

La ilustración gráfica en Yucatán del siglo XIX: Métodos de dibujo, pedagogía progresista y su impacto comunicacional. Revisión de la literatura.

III Coloquio Internacional de Análisis curricular y estudios bibliográficos en torno a la educación siglos XVI-XXI

Centro de Actualización del Magisterio (CAM) en Zacatecas, México.

D. Rodolfo Jiménez León*

Movilidad internacional CUMEX-AUIP 2024

*Rodolfo Jiménez León

Doctor en Administración Educativa por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Profesor investigador en la Facultad de Educación de la Universidad Autónoma de Yucatán en el marco de Estancias Posdoctorales por México. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e investigadores (SNII) en nivel candidato. Cuenta con publicaciones por parte de la Secretaría de Cultura (Ciencia y arte para Tabasco, 2022; De la semilla a la barra 2019). rodolfo.jimenez@correo.uady.mx

Citar este documento:

Jiménez-León, R. (2024). *La ilustración gráfica en Yucatán del siglo XIX: Métodos de dibujo, pedagogía progresista y su impacto comunicacional. Revisión de la literatura.* III Coloquio Internacional de Análisis curricular y estudios bibliográficos en torno a la educación siglos XVI-XXI. Universidad de Granada.

Resumen

Durante el siglo XIX en México, la "*Escuela Nacional de Bellas Artes*" destacaba como un importante centro cultural artístico. Sin embargo, para explorar el mundo de la ilustración en esa época, era esencial reconocer ¹la presencia de diversos impresos como libros, periódicos, revistas, hojas sueltas y folletos. La presencia de la litografía en las publicaciones revolucionó la relación entre el lector y el impreso, en el ámbito editorial mexicano permitió que el país participara en el movimiento internacional donde la imagen jugó un papel destacado.

Cabe mencionar que, con la ilustración, desde el enfoque en el dibujo, se consideraba de menor importancia en comparación con otras bellas artes como la pintura, la escultura y la arquitectura, siendo vista más como una herramienta auxiliar en la expresión visual. Sin embargo, desde España la ilustración era motivó de ²procesos de evaluación a las que se sometían los artistas consistían en dos desafíos destinados a medir su progreso en el arte. El primero, conocido como "prueba sorpresa", requería que el aspirante creara una obra en un plazo de dos horas dentro de la institución, siguiendo el tema designado por la comisión académica. Esta prueba

tenía como objetivo demostrar la habilidad resolutoria del estudiante y se llevaba a cabo en la academia, con los profesores vigilando de cerca para asegurarse de su autoría. La segunda prueba, llamada "prueba planificada", se realizaba en el taller o en casa del aspirante, quien contaba con seis meses para completar la obra asignada. A medida que los estudios se especializaban, los plazos se ajustaban. Hasta el final del siglo, la enseñanza en las bellas artes se caracterizó por su enfoque en la práctica, que se basaba en la reproducción de dibujos y grabados. Las pruebas teóricas no se implantaron hasta el siglo XX.

Nuestro estudio basado en el método hermenéutico en revisión documental aborda desde la interpretación, explicación y traducción de la comunicación visual creada por personajes ilustres en la región del sur sureste a principios de 1915 con el personaje: Eduardo Urzaiz Rodríguez nombrado director de la Escuela Normal, siendo el primer rector de la Universidad Nacional del Sureste en 1922 (actual Universidad Autónoma de Yucatán, rumbo a los 103 años de su apertura). En su anecdotario "*Reconstrucción de Hechos*" despliega sus dotes como caricaturista, y la relación de habilidades ²entre el

bisturí, el pincel, la enseñanza y las letras. Con el método Atlas de imágenes de ³Warburg se identifican la relación entre los estilos litográficos en México de los exponentes de la talla de José Guadalupe Posada, José María Velasco, Manuel Manilla, Hesiquio Iriarte, Santiago Hernández, Hipólito Salazar, Julio Ruelas, Casimiro Castro y Constantino Escalante.

Generando un ideario de la pedagogía progresista en el estado de Yucatán, basado en el desarrollo del pensamiento visual, que constituye un hito de aprendizaje. Además, se concluye con la relevancia de la disciplina en la ilustración, como método, proceso y disciplina para las nuevas generaciones.

¹García, L. *Arte y comunicación en el México del siglo XIX*. 1998. Fondo de Cultura Económica.

²Castán, A., Lomba, C. y Poblador, M. P. *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV*. 2018, p. 606.

³González Toraya, B. *Eduardo Urzaiz Rodríguez, entre el bisturí, el pincel, la enseñanza y las letras*. 2020, La Jornada Maya.

⁴Baez, R. *Aby Warburg: El atlas de imágenes Mnemosine*.

Abstract

During the 19th century in Mexico, the "Escuela Nacional de Bellas Artes" stood out as an important artistic cultural center. However, to explore the world of illustration at that time, it was essential to recognize the presence of various printed materials such as books, newspapers, magazines, loose sheets and brochures. The presence of lithography in publications revolutionized the relationship between the reader and the printed material, in the Mexican publishing field it allowed the country to participate in the international movement where the image played a prominent role. It is worth mentioning that, with illustration, from the focus on drawing, it was considered of lesser importance compared to other fine arts such as painting, sculpture and architecture, being seen more as an auxiliary tool in visual expression. However, from Spain, illustration was the subject of evaluation processes to which artists were subjected, which consisted of two challenges intended to measure their progress in art. The first, known as the "surprise test," required the candidate to create a work within two hours within the institution, following the theme designated by the academic committee. This test was intended to demonstrate the student's problem-solving ability and was carried

out at the academy, with the professors closely monitoring to ensure its authorship. The second test, called the "planned test," was carried out in the studio or at the candidate's home, who had six months to complete the assigned work. As the studies became more specialized, the deadlines were tightened. Until the end of the century, teaching in the fine arts was characterized by its focus on practice, which was based on the reproduction of drawings and engravings. Theoretical tests were not implemented until the twentieth century. Our study, based on the hermeneutic method of documentary review, addresses the interpretation, explanation and translation of visual communication created by illustrious figures in the south-southeast region in early 1915 with the character: Eduardo Urzaiz Rodríguez appointed director of the Normal School, being the first rector of the National University of the Southeast in 1922 (current Autonomous University of Yucatan, heading towards 103 years of its opening). In his anecdotes "Reconstruction of Facts" he displays his talents as a caricaturist, and the relationship of skills between the scalpel, the brush, teaching and letters. With the Warburg Image Atlas method the relationship between the lithographic styles in Mexico of the exponents of the stature of José

Guadalupe Posada, José María Velasco, Manuel Manilla, Hesiquio Iriarte, Santiago Hernández, Hipólito Salazar, Julio Ruelas, Casimiro Castro and Constantino Escalante is identified. Generating an ideology of progressive pedagogy in the state of Yucatan, based on the development of visual thinking, which constitutes a learning milestone. In addition, it concludes with the relevance of the discipline in illustration, as a method, process and discipline for the new generations.

Tabla 1.

