

**YA NO QUIERO SER UNA PRINCESA, IMAGINANDO DIVERSIDAD:
ILUSTRACIÓN DEL LIBRO-ÁLBUM SOBRE TEMÁTICA QUEER**



ANDRÉS DAVID OSPINA PILLIMUE

ASESORA: TATIANA CUELLAR TORRES

UNIVERSIDAD DEL VALLE, SEDE CALI

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DISEÑO GRÁFICO

SANTIAGO DE CALI

2025

**Ya no quiero ser una princesa, Imaginando Diversidad: Ilustración del Libro-
Álbum sobre Temática *queer***

Andrés David Ospina Pillimue

Proyecto de grado para optar por el título de *Diseñador Gráfico*

Asesora: Tatiana Cuellar Torres

Universidad del Valle, Sede Cali

Facultad de Artes Integradas

Diseño Gráfico

Santiago de Cali

2025

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	6
I. Problema de Investigación	7
I.1. Planteamiento del Problema.....	7
I.2. Formulación del Problema.....	9
2. Objetivos de Investigación.....	9
2.1. Objetivo General	9
2.2. Objetivos Específicos	9
3. Justificación.....	10
4. Estado del Arte.....	10
5. Marco Teórico.....	15
5.1. Teoría <i>Queer</i> y su impacto en la representación visual.....	15
5.2. El diseño gráfico como lenguaje visual autónomo.....	17
5.3. Narrativa visual y libro-albúm.....	19
5.4. El libro-álbum como potencial herramienta para la visibilización y la representación de realidades diversas.....	22
6. Metodología	24
6.1. Enfoque	24
6.2. Fases de la investigación.....	24

7.	Resultados de la Investigación.....	26
7.1.	Estilos y estrategias visuales presentes en libro-álbum que abordan temáticas queer	26
7.2.	Narrativas y representaciones visuales inclusivas.....	28
7.3.	Proceso de creación gráfica	31
7.3.1.	Primeras ideas y bocetos.....	31
7.3.2.	Los personajes y la estética visual.....	32
7.3.3.	Desarrollo del concepto.....	36
7.3.4.	Proceso de creación y toma de decisiones.	37
	Conclusiones y Recomendaciones	53
	Bibliografía.....	55

LISTA DE TABLAS

Tabla I.	Resumen del proceso.....	25
----------	--------------------------	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	Referente Ya no quiero ser princesa.....	29
Figura 2.	Proceso creativo	32
Figura 3.	Personajes	33
Figura 4.	Ilustraciones a doble página	36
Figura 5.	Toma de decisiones.....	37
Figura 6.	Orden de las páginas.....	38

Figura 7. Representación de la protagonista enamorada	39
Figura 8. Segunda representación enamoramiento	40
Figura 9. Representación a doble página.....	41
Figura 10. Representaciones de los padres.....	42
Figura 11. Contraste imágenes de la protagonista huyendo por la ventana.....	43
Figura 12. Sofia se encuentra con Emilia.....	44
Figura 13. Escena de la reina y Sofia	45
Figura 14. Llegada del dragón al pueblo.....	45
Figura 15. Nacimiento del dragón.....	46
Figura 16. Sofia reúne su valentía	47
Figura 17. Los padres de Sofia castigan su desobediencia	48
Figura 18. Los padres de Sofia deciden liberar al dragón	49
Figura 19. Sofia decide ir a rescatar a Emilia.....	49
Figura 20. Posibles finales	50
Figura 21. Posibles finales 2	51
Figura 22. Portada y contraportada.....	52

INTRODUCCIÓN

El libro-álbum ofrece un territorio singular donde la imagen adquiere voz propia y la narrativa surge de la relación entre color, trazo y composición. Este formato ha demostrado que puede sostener universos complejos mediante una secuencia de páginas que respiran como un organismo visual. El recorrido que propone la ilustración supera la simple descripción para convertirse en una manera de pensar desde la forma ya que cada decisión plástica deja una huella en la lectura, ya sea una atmósfera suave, un contraste repentino o un gesto que altera el ritmo de la página. Dentro de este campo expresivo, las historias queer encuentran un espacio donde crecer a través de sensibilidades visuales que no requieren explicaciones extensas, pues el lenguaje gráfico permite que los afectos hablen con claridad mediante luz, sombra y textura.

El proyecto que se presenta nace de ese interés por explorar las posibilidades del libro-álbum y por construir un relato donde la diversidad afectivo-sexual se exprese a través de imágenes. La idea surge desde el deseo de imaginar un libro-álbum que respire con naturalidad, atento a gestos, miradas y vínculos que estructuran la vida emocional de sus personajes. En este proceso, se ubica como antecedente del proyecto “Ya no quiero ser una princesa” que fue decisivo porque permitió reconocer un universo gráfico en formación y ofreció un punto de partida enriquecido por las primeras búsquedas sobre personajes, atmósferas y narrativas afectivas. Ese trabajo previo funcionó como semilla para la creación de un espacio visual más depurado, orientado a consolidar una propuesta artística consciente de sus posibilidades narrativas.

