18. Carlos Torres G. Ilustradoras: 1. Alicia Alba V. 2. María de Lourdes Castro G. 3. Elvia Gómez H. 4. Patricia Hernández P. 5. Guillermina Pérez M. 6. Laura Tejera D. 7. María Esthela Salcedo V. 8. Herlinda Sánchez-Laurel Total: 26	**Dirección de arte:** Adolfo Falcón G. **Subdirección:** Luis Carlos Emerich Z. Ilustradores: 1. Federico Calderón G. 2. Francisco Castro L. 3. José Castro 4. José Duarte 5. Bruno González 6. Carlos Lupercio 7. Rafael de León 8. Luis R. Miranda 9. Kiyoto Ota D. 10. Arturo Ramírez 11. Javier Talavera Ilustradoras: 1. Herlinda Sánchez Laurel 2. María Esthela Salcedo V. 3. Susana Troje Total: 44	Ilustradores: 1. Luis Acevedo 2. Isaac Ambriz 3. Sergio Arau 4. Federico Calderón 5. Enrique Castillo 6. Louis Davis 7. Francisco Estebanez 8. Ángel Guerrero 9. Eduardo León 10. Luis Lombardo 11. Saúl Martínez 12. Guillermo Morales 13. Arturo Pastrana 14. Mauricio Parra 15. Ricardo Pereyra 16. Bernard Perrout 17. Alvaro Rivera 18. Fernando Romero 19. Octavio Romero 20. Felipe Saldaña 21. Luis Alejandro Vélez Ledón de Guevara 22. Juan de Dios Varela 23. Mariano Villegas 24. Mauricio Watson 25. Felipe Dávalos 26. Carlos Dzib 27. Luis Escoto 28. Hermilo Gómez 29. Bruno González 30. Enrique Mañón 31. José Esteban Martínez. 32. Rogelio Naranjo 33. José Palomo 34. Jorge Fernández Zurroza Ilustradoras: 1. Kathleen Buller 2. Ana Días Castro 3. María Figueroa 4. Laura García Ranart 5. Flora Guerrero 6. Odile Herrenschmidt 7. Myriam Holgado 8. Marsha Michel 9. Carla Ripey Laura Fernández 10. Felicity Rainnie 11. Gabriela Rodríguez 12. Octavia Romero Total: 45
	Referencia: Ávila, R. González de Tapia, G., González, E., Garduño, T., Curiel, M. A. (1962) Mi libro de primero. CONALITEG	**Referencia:** Ávila, R. (1962) Mi libro de segundo. CONALITEG	**Referencia:** Ávila, R., López, A. (1962) Español tercer grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Velázquez, E., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Garza de Konieck, M. del C., Nolasco, M. (1962) Español cuarto grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Coloso, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Bolmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Konieck, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1962) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Coloso, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Bolmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Konieck, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG	

Créditos de ilustración en los Libros de Texto Gratuitos de Lecturas

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
1988							Ilustradores: 1. Luis Acevedo 2. Issac Arnaiz 3. Sergio Arau 4. Jordi Bolós 5. Federico Caldarón 6. Enrique Castillo 7. Felipe Dávalos 8. Louis Dávila 9. Alejandro Echevarría 10. Francisco Estévanez 11. Hernán Gómez 12. Bruno González 13. Ángel Guerrero 14. José Antonio Hernández 15. Valentín Juárez 16. Eduardo León 17. Luis Lombardo 18. Esteban Martínez Espinosa 19. Saúl Martínez 20. Guillermo Morales 21. José Palomo 22. Carlos Pallelo 23. Mauricio Paris 24. Arturo Pastrana 25. Bernard Perrout 26. Álvaro Rivera 27. Fernando Romero 28. Octavio Romero 29. Felipe Saldamaga 30. Luis Alejandro Vélez Ladrón de Guevara 31. Juan de Dios Varela 32. Mariano Villegas 33. Mauricio Wallace 34. Kathleen Buller 35. Ana Díaz Castro 36. Marisol Fernández Alonso 37. Marta Figueroa 38. Laura García Rafael 39. Flora Guerrero 40. Odile Hermenchmidt 41. Myriam Holgado 42. Gabriela Rodríguez 43. Marcela Valdés Jofrieu 44. Kiki Suárez 45. Marcelo Villarreal
	Título: Mi Libro de Primero **Portada:** No se especifica **Diseño:** No se especifica	Título: Español lecturas Segundo grado **Portada:** Brian Nissen **Diseño:** No se especifica	Título: Lecturas Español Tercer grado **Portada:** No se especifica **Diseño:** No se especifica	Título: Español **Portada:** No se especifica **Diseño:** No se especifica	Título: Español lecturas Quinto grado **Portada:** No se especifica **Diseño:** No se especifica	Título: Español lecturas Sexto grado **Portada:** No se especifica **Diseño:** No se especifica	
	Dirección de arte: sin crédito Ilustradores: 1. Luis Acevedo 2. Issac Arnáiz 3. Sergio Arau 4. Jordi Bolós 5. Federico Caldarón 6. Enrique Castillo 7. Felipe Dávalos 8. Louis Dávila 9. Alejandro Echevarría 10. Francisco Estévanez 11. Hernán Gómez 12. Bruno González 13. Ángel Guerrero 14. José Antonio Hernández 15. Valentín Juárez 16. Eduardo León 17. Luis Lombardo 18. Esteban Martínez Espinosa 19. Saúl Martínez 20. Guillermo Morales 21. José Palomo 22. Carlos Pallelo 23. Mauricio Paris 24. Arturo Pastrana 25. Bernard Perrout 26. Álvaro Rivera 27. Fernando Romero 28. Octavio Romero 29. Felipe Saldamaga 30. Luis Alejandro Vélez Ladrón de Guevara 31. Juan de Dios Varela 32. Mariano Villegas 33. Mauricio Wallace Ilustradores: **20.** Kathleen Buller **21.** Ana Díaz Castro **22.** Marisol Fernández Alonso **23.** Marta Figueroa **24.** Laura García Rafael **25.** Flora Guerrero **26.** Odile Hermenchmidt **27.** Myriam Holgado **28.** Gabriela Rodríguez **29.** Gisela Márquez Hudiel **30.** Marisha Michel **31.** Carla Ripley **32.** María Eugenia Rodríguez **33.** Leonor Salazar **34.** Kiki Suárez Total: **46**	**Dirección de arte:** Carlos Pallelo Ilustradores: **1.** Sergio Arau 2. Federico Caldarón 3. Felipe Dávalos 4. Carlos Soto 5. Luis Escobio 6. Arcadio Fajardo 7. Hernán Gómez 8. Bruno González 9. José Antonio Hernández 10. Gabriel Orozco 11. José Palomo 12. Carlos Pallelo 13. Mauricio Paris 14. Arturo Pastrana 15. Álvaro Rivera 16. Octavio Romero 17. Juan de Dios Varela Ilustradores: **1.** Laura Fernández **2.** Odile Hermenchmidt **3.** Myriam Holgado **4.** Felicity Rainne **5.** Gabriela Rodríguez **6.** Marcela Valdés Jofrieu Total: **23**	**Dirección de arte:** Carlos Pallelo Ilustradores: **1.** Sergio Arau **2.** Felipe Dávalos **3.** Carlos Cob **4.** Luis Escobio **5.** Jorge Fernández Zarroza **6.** Hernán Gómez **7.** Bruno González **8.** Enrique Martín **9.** José Esteban Martínez **10.** Rogelio Naranjo **11.** José Palomo **12.** Álvaro Rivera **13.** Octavio Romero Ilustradores: **1.** Miriam Holgado **2.** Felicity Rainne **3.** Gabriela Rodríguez Total: **16**	Nota: Son las mismas ilustraciones que la Generación 1982.	Nota: Son las mismas ilustraciones que la Generación 1982.	Nota: Son las mismas ilustraciones que la Generación 1982.	
	Referencia: Avila, R. González de Tapia, G., González, E., Gastuño, T., Curel, M. A. (1988) Mi libro de primero. CONALITEG	**Referencia:** Avila, R. (1988) Español lecturas segundo grado. CONALITEG	**Referencia:** Avila, R., Lopez, A. (1988) Español lecturas tercer grado. CONALITEG	**Referencia:** Paz Benavides, M., González, E., González de Tapia, G., Velázquez, E., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruiz de Bravo Ahuja, D., Alatorre, A., de la Vara Gonzalez, A., Rodríguez, G., Garza de Kowalski, M. del C., Negrín, C. H., Velázquez, E. (1988) Español ejercicios y lecturas, Cuarto grado. CONALITEG	**Referencia:** Calixto, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Gómez Tapia, G., Ávila, R., Salinas Zúñiga, Z., Paz Benavides, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Kowalski, M. del C., Negrín, C. H., Rodríguez, G., Velázquez, E. (1988) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Calixto, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Salinas Zúñiga, Z., Paz Benavides, M., Ruiz de Bravo-Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Kowalski, M. del C., Negrín, C. H., Rodríguez, G., Velázquez, E. (1988) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG	Ilustradores: 1. Luis Acevedo 2. Issac Arnaiz 3. Sergio Arau 4. Jordi Bolós 5. Federico Caldarón 6. Enrique Castillo 7. Felipe Dávalos 8. Louis Dávila 9. Carlos Cob 10. Alejandro Echevarría 11. Luis Escobio 12. Francisco Estévanez 13. Arcadio Fajardo 14. José Fernández del Zurzoza 15. Hernán Gómez 16. Bruno González 17. Ángel Guerrero 18. José Antonio Hernández 19. Valentín Juárez 20. Eduardo León 21. Luis Lombardo 22. José Esteban Martínez 23. Esteban Martínez Espinosa 24. Enrique Martín 25. Saúl Martínez 26. Guillermo Morales 27. Rogelio Naranjo 28. Gabriel Orozco 29. José Palomo 30. Carlos Pallelo 31. Mauricio Paris 32. Arturo Pastrana 33. Ricardo Pontyns 34. Bernard Perrout 35. Álvaro Rivera 36. Fernando Romero 37. Octavio Romero 38. Felipe Saldamaga 39. Luis Alejandro Vélez Ladrón de Guevara 40. Juan de Dios Varela 41. Mariano Villegas 42. Mauricio Wallace Ilustradores: 1. Kathleen Buller 2. Ana Díaz Castro 3. Laura Fernández 4. Marisol Fernández Alonso 5. Marta Figueroa 6. Laura García Rafael 7. Flora Guerrero 8. Odile Hermenchmidt 9. Myriam Holgado 10. Gabriel Lewis 11. Gisela Márquez Hudiel 12. Marisha Michel 13. Felicity Rainne 14. Carla Ripley 15. Gabriela Rodríguez 16. María Eugenia Rodríguez 17. Leonor Salazar 18. Kiki Suárez 19. Marcelo Villarreal Total: 61