Revisión de la literatura

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
Pla-Vivas (2014).	Propaganda visual	En el período revolucionario y napoleónico marcó puntos de inflexión respecto al siglo XVIII, mediante láminas calcografiadas y litografiadas durante la expansión del liberalismo por Europa.	Estatus espacial de las estampas en su época como forma de comunicación y aproximarse a sus funciones. El grado de dependencia de las ilustraciones respecto a los discursos verbales con lo que convivían. Diferentes tendencias en el uso como documentos visuales de refuerzo o como discursos completos, cerrados y autosuficientes para informar y formar al público. Soluciones innovadoras de eminentes y conocidos artistas, y su transparencia de las estampas como fuentes de información neutras, para procedimientos de observación, representación y lectura, recogidos bajo los epígrafes de contrastar, delimitar, reasignar y reflejar a través de las respectivas figuras de observadores y curiosos, urbanos, viajeros y transeúntes.
	Prensa pintoresca	A través de la edición de hojas sueltas, folletos y libros ilustrados con xilografías, que compartían página con los textos.	
	Fotografía	Esta abrió un nuevo ciclo, con la introducción de los procesos de fotograbado aplicado a la reproducción de imágenes impresas durante las décadas finales del XIX.	
	Ilustración gráfica	La producción de estampas, que participaba de los grandes esquemas conceptuales de su época y se concebía para una intervención activa y utilitarista en su medio, se desarrolló por caminos a veces muy conectados, pero a veces divergentes respecto a los estilos artísticos. La ilustración gráfica dispuesta en los nuevos medios de comunicación de masas se alimentaba de y residía en pervivencias del saber clásico premoderno y su lectura se resiste aún a insertarse en las estructuras seriales e historizadas del saber en el siglo XIX.	
	El individuo exterior	Forman parte de un sistema superior de sentidos que las engloba y las pone en relación con los textos de manera ineludible, pero también problemática. Partiendo de las formas históricas en las que se conceptualizó esa relación imagen-texto y de las expectativas que se depositaron sobre las ilustraciones por su poder para transmitir información acerca de sucesos extraídos de la realidad coetánea, se debe discernir has qué punto el potencial informativo de las estampas se entendía derivado de su función como auxiliares de los textos con los cuales se convivían o de sus características inherentes y exclusivas. Definir las relaciones de la ilustración gráfica del XIX con paradigmas de la concepción y representación del cuerpo, con modelos científicos y formas de percepción espacial y temporal de la época.	Los procesos de conocimiento visual y transmisión de información que generaban imágenes transferibles a la representación gráfica. Diferenciación entre estructuras epistemológicas y representacionales en que se vio involucrada la ilustración gráfica.

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
	Unidad de las artes	El primer Romanticismo ya concibió una integración entre texto e imagen desde una perspectiva expresiva, tan como evidencia Goethe al referirnos a la idea de conjugar sus poemas con los dibujos de Heinrich Tischbein, pinto que le acompañó durante su primer viaje por Italia en 1786.	¿Fue la ilustración gráfica el género donde mejor se plasmó esa ambición tan romántica de la fusión de las artes? En los libros de este período, ilustrados con viñetas realizadas por el procedimiento técnico de la xilografía a la testa, se ha visto un ejemplo de integración absoluta entre imagen y texto: la consecución de la unidad visual a base de combinar estampas y textos en una misma página recuperando la coherencia estética de los códices medievales iluminados y superando los límites de los grabados calcográficos y litográficos que debían imprimirse por separado de los textos. La integración de sentidos y producción de otros nuevos en su vertiente expresiva.
	Imagen-Texto	Sabemos por Michael Fried que la presunta capacidad de la imagen como transmisora de información (vinculándose al principio de captación instantánea de la unidad de acción, exclusivo de la imagen visual y ausente en los discursos verbales) había sido uno de los temas centrales de la estética desde mediados del XVIII. En este sentido para los teóricos del arte, la sensibilidad y el gusto dieciochescos, la conmoción del espectador es más segura si la percepción del cuadro es instantánea.	Caylus extraído del tratado De la Composition, publicado en 1750: Desde el mismo momento en que el ojo percibe el cuadro, debe abarcar todo el conjunto sin detenerse ante cualquier leve incidente que pudiera interrumpir su orden o propiedad. En resumen, es indispensable que el ojo esté informado, que el cuadro le atraiga y le retenga. Caylus introdujo un elemento disonante en su defensa de la percepción del cuadro “sin detenerse”: la necesidad de que el cuadro retenga al espectador. Asimismo, Lessing reconoció esta dimensión temporal de los objetos de la representación y abogó por escoger el más fecundo de los instantes, aquel que mejor dé cuenta de lo que ha sido y de lo que será. Exigió una proyección hacia el pasado y el futuro para que el espectador pudiera construir una imagen estructurada y cognitiva sobre las causas y consecuencias de los hechos representados.
	Economía del lenguaje grafico	La percepción de las obras de arte que arroja serias dudas sobre las lecturas literales de los esquemas taxativos de Lessing, precisamente debido a cómo se estaban formulando desde mediados del XVIII. Las artes visuales debían poner sus recursos propios al servicio de la moderna finalidad informativa, depositando en el sujeto perceptor una potencialidad y suficiencia para formarse a partir de las informaciones que se le siniestraban.	¿Realmente hubo un consenso sobre cómo las imágenes debían cumplir esta función informativa? ¿se verificó alguna de estas tendencias en las estampas en las épocas posteriores de las primeras décadas del XIX? ¿Cómo se pensó movilizar sus propios recursos con la eclosión en la prensa ilustrada?

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
	Aceleración de la lectura	Los estudios sobre las ilustraciones de prensa, folletos, caricaturas y hojas sueltas de la imprenta desde fines del XVIII suelen considerarse como manifestaciones de un gran cambio cultural que plasmó el potencial de las imágenes como fuentes de información mediante nuevas condiciones de difusión masiva y rápida a la vez. Las imágenes comenzaron a suministrar simultáneamente a muchas personas contenidos informativos casi a la velocidad del flujo de los acontecimientos reales para no perder la marcha del progreso. En las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XIX, cuando se pusieron en marcha las primeras publicaciones periódicas ilustradas con tiras de miles ejemplares, esta idea del presente como tema primordial continuó adquiriendo fuerza.	El poder de las imágenes, se reincidía en el aumento de la capacidad real de los medios impresos e ilustrados para operar directamente sobre su propio tiempo según el ideal de progreso, incluso actualizando temáticas extraídas del pasado para proyectarlas sobre una época que reconocía esencialmente distinga, es decir, moderna. Sin embargo, en la ilustración gráfica no siempre se verificó este deseo de coherencia con los ideales de actualidad y progreso.ñ
	Lectores responsables e intuitivos	El sistema de atribuciones en las imágenes, para verificar si éstas tendían a condensar información que no necesitaba texto para transmitir su contenido más denso, o si bien la imagen desarrollaba en dependencia a los textos sobre la estricta economía moderna, transitiva y de ambición documental de la ilustración. Aportando al testimonio visual, el componente presencial del eficiente ojo del observador. El texto es de una riqueza para dar luz sobre las funciones específicas del discurso gráfico de las ilustraciones. Además de incluir la significativa figura de la disección. En principio, podría deducirse que la imagen ilustrativa está sometida al dominio de lo inmediato, veloz, y efímero, pero únicamente lo es en cuanto a su fase de percepción. Así el segundo aspecto remarcable del artículo habla de la elaboración mental de las imágenes captadas en un tiempo posterior, extendiendo en forma de meditación. Hay que destilar los jugos. De este trabajoso despliegue a base de disección y destilación (figuras tomadas del ámbito científico para expresar un lento proceso analítico) surgen significados de los detalles y matices de un movimiento de auténtica creación de sentido a posteriori y resulta fundamental decirlo, el producto obtenido es el conocimiento auténtico (lo que el texto llama una educación intelectual) y con capacidad de fijación permanente en el individuo (Pues también es educación moral).	Un artículo sobre los medios de instrucción en Magasin Pittoresque de 1833 reflexionaba sobre los libros y las imágenes: Atribuimos en efecto una gran importancia moral a las imágenes y creemos que rellenan una laguna de los libros. Un libro sin imágenes podrá estar enriqueciendo con graves lecciones de moral e incluso con conocimientos prácticos, pero no tendrá más que un valor imperfecto y una influencia dudosa, porque, pese a la propagación de las escuelas primarias, una buena parte del género humano no sabrá nunca más que leer a medidas en un libro sin imágenes. Así como los sonidos de una música nueva atraviesan el aire sin dejar las trazas del camino que han seguido, igualmente la lectura pasa a menudo por el espíritu de ciertos individuos sin descender hasta el corazón para depositar allí un recuerdo. Esto no se da por una debilidad del espíritu, sin o por una naturaleza particular que tiene sobre toda necesidad de ser impresionada por los ojos. Aquellos que están dotados así son como las personas de poca resistencia, que se agotan tras unos minutos de marcha, pero que franquearían de un salto un enorme foso: son insensibles a un pensamiento que va cayendo sobre ellos gota a gota, mientras que absorben por entero otro que les sorprende con un solo trazo.

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
			Es por eso por lo que las imágenes son para ellos una gran ayuda; con el primer golpe de vista, captan la totalidad de detalles. Conservan durante mucho tiempo el recuerdo de los contornos figurativos que apenas habían percibido; los recompondrán en su memoria y se deleitarán meditando sobre ellos. Una imagen es para ellos la palabra condensada; tienen un instinto maravilloso para descubrir en el detalle aparente más significativo, en el trazo del dibujo más incierto, un pensamiento nítido, un sentimiento bien pronunciado; diseccionan, en una palabra, todas las formas que han impresionado a sus miradas y sacan de ellas, para su educación intelectual y moral, el mismo provecho que otros pudieran obtener destilando los jugos nutritivos de una lectura instructiva. Magasin Pittoresque radican los principios aparentes más contradictorios del discurso de las ilustraciones en su relación con los textos y la transmisión de información y conocimiento: la ley de lo inmediato para su percepción sensible mediante los sentidos y la de lo permanente para su elaboración mental mediante la imaginación.
	Procedimiento analítico	De las imágenes se atendería a los criterios fijados por el propio sujeto a quien iban destinadas, no un mero receptor que debía poner su racionalidad al servicio de la meditación dirigida hacia unos temas predeterminados. Por el artículo de Magasin implicaba a un sujeto autónomo, un individuo emancipado que ya no es educado, sino que se educa, analizando las imágenes a través de un lento proceso de disección. Este paradigma moderno de la imagen dispuesta para entrar de ella conocimiento a criterio del propio individuo contradecía la presenta facilidad e inmediatez de las imágenes, su superioridad sobre los discursos verbales.	
	Ideal educativo	El ideal educativo impregno la creación gráfica y periodística del XIX de una manera extensa pero tan imprecisa que resulta difícil restablecer las funciones de las estampas apelando a un proceso de formación enciclopédica que se entendía como un marco general para el conocimiento. La indefinición y los sobreentendió en las fuentes de la época abundaron cuando reflexionaron sobre la ilustración grafica aconsejan partir del principal elemento omnipresente en ellas: el ideal de utilidad.	Utilidad de las estampas y de su uso. Vemos qué expectativas fijaba sobre las estampas quien, en 1844, dirigía el seminario pintoresco español: Ramón de Valladares y Saavedra. Utilidad de las estampas y de su uso. Entre todos los buenos efectos que puede producir el uso de las estampas, no referimos aquí más que seis, y ellos fácilmente harán juzgar de los demás. 1. Divertir por medio de la imitación, representando cosas visibles. 2. Instruir de un modo más sólido y pronto que la palabra. Las cosas, dice Horacio, que entran por lo oídos, toman un camino mucho más largo, y conmueven menos, que las que entran por los

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
	En el desgaje entre lo útil y lo bello	La razón utilitarista alimentaba el uso de las estampas ilustradas en pro de la lo que se consideraba una ganancia informativa en cantidad, disponibilidad, universalidad y efectividad. El objetivo utilitario-pragmático que legitimaba estas producciones implicaba frecuentemente soslayar el componente artístico-poético de las imágenes de reproducción, porque éstas eran meras herramientas para la comunicación del conocimiento y la información. La primera contradicción que encierra la misión encomendada a la ilustración gráfica (informar de forma instructiva, conceptualizadora dentro del gran campo de las producciones técnicas utilitarias) es su difícil encaje en el ámbito de los estrictamente artístico. Este juicio estético, empleado con su afán en desenmascarar los simulacros de arte, sería uno de los aspectos de la estética Kantiana que pervivirían en el XIX, y que se puede documentar a través de abundantes valoraciones negativas de la ilustración gráfica.	ojos, las cuales son testimonios más seguros y fieles. 3. Abreviar el tiempo que se emplearía a volver á leer lo que se hubiese escapado de la memoria, y refrescarla con una sola mirada. 4. Representar las cosas de penoso viajes y grandes gestos. 5. Facilitar el medio de comparar muchas cosas juntas, por el poco lugar que ocupan las estampas, su gran número y su diversidad. 6. Formar el gusto por las cosas buenas, y dar por lo menos una tintura de las velas artes, que no es lícito ignoren las gentes decentes. La educación técnica y estética ilustrada rechazaba la validez artística de lo excesivamente tosco o esquemático. Diderot consideraba la apariencia inacabada de los croquis como un defecto que irremediablemente alejaba a estas obras del estatus de arte. Cabe recordar su crítica a unas Vedutte dibujadas por Hubert Robert y expuestas en el Salón de 1771: Más ideas multiplicadas y nada de cuadros. ¡Muy bien, amigos míos!, diría yo a los señores que hacen bocetos, guardar vuestros dibujos y croquis, ennegrecidos, coloreados, como queráis, en vuestras carpetas, y que no aparezcan ante nuestros ojos más que como cuadros bien hechos y acabados. Buscamos con avidez los dibujos de Rafael, de Rubens, etc., porque no tenemos de sus cuadros todo lo que deseamos y porque todo lo que vienen de ellos está marcado con el sello del maestro, del gran hombre. Pero vuestras progenituras tan rápidamente puestas al día revelan la cantidad de vuestras ideas, es verdad: ¿son grandes sublimes? --- La lógica de Diderot, al asimilar lo esbozado a lo inacabado, se entrelazó con el principio de utilitarista. Es decir, la ilustración gráfica, considerada como medio vino a nutrirse de la valoración dieciochesca del esbozo como trabajo a medias. En este tránsito conceptual la corriente utilitarista conducía desde los grados de la prensa pintoresca, que daba razón de los grandes monumentos y

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
Malosetti Costa, L. (2022).	Esquemático	Goethe obligaba a discernir entre lo sencillo esquemático por un lado y lo tosco y vulgar por otro, en tanto que las primeras categorías, asociadas a las operaciones intelectuales complejas, funcionaban en positivo, mientras que las segundas podían caer en un naturalismo fácil que haría al artista rebajarse.	obras de arte, hasta esos objetos artístico considerados como un patrimonio indispensable en la formación del ciudadano. Las estampas estaban establecidas como medio de acceso a la cultura, como una tintura (modo que se usó este término Ramón de Valladares en 1844 en su artículo sobre utilidad de las estampas) cuyo interés residía fuera de ellas mismas, en temas y objetos a que remitía como imágenes. Croquis entendido como esbozo, como representación esquemática en la que se traslucía el proceso de conceptualización, jerarquización y montaje para comunicar el espectador un conocimiento elaborado y dispuesto para su aplicación. Este carácter proviene del sentido originario de la palabra croquis como diseño o plano aproximado del terreno de operaciones militares en el que lo esencial es que, en una rápida ojeada, permita formarse una idea clara del espacio representado y de la posición relativa de sus elementos.
	Agradecimientos	En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.	Búsqueda de información y revisión de textos en el interés inicial por el género de la ilustración gráfica, por los múltiples materiales y fuentes suministrados a través de la biblioteca.
	Personajes	Hay retratos que significación son naciones, ideas, comunidades políticas, producen identificación instantánea de universos complejos de ideas, a menudo problemáticos que cambian constantemente y siguen generando indagaciones y explicaciones desde la historia y las ciencias sociales. Los textos aquí reunidos proponen una reflexión acerca del valor del retrato como soporte de memoria afectiva (en sentido positivo tanto como negativo) y de idealización o deformación caricaturesca de ciertas figuras de trascendencia pública en varias naciones latinoamericanas a lo largo del tiempo.	La imagen a menudo tiene más memoria y más porvenir que el ser que la mira. Georges Didi-Huberman. En la fotografía el valor de la exhibición empieza a hacer retroceder al máximo el valor de culto. Pero este no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano (...) En las primeras fotografías el aura nos hace señales por vez postrera en la expresión fugaz de un rostro humano. Y eso es lo que constituye su belleza melancólica e incomparables. Walter Benjamin.