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Créditos anexos generales de Enciclopedia
1960							Ilustradores: 1. Luis Acevedo 2. José Antúnez 3. Sergio Arau 4. José Bartolí 5. Federico Cantero 6. Felipe Castro 7. Jaime Cervantes-Velasco 8. Felipe Dávalos 9. Laura Dávila 10. Alejandro Echeverría 11. Lola Escudero 12. Juan Escorcia 13. Francisco Gabilondo 14. Arnulfo Galindo 15. Jorge Fabián Islas Zurcher 16. Hermenio Flores 17. Ana Casas Gallo 18. Heriberto Gómez 19. Mauricio Gómez Morin 20. Mario Gutiérrez 21. Ángel Guerrero 22. Lola Guerrero 23. Gerardo Lares 24. Eduardo Lora 25. Luis Lechuga 26. Raúl Martínez 27. Ernesto Martínez Espinosa 28. Roberto Meneses 29. Laurel Nesenmeyer 30. Pablo Noriega 31. Ofelia Pelayo 32. Ricardo Peláez 33. Mauricio Pérez 34. Arturo Pedraza 35. Gustavo Portocarrero 36. Manuel Portugal 37. Ricardo Rabiela 38. Horacio Ramírez 39. Arnulfo Rivera 40. Fernando Romero 41. Celerino Romero 42. Felipe Gallardo Rojo 43. Gabriela Rosete 44. Teresa Arte y diseño (Enrique Martínez) 45. Mariano Villegas 46. Mauricio Wallace 47. Eduardo Tellez 48. Felipe Ugalde 49. Gabriela Rosete 50. Teresa Arte y diseño (Enrique Martínez) 51. Mariano Villegas 52. Mauricio Wallace 53. Federico Zendejas Bravo Ilustradores: 54. Martha Avilés 55. Irma Bocharova 56. Kathleen Keller 57. Olivia Cabrera 58. Ana Cristina Cuevas 59. Mónica Cabrera 60. Jaime Cisneros 61. Laura Fernández 62. Manuel Fernández Acosta 63. María Figueroa 64. Laura García Ramírez 65. Pablo Guerrero 66. Odile Hernández 67. Ángeles Holguín 68. Claudia Lagunas 69. Clara Lewis 70. Chela Manuel Huitrón 71. Marina Michel 72. Ana Ochoa 73. Guadalupe Pacheco 74. Carlo Pérez 75. Gabriela Rodríguez 76. María Olga de la Rocha Rodríguez 77. Lenore Salazar 78. Ida Soto 79. Maribel Suárez Total: 79
	Título: Español Lecturas Período: Heriberto Martínez, Claudia Lagunas, Enrique Martínez, Ricardo Mendiolea Diseño: Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos con la colaboración de Luis Almeida	Título: Español Lecturas Período: Pablo O'Higgins, Ana Mas Diseño: Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos con la colaboración de Luis Almeida	Título: Español Lecturas Período: Manuel Echeverría, Juan Antonio Medina Diseño: Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos con la colaboración de Luis Almeida	Título: Español Lecturas Período: Mario Galindo, Francisco Durán Diseño: Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos con la colaboración de Luis Almeida	Título: Español Lecturas Período: Antonio Hernández Diseño: Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos con la colaboración de Luis Almeida	Título: Español Período: Juan O'Gorman Diseño: Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos con la colaboración de Luis Almeida	
	Dirección de arte: Ramón Cabrera Rubio Ilustradores: 1. Luis Acevedo 2. José Antúnez 3. Sergio Arau 4. José Bartolí 5. Federico Cantero 6. Carlos Castillo 7. Felipe Dávalos 8. Laura Dávila 9. Alejandro Echeverría 10. Juan Escorcia 11. Francisco Gabilondo 12. Heriberto Gómez 13. Mauricio Gómez Morin 14. Ángel Guerrero 15. Lola Guerrero 16. Gerardo Lares 17. Eduardo Lora 18. Luis Lechuga 19. Raúl Martínez 20. Ernesto Martínez Espinosa 21. Gutiérrez Meneses 22. Laurel Nesenmeyer 23. Pablo Noriega 24. Ofelia Pelayo 25. Ricardo Peláez 26. Mauricio Pérez 27. Ricardo Pedraza 28. Bernardo Portocarrero 29. Arturo Rabiela 30. Fernando Romero 31. Celerino Romero 32. Felipe Gallardo Rojo 33. Gabriela Rosete 34. Teresa Arte y diseño (Enrique Martínez) 35. Los Alejandros (Alejandro Colunga de Icaza y Alejandro Villa Lobos de Icaza) 36. Juan de Dios Trejo 37. Mariano Villegas 38. Mauricio Wallace Ilustradores: 39. Kathleen Keller 40. Olivia Cabrera 41. José Díaz Castro 42. Cruz Fernández 43. Manuel Fernández Acosta 44. Irma Figueroa 45. Laura García Ramírez 46. Pablo Guerrero 47. Odile Hernández 48. Ángeles Holguín 49. Claudia Lagunas 50. Clara Lewis 51. Chela Manuel Huitrón 52. Marina Michel 53. Ana Ochoa 54. Guadalupe Pacheco 55. Carlo Pérez 56. María Olga de la Rocha Rodríguez 57. Lenore Salazar 58. Ida Soto 59. Maribel Suárez Total: 59	Dirección de arte: [illegible] Ilustradores: 1. Sergio Arau 2. Felipe Dávalos 3. Carlos Ortiz 4. Arnulfo Rivera 5. Roberto Pérez 6. Ramón Gómez 7. Mauricio Gómez Morin 8. Bruno González 9. Leonel Maldonado 10. Jaime Cervantes 11. Carlos Velasco 12. Eduardo Rabiela 13. Ernesto Martínez 14. Álvaro Pérez 15. Dolores Durango 16. Arte, arte y diseño (Enrique Martínez) 17. Eduardo Téllez 18. Felipe Ugalde 19. Juan de Dios Trejo Ilustradores: 20. Marina Avilés 21. Irma Bocharova 22. María Calderón 23. Blanca Doménzain 24. Alma Espinosa 25. Laura Fernández 26. Odile Hernández 27. Myriam Holguín 28. Claudia Lagunas 29. Gabriela Rodríguez 30. Marina Michel Total: 59	Dirección de arte: [illegible] Ilustradores: 1. Sergio Arau 2. Felipe Dávalos 3. Carlos Ortiz 4. Luis Covarrubias 5. Jorge Fernández Zurbuchen 6. Juan Cayuz Garrido 7. Heriberto Gómez 8. Mauricio Gómez Morin 9. Bruno González 10. Enrique Martín 11. José Gallardo Martínez 12. Rogelio Naranjo 13. Lucino Nesenmeyer 14. José Palomo 15. Álvaro Rivera 16. Octavio Roman 17. Arte, arte y diseño (Enrique Martínez) 18. Felipe Ugalde 19. Federico Zendejas Bravo Ilustradores: 20. Irma Bocharova 21. Olivia Cabrera 22. Violeta Dávila 23. Mónica Guerrero 24. Myriam Holguín 25. Claudia Lagunas 26. Felipe Ugalde 27. Margarita Ramírez 28. Gabriela Rodríguez 29. Ana Laura Salazar 30. Marina Michel Total: 30	Dirección de arte: [illegible] Ilustradores: 1. Jaime Cisneros Martínez 2. Leonel Maldonado 3. Felipe Ugalde Ilustradores: 1. Olivia Cabrera 2. Olivia Córdoba 3. Tania Janus 4. Claudia Lagunas 5. María del Rosario Martínez Chabaneau 6. Ana Laura Salazar 7. Rosario Valdespino Total: 19	Nota: Sin ilustrador. Publicados con la Colaboración 1962.	Nota: Sin ilustrador. Publicados con la Colaboración 1962.	
	Referencia: Avila, T. González de Tapia, C. González, G., Gordoa, T., Quiroz, M. A. (1959) Español primer grado. Lecturas. CONALITEG	Referencia: Avila, R. (1959) Español segundo grado. Lecturas. CONALITEG	Referencia: Avila, R. (1960) Español segundo grado. Lecturas. CONALITEG	Referencias: Cano Hernán, Figueroa, E., Gómez Palacio Muñoz, M., González Guerrero, C. E., Páge Salinas, L. G., Morales García, E. C., Moreno Cadenas, E. C., Rodríguez Sánchez, M., Valero Escobar, E. E., Zamarrón Moreno, M., Vega Ordoñez, L., Villalpando Hernández, L. J., Velasco Hernández, M. T., Silva Castillo, R. (1960) Español Cuarto grado. Lecturas. CONALITEG	Referencia: Cabrera, G., Fernández de Jiménez, A., Garriga de Peón, E., de la Vega, A., Avila, R., Gaona Zúñiga, J., Paz Betancourt, M., Ruiz de Bravo Ahuja, C., Rubio, M. T., Sierra Duarte, S., González Manrique, E., González de Tapia, S., García de Alcaraz, R. del C., Mejía, C. G., Ruiz Quiroz, C., Velázquez, F. (1960) Español tercer grado. Lecturas. CONALITEG	Referencia: Cabrera, G., Fernández de Jiménez, A., Garriga de Peón, E., de la Vega, A., Avila, R., Gaona Zúñiga, J., Paz Betancourt, M., Ruiz de Bravo Ahuja, C., Rubio, M. T., Sierra Duarte, S., González Manrique, E., González de Tapia, S., García de Alcaraz, R. del C., Mejía, C. G., Ruiz Quiroz, C., Velázquez, F. (1960) Español tercer grado. Lecturas. CONALITEG	

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
2008							Ilustradores: 1. Brincacharcos Taller Gráfico 2. José Luis Briseño 3. Julián Cicero Olivares 4. Julio César García 5. Juan Gedovius 6. Mauricio Gómez Morín 7. Alejandro Herrerías 8. Leonid Nepomniachi 9. Alejandro Magallanes 10. Jorge Porta 11. Carlos Pellejero 12. Érick Proaño 13. Ricardo Radosh 14. Tané, arte y diseño (Enrique Martínez) 15. Felipe Ugalde 16. Fabricio Vanden Broeck 17. Carlos Vélez 18. Ismael Villafranco Ilustradoras: 1. Sheila Cabeza de Vaca 2. Irina Bocharova 3. María Campigla 4. Gloria Calderas 5. Viviana Dilano 6. Heriliano Flores 7. Mónica Guerrero 8. Tania Janco 9. Tania Juárez 10. Claudia Legnazzi 11. Ericka Martínez 12. María del Roser Martínez Chalamanch 13. Guadalupe Aurora Mascaría Loera 14. Mónica Miranda 15. Margarita Rascón 16. Margarita Sada 17. Ana Laura Salazar 18. Maribel Suárez 19. Rosario Valderrama Elmerhomero Milagritos Creativos Jupiterimages Total: 40
	Título: Español 1er Grado **Portada:** Martín Martínez González **Diseño:** Dirección Editorial, DGME	**Título:** Español 2do Grado **Portada:** **Diseño:** Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos	**Título:** Español 3er Grado LECTURAS **Portada:** José Joaquín Magon **Diseño:** Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos	**Título:** Español 4to Grado LECTURAS **Portada:** Francisco Goitia **Diseño:** Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos	**Título:** Español 5to Grado **Portada:** **Diseño:** Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos	**Título:** Español 6to Grado **Portada:** Martín Martínez González **Diseño:** Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos	
	Dirección de arte: sin crédito Ilustradores: 1. Ismael Villafranco 2. Brincacharcos Taller Gráfico Ilustradoras: 1. Guadalupe Aurora Mascaría Loera Total: 3	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. José Luis Briseño 2. Juan Gedovius 3. Mauricio Gómez Morín 4. Jorge Porta 5. Carlos Pellejero Ilustradoras: 1. Sheila Cabeza de Vaca 2. María Campigla 3. Margarita Sada 4. Ericka Martínez 5. Mónica Miranda Elmerhomero Milagritos Creativos Jupiterimages Total: 13	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Julio César García 2. Mauricio Gómez Morín 3. Leonid Nepomniachi 4. Tané, arte y diseño (Enrique Martínez) 5. Felipe Ugalde 6. Fabricio Vanden Broeck Ilustradoras: 1. Irina Bocharova 2. Gloria Calderas 3. Viviana Dilano 4. Mónica Guerrero 5. Claudia Legnazzi 6. Margarita Rascón 7. Ana Laura Salazar 8. Maribel Suárez Total: 14	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Julián Cicero Olivares 2. Leonid Nepomniachi 3. Ricardo Radosh 4. Tané, arte y diseño (Enrique Martínez) 5. Felipe Ugalde Ilustradoras: 1. Irina Bocharova 2. Gloria Calderas 3. Tania Janco 4. Claudia Legnazzi 5. María del Roser Martínez Chalamanch 6. Ana Laura Salazar 7. Rosario Valderrama Total: 12	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Alejandro Herrerías 2. Carlos Vélez Ilustradoras: 1. Margarita Sada 2. Heriliano Flores 3. Tania Juárez Total: 5	**Dirección de arte:** sin crédito Ilustradores: 1. Alejandro Magallanes 2. Érick Proaño 3. Ismael Villafranco Ilustradoras: 1. Margarita Sada Total: 4	
	Referencia: Ávila, R. González de Tapia, G., González, E., Garduño, T., Curiel, M. A. (2008) Español primer grado Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Ávila, R. (2008) Español segundo grado Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Ortiz Hernán Puparelli, E., Gómez Palacio Muñóz, M., González Guerrero, L. V., Iñigo Dehud, L. S., Morales García, E. C., Moreno Carbajal, S. Y., Rodríguez Sánchez, B., Cotero Balcázar, B. S., Granados Medina, M., Iñigo Dehud, L., Odabachian Bermúdez, L. J., Salgado Hernández, M. E., Silva Castillo, E. (2008) Español Tercer grado Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Ortiz Hernán Puparelli, E., Gómez Palacio Muñóz, M., González Guerrero, L. V., Iñigo Dehud, L. S., Morales García, E. C., Moreno Carbajal, S. Y., Rodríguez Sánchez, B., Cotero Balcázar, B. S., Granados Medina, M., Iñigo Dehud, L., Odabachian Bermúdez, L. J., Salgado Hernández, M. E., Silva Castillo, E. (2008) Español Cuarto grado Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Bermúdez, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Kosiecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (2008) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG	**Referencia:** Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Bermúdez, M., Ruiz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Kosiecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (2008) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG	

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
2011							Ilustradores: 1. José Alberto Alonso Rodríguez 2. Alberto Alrod 3. Gustavo Amézaga Heiras 4. Carlos Castillo 5. Santiago Fernández 6. Roberto Gutiérrez 7. Jotavé 8. Artemio Rodríguez Ilustradoras: 1. Andrea Aguilar Álvarez 2. Julia Díaz 3. Carla Fernández 4. Paloma Ibarra 5. Bredna Lago 6. Jazmín Velasco Total: 14
	Título: Español lecturas Primer grado **Portada:** Josel **Diseño:**	**Título:** Español lecturas Segundo grado **Portada:** Josel **Diseño:**	**Título:** Español lecturas Tercer grado **Portada:** Josel **Diseño:**	**Título:** Español lecturas Cuarto grado **Portada:** Josel **Diseño:**	**Título:** Español lecturas Quinto grado **Portada:** Josel **Diseño:**	**Título:** Español lecturas Sexto grado **Portada:** Josel **Diseño:**	
	Dirección de arte: José Luis Lugo Ilustradores: 1. Alberto Alrod 2. Gustavo Amézaga Heiras 3. Carlos Castillo 4. Santiago Fernández 5. Roberto Gutiérrez 6. Jotavé Ilustradoras: 1. Andrea Aguilar Álvarez 2. Julia Díaz 3. Paloma Ibarra 4. Bredna Lago Total: 10	**Dirección de arte:** José Luis Lugo Ilustradores: 1. Alberto Alrod 2. Gustavo Amézaga Heiras 3. Carlos Castillo 4. Santiago Fernández 5. Jotavé Ilustradoras: 1. Andrea Aguilar Álvarez 2. Julia Díaz 3. Paloma Ibarra 4. Bredna Lago Total: 9	**Dirección de arte:** José Luis Lugo Ilustradores: 1. Alberto Alrod 2. Gustavo Amézaga Heiras 3. Carlos Castillo 4. Santiago Fernández 5. Jotavé Ilustradoras: 1. Andrea Aguilar Álvarez 2. Julia Díaz 3. Paloma Ibarra 4. Bredna Lago Total: 9	**Dirección de arte:** José Luis Lugo Ilustradores: 1. José Alberto Alonso Rodríguez 2. Gustavo Amézaga Heiras 3. Carlos Castillo 4. Santiago Fernández 5. Roberto Gutiérrez Ilustradoras: 1. Andrea Aguilar Álvarez 2. Julia Díaz 3. Carla Fernández 4. Paloma Ibarra 5. Bredna Lago 6. Jazmín Velasco Total: 11	**Dirección de arte:** José Luis Lugo Ilustradores: 1. José Alberto Alonso Rodríguez 2. Gustavo Amézaga Heiras 3. Santiago Fernández 4. Roberto Gutiérrez 5. Artemio Rodríguez Ilustradoras: 1. Andrea Aguilar Álvarez 2. Julia Díaz 3. Bredna Lago 4. Carla Fernández 5. Paloma Ibarra 6. Jazmín Velasco Total: 11	**Dirección de arte:** José Luis Lugo Ilustradores: 1. José Alberto Alonso Rodríguez 2. Gustavo Amézaga Heiras 3. Santiago Fernández 4. Artemio Rodríguez Ilustradoras: 1. Andrea Aguilar Álvarez 2. Julia Díaz 3. Bredna Lago 4. Carla Fernández 5. Paloma Ibarra Total: 9	
	Referencia: Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Primer grado. CONALITEG	**Referencia:** Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Segundo grado. CONALITEG	**Referencia:** Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Tercer grado. CONALITEG	**Referencia:** Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Cuarto grado. CONALITEG	**Referencia:** Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Quinto grado. CONALITEG	**Referencia:** Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Sexto grado. CONALITEG	

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
2018							Ilustradores: 1. Ajubel 2. Sergio Aguilar Alvarez Bay 3. Diego Álvarez 4. Abraham Balcázar 5. Patricio Betteo 6. Abraham Bonilla Núñez 7. León Brasiles 8. Caldo de Pollo 9. José Trinidad Camacho 10. Ángel Campos 11. Julián Cicero 12. Juan José Colsa 13. El Faggin 14. Oliver Flores 15. Juan Gedovius 16. Jossi 17. Carlos Mallés 18. José Esteban Martínez 19. Santiago Mejía 20. Diego Molina 21. Luis Pombo 22. Carlos J. Ramírez 23. Sergio Sánchez Santamaría 24. Luis San Vicente 25. Enrique Torralba 26. Mauricio Ricardo Torres Rivera 27. Felipe Ugalde 28. Fabricio Vanden Broeck 29. Joan X. Vázquez 30. Carlos Vélez 31. Richard Zela Ilustradores: 1. Mariana Alcántara Pedraza 2. Inés de Arbulaho Riverol 3. Silvia Luz Alvarado 4. Gloria Calderas Lin 5. Abril Castillo 6. Inés de Arbulaho Riverol 7. Julia Díaz 8. Paloma Díaz Abreu 9. Jimena Estévez 10. Isabel Estrada 11. Eva Fumari 12. Gabriela Gómez Llorente 13. Isabel Gs. Guizar 14. Natalia Gurovich 15. Lourdes Guzmán 16. Mariacarmen Guzmán 17. Claudia Navarro 18. Rosi Aragón Olamura 19. Dinora Palma 20. Gabriela Pedrosa 21. Cecilia Rébora 22. Tania Recio 23. Esmeralda Ríos 24. Emilia Schettino 25. Cecilia Varela Total: 66
	Título: Lengua Materna. Español. Lecturas Primer Grado **Portada:** Adriana Rivera **Diseño:** Alejandro Portilla de Buen	**Título:** Lengua Materna. Español. Lecturas Segundo Grado **Portada:** Mario Rangel Sánchez **Diseño:** Alejandro Portilla de Buen	**Título:** Español Libro de lectura Tercer grado **Portada:** Jorge González Carrasco **Diseño:** Ediciones Acapulco	**Título:** Español Libro de lectura Cuarto grado **Portada:** Jorge González Carrasco **Diseño:** Ediciones Acapulco	**Título:** Español Libro de lectura Quinto grado **Portada:** Jorge González Carrasco **Diseño:** Ediciones Acapulco	**Título:** Español Libro de lectura Sexto grado **Portada:** Jorge González Carrasco **Diseño:** Ediciones Acapulco	
	Dirección de arte: Fernando Villalón Solsio Ilustradores: 1. Patricio Betteo 2. Abraham Bonilla Núñez 3. Juan José Colsa 4. Oliver Flores 5. Juan Gedovius 6. Diego Molina 7. Carlos J. Ramírez 8. Sergio Sánchez Santamaría 9. Luis San Vicente 10. Mauricio Ricardo Torres Rivera 11. Joan X. Vázquez Ilustradoras: 1. Mariana Alcántara Pedraza 2. Inés de Arbulaho Riverol 3. Sharon Bass 4. Paloma Díaz Abreu 5. Jimena Estévez 6. Isabel Estrada 7. Isabel Gs. Guizar 8. Claudia Navarro 9. Dinora Palma 10. Gabriela Pedrosa 11. Cecilia Rébora 12. Tania Recio 13. Emilia Schettino Total: 24	**Dirección de arte:** Fernando Villalón Solsio Ilustradores: 1. Ajubel 2. Diego Álvarez 3. Patricio Betteo 4. José Trinidad Camacho 5. Ángel Campos 6. Juan José Colsa 7. Oliver Flores 8. Juan Gedovius 9. Diego Molina 10. Carlos J. Ramírez 11. Luis San Vicente 12. Mauricio Ricardo Torres Rivera 13. Joan X. Vázquez 14. Coles Vélez Ilustradoras: 1. Mariana Alcántara Pedraza 2. Inés de Arbulaho Riverol 3. Sharon Bass 4. Julia Díaz 5. Paloma Díaz Abreu 6. Jimena Estévez 7. Isabel Estrada 8. Natalia Gurovich 9. Claudia Navarro 10. Dinora Palma 11. Gabriela Pedrosa 12. Cecilia Rébora 13. Tania Recio 14. Emilia Schettino 15. Cecilia Varela Total: 28	**Dirección de arte:** Benito López Martínez Ilustradores: 5. Caldo de Pollo 6. Julián Cicero 7. Felipe Ugalde 8. Fabricio Vanden Broeck Ilustradoras: 6. Gabriela Gómez Llorente 7. Eva Fumari 8. Rosi Aragón Olamura 9. Tania Recio 10. Esmeralda Ríos Total: 9	**Dirección de arte:** Benito López Martínez Ilustradores: 9. Sergio Aguilar Álvarez Bay 10. León Brasiles 11. Jossi 12. Carlos Mallés 13. José Esteban Martínez 14. Luis Pombo 15. Fabricio Vanden Broeck 16. Richard Zela Ilustradoras: 5. Silvia Luz Alvarado 6. Gloria Calderas Lin 7. Abril Castillo 8. Mariacarmen Guzmán Total: 12	**Dirección de arte:** Benito López Martínez Ilustradores: 7. Sergio Aguilar Álvarez Bay 8. Abraham Balcázar 9. El Faggin 10. Santiago Mejía 11. Enrique Torralba 12. Fabricio Vanden Broeck Ilustradoras: 4. Abril Castillo 5. Nataliy Gurovich 6. Lourdes Guzmán Total: 9	**Dirección de arte:** Benito López Martínez Ilustradores: 7. León Brasiles 8. Luis Pombo 9. Santiago Mejía 10. Enrique Torralba 11. Fabricio Vanden Broeck 12. Richard Zela Ilustradoras: 3. Silvia Luz Alvarado 4. Abril Castillo Total: 8	
	Referencia: Correa Inostroza, O. (2018) Lengua materna Español Lecturas Primer grado. CONALITEG	**Referencia:** Correa Inostroza, O. (2018) Lengua materna Español Lecturas Segundo grado. CONALITEG	**Referencia:** Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Tercer grado. CONALITEG	**Referencia:** Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Cuarto grado. CONALITEG	**Referencia:** Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Quinto grado. CONALITEG	**Referencia:** Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Sexto grado. CONALITEG	