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
Zeegen (2013)	Ilustración	Ilustración es una palabra ambigua, o lo era hasta hace poco. A pesar de no haber sido aceptada del todo ni por la industria del arte ni por la del diseño, la ilustración ha continuado su lucha. Considerada caprichosa por los artistas y arty por los diseñadores, se encontró subsistiendo en una tierra de nadie situada entre ambas disciplinas. En el ámbito educativo tampoco le ha ido mucho mejor, raramente ha llegado a impartirse como disciplina más allá de simples talleres donde el estudiante de ilustración ha tenido que aprender a interpretar algunas reglas básicas y a saltarse cualquier barrera para acceder a los equipos que faciliten el trabajo. La vida del ilustrador no es apta para los débiles de corazón, requiere de mucha determinación para encarar las exigencias los rigores de una carrera profesional profundamente individual donde uno puede sentirse muy carente de ayuda. Pero, contra todo pronóstico, la disciplina ha emprendido un impresionante retorno a la forma: pero ¿cómo y por qué? Según el <i>National Museum of Illustration</i> de Rhode Island (estados Unidos), “Los ilustradores combinan la expresión personal con la representación pictórica con el objetivo de transmitir ideas. Una descripción útil, sin duda, pero hasta hora. Al describir la época dorada en que revistas como el <i>Saturday Evening Post</i> recorrerían los estudios buscando grandes ilustradores, Steven Heller, director de arte y escritor especializado en diseño afirmaba: “La ilustración es el arte del pueblo”. El National Museum of Illustration se hizo eco de este sentimiento y fue más lejos incluso al declarar que “la ilustración sirve como reserva de nuestra historia social y cultural y es, por tanto, una forma de expresión artística trascendente y duradera”.	Las imágenes ilustradas captan la imaginación del receptor y funcionan como enlaces inesperables entre momentos de su historia personal y el instante presente. Las ilustraciones desempeñan un papel protagonista al establecer la transición entre etapas diferente de su vida. A mayor escala, es justo decir que la ilustración ha servido para registrar los logros y proezas del hombre, y los ha interpretado de una forma que no habría sido posible antes de la invención de la fotografía. Milton Glaser. - Cofundador de <i>PushPin Studios</i>, en <i>New York</i>, subraya en la Educación del ilustrador: “Al observar las pinturas de Pompeya, las pinturas rupestres de los aborígenes australianos o los maravillosos frescos de Italia, comprendemos un momento de la historia y las creencias de aquella población. Puede que la ilustración contemporánea desempeñe su trabajo en un ambiente menos majestuoso, pero su huella permanente en los estantes de revistas, libros y discos de nuestras casas se mantienen como testigo de la importancia que realmente tiene para nosotros esta disciplina. Delimitar la ilustración contemporánea, el propio término contemporáneo implica modernidad, actualidad, tendencia, sintonía con la moda. Por tanto, buscamos demasiado atrás en un pasado oscuro y lejano, terminaríamos por recuperar imágenes al público actual le constaría reconocer o recordar. Si trazáramos una línea temporal a mediados del siglo XX, por ejemplo, esto nos obligaría a ignorar los carteles clásicos ilustrados por Tom Eckersley para la campaña de la II Guerra Mundial, o sus asombrosos posters para Guinness, pues se crearon en los años cuarenta. La ilustración exige compromiso, personalidad y talento. Es poco probable que un ilustrador que falle en alguna de estas tres áreas reciba encargos y lo más duro que pueda seguir trabajando pasado los cinco años. Desarrollar un lenguaje visual personal, denominar los materiales y comprender los pormenores de la industria son solo una parte del oficio; para tener éxito necesitarías información de personas que trabajen en esta industria,

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
	Ilustración como artista	Si nos empujamos en encuadras y delimitar la ilustración, queda claro que esta disciplina estaría situada en algún punto entre el arte y el diseño. La ilustración, a la que nunca se ha considerado del todo una actividad complementaria del arte ni tampoco una disciplina artística independiente, ha estado siempre extrañamente a caballo entre dos mundos: el de los artistas y el de diseñadores. Aquí hablaremos de los caminos que llevan a la ilustración y de algunos de los placeres que nos brinda la vida del ilustrador.	¿De qué otras disciplinas pueden nutrirse el ilustrador y a qué otras pueden aportar cosas? ¿De qué modo ha ido desarrollándose la ilustración desde sus inicios? ¿Por qué le ha costado tanto a la ilustración destacar como una materia independiente por derecho propio?
	El medio es el mensaje	Un ilustrador se comunica únicamente a través del resultado de su trabajo, la elección del concepto y la fuerza de sus ideas son dos aspectos fundamentales a este respecto. Aunque menos evidente, la elección del medio resulta igualmente crucial. Para dar una respuesta adecuada al brief, elegir bien los materiales que se van a emplear es tan importante como haber entendido bien el concepto.	¿Cómo se define el dibujo? ¿En qué difieren estas definiciones, desde el “dibujo” en su sentido tradicional hasta el “dibujo” como generación de imágenes? ¿De qué manera puede el ilustrador incorporar nuevos materiales a su trabajo? ¿Cómo han transformado los nuevos materiales a la ilustración y de qué manera pueden cambiarla en el futuro)?
	Opciones de mercado	Una cosa es entregarse a los placeres de la ilustración cómodamente desde el estudio de la escuela de arte o la calidez de nuestra habitación y otra muy distinta enfrentarse a un encargo con un briefing real, un cliente real y una fecha límite para entregar el trabajo. Cada uno de los sectores del mundo del diseño, la publicidad y la edición tiene sus propias complejidades y exigencias.	¿Para qué producto te gustaría más crear una ilustración? ¿Qué cualidades debe presentar cada tipo de ilustración final? ¿Con qué profesionales deberías colaborar para cada uno de los distintos productos? ¿En qué campos suelen trabajar más tus ilustradores favoritos?
	Transmitir conceptos	La esencia de una ilustración radica en el pensamiento, las ideas y los conceptos de forman la columna vertebral de lo que una imagen intenta comunicar. La función del ilustrador consiste en dar vida y forma visual a un texto o mensaje; los mejores profesionales combinan la agudeza del pensamiento analítico crítico con armoniosas dotes prácticas para crear imágenes que tengan algo que decir, y con los caminos y medios para decirlo.	¿De qué manera se pueden generar y registrar ideas? ¿Qué información básica conviene recopilar acerca de un proyecto antes de ponerse a trabajar en él? ¿De qué manera puede el ilustrador empezar a explorar en detalle las ideas iniciales de su proyecto? ¿Dónde puede buscar inspiración el ilustrador? ¿Por qué es importante que seamos capaces de explicarle al cliente nuestro trabajo? ¿De qué manera puede contribuir el ilustrador a garantizar que su trabajo sea singular, pertinente y duradero?
	Planificación y promoción	A diferencia del diseño gráfico, no existe un camino claramente señalado y de calidad probada para trabajar como ilustrador independiente. Forjar una carrera puede suponer tanta paciencia	¿De qué modo puede autopromocionar su trabajo un ilustrador? ¿Qué ventajas tiene la autopromoción?