Generación	1°	2°	3°	4°	5°	6°	Crédito autoral general de ilustración
2018							Ilustradores: 1. Patricio Betteo 3. Abraham Borrás Nuñez 3. Juan José Colsa 4. Oliver Flores 5. Juan Gedovius 6. Diego Mollá 7. Carlos J. Ramírez 8. Sergio Ramírez Santamaría 9. Luis San Vicente 10. Mauricio Ricardo Torres Rivera 11. Joan X. Vázquez 12. Ajubel 13. Diego Alvarez 14. José Trinidad Camacho (Trino) 15. Ángel Campos 16. Emmanuel Peña 17. Mauricio Ricardo Torres Rivera 18. Carlos Vélez 19. Fabricio Vanden Broeck 20. Julián Castro 21. Felipe Ugalde 22. Josel 23. José Esteban Martínez 24. León Brachs 25. Sergio Aguilar Alvarez Bay 26. Carlos Matías 27. Richard Zela 28. Luis Pombo 29. Abraham Salcázar 30. Santiago Mejía 31. Enrique Tenorio 32. Rafael Barajas, El Fisgón Ilustradores: 1. Mariana Alcántara Pedraza 2. Inés de Arzúfiano Riverol 3. Sharon Barco 4. Paloma Díaz Abreu 5. Jimena Estrada 6. Isabel Estrada 7. Isabel Gil- Galbán 8. Claudia Navarro 9. Diana Palma 10. Gabriela Podestá 11. Cecilia Ribera 12. Tania Rocio 13. Sheila Schettino 14. Julia Olair 15. Natalia Gurevich 16. Claudia Navarro 17. Cecilia Varela 18. Eva Turner 19. Guillermo Gómez Lorente 20. Cielo de Polo 21. Esmeralda Ríos 22. Malcomnen Guzmán 23. Gloria Calderas Lim 24. Abril Castillo 25. Luz Alvarado 26. Lourdes Guzmán Total: 68
	Título: Lengua Materna. Español. Lecturas. **Portada:** Los frutos (detalle). Diego Rivera. **Diseño:** Martín Aguilar Gallegos	**Título:** Lengua Materna. Español. Lecturas. **Portada:** *Flor de cuento* (detalle). Diego Rivera. **Diseño:** Martín Aguilar Gallegos	**Título:** Español. Libro de Lectura. **Portada:** *Mujeres* (detalle). Diego Rivera. **Diseño:** Martín Aguilar Gallegos	**Título:** Español. Libro de Lectura. **Portada:** *La maestra rural* (detalle). Diego Rivera. **Diseño:** Martín Aguilar Gallegos	**Título:** Español. Libro de Lectura. **Portada:** *La cosecha* (detalle). Diego Rivera. **Diseño:** Martín Aguilar Gallegos	**Título:** Español. Libro de Lectura. **Portada:** *El fisgón* (detalle). Diego Rivera. **Diseño:** Martín Aguilar Gallegos	
	Dirección de arte: Rocío Morales Garrido Ilustradores: 1. Patricio Betteo: 62-63; 106-107. 2. Abraham Borrás Nuñez: 26, 28. 3. Juan José Colsa: 8-9; 38-39; 46-48; 66-67. 4. Oliver Flores: 44; 70-71. 5. Juan Gedovius: 76-77. 6. Diego Mollá: 114. 7. Carlos J. Ramírez: 25-29; 61. 8. Sergio Sánchez Santamaría: 60-69. 9. Luis San Vicente: 30-31; 40-42; 72; 88-91. 10. Mauricio Ricardo Torres Rivera: 27; 90-91; 94-95. 11. Joan X. Vázquez: 74-75; 110-111. Ilustradores: 1. Mariana Alcántara Pedraza: 102-105. 2. Inés de Arzúfiano Riverol: 40; 82-83. 3. Sharon Barco: 20-21; 48; 96-99; 4. Paloma Díaz Abreu: 14-15; 32-33; 78-80; 118-122. 5. Jimena Estrada: 60-61; 84-85. 6. Isabel Estrada: 34-35; 45. 7. Isabel Gil- Galbán: 22-23; 118-120. 8. Claudia Navarro: 10-13; 92-93. 9. Diana Palma: 16-19; 64-65; 100-101; 115. 10. Gabriela Podestá: 92-94; 116-118. 11. Cecilia Ribera: 36-37. 12. Tania Rocio: 24-25; 73. 13. Sheila Schettino: 15-17; 58-61. Total: 34	**Dirección de arte:** Rocío Morales Garrido Ilustradores: 1. Ajubel: 32-33; 83. 2. Diego Alvarez: 61-66; 122-127. 3. Patricio Betteo: 42-61; 106-107. 4. José Trinidad Camacho (Trino): 60-67; 90-91. 5. Ángel Campos: 94-96; 100-103; 138-141. 6. Juan José Colsa: 47; 50-53; 119; 132-133. 7. Oliver Flores: 29; 54-55; 106-107; 114-115; 136-139. 8. Juan Gedovius: 20-22. 9. Diego Mollá: 16-17; 56-58. 10. Emmanuel Peña: 70. 11. Carlos J. Ramírez: 28; 84-85. 12. Sergio Sánchez Santamaría: 34-36; 67. 13. Luis San Vicente: 90-91. 14. Mauricio Ricardo Torres Rivera: 22; 77-79. 15. Joan X. Vázquez: 72-76. 16. Carlos Vélez: 71. Ilustradores: 1. Mariana Alcántara Pedraza: 18-19; 42-43. 2. Inés de Arzúfiano Riverol: 12-13; 97. Sharon Barco: 92-93. 3. Julia Díaz: 112-115. 4. Paloma Díaz Abreu: 26-27; 58-61; 80-82. 5. Jimena Estrada: 62-63; 104-105. 6. Isabel Estrada: 37-39; 86-89. 7. Natalia Gurevich: 24; 131. 8. Claudia Navarro: 94-95; 126-127. 9. Diana Palma: 135. 10. Gabriela Podestá: 8-10; 25; 136-137. 11. Cecilia Ribera: 11; 116-118. 12. Tania Rocio: 48-49; 108-111; 128-130. 13. Sheila Schettino: 14-15; 86-89. 14. Cecilia Varela: 30-31; 58 Total: 33	**Dirección de arte:** Benito López Martínez **Coordinación de ilustración:** Fabricio Vanden Broeck Ilustradores: 1. Fabricio Vanden Broeck: 10-11. 2. Julián Castro: 16-19; 46-65. 3. Felipe Ugalde: 83-86. Ilustradores: 1. Esa Furnari: 8-14. 2. Gabriela Gómez Lorente: 40-45; 122-125. 3. Cielo de Polo: 64-73; 78-80; 108-121; 126-127; 136-141; 144-149. 4. Esmeralda Ríos: 74-76; 100-107; 126-127; 142-143; 150-156. 5. Tania Rocio: 86-87. Total: 9	**Dirección de arte:** Benito López Martínez **Coordinación de ilustración:** Fabricio Vanden Broeck Ilustradores: 1. Fabricio Vanden Broeck: 8-9. 2. Josel: 30-31; 32-48; 52-56; 66-71;83-89 3. José Esteban Martínez: 22-31; 46-52; 60-65; 74-87; 150-155. 4. Leon Brachs: 90-95; 148-155 5. Sergio Aguilar Alvarez Bay: 104-105 6. Carlos Matías: 122-141 7. Richard Zela: 142-143. 8. Luis Pombo: 144-147 Ilustradores: 1. Malcomnen Guzmán: 10-16. 2. Gloria Calderas Lim:86-89 3. Abril Castillo: 90-96; 108-163 4. Luz Alvarado: 110-121 Total: 12	Dirección de arte: Benito López Martínez Coordinación de ilustración: Fabricio Vanden Broeck Ilustradores: 1. Abraham Salcázar: 8-16; 20-21;118-123. 2. Sergio Aguilar Alvarez Bay: 30-35 3. León Brachs: 38-47. 4. Fabricio Vanden Broeck: 86-89; 94-97 5. Santiago Mejía: 70-77; 124-127 6. Enrique Tenorio: 80-83. 7. Rafael Barajas, El Fisgón: 106-117. Ilustradores: 1. Lourdes Guzmán: 18-19; 46-55; 88-93; 100-101. 2. Natalia Gurevich: 22-29; 60-61; 76-79; 84-93; 102-107. 3. Abril Castillo: 62-67;108-109. Total: 10	Dirección de arte: Benito López Martínez Coordinación de ilustración: Fabricio Vanden Broeck Ilustradores: 1. León Brachs: 8-9; 76-79; 86-89 2. Fabricio Vanden Broeck: 10-11; 32-33; 38-39; 76-77;80-84; 112-117 3. Richard Zela: 12-15; 34-36;80-75 4. Santiago Mejía: 36-52 5. Luis Pombo: 102-104; 118-166. 6. Enrique Tenorio: 104-109 Ilustradores: 1. Abril Castillo: 90-93 2. Luz Alvarado: 94-101 Total: 8	
	Referencia: Godínez Cortés, R. (2018) Lengua materna Español Lecturas Primer grado. CONALITEG	**Referencia:** Godínez Cortés, R. (2018) Lengua materna Español Lecturas Segundo grado. CONALITEG	**Referencia:** Reyes López, M. C. (2018) Español Libro de lectura Tercer grado. CONALITEG	**Referencia:** Reyes López, M. C. (2018) Español Libro de lectura Cuarto grado. CONALITEG	**Referencia:** Reyes López, M. C. (2018) Español Libro de lectura Quinto grado. CONALITEG	**Referencia:** Reyes López, M. C. (2018) Español Libro de lectura Sexto grado. CONALITEG	

REFERENCIAS

GENERALES

Alegre Carvajal, E., Tusell García, G., & López Díaz, J. (2010). Técnicas y medios artísticos. Editorial Universitaria Ramón Areces.

Acevedo-Rodrigo, A., & Flores Soriano, A. (2025). Repensar los sujetos en la historia de la educación mexicana: Objetos, cuerpos y experiencias. Trashumante. Revista Americana de Historia Social, (26), 154–175. https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n26a07. Acevedo, E. (2006). Una forma inmediata de construir una historia: México 1863-1867. Alquimia, 9(27), 42–49.

Acevedo, E. (2006). Una forma inmediata de construir una historia: México 1863-1867. Alquimia, 9(27), 42–49.

Acevedo, E., Eguiarte, M. E., Uribe, E., & Casanova, R. (1984). Modos de decir: La pintura y los conservadores. Historias, (6), 71–84. https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/15326.

Aguado Molina M., y Villalba Salvador M. (2020). La ilustración como recurso didáctico. DEDiCA Revista de Educação E Humanidades (dreh), (17), 337-359. https://doi.org/10.30827/dreh.v0i17.15158

Aguilar y Molina (2022). Mujeres creadoras: dibujo, trazo y discurso. España, Comares.

Aguilar y Molina (2022). *Mujeres creadoras: dibujo, trazo y discurso*. España, Comares.

Aguirre Lora (coord.) Juan Amós Comenio. Obras, andanzas, atmósferas. En el IV centenario de su nacimiento (1592-1992), México, Centro de Estudios Sobre la Universidad, pp.185-207.

Aguirre, Rosario & Carrasco, Cristina & García Sáenz, Cristina, 2005. "El tiempo, los tiempos, una vara de desigualdad," Asuntos de Género 5936, Naciones Unidas Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).

Ahmed, S. (2021). Vivir una vida feminista (T. Tenenbaum, Trad.). Caja Negra Editora.

Albiñana, S. (2010). *Mexico illustrated, 1920-1950*. Ediciones Rm.

Alfageme, E.., Vicent, R. C., & Muñoz, M. M. (2003). De la participación al protagonismo infantil: propuestas para la acción. Plataforma de Organizaciones de Infancia (POI), España.

Allison, James, y Adrian James. (2012). Key Concepts in Childhood Studies. SAGE Publications Limited. London.

Alonso Martínez, J. A. (2018, septiembre). Los archivos, los documentos y los soportes de la información [Módulo 2 de Gestión integral de archivos]. Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado de http://hdl.handle.net/10609/145107.

Amigot Leache, P. (2007). *Una tensa oscuridad: interrogando el abordaje psicosocial de la subjetividad*. *Psicologia: Sociedade e Contextos*, 19(3), December 2007. https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000300004.

Annex Galleries. (s. f.). Anna Lea Merritt. Annex Galleries. Recuperado el 23 de julio de 2025, de https://www.annexgalleries.com/artists/biography/2708/Merritt/Anna.

Apple, M. W. (1993). El libro de texto y la política cultural. Revista De Educacion, 301, 109-126. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=18979

Arango Gaviria, L. G. (2007). Género e ingeniería: la identidad profesional en discusión. Revista Colombiana De Antropología, 42, 129–156. https://doi.org/10.22380/2539472X.1183

Ariès, P., & Guadilla, N. G. (1987). El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen. Taurus, España.

Arlen, S. V., Georgina, I. C. G., & Mónica, D. V. P. (2020). Las mujeres en la cocina. un análisis desde la perspectiva de género. http://hdl.handle.net/20.500.11799/140841

Augustowsky, G. (2008). Imagen y enseñanza, educar la mirada. En Enseñar a mirar imágenes en la escuela (pp. 68–84). Tinta Fresca Ediciones.

Austen, J. (2020). *La abadía de Northanger* (1.ª ed.). Debolsillo.

Ávila, A. C. y Muñoz, V. (1999). *Creación de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. La perspectiva escolar 1958-1964*. Ciudad de México, Noriega Editores.

Ávila, R., & Zunino, M. (2021). La circulación de saberes, tácticas y recursos entre los movimientos de mujeres anticomunistas en Brasil y Chile: género y Guerra Fría. En XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Ayala Blanco, Fernando. (2010). La caricatura política en el Porfiriato. Estudios políticos (México), (21), 63-82. Recuperado en 24 de julio de 2025, de http:// www.scielo.org.mx/scielo.php? script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300004&lng=es&tlng=es.

Barbosa Sanchez, A. (2008), Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género. Ciudad de México, Casa Juan Pablos Editores, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Bataller Catalá, A. (2019). Del concepto de lengua materna al de competencia plurilingüe. Representaciones de la identidad y la enseñanza multilingües a partir de biografías lingüísticas. ONOMÁZEIN: Revista de lingüística, filología y traducción, 44, 15-36. Recuperado de http://tallerdeletras.let ras.uc.cl/index.php/onom/article/ view/29609/23127

Biblioteca Gregorio Torres Quintero. (s. f.). Acerca de la Biblioteca Gregorio Torres Quintero. Biblioteca Gregorio Torres Quintero Ajusco UPN. http://biblioteca.ajusco.upn.mx/ acerca.php

Botero, M. L. (2014). La "Alegría de leer": cartilla escolar con estatus patrimonial. Conservación y nuevos modos de circulación de un lugar de memoria. Revista Interamericana De Bibliotecología, 37(3), 251–262. https://doi.org/10.17533/udea.rib.20524

Bottazzi, F. y Di Tondo, F. (2021). La conservación de textos escolares: entre el afecto y la institucionalización : El caso de la Biblioteca del Docente. El Toldo de Astier 12(23), 78-89.

Bourdieu, P. (1999). Las condiciones sociales de la circulación de las ideas [1990]. En Intelectuales, política y poder. Buenos Aires: Eudeba.

Bourdieu, Pierre (1987). Los tres estados del capital cultural, en Sociológica, año 2, núm. 5, UAM- Azcapotzalco.

Boutan, P. (2003). Langue(s) maternelle(s): de la mère ou de la patrie? Ela: Études de linguistique appliquée: Revue de didactologie des langues-cultures et de lexiculturologie, 130, 137-151.

Brito, A., Jiménez de Sandi, A., Sivori, H. F., Lacerda, P., Glockner, N., & de la Garza, L. A. (2012). *Política, derechos, violencia y sexualidad: Encuesta Marcha del Orgullo y la Diversidad Sexual Ciudad de México 2008* (Colección Documentos; 11). Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos Humanos; Instituto de Medicina Social.

Brown, M. P. (1994). Understanding illuminated manuscripts: A Guide to Technical Terms. Getty Publications.

Butler, Judith. "Cuerpos que im- portan. Sobre los límites mate- riales y discursivos del 'sexo'". Ediciones Paidós. Buenos Aires, 1993.

Castañeda-García, C. S. (2019). *Interseccionalidad en estrategias gubernamentales de comunicación de la cultura. Políticas públicas en Premios Bellas Artes de Literatura y el Programa Cultural Tierra Adentro* [Tesis de maestría, Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura.]. Tlaquepaque, Jalisco. ITESO.

Castañeda-García, C. S. (2019). Representación y configuración de un canon: El Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes a través de sus jurados. En Coloquio 50 años del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes.

Cervera, J. (2003). En torno a la literatura infantil [Entrada web]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-literatura-infantil--0/html/ffbcbe7e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

Choppin A., 2008. Le manuel scolaire, une fausse évidence historique. Histoire de l'éducation, n° 117, p. 7-56.

Choppin, A. (2001). Pasado y presente de los manuales escolares. Traducido por Miriam Soto Lucas. En : Revista Educación y Pedagogía. Medellín: Facultad de Educación. Vol. XIII, No. 29-30, (enero-septiembre).

Comisarenco Mirkin, D. (2012). *Aquí nos pintamos nosotras: El autorretrato femenino en el México moderno*. *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*, (28), 45–67.

Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. (1985). Primera entrega de libros de texto gratuitos. Gobierno de México. https://www.gob.mx/conaliteg/prensa/primera-entrega-de-libros-de-texto-gratuitos?idiom=es

Conaliteg. (2019, 23 junio). Conoce el Catálogo Histórico de los Libros de Texto Gratuitos. Gobierno de México. Recuperado 8 de febrero de 2022, de https://www.gob.mx/conaliteg/articulos/conoce-el-catalogo-historico-de-los-libros-de-texto-gratuitos?idiom=es

Conaliteg. (s. f.). Catálogo histórico de libros de texto gratuitos 1960 - 2020. https://historico.conaliteg.gob.mx

Cruder, G. (2017). Imagen y educación. Reflexiones acerca de un objeto de estudio, el recorrido transitado y algunas anticipaciones. Apuntes de comunicación, educación y discurso, 2, 1-12. https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/apuntes/article/view/4947.

Das, V., & Poole, D. (2008). El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. Cuadernos de Antropología Social, (27), 19-52.

Dávila, N. H. A. (2019). Más allá de la imagen: una mirada cercana a la ilustración editorial. Revista Digital Universitaria, 20(4). https://doi.org/10.22201codeic.16076079e.2019.v20n4.a1.

De Beauvoir, S. (2005). El segundo sexo. http://ifdc6m.juj.infd.edu.ar/aula/archivos/repositorio/0/114/Beauvoir_Simone_de-_El_segundo_sexo.pdf

de Estrada, D. T. (2009). Imágenes infantiles en los años de la insurgencia. El grabado popular, la educación y la cultura política de los niños. Historia Mexicana, 59(1), 227–279. http://www.jstor.org/stable/40285231.

De Protección de Niñas Niños y Adolescentes, S. N. (s. f.). Adultocentrismo: qué es y cómo combatirlo. gob.mx. https://www.gob.mx/sipinna/articulos/adultocentrismo-que-es-y-como-combatirlo.

Díaz Patiño, Gabriela, “Las historietas Novaro como una propuesta cultural de la derecha empresarial en México, 1949-1965”, Signos Históricos, Universidad Autónoma Metropolitana, vol. XXV, núm. 49, enero-junio, 2023, pp. 158-203.

Donahue-Wallace, Kelly. «El grabado en la Real Academia de San Carlos de Nueva España, 1783-1810». Tiempos de América: revista de historia, cultura y territorio, 2004, núm. 11, p. 49-61, https://raco.cat/index.php/TiemposAmerica/article/view/105620.

Doyle, S., Grove, J., & Sherman, W. (2018). History of Illustration. Bloomsbury Publishing USA.

Duarte Quapper, Claudio. (2012). Sociedades adultocéntricas: sobre sus orígenes y reproducción. Ultima década, 20(36), 99-125. https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362012000100005.

El capacitismo en los proveedores de servicios de salud | Office of Developmental Primary Care. (s. f.-b). https://odpc.ucsf.edu/es/entrenamiento/acceso-y-diversidad/el-capacitismo-en-los-proveedores-de-servicios-de-salud

Escolano Benito, A. (2001). Sobre la construcción histórica de la Manualistíca en España. Revista Educación y Pedagogía, 13 (29-309), 13-24. https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/download/7503/6906/0.

Escolano Benito, A. (2001). Sobre la construcción histórica de la Manualistíca en España. Revista Educación y Pedagogía, 13 (29-309), 13-24. https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/download/7503/6906/0.

Escolano Benito, A. (2001). Sobre la construcción histórica de la Manualistíca en España. Revista Educación y Pedagogía, 13 (29-309), 13-24. https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/download/7503/6906/0

Escolano Benito, A. (2001). Sobre la construcción histórica de la Manualistíca en España. Revista Educación y Pedagogía, 13 (29-309), 13-24. https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/download/7503/6906/0.