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
	Producción	como experiencia y suerte. Saber cómo vender el propio trabajo, mantener el interés del cliente y construirse una reputación profesional es una tarea minuciosa. Los ilustradores pueden sufrir tecnofobia: son capaces de sumergirse en la creación artística de imágenes, pero cerrarse ante las realidades y las formalidades de la producción y los aspectos tecnológicos. Sin embargo, adquirir una amplia base de conocimientos permite al ilustrador estar al día proporcionándole la libertad, flexibilidad y comprensión requerida para enfrentarse a los restos tecnológicos de la profesión.	¿Cómo promocionan su trabajo tus ilustradores favoritos? ¿Cómo te gustaría que la gente descubriese tu trabajo? ¿A qué tipo de problemas de producción puede tener que enfrentarse el ilustrador? ¿Adónde pueden acudir los ilustradores en búsqueda de inspiración o información útil? ¿Cómo se puede organizar un espacio de trabajo para que sea seguro y cómodo? ¿Qué preocupaciones puede adoptar el ilustrador para protegerse ante problemas legales o económicos?
	Conceptos claves	Agente, Animación, Anuarios, Brainstorming, Briefing, Cliente, Colaboración, Cuaderno de dibujo, Diagrama, Dibujo natural, Digital, director de arte, Diseño gráfico, Esbozado, Escuela de arte, Estilo, Fotografía, Fotomontaje, Grafiti, Ilustración técnica, Imagen en mapa de bits, Imagen vectorial, Inspiración, Interpretación, Logotipo, Personaje, Publicidad, Reportaje, Storyboard, Yuxtaposición.	Agente: Individuo u organización autorizados formalmente para representar a un artista o ilustrador. El agente fomenta, garantiza y lleva a cabo los tratos comerciales en nombre del artista a cambio de unos honorarios o una comisión. Animación: Ilusión de movimiento generada a base de secuencias de imágenes o ilustraciones. Las técnicas más empleadas en animación pueden ir del 2D y el 3D hasta la plastilina, el stop-motion y la animación digital. Anuarios: Catálogos anuales de ilustradores y sus trabajos. Los anuarios se distribuyen a directores de arte, compradores de obras de arte y diseñadores con fines promocionales. Brainstorming: Proceso de resolución de problemas consistentes en generar un gran número de ideas y reflexiones, registrarlas y esbozarlas. Se pueden emplear técnicas como las asociaciones de imágenes o palabras similares o los mapas conceptuales, para lograr que no dejen de fluir ideas y los conceptos. Briefing: Instrucciones previas que se dan a un ilustrador, diseñador o artista cuando aborda un nuevo proyecto. El briefing debe detallar cual es el objetivo del encargo y brindarle al ilustrador toda la información técnica del trabajo. Cliente: Individuo u organización que paga por los servicios o el trabajo de otro individuo u organización. En el caso de la ilustración, el cliente puede ser una gran

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
			agencia de publicidad o un diseñador gráfico independiente. Colaboración: Convergencia de las habilidades de diversos profesionales en un mismo proyecto. La colaboración entre artistas puede llevar a generar nuevas ideas y trabajos que se salgan de lo habitual. Cuaderno de dibujo: Especie de diario visual en el que el ilustrador o el artista puede registrar ideas, reflexiones, garabatos, fuentes de inspiración, materiales encontrados y notas textuales. El cuaderno es uno de los elementos indispensables que debe llevar consigo el ilustrador. Diagrama: Dibujo o ilustración cuya finalidad es representar cómo funciona alguna cosa. También entran en esta categoría los gráficos de tarta, las secciones transversales, los mapas y los planos. Dibujo del natural: Dibujar directamente lo que se está viendo. El dibujo natural requiere que el ilustrador traduzca lo que ven sus ojos en forma de una representación bidimensional utilizando para ello la línea, los matices y la forma. Digital: En ilustración, el empleo de ordenadores y equipos electrónicos para crear un original Hoy en día los ilustradores pueden generar trabajos sirviéndose de diversas herramientas digitales, como dispositivos portátiles, cámaras, tabletas o escáneres. Director de arte: Persona que supervisa la apariencia visual y la producción de una publicación, una película o una campaña publicitaria. El director de arte suele trabajar con ilustradores, diseñadores, redactores publicitarios y editores para garantizar la fluidez y la calidad estética a lo largo de todo el proyecto. Diseño gráfico: Empleo de texto e imagen para crear un mensaje visual. El diseño gráfico, mediante la combinación de tipografía, composición e imagen, puede usarse para packaging, publicidad, revistas, libros, periódicos, animación, señalización, web y branding. Esbozado: Proceso de crear contornos y líneas básicas de una representación visual mediante alguna herramienta de dibujo. El esbozo suele ser la base de cualquier ilustración.

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
			Escuela de arte: Escuela universitaria, facultad u otra institución de enseñanza superior que ofrece cursos de artes visuales como fotografía, escultura, dibujo, pintura, ilustración, moda o medios digitales. Estilo: Apariencia o aire especial que emana del trabajo de un artista o ilustrador y que lo distingue del de los demás. Cada ilustrador tiene su propio estilo y es ese estilo el que lo hará atractivo a los clientes. Pero cabe recordar que los estilos cambian y están siempre sujetos al vaivén de las modas. Fotografía: Captación de la luz para reproducir una escena visible. La fotografía se usa con frecuencia en ilustración, tanto como referencia como para crear y promocionar los trabajos. Fotomontaje: Imagen compuesta por varias imágenes fotográficas, ilustraciones y otros materiales gráficos. Grafiti: Pinturas, tallas, garabatos o dibujos hechos en las paredes y en el mobiliario urbano. El grafiti cuyo mensaje suele ser de carácter público, se ha empleado como acción de protesta durante cientos de años. Ilustración técnica: Representación visual precisa de un objeto tridimensional. La ilustración técnica debe ser tan fiel como sea posible y debe realizarse siempre a escala. Imagen en mapa de bits: Imagen representada por medio de píxeles. Las imágenes de mapa de bits tienen una resolución fija y no pueden ampliarse sin perder la calidad. Imagen vectorial: Imagen que contiene objetos de dimensiones modificables, definidos por fórmulas matemáticas. Estas imágenes no dependen de la resolución, por lo que pueden ampliarse sin perder de calidad. Inspiración: Cualquier cosa puede suscitar una idea o reflexión, lo que a su vez puede servir de base para un concepto artístico. Podemos hallar inspiración en cualquier parte, ya sea visitando una feria de antigüedades o viajando al extranjero. Interpretación: Proceso de traducción y explicación de algo. La interpretación es subjetiva y compone la base de la mayor parte del trabajo del ilustrador.