Escolano Benito, A. (2015). El Manual Escolar y la Cultura Profesional de los Docentes. Tendencias Pedagógicas, 14, 169–180. Recuperado a partir de https://revistas.uam.es/tendenciaspedagogicas/article/view/1911

Escolano Benito, A. (2015). El Manual Escolar y la Cultura Profesional de los Docentes. Tendencias Pedagógicas, 14, 169–180. Recuperado a partir de https://revistas.uam.es/tendenciaspedagogicas/article/view/1911.

ESV Illuminated Bible. (s. f.). ESV Illuminated Bible. https://www.illuminatedbible.org/.

Etimologías de Chile. (s.f.). Relato. Recuperado el 24 de julio de 2025, de https://etimologias.dechile.net/?relato#:~:text=La%20palabra%20%22relato%22%20viene%20del,o%20si%20encuentras%20alg%C3%BAn%20error.

Facio, A., y Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. Academia. Revista Sobre Enseñanza Del Derecho, (6), 259–294.

Ferreiro, Emilia (2000), Leer y escribir en un mundo cambiante, conferencia presentada en la sesión plenaria del 26° Congreso de la Unión Internacional de Editores, México, CINVESTAV, en:http://www.oei.es/historico/fomentolectura/leer_escribir_mundo_cambiante_ferreiro.pdf (consulta: 30 de noviembre de 2016).

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia UNICEF). (2023). Qué decimos cuando hablamos de violencia contra las niñas, niños y adolescentes: Derechos, definiciones, datos y sitios de interés (1.ª ed.).

Ford, E. (2018). *Childhood and modernity in Cold War Mexico City*. Bloomsbury Academic.

F*ournier García, P., & Martínez Herrera, J. (2007). Violencia y memoria histórica: Tlatelolco 1968. En Antropología y simbolismo (pp. [páginas del capítulo]). Instituto Nacional de Antropología e Historia.*

Gaitán, J. O. (1998). Arte, publicidad y consumo en la prensa. Del porfirismo a la posrevolución. Historia Mexicana, 48(2), 411–435. http://www.jstor.org/stable/25139228.

Galaviz, L., & Serrato, J. (2018). La Esmeralda en el movimiento estudiantil del 68 | Piso 9. Piso 9 Investigación y Archivo de Artes Visuales. https://piso9.net/la-esmeralda-en-el-movimiento-estudiantil-del-68/.

García Aguirre, A. (2022, 18 de marzo). Intervención en la mesa "Diálogos entre Pedagogía Crítica y Teoría Feminista"[Video]. En IPEC Instituto de Pedagogía Crítica. Facebook. https://www.facebook.com/watch/?v=711380443570143

García de Toro, C. (2020). La traducción de literatura infantil: Temas centrales y nuevas vías de investigación. Sendebar, 31, 461–478. https://doi.org/10.30827/sendebar.v31i0.13605.

García de Toro, C. (2020). *La traducción de literatura infantil: temas centrales y nuevas vías de investigación*. *Sendebar*, *31*(0). https://doi.org/10.30827/sendebar.v31i0.13605.

García Padrino, J. (1992). Libros y literatura para niños en la España contemporánea. Madrid: Pirámide/Fundación GSR.

García-Peña, A. L., (2016). *De la historia de las mujeres a la historia del género*. Contribuciones desde Coatepec.

García, L. R. (2015). Narrativas del pasado y literatura infantil: Continuidades y rupturas en los planteos críticos de Graciela Montes y Ana Maria Machado. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, (46). https://doi.org/10.1590/2316-4018468- .

Giunta, A. *(1993, noviembre 3-5). La mirada femenina y el discurso de la diferencia [Ponencia presentada en el 1er Coloquio Latinoamericano de Estética y Crítica* "*Los signos*

del Arte", Centro Cultural Recoleta, Ciudad de Buenos Aires]. En Monografía V Bienal de La Habana (1994). Recuperado de https://www.aliciaherrero.org/ingl_version/textos/andrea%20giunta.htm.

González Gutiérrez, Patricia. (2018). La voz negada: Discursos sobre la palabra y el silencio de la mujer en el Mundo Clásico. Cuadernos de historia (Santiago), (48), 9-31. https://dx.doi.org/10.4067/S0719-12432018000100009.

Gratuitos. En E. González Pedrero, *Los Libros de Texto Gratuitos* (pp. 65-71). SEP - Comisión

Green, J. (2019). A new generation of gay children's book authors is changing the narrative. The New York Times. https://www.nytimes.com/2019/02/07/t-magazine/gay-children-book-authors.html

Groys, B. (2016). Arte en flujo: Ensayos sobre la evanescencia del presente (P. Cortés Rocca, Trad.). Caja Negra. ISBN 978-987-1622-49-8.

Guber, R. 2011. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI. Kennedy, M. H., & Hayden, C. D. (2018). *Drawn to Purpose: American Women Illustrators and Cartoonists*. University Press of Mississippi. Lurie, A., y Moreno, E. G. (1998). *No se lo cuentes a los mayores: literatura infantil, espacio subversivo*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Han Kang. (2023). La clase de griego (Sunme Yoon, Trad.). Random House. (Obra original publicada en 2011).

Hamburger, J. F. (1997). Nuns as artists: The visual culture of a medieval convent. University of California Press.

Haraway, D. J. (2020). Manifiesto cíborg (1.ª ed.). Kaótica Libros.

Hernández, B. (2023, 1 agosto). De cuando los libros de texto los creaban intelectuales como Jaime Torres Bodet y Martín Luis Guzmán. Relatos e Historias en México. https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/de-cuando-los-libros-de-texto-los-creaban-intelectuales-como-jaime-torres-bodet-y

Herrera, C. (2016). Sexualidad Queer: gente rara y amores diversos. Estudios de Juventud.

Honig, E. A. (2001). The Art of Being «Artistic»: Dutch Women's Creative Practices in the 17th Century. Woman S Art Journal, 22(2), 31. https://doi.org/10.2307/1358900.

hooks, b. (2021). La enseñanza como práctica de la libertad (M. Betancourt Serrano, trad.). Capitán Swing. (Obra original publicada en 1994).

hooks, bell (2000). El feminismo es para todo el mundo. Traficantes de Sueños

houseofvanscdmx. (2021, 13 de octubre). *[Video Reel] Entrevista con la artista @dozergirl_ sobre ilustración de carteles para bandas de rock* [Video]. Instagram. https://www.instagram.com/reel/C4hBWHTOJit/?hl=es

Hughes, E. M. (2014). Salvaje. Fondo de Cultura Económica.

Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor: Una explicación sociológica*. Capital Intelectual.

Instituto de Investigaciones Filosóficas. (2025, 23 de julio). Soy mujer y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea. Es el calor de las otras mujeres. Facebook. https://www.facebook.com/IIFL.UNAM/posts/soy-mujery-un-entra%C3%B1able-calor-me-abrigacuando-el-mundo-me-golpeaes-el-calor-de-/1087741006731240/.

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2019, 20 de febrero). INBAL lamenta deceso de Herlinda Sánchez Laurel, artista plástica y reconocida académica. https://inba.gob.mx/prensa/11738/inbal-lamenta-deceso-de-herlinda-sanchez-laurel-artista-plastica-y-reconocida-academica.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. INEGI. (s. f.). Sala de prensa. Recuperado de: https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2022/EAP_DiaNino22.pdf.

Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. (2015). La Bandera Nacional. Testimonio de la construcción de la identidad mexicana [Exposición digital]. Serie Estampas de México. Recuperado de https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/La_Bandera_Nacional_Testimonio_de_la_Construccion_de_la_Identidad_Mexicana.

International Board on Books for Young People IBBY). (s.f.). Hans Christian Andersen award. https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-award

Isol. (2022). La Costura. Fondo de Cultura Económica.

Ixba Alejos, E. (2013). La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo: Autores y editoriales de ascendencia española. Revista mexicana de investigación educativa, 18(59), 1189-1211. Recuperado en 29 de enero de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662013000400008&lng=es&tlng=es.

Ixba Alejos, E. (2013). La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo: Autores y editoriales de ascendencia española. Revista mexicana de investigación educativa, 18(59), 1189-1211. Recuperado en 29 de enero de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662013000400008&lng=es&tlng=es.

Ixba Alejos, E. (2018). El origen del libro de texto gratuito en México: entre la gratuidad educativa y los desafíos del mundo editorial en los cincuenta. Revista Mexicana De Historia De La Educación, 6(11), 105–123. https://doi.org/10.29351/rmhe.v0i11.135.

Ixba Alejos, E. (2018). El origen del libro de texto gratuito en México: entre la gratuidad educativa y los desafíos del mundo editorial en los cincuenta. Revista Mexicana De Historia De La Educación, 6(11), 105–123. https://doi.org/10.29351/rmhe.v0i11.135. *Martínez Bonafé, J. M., & Rodriguez Rodriguez, J. (2010). El currículum y el libro de texto: una dialéctica siempre abierta. Saberes e incertidumbres sobre el currículum, 246-268. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3198854.*

Jelin, E. (2021). Los trabajos de la memoria (3.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Kohan, W. O. (2015). Infancia. En Diccionario iberoamericano de filosofía de la educación (sin paginación). México: Fondo de Cultura Económica - UNAM.

Kovacs, J., Véliz, S., & Saona, I. (2023). Hacer hablar archivos silenciosos: Aproximaciones al registro de libros infantiles y juveniles publicados en época de dictadura en Chile. Amoxtli, (10), Universidad Finis Terrae. https://doi.org/10.46586/amoxtli.vi10.431.

Kren, T., Teviotdale, E. C., Cohen, A. S., & Barstow, K. (1997). Masterpieces of the J. Paul Getty Museum: Illuminated Manuscripts: English Language Edition. Getty Publications.

La Esmeralda. (s. f.). La Esmeralda historia. Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado «la Esmeralda». https://www.esmeralda.edu.mx/historia.

Latapí, P. (1980). *Análisis de un sexenio de educación en México*. Fondo de Cultura Económica.

Le Guin, U. K. (2017). Premios y género. En Contar es escuchar (pp. 137-147). Círculo de Tiza.

León, J. J. (2017). Etimología subversiva del verbo ‘comunicar’. Quórum Académico, 14(1), 115–125.

Lizcano, E. (2003, mayo 6–9). Imaginario colectivo y análisis metafórico [Conferencia inaugural]. Primer Congreso Internacional de Estudios sobre Imaginario y Horizontes Culturales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, México. Recuperado de https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/18934

London, L. S. O. (2022b, julio 28). Beatrix Potter (1866–1943). The Linnean Society. https://www.linnean.org/the-society/history-of-science/beatrix-potter-the-tale-of-the-linnean-society

López Zárate, R., Casillas Alvarado, M. Á., & González Cuevas, O. M. (2014). Una historia de la UAM: Sus primeros 25 años. Universidad Autónoma Metropolitana.

López-Valentín, D. M. y Guerra-Ramos, M. T. (2013). Análisis de las actividades de aprendizaje incluidas en libros de texto de ciencias naturales para educación primaria utilizados en México. Enseñanza de las Ciencias, 31(2), 173-191. https://doi.org/10.5565/rev/ec/v31n2.815.

Loyo, E. (1991). Sobre Claude Fell, José Vasconcelos. Los años del águila. Historia Mexicana, 40(4), 761–765. Recuperado a partir de https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2210.

Lozano Silva, A. A. (2023). Hacia un concepto de ilustración narrativa para cuento. H+D. Hábitat + Diseño, (16), 51–55. Recuperado a partir de http://habitatmasdiseno.uaslp.mx/ojs/index.php/habitatmasdiseno/article/view/143.

Lurie, A. (1998). No se lo cuentes a los mayores: Literatura infantil, espacio subversivo. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.

Mansour, V. M. (s. f.). El hada socarrona de la literatura infantil. https://cultura.nexos.com.mx/el-hada-socarrona-de-la-literatura-infantil/.

Marçal, K. (2016). *¿Quién le hacía la cena a Adam Smith?: Una historia de las mujeres y la economía* (E. García-Posada Gómez, Trad.). Debate.

Marchand, R. (1986). Advertising the American dream. Printer's Ink.

Margarito, M. (2018). Los primeros cincuenta años de los libros de texto gratuitos para la educación primaria. http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/40068

Martínez Tapia, Y. V. (2022). *Formación ciudadana en México a través de dos dispositivos educativos: libros de texto gratuito y cine de salud* [Tesis de Maestría]. DIE - CINVESTAV.

Medina, A. (2019, 28 noviembre). Getty Images: cómo capturar el éxito y ganar 800 millones de dólares. Forbes México. https://www.forbes.com.mx/getty-images-como-capturar-el-exito-y-ganar-800-millones-de-dolares/.

Mendoza, D. (2018, 15 enero). Las múltiples facetas de Orozco Palavicini. Cuarto Poder Chiapas. https://www.cuartopoder.mx/gente/las-multiples-facetas-de-orozco-palavicini/231128.

Meza E., A. (1998) “*Los libros de texto” en Pablo Latapí (coord.) Un siglo de educación en México, tomo II, México, FCE.*

Meza E., A. (1998) “*Los libros de texto” en Pablo Latapí (coord.) Un siglo de educación en México, tomo II, México, FCE.ossMeza Estrada, Antonio (1998)* “*Los libros de texto” en Pablo Latapí (coord.) Un siglo de educación en México, tomo II, México, FCE.*

Meza, E. (s.f.). Acerca de. Estelí Meza. Recuperado el 23 de julio de 2025, de https://estelimeza.com/about/.

Morales, D., Iturriaga Acevedo, E., Rodríguez Pavón, J., & Gall, O. J. (2021). *Mestizaje y racismo en México*(Cuadernillo 4, *Reflexiones didácticas en torno al racismo y a la xenofobia en México*). CONAPRED / SURXE-UNAM.

Nacional de Libros de Texto Gratuitos.

Nochlin, L. (1989). *Women, Art and Power,and other essays*. London,Thames&Hudson.

Nochlin, Linda (1971/2017) «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?», en Amazonas del arte nuevo, catálogo de la exposición. Madrid: Fundación Mapfre.

Noticias de la Provincia. (s. f.). Josefa Sanromán laguense, pionera de la pintura hecha por mujeres en México. Noticias de la Provincia. https://elprovincia.com/cultural/josefa-sanroman-laguense-pionera-de-la-pintura-hecha-por-mujeres-en-mexico/.

Ochoa, A. A. (2012). Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837). Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 29(90), 65. https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2007.90.2235.

Ossenbach Sauter, G. y Rodríguez Somoza, J. M. (eds.) (2001). Los manuales escolares como fuente para la Historia de la Educación en América Latina. Madrid: UNED.

Ossenbach, G. (2010). Manuales escolares y patrimonio histórico-educativo. Educatio Siglo XXI, 28(2), 115–132. Recuperado a partir de https://revistas.um.es/educatio/article/view/111991.

Palleiro, C. (1982). *Teorías del Diseño Gráfico y su aplicación a los Libros de Texto*

Parker, Rozsika y Griselda Pollock. Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología. Madrid: Akal, 2021

Partido Calva, M. Los libros de texto en la escuela primaria y sus implicaciones en la lectura CPU-e, Revista de Investigación Educativa, núm. 5, julio-diciembre, 2007, pp. 1-21 Instituto de Investigaciones en Educación Veracruz, México.

Partido Calva, M. Los libros de texto en la escuela primaria y sus implicaciones en la lectura CPU-e, Revista de Investigación Educativa, núm. 5, julio-diciembre, 2007, pp. 1-21 Instituto de Investigaciones en Educación Veracruz, México.

Pérez, E. (2015). Le manuel scolaire symbole d'une industrie en mutation. Strabic. https://strabic.fr/Le-manuel-scolaire.

Perrault, C. (2005). Caperucita roja (T. Baró, Trad.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/caperucita-roja--0/html/004a3704-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Poesía palestina: Maya Abu Al-Hayyat. (2021, 21 noviembre). Circulo de Poesía. https://circulodepoesia.com/2021/11/poesia-palestina-maya-abu-al-hayyat/

Pollock, G. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (Introducción de Laura Malosetti Costa), Buenos Aires, Fiordo. Schritter, I. (2005). *La Otra Lectura: La Ilustración en los Libros Para Niños*. Lugar Editorial.

Poy Solano, L. (2023, 31 de mayo). La Conaliteg tiene capacidad para producir 35 mil libros de texto cada 45 minutos. La Jornada. https://www.jornada.com.mx/notas/2023/05/31/politica/la-conaliteg-tiene-capacidad-para-producir-35-mil-libros-de-texto-cada-45-minutos/.

Quiceno, H. (2001). El manual escolar: Pedagogía y formas narrativas. Revista Educación y Pedagogía, 13(29-30), 53-67. Medellín: Facultad de Educación.

Quintanilla, S. e Ixba Alejos, E. (2011). "Martín Luis Guzmán y los primeros libros de texto gratuito", en La educación pública: patrimonio social de México, vol. II, Ciudad de México: FCE/SEP, pp. 143-167.

Quirosa García, M. V. (2008). *El miedo a la musa: arte y droga en la segunda mitad del siglo XX: Andy Warhol y la Factory, Jean-Michel Basquiat, Damien Hirst*. *El Genio Maligno*, (2). Disponible en https://www.elgeniomaligno.eu/numero2/materia_compulsion_miedo_quirosa.html.

Rancière, J. (2022). *El maestro ignorante: Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* (C. Fagaburu, Trad.; 1.ª ed.). Libros del Zorzal.

Reed-Leal, A. (2023). Habitar la biblioteca. Máquina de Aplausos y Proyectos Ninguém.

Renovitch, J. (2018, 13 de julio). Austin artist Pio Pulido passes: Mexic-Arte Museum co-founder was a fixture in the local arts community. The Austin Chronicle. https://www.austinchronicle.com/daily/arts/2018-07-13/austin-artist-pio-pulido-passes/

Ricoeur, P. (2003). La memoria, la historia, el olvido. Trotta.

Robles, M. (2005, 8 de agosto). Libros de texto gratuitos: La historia mutilada. Proceso. Recuperado de https://www.proceso.com.mx/nacional/2005/8/8/libros-de-texto-gratuitos-la-historia-mutilada-53878.html

Rodríguez Salazar, T. (2001). *Las razones del matrimonio. Representaciones, relatos de vida y sociedad.* Guadalajara: UdeG.

Roiz, C. V. (2020, 16 abril). ¿Por qué pedir a Santa Bernardita Soubirous por los enfermos? Desde la Fe. https://desdelafe.mx/noticias/sabias-que/por-que-pedir-a-santa-bernardita-soubirous-por-los-enfermos/?fbclid=IwAR0SqQGbOZFhjh6LGEMfbTif8gsGIw7ysbXtPApBsqT7NkHOKu9dBSdtiEM.

Roldán, E. V. (1996). Los libros de texto de Historia de México. In Juan A. Ortega y Medina & Rosa Camelo. (Coords.). Historiografía mexicana. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884 (Vol. 4, pp. 491-526). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/317_04/

historiografia_mexicana.html» http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/317_04/historiografia_mexicana.html.

Roldán, Eugenia (2012), "La escuela mexicana decimonónica como iniciación ceremonial a la ciudadanía: normas, catecismos y exámenes públicos", en Ariadna Acevedo Rodrigo y Paula López Caballero (coords.), Ciudadanos inesperados: espacios de formación de la ciudadanía ayer y hoy, El Colegio de México, México, pp. 39-69.

Rowe, N. (2014). 'Sweet Ordering, Arrangement and Decision': The domestic nature of scientific illustration by women in the eighteenth and nineteenth centuries. Journal Of Illustration, 1(2), 211-231. https://doi.org/10.1386/jill.1.2.211_1

Rubial García, A. (2005). Nueva España: Imágenes de una identidad unificada [Versión HTML]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra/nueva-espana-imagenes-de-una-identidad-unificada/.

Salvatore, R. D. (2014). Progress and Backwardness in Book Accumulation: Bancroft, Basadre, and Their Libraries. Comparative Studies in Society and History, 56(4), 995–1026. doi:10.1017/S0010417514000474

Schiebinger, L. (2004). ¿Tiene sexo la mente?: las mujeres en los orígenes de la ciencia moderna. Universitat de València.

Schopenhauer, A. (2011). El arte de tratar con las mujeres (F. Volpi, Ed.; F. Morales García, Trad.). Alianza Editorial.

Schritter, I. (2005). La Otra Lectura: La Illustracion en los Libros Para Ninos. Lugar Editorial.

Schritter, I. (2005). *La Otra Lectura: La Ilustración en los Libros Para Niños*. Lugar Editorial.

Scott, J. (2002). El género: una categoría útil para el análisis. Op. Cit. Revista Del Centro De Investigaciones Históricas, (14), 9–45. Recuperado a partir de https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/16994

Secretaría de Educación Pública. (2023). Boletín 175 Más de 24 millones de estudiantes de educación básica. Gobierno de México. https://www.gob.mx/sep/articulos/

boletin-175-mas-de-24-millones-de-estudiantes-de-educacion-basica-inician-el-ciclo-escolar-2023-2024.

Servín, E. (2023). El conflicto por los libros de texto: una aproximación histórica. Nexos. https://redaccion.nexos.com.mx/el-conflicto-por-los-libros-de-texto-una-aproximacion-historica/.

Smith Scanlan, P. (2015). "God-gifted girls": The rise of women illustrators in late nineteenth-century Philadelphia. Nineteenth-Century Gender Studies, 11(2). https://www.ncgsjournal.com/issue112/scanlan.html.

Smolka, A.-L. B., & Mediero, Z. L. (2006). Enseñar y significar: las relaciones de la enseñanza en cuestión. O de las (no) coincidencias en las relaciones de enseñanza. Culture and Education, 18(1), 3-14. https://doi.org/10.1174/113564006777115376 (Original work published 2006).

Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.

Sosenski, S., & Jackson Albarrán, E. (Coords.). (2012). Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina: Entre prácticas y representaciones (Serie de Historia Moderna y Contemporánea, 58). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Recuperado de https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/miradas/miradas.html

Spiegler, M. (Host). (2022, junio 28). Art Basel: Intersections – A podcast with Namjoon about art [Audio podcast episodio]. Intersections: The Art Basel Podcast. Spotify. https://open.spotify.com/episode/1SksDmaCDGjSGMUPzdrtCO.