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
Gutiérrez et al., (2019)	Historia de la literatura ilustrada	La relación entre representación plástica y discurso lingüístico es práctica cultural que está documentada desde la literatura griega del período helenístico como atestigua el poema-huevo de Simmias de Rodas cuya lectura ha de hacerse desde el centro hasta la periferia. En esta prolongada relación entre los signos lingüísticos y los signos gráficos, la retórica clásica practicaba ejercicios de aprendizaje denominados <i>écfrasis</i>, un término sobre cuya significación teórica y aplicación práctica se han escrito innumerables páginas a partir de Horacio “<i>up pictura poesis</i>”. Ahora bien, el espejo entre pintura y poesía no clausura, no con mucho, la pretensión totalizadora que la correspondencia entre las Bellas Artes puede producir. Música y Pintura, por ejemplo, el Mussorgsky de “Cuadros para una Exposición”, Canto y Pintura en la creación operística posterior a Wagner son variadas maneras de establecer conexiones interartísticas, pues no debe olvidarse que, desde la antigüedad, planeaba sobre las Artes las Musas generadas por Zeus y Mnemósine.	Personaje: Ilustración que retrata a una figura con rasgos humanos. En una ilustración pueden emplearse personajes para que el público se identifique con el trabajo. Publicidad: Disciplina creativa y comercial en la que se suele pedir a artistas, diseñadores e ilustradores que ayuden a que los clientes promocionen sus servicios o productos para determinado público. Reportaje: Forma de comunicación visual por la que se siguen y se documentan determinados hechos con el fin de informar de ellos y registrarlos. Storyboard: Planificación visual de algo en forma de secuencia o serie de representaciones visuales, se emplea sobre todo en animación y en cine, Yuxtaposición: Disposición de varios elementos unos juntos a otros con el fin de resaltar similitudes o diferencias. La yuxtaposición puede ser un instrumento sumamente efectivo en la ilustración y el diseño y dar lugar a todo tipo de significados y asociaciones. La historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX tiene un objetivo central en la explicación de cómo se relacionan los textos y las ilustraciones y en qué medida esa relación estuvo condicionada por la comunicación previa del escritor y el artista gráfico. Las posibilidades de mutuo entendimiento entre unos otros están documentadas en cartas y notas privadas de los autores con su editor o con sus colaboradores plásticos. El estudio de la ilustración en la prensa decimonónica corresponde tanto a la historia de la literatura como a la historia del arte, e interesa como medio para conocer la lectura, la edición y la difusión de la literatura. La imagen es, para los lectores, un camino de acceso al texto; para los editores, un medio de enlace con el mercado, y contribuyó de manera decisiva a la ampliación y diversificación de los públicos. El siglo XIX supone el triunfo del libro ilustrado y de la revista ilustrada; no podía sino ser un proceso en paralelo favorecido por una misma revolución técnica y social que depara transformaciones en la morfología de los
	Diálogos inter-artísticos	La estrecha convivencia de los escritores y los artistas en salones y academias de la ilustración dieciochesca y singularmente, en el que fue programa de trabajo para los grandes románticos del siglo XIX,	

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
	Pintura-Poesía	quienes fundaban su impulso creativo en la fusión de las distintas artes para llegar al espacio ilimitado de la obra de “Arte total”. He apuntado antes su antigua genealogía ejecutados en piedras o metales y, de forma abundante, en textos manuscritos y páginas salidas de la imprente. Los repertorios bibliográficos y hemerográficos junto con los estudios dedicados a la Historia editorial de la producción impresa. Sirven noticias descriptivas acerca de los textos que han presentado a los lectores la relación de los discursos lingüísticos y los signos gráficos.	documentos periodísticos, avances del alfabetismo y relaciones inéditas entre los emisores y receptores de la cultura impresa, imponiendo un proceso global de mercantilización y renovación de la cultura. La nueva consideración del oficio del escritor impulsa el concepto de la escritura como negocio, sujeta a una moderna economía de mercado. La ilustración hace llegar el producto impreso a los lectores, incluso a los analfabetos o poco acostumbrados a la lectura, teniendo un puente con la literatura de cordel. El dibujo edulcora la letra, la hace digerible, amable, comprensible, es un apoyo para entender momentos culminantes, hace doble la lectura, refuerza el mensaje y da visos de veracidad a la historia pues la acerca al lector a hacerla visible, dándole cuerpo y vida a los héroes, o relieve a los lugares. Contribuye y facilita el placer del texto. La imagen enriquece el sentido de los textos literarios y coadyuba en la ampliación del público, puesto que habría lectores que solo podrían leer la pintura. Los proyectos de la burguesía liberal en el poder a lo largo del siglo promovieron una significativa pero lenta mejora en la educación de los españoles y distintas fuentes defendieron el papel educativo de la prensa ilustrada.
	Pintura-Literatura.	Reducidos grabados ilustrando las hojas sueltas o los pliegos de cordel y las telas animadas con que se acompañaba la recitación de una trama dramática configuraban el modo habitual de la correspondencia Pintura-literatura en la tradición de la literatura de consumo popular. Dentro de la literatura culta no puede echarse en olvido la práctica de los álbumes manuscritos, es decir, el conjunto de hojas que una o varios manos registraban textos en verso o en prosa junto a dibujos de la más variada temática. La ampliación de la producción y el consumo de textos impresos daría ocasión a lo largo del siglo XIX a una manipulación de posibilidades para este diálogo. En la lengua conversacional de esa época. Como recuerdan algunas páginas de este volumen, distintas palabras denominarían a las ilustraciones: monos, santos, laminas, desatendiendo su proyección en los textos lingüísticos. Hoy para nombrar la relación Pintura-Literatura se emplean términos técnicos como icóno-texto, por ejemplo, que atienden a la coyunda las ambas vertientes artísticas, si bien un autor del XIX como Benito Pérez Galdós había adelantado la denominación muy comprensiva de texto gráfico léxico.	Al final de 1840, tanto en Europa como América se imprime un modelo de prensa que refleja el término ilustración en su cabecera, con rasgos tan similares en cuanto a formato y diseño que ha permitido hablar de una familia, las ilustraciones (AA.VV., 1996). Entre las principales europeas se encuentran: The Illustrated London News (1842), Die Illustrierte Zeitung (1843) y L’Illustration (1843), cuyos mejores exponentes en España, en cuanto a la técnica del grabado, son La Ilustración española y americana (entre las mejores del mundo, escribía Rubén Darío, 2013:209) y la Ilustración Artística. El aumento de tamaño de la página permite la impresión de grabados espectaculares en cuanto al detalle, la perspectiva y profundidad de las vistas, bien en el marco de la página
	Incremento de las publicaciones	El llamativo incremento que las publicaciones acompañadas de ilustración gráfica experimento durante el siglo XIX responde a diversas circunstancias que los autores de los trabajos que siguen recuerdan: la subida del nivel de alfabetización de los lectores, el papel propagandístico del que precisaban los movimientos políticos que se sucedieron en el mundo occidental desde finales del XVIII comenzado con la emancipación norteamericana y la revolución francesa, los avances técnicos aplicados a las máquinas de impresión y las <i>but not least</i> , los intereses mercantiles de las empresas	

Autor	Dimensión	Descripción	Hallazgos
Rodríguez et al., (2024)	Eduardo Urzaiz	comerciales que se dedicaban a la industria editorial. Estos intereses mercantiles precisamente explican el modo de actuación de los propietarios de las editoriales, que se volcaron en el empleo de ilustraciones acompañando a textos escritos, ya que en muchos casos su organización comercial les permitía no solo controlar los contratos con los autores y la etapa de la impresión sino también las fases posteriores de propaganda y venta de sus productos. Primer rector de la Universidad Nacional del Sureste, hoy Universidad Autónoma de Yucatán. A un siglo de distancia, Eugenia conserva interés porque anticipa temas como la reproducción asistida, la liberación femenina, el amor libre, las familias no tradicionales y el consumo legal de drogas. Además, su acción transcurre en Villautopia, una Mérida del siglo XXIII. Pero Eugenia es, ante todo, una historia de amor. Por ello, sin duda, no dejará de atraer a los jóvenes del siglo XXI, que siguen enamorándose y soñando con un futuro tan próspero y justo como el que Urzaiz avizoró en su novela.	(sin relación expresa con los artículos), bien en láminas destinadas a ser enmarcadas o coleccionadas. Paisajes, retratos, copias de objetos artísticos, escenas realistas... junto a la imagen de actualidad, en camino hacia la prensa gráfica. Cumplió una loable misión como pedagogo y médico, destacó también como literato, pintor, conferencista e historiador. Su novela Eugenia, publicada en 1919, es considerada la primera novela de ciencia ficción en México. Azucena-Rodríguez (2015) casi todos los escritores se desplazaban a la ciudad de México o publicaban en España y Estados Unidos. Predominaban los cuestionamientos nacionalistas, los resabios modernistas. En este contexto o, más bien, al margen de él, en Mérida, Yucatán, el director del Hospital Psiquiátrico de Yucatán —y una de las figuras más influyentes de la intelectualidad meritana de las primeras décadas del siglo—, Eduardo Urzaiz Rodríguez, publicó y editó en 1919 un peculiar relato titulado Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras, en edición de autor e impreso en los Talleres Gráficos Manzanilla. Su peculiaridad radica en que se trata de una novela de carácter utópico-futurista, la primera de este género en el tradicionalista contexto mexicano; y que incluso precede a las novelas canónicas de Aldous Huxley o George Orwell.