Stray, C. (1994). Paradigms regained: Towards a historical sociology of the textbook. Journal of Curriculum Studies, 26 (January- February).

Strunck, C. (2021). 2. Female Court Artists: Women's Career Strategies in the Courts of the Early Modern Period. En Amsterdam University Press eBooks (pp. 35-70). https://doi.org/10.1515/9789048540228-004.

Tamayo Castroparedes, P. (Coord.). (2010). [Título del libro]. Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General del Patrimonio Universitario; Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. ISBN 978-607-02-1632-9.

Tejerina Lobo, M. I. (2003). Los cien libros del siglo XX: El canon literario y la literatura infantil y juvenil. Lazarillo: Revista de la Asociación de Amigos del Libro infantil y juvenil, 12, 17-25. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1049717

Tena Fernández, Ramón , Soto Vázquez, José (2022). La censura de la literatura infantil y juvenil. Dykinson

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998b, julio 20). Illuminated manuscript | History, Production, & Facts. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/illuminated-manuscript.

Toro, V. (s. f.). Domestika. https://www.domestika.org/es/valentinatorog

Torres Barreto, A. (2011). Los libros de texto gratuitos de historia en México. Multidisciplina, (2). Recuperado a partir de https://www.revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/27687.

Torres-Septién, V. (1999). "La lectura, 1940-1960", en Seminario de Historia de la Educación en México, Historia de la lectura en México, Ciudad de México: El Colegio de México.

Torres-Septién, V. (1999). "La lectura, 1940-1960", en Seminario de Historia de la Educación en México, Historia de la lectura en México, Ciudad de México: El Colegio de México.

Torres-Septién, Valentina. (2011). Estado contra Iglesia/Iglesia contra Estado. Los libros de texto gratuito: ¿un caso de autoritarismo gubernamental. 1959-1962?. Historia y grafía, (37), 45-77. Recuperado en 29 de enero de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272011000200003&lng=es&tlng=es.

Traslosheros, J. E., (2002). Señora de la historia, Madre mestiza, Reina de México. La coronación de la Virgen de Guadalupe y su actualización como mito fundacional de la patria, 1895. Signos Históricos, (7), 105-147.

Trouillot. (2011). La antropología del Estado en la era de la globalización1. Encuentros cercanos de tipo engañoso. En Ensayo. Resilience or Erosion? The State under Attack from Above and Below", Francia. http://polsocytrabiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/152/2019/03/Trouillot-Antropología-del-Estado.pdf (1980).

Tsing, A. (2021). *La seta del fin del mundo: Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Capitán Swing Libros.

Ulla Lorenzo, A., (2018). ¿Viudas de mercaderes o verdaderas mercaderas? Mujer y comercio de libros en los siglos XVI y XVII. Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, (1), 321-340. https://doi.org/10.13035/H.2018.extra01.21.

Unidad de Apoyo y Seguimiento a la Mejora Continua e Innovación Educativa. (2022). Los libros de texto gratuitos en México: una historia compleja. Educación en movimiento, Siete(Uno).https://www.mejoredu.gob.mx/images/publicaciones/boletin-3/Boletin-7-2022.pdf.

Unidad de Apoyo y Seguimiento a la Mejora Continua e Innovación Educativa. (2022). Los libros de texto gratuitos en México: una historia compleja. Educación en movimiento, Siete(Uno). https://www.mejoredu.gob.mx/images/publicaciones/boletin-3/Boletin-7-2022.pdf.

University of Illinois Chicago. (s. f.). Remembering the legacy of bell hooks 1952-2022. The UIC Library. https://researchguides.uic.edu/bellhooks

Varela Iglesias, M. (2010). Sobre los manuales escolares. Escuela Abierta, 13, 97-114.

Villa Lever, L. (1988). Los Libros de texto gratuitos. La disputa por la educación en México, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

Villa Lever, Lorenza, (2008), "Los Libros de Texto Gratuitos. Gratuitos perono únicos ni obligatorios", en Bertussi Guadelupe Teresina, GabrielaGonzález Gómez (Coordinadoras), Anuario Educativo Mexicano VisiónRetrospectiva 2005, Universidad Pedagógica Nacional, UniversidadPedagógica Nacional, Editorial Porrúa, Cámara de Diputados, pp. 215-230.

Waldman, G. (2015). A cuarenta años del golpe militar en Chile. Reflexiones en torno a conmemoraciones y memorias. Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales, 59(221). https://doi.org/10.1016/S0185-1918(14)70823-2

Waldrep, M. C. (2010). Women Illustrators of the Golden Age. Dover Publications.

Walker, M. (2021, 7 abril). Sojourner TRUTH's Most Famous Speech | Headlines & heroes. The Library Of Congress. https://blogs.loc.gov/headlinesandheroes/2021/04/sojourner-truths-most-famous-speech/

Yale, E. (2015). The History of Archives: The State of the Discipline. Book History 18, 332-359. https://doi.org/10.1353/bh.2015.0007.

Zeegen, L., & Pagès, S. P. (2013). Principios de ilustración : cómo generar ideas, interpretar un brief y promocionarse : análisis de la teoría, la realidad y la profesión en el mundo de la ilustración manual y digital.

Libros de Texto Gratuitos

Aburto Castellanos, M. (2014) Español Libro de lectura Cuarto grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2014) Español Libro de lectura Primer grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2014) Español Libro de lectura Quinto grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2014) Español Libro de lectura Segundo grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2014) Español Libro de lectura Sexto grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2014) Español Libro de lectura Tercer grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Cuarto grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Quinto grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Sexto grado. CONALITEG.

Aburto Castellanos, M. (2018) Español Libro de lectura Tercer grado. CONALITEG.

Ávila, R. (1982) Mi libro de segundo. CONALITEG.

Ávila, R. (1988) Español lecturas segundo grado. CONALITEG.

Ávila, R. (1993) Español segundo grado Lecturas. CONALITEG.

Ávila, R. (1993) Español segundo grado Lecturas. CONALITEG.

Ávila, R. (2008) Español segundo grado Lecturas. CONALITEG.

Ávila, R. Gonzáles de Tapia, G., González, E., Garduño, T., Curiel, M. A. (1982) Mi libro de primero. CONALITEG.

Ávila, R. Gonzáles de Tapia, G., González, E., Garduño, T., Curiel, M. A. (1988) Mi libro de primero. CONALITEG.

Ávila, R. Gonzáles de Tapia, G., González, E., Garduño, T., Curiel, M. A. (1993) Español primer grado Lecturas. CONALITEG.

Ávila, R. Gonzáles de Tapia, G., González, E., Garduño, T., Curiel, M. A. (2008) Español primer grado Lecturas. CONALITEG.

Ávila, R., López, A. (1982) Español tercer grado. Lecturas. CONALITEG.

Ávila, R., López, A. (1988) Español lecturas tercer grado. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español tercer grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M.

F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1982) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1982) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1988) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1988) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1993) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Koniecki, M. del C.,

Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1993) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., González Tapia, G., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (2008) Español quinto grado. Lecturas. CONALITEG.

Celorio, G., Fernández de Jiménez, A., Barriga de Peón, R., de la Vara, A., Ávila, R., Balmes Zúñiga, Z., Paz Berruecos, M., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., González Mendoza, E., González de Tapia, G., Garza de Koniecki, M. del C., Magis, C. H., Rodríguez, O., Velázquez, E. (2008) Español sexto grado. Lecturas. CONALITEG

Correa Inostroza, O. (2018) Lengua materna Español Lecturas Primer grado. CONALITEG.

Correa Inostroza, O. (2018) Lengua materna Español Lecturas Segundo grado. CONALITEG.

Domínguez Aguirre, C., & León, E. (1962). Mi libro de primer año. CONALITEG

Domínguez Aguirre, C., & León, E. (1962). Mi libro de tercer año. CONALITEG.

Galicia Ciprés, P. (1962). Mi libro de segundo año. CONALITEG.

Godínez Cortés, R. (2019) Lengua materna Español Lecturas Primer grado. CONALITEG.

Godínez Cortés, R. (2019) Lengua materna Español Lecturas Segundo grado. CONALITEG.

Magdaleno, M. (1962). Mi libro de quinto año. CONALITEG.

Norma, C. (1962). Mi libro de cuarto año. CONALITEG.

Norma, C. (1962). Mi libro de sexto año. CONALITEG.

Ortiz Hernán Pupareli, E., Gómez Palacio Muñóz, M., González Guerrero, L. V., Íñigo Dehud, L. S., Morales García, E. C., Moreno Carbajal, S. Y., Rodríguez Sánchez, B., Cotero Balcázar, B. S., Grimaldo Medina, M., Íñigo Dehub, L., Odabachian Bermúdez, L. J., Salgado Hernández, M. E., Silva Castillo, E. (1993) Español Cuarto grado Lecturas. CONALITEG.

Ortiz Hernán Pupareli, E., Gómez Palacio Muñóz, M., González Guerrero, L. V., Íñigo Dehud, L. S., Morales García, E. C., Moreno Carbajal, S. Y., Rodríguez Sánchez, B., Cotero Balcázar, B. S., Grimaldo Medina, M., Íñigo Dehub, L., Odabachian Bermúdez, L. J., Salgado Hernández, M. E., Silva Castillo, E. (2008) Español Tercer grado Lecturas. CONALITEG.

Ortiz Hernán Pupareli, E., Gómez Palacio Muñóz, M., González Guerrero, L. V., Íñigo Dehud, L. S., Morales García, E. C., Moreno Carbajal, S. Y., Rodríguez Sánchez, B., Cotero Balcázar, B. S., Grimaldo Medina, M., Íñigo Dehub, L., Odabachian Bermúdez, L. J., Salgado Hernández, M. E., Silva Castillo, E. (2008) Español Cuarto grado Lecturas. CONALITEG.

Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Garza de Koniecki, M. de C. (1972) Español primer grado. CONALITEG.

Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Velázquez, E. (1972) Español segundo grado. Lecturas. CONALITEG.

Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Velázquez, E., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Garza de Koniecki, M. de C., Nolasco, M. (1972) Español cuarto grado. Lecturas. CONALITEG.

Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Velázquez, E., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A., Rodríguez, O., Garza de Koniecki, M. de C., Nolasco, M. (1982) Español cuarto grado. Lecturas. CONALITEG.

Paz Berruecos, M., González, E., González de Tapia, G., Velázquez, E., Ávila, R., Alatorre M. F., Garza Cuarón, B., Ruíz de Bravo Ahuja, G., Alatorre, A., de la Vara González, A.,

Rodríguez, O., Garza de Koniecki, M. de C., Nolasco, M. (1988) Español ejercicios y lecturas, Cuarto grado. CONALITEG.

Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Cuarto grado. CONALITEG.

Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Primer grado. CONALITEG.

Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Quinto grado. CONALITEG.

Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Segundo grado. CONALITEG.

Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Sexto grado. CONALITEG.

Portilla del Buen, A. (2011) Español lecturas Tercer grado. CONALITEG.

Reyes López, M. C. (2019) Español Libro de lectura Cuarto grado. CONALITEG.

Reyes López, M. C. (2019) Español Libro de lectura Quinto grado. CONALITEG.

Reyes López, M. C. (2019) Español Libro de lectura Sexto grado. CONALITEG.

Reyes López, M. C. (2019) Español Libro de lectura Tercer grado. CONALITEG.