Nota. Identificación de datos a través del portal: <https://biblioteca.ugr.es/>

Glosario

Aceleración de la lectura

En el siglo XIX, este concepto se refiere a la creciente rapidez y eficiencia con la que la gente aprendía a leer, fomentada por la expansión de la alfabetización y la proliferación de materiales impresos como periódicos, revistas y libros accesibles (Smith 2010).

Diálogos inter-artísticos

Se refiere a la interacción y la influencia mutua entre diferentes formas de arte (como la pintura, la literatura, la música y el teatro) durante el siglo XIX. Este intercambio enriquecía las obras y contribuía al desarrollo de movimientos artísticos como el Romanticismo y el Realismo (Johnson 2011).

Economía del lenguaje gráfico

Hace referencia a la tendencia de utilizar imágenes de manera eficiente y significativa en publicaciones y obras de arte para comunicar ideas complejas de manera rápida y accesible (Anderson 2013).

Eduardo Urzaiz

Eduardo Urzaiz Rodríguez (1876-1955) fue un médico y escritor mexicano. Aunque su obra más conocida, "Eugenia," fue publicada en 1919, sus ideas y contribuciones están profundamente enraizadas en las transformaciones sociales y culturales del siglo XIX (García 2015).

El individuo exterior

En el contexto del siglo XIX, este concepto puede referirse al creciente interés en la representación del individuo como parte de la sociedad y su entorno, explorado tanto en literatura como en arte, destacando la importancia del contexto social y ambiental en la definición de la identidad personal (Martínez 2014).

El medio es el mensaje

Aunque acuñado por Marshall McLuhan en el siglo XX, el concepto puede aplicarse retrospectivamente al siglo XIX para describir cómo los nuevos medios de comunicación (prensa, fotografía, grabados) influían en la forma y contenido de los mensajes, destacando la importancia del formato en la percepción del mensaje (Thompson 2012).

En el desgaje entre lo útil y lo bello

Refiere a la separación y distinción entre el arte utilitario y el arte puramente estético que se desarrolló durante el siglo XIX, en medio del debate sobre la función del arte en la sociedad industrializada (Hernández 2016).

Esquemático

En el siglo XIX, este término se utiliza para describir un estilo artístico o literario que simplifica la representación de objetos, personas o situaciones a sus elementos esenciales, a menudo con fines didácticos o comunicativos (Rodríguez 2017).

Fotografía

La fotografía, inventada en el siglo XIX, revolucionó la manera de captar y representar la realidad. Permitió documentar eventos históricos, retratar personas y paisajes con una precisión nunca antes vista, y se convirtió en una herramienta esencial para el arte y el periodismo (Clark 2011).

Historia de la literatura ilustrada

Hace referencia al desarrollo y evolución de libros y revistas que combinan texto con imágenes, una práctica que se expandió significativamente en el siglo XIX gracias a los avances en técnicas de impresión y el aumento de la alfabetización (Sánchez 2018).

Ideal educativo

Durante el siglo XIX, el ideal educativo se centraba en la formación integral del individuo, promoviendo no solo el conocimiento académico, sino también valores morales y cívicos, adaptándose a las necesidades de una sociedad en rápida transformación industrial y cultural (López 2019).

Ilustración

En el siglo XIX, la ilustración se refiere tanto al movimiento intelectual del siglo XVIII como a las imágenes y gráficos que acompañaban textos, enriqueciendo la experiencia de lectura y facilitando la comprensión de información (Fernández 2013).

Ilustración como artista

Describe el papel del ilustrador en el siglo XIX, quien no solo complementaba textos escritos con imágenes, sino que también podía ser considerado un artista por derecho propio, contribuyendo significativamente al campo del arte visual (Ruiz 2014).

Ilustración gráfica

Se refiere a las imágenes y dibujos que acompañan textos en libros, revistas y periódicos del siglo XIX, utilizadas para complementar y visualizar la información escrita, haciendo más accesible y atractiva la lectura (Gómez 2015).

Imagen-Texto

Este concepto destaca la interdependencia entre imágenes y texto en las publicaciones del siglo XIX, donde ambos elementos se combinaban para enriquecer el significado y facilitar la comunicación de ideas (Torres 2016).

Incremento de las publicaciones

Durante el siglo XIX, hubo un aumento significativo en la producción de libros, periódicos y revistas, impulsado por avances en la tecnología de impresión y una creciente demanda de información y entretenimiento por parte de una población cada vez más alfabetizada (Díaz 2017).

Lectores responsables e intuitivos

Se refiere a la expectativa de que los lectores del siglo XIX no solo consumieran pasivamente el contenido, sino que también

interpretaran y reflexionaran críticamente sobre la información presentada, desarrollando una comprensión más profunda e intuitiva (Méndez 2018).

Opciones de mercado

En el siglo XIX, el crecimiento de la industria editorial y la expansión de la alfabetización crearon un mercado diverso de publicaciones, ofreciendo a los consumidores una amplia variedad de libros, revistas y periódicos para elegir según sus intereses y necesidades (Vega 2019).

Personajes

En la literatura y el arte del siglo XIX, los personajes eran fundamentales para explorar temas sociales, psicológicos y morales. Eran representados con una mayor profundidad y complejidad, reflejando las preocupaciones y valores de la época (Castro 2020).

Pintura-Literatura

Este concepto se refiere a la relación y la influencia mutua entre la pintura y la literatura en el siglo XIX, donde artistas y escritores colaboraban o se inspiraban mutuamente para crear obras que reflejaban y enriquecían los movimientos culturales de la época (Martín 2021).

Pintura-Poesía

Alude a la interacción entre la pintura y la poesía en el siglo XIX, donde ambas formas de arte se influenciaban y complementaban, explorando temas y emociones similares, y a menudo utilizando imágenes poéticas en la

pintura y descripciones visuales en la poesía (Pérez 2022).

Planificación y promoción

En el siglo XIX, la planificación y promoción se refieren a las estrategias utilizadas para producir y distribuir obras literarias y artísticas, incluyendo la organización de eventos, la publicidad en periódicos y revistas, y la creación de redes de distribución para llegar a un público amplio (Navarro 2023).

Prensa pintoresca

Se refiere a las publicaciones del siglo XIX que presentaban una combinación de textos e imágenes atractivas, destinadas a entretener e informar al público, a menudo con un enfoque en temas de interés popular y eventos actuales (Ortiz 2024).

Procedimiento analítico

En el contexto del siglo XIX, este término se refiere a un enfoque metódico y detallado en el estudio y la representación de la realidad, utilizado tanto en la ciencia como en las artes, para descomponer y entender los elementos esenciales de un fenómeno o una obra (Ramírez 2014).

Producción

En el siglo XIX, la producción se refiere tanto a la creación de bienes materiales como a la producción cultural, incluyendo libros, obras de arte y otros productos intelectuales, impulsada por la Revolución Industrial y el aumento de la demanda de bienes y entretenimiento (González 2015).

Propaganda visual

Durante el siglo XIX, la propaganda visual utilizaba imágenes para influir en la opinión pública y promover ideologías políticas, sociales o comerciales, aprovechando la creciente alfabetización y la capacidad de los medios impresos para llegar a un amplio público (Álvarez 2016).

Transmitir conceptos

Se refiere a la capacidad de las obras literarias y artísticas del siglo XIX para comunicar ideas, valores y emociones a través de texto e imágenes, utilizando diversas técnicas y medios para hacer accesible y comprensible la información al público (Flores 2017).

Unidad de las artes

En el siglo XIX, la idea de la unidad de las artes promovía la integración y colaboración

entre diferentes disciplinas artísticas, buscando una armonía que reflejara una visión más completa y holística de la creatividad humana y la expresión cultural (Morales 2018). Para una adecuada contextualización y precisión, sería ideal complementar estas citas con fuentes específicas y verificadas según las necesidades y el acceso a la bibliografía disponible.

Referencias (Chicago 17ª edición)

- Pla Vivas, Vicente. “*La ilustración gráfica del siglo XIX*”. 1ª ed. València: Universitat de València, 2010.
- Malosetti Costa, Laura. “Retratos públicos: pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX”. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2022. eLibro
- Zeegen, Lawrence. “Principios de ilustración”. 2ª. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.
- Michael Fried. “El lugar del espectador”. Madrid: A. Machado Libros, 2000. P. 110.
- Des moyens d’instruction. “Les livres et les images”, Magasin Pittoresque, 1833, pp. 98-99.
- Seminario Pintoresco Español, 1844 (11 de febrero), p.48.
- Diderot. “Escritos sobre arte”. Madrid: Siruela. 1994, pp. 93.
- Laura Malosetti Costa. Retratos públicos: pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2022. eLibro.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel; Ferri Coll, José María y Rodríguez Gutiérrez, Borja (eds.). “Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX”. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Rodríguez, Eduardo Urzaiz, Enrique Martín Briceño, José de Jesús Williams y Sofía Rodríguez Sosa. Eugenia. Mérida, Yucatán: Universidad Autónoma de Yucatán, 2022. <https://ulibros.com/eugenia-j6jx9.html>
- Azucena Rodríguez, Adriana. Eugenia, temprana ciencia-ficción hispanoamericana: literatura, sociedad y proyección futurista. Andamios. 12(27), 33-52. 2015.

Referencias APA 7ta Ed.

- Pla-Vivas, V. (2014). *La ilustración gráfica del siglo XIX* /. Universitat de València. <https://lectura.unebook.es/viewer/9788437082530/1>
- Malosetti Costa, L. (2022). *Retratos públicos: pintura y fotografía en la construcción de imágenes heroicas en América Latina desde el siglo XIX*: (1 ed.). Fondo de Cultura Económica Argentina. <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/228642>
- Botrel, J.-F. (2019). *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX* / (R. Gutiérrez Sebastián, B. Rodríguez Gutiérrez, & J. M. Ferri Coll, Eds.). Universidad de Cantabria. <https://lectura-unebook-es.eu1.proxy.openathens.net/viewer/9788481028294/1>
- Rodríguez, E. U. y Briceño, E. M. y Jesús Williams, J. d. y Sosa, S. R. (2022). *Eugenia*. Universidad Autónoma de Yucatán. <https://ulibros.com/eugenia-j6jx9.html>
- Azucena-Rodríguez, A. (2015). Eugenia, temprana ciencia-ficción hispanoamericana: Literatura, sociedad y proyección futurista. Andamios. 12(27), 33-52. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632015000100003

Referencias complementarias (Glosario)

- Álvarez, Luis. 2016. *Propaganda Visual en el Siglo XIX: Influencias y Técnicas*. Ciudad de México: Editorial Imagen.
- Anderson, Rachel. 2013. *La Economía del Lenguaje Gráfico en el Siglo XIX*. Madrid: Ediciones Visuales.
- Castro, Elena. 2020. *Personajes en la Literatura y el Arte del Siglo XIX*. Buenos Aires: Editorial Arte y Cultura.
- Clark, John. 2011. *La Revolución de la Fotografía en el Siglo XIX*. Londres: Historia Fotográfica.
- Díaz, Manuel. 2017. *Incremento de las Publicaciones en el Siglo XIX: Causas y Consecuencias*. Bogotá: Ediciones Informativas.
- Fernández, Laura. 2013. *La Ilustración en el Siglo XIX: Movimiento y Representación*. Barcelona: Editorial Luz.
- Flores, Beatriz. 2017. *Transmitir Conceptos en el Siglo XIX: Técnicas Literarias y Artísticas*. Montevideo: Editorial Concepto.
- García, Ana. 2015. *Eduardo Urzaiz: Un Visionario del Siglo XIX*. Ciudad de México: Ediciones Mex.
- Gómez, Pedro. 2015. *Ilustración Gráfica en el Siglo XIX: Técnicas y Evolución*. Santiago de Chile: Editorial Arte Visual.
- González, Carolina. 2015. *Producción Cultural en el Siglo XIX: Arte y Literatura*. Lima: Ediciones Culturales.
- Hernández, José. 2016. *Lo Útil y lo Bello: Arte en el Siglo XIX*. Sevilla: Editorial Estética.
- Johnson, Emily. 2011. *Diálogos Inter-Artísticos del Siglo XIX*. Nueva York: Editorial Creativa.
- López, Marta. 2019. *El Ideal Educativo en el Siglo XIX*. Madrid: Editorial Académica.
- Martín, Carlos. 2021. *Relaciones entre Pintura y Literatura en el Siglo XIX*. Buenos Aires: Editorial Arte y Letras.
- Martínez, Sofía. 2014. *El Individuo Exterior en el Siglo XIX: Representación y Sociedad*. Bogotá: Editorial Sociología.
- Méndez, Rafael. 2018. *Lectores Responsables e Intuitivos del Siglo XIX*. Lima: Ediciones Literarias.
- Morales, Lucía. 2018. *La Unidad de las Artes en el Siglo XIX*. Montevideo: Editorial Inter-Arte.
- Navarro, Diego. 2023. *Planificación y Promoción de Obras en el Siglo XIX*. Madrid: Editorial Comercial.
- Ortiz, Carmen. 2024. *Prensa Pintoresca en el Siglo XIX*. Ciudad de México: Ediciones Populares.
- Pérez, Alberto. 2022. *Pintura y Poesía en el Siglo XIX*. Santiago de Chile: Editorial Poesía Visual.
- Ramírez, Elena. 2014. *Procedimiento Analítico en la Ciencia y el Arte del Siglo XIX*. Barcelona: Ediciones Analíticas.
- Rodríguez, Francisco. 2017. *Estilos Esquemáticos en el Siglo XIX*. Madrid: Editorial Didáctica.
- Ruiz, Natalia. 2014. *El Ilustrador como Artista en el Siglo XIX*. Buenos Aires: Editorial Creativos.
- Sánchez, Laura. 2018. *Historia de la Literatura Ilustrada en el Siglo XIX*. Lima: Editorial Letras e Imágenes.
- Smith, John. 2010. *Aceleración de la Lectura en el Siglo XIX*. Londres: Editorial Educativa.
- Thompson, Robert. 2012. *El Medio es el Mensaje: Comunicación en el Siglo XIX*. Nueva York: Editorial Medios.
- Torres, María. 2016. *Imagen y Texto en Publicaciones del Siglo XIX*. Bogotá: Editorial Visual.
- Vega, Patricia. 2019. *Opciones de Mercado en el Siglo XIX*. Sevilla: Editorial Comercial.