La investigación se guía por la pregunta “cómo representar la diversidad afectivo-sexual y de género a través de la ilustración de un libro-álbum para lectores jóvenes” a partir de la cual se plantea el objetivo general “representar la diversidad afectivo-sexual y de género mediante la inclusión de temáticas queer en la ilustración de un libro-álbum”. Este propósito se desarrolla a través de tres caminos complementarios definidos en los objetivos específicos. El primero propone “identificar estilos y estrategias visuales en libros-álbum existentes que aborden temáticas queer”. El segundo plantea “determinar narrativas y representaciones visuales inclusivas para desarrollar un marco conceptual aplicable al

diseño del libro”. El tercero se orienta a “diseñar ilustraciones originales que reflejen la diversidad y promuevan el entendimiento de las realidades queer para un público juvenil”. Cada uno de estos objetivos sirvieron como un trayecto metodológico donde la observación, la interpretación y la experimentación conviven como parte de un mismo proceso creativo.

En la fase inicial se emplearon matrices de análisis visual para observar referentes con atención a su gramática gráfica, mientras que las exploraciones cromáticas y compositivas dieron lugar a un concepto visual propio. La metodología se entiende como un ciclo donde la mirada atenta precede a la creación y la creación ilumina nuevas preguntas. Esta dinámica permitió construir un proyecto sólido desde la perspectiva visual y coherente con la sensibilidad queer que se buscaba expresar y de esa forma cada elección gráfica se acompañó de una intención narrativa. Colores pensados para sostener tensiones emocionales, personajes que revelan identidad a través de gestos y posturas; y espacios que amplifican la relación entre figura y atmósfera, así como secuencias que buscan equilibrio entre quietud y movimiento.

Queda abierta la invitación a recorrer una historia que se construyó como modo de contar aquello que en ocasiones queda fuera de los discursos tradicionales. Las realidades queer encuentran aquí un lugar para expandirse desde la imagen, mediante el trazo sensible que acompaña a los personajes y a su vez el diseño fantasioso clásico de cuentos infantiles que transgrede con el mensaje que se desea transmitir, haciendo que cada página forma parte de un recorrido que se piensa cada detalle desde el color y la composición, y que encuentra en la secuencia visual una forma de afirmar la existencia.

I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

I.1. Planteamiento del Problema

Los libro-álbum como medio de expresión visual se han ido consolidando poco a poco como un recurso narrativo autónomo, simbólico y complementario. Es un formato que tiene la capacidad de representar realidades complejas de una manera visualmente poderosa

ya que su lenguaje gráfico le permite explorar temáticas como la diversidad afectivo-sexual y de género. Sin embargo, una revisión de las obras publicadas en este campo revela la escasa producción de representaciones queer y LGBTQ+ en los libros-álbum.

Esto refleja una subrepresentación en el ámbito editorial y representa una limitación desde las artes visuales para abordar estas narrativas. Para Bishop (1990), las representaciones visuales actúan como "espejos, ventanas y puertas corredizas", si lo trasladamos al caso del libro-álbum estos podrían ser entonces espejos que permitan a las personas queer verse representadas en las historias o ventanas que ofrezcan a otros una visión de realidades distintas. En nuestra cultura, cuando no se representan ciertas narrativas se transmite un mensaje de que son realidades que tienen menor valor o que no son dignas de representar y esto tanto origina prejuicios como los refuerza. Tal es el caso con la falta de representación de personas en condición de discapacidad, afrodescendientes, indígenas y personas *queer*.

El diseño visual del libro-álbum es poderoso porque visibiliza las identidades y ofrece una representación sin caer necesariamente en estereotipos, lo cual al lector identificarse y empatizar con personajes y situaciones que no suelen estar presentes en otras formas de arte visual. Aquí sucede lo que Burner (1990) afirma y es que las historias además de reflejar la cultura también actúan como marcos culturales que permiten comprender las relaciones humanas y la complejidad de las normas sociales.

El concepto de *queer* describe identidades diversas y desafía categorías tradicionales (Jagose, 1996). El arte ilustrado aporta sustancialmente a la visibilización y el reconocimiento de las realidades queer porque actúan en la normalización de las diversidades sexuales y de género (Soler Navarro, 2022). No obstante, lo que se ve es que aquellos libro-álbum que abordan estas temáticas, están más relegados a circuitos independientes por lo que su alcance es limitado y por tanto su impacto de su mensaje en el público lo es también.

Explorar la manera en que elementos plásticos como los libros-álbum capturan de manera única la perspectiva *queer* es una oportunidad para celebrar el diseño visual como una disciplina que también permite expresar y explorar la diversidad. Por otro lado, la

literatura queer incluye historias que abordan directamente temas como las familias homoparentales, la identidad de género y el amor entre personas del mismo sexo, y esto es algo que las editoriales suelen evitar debido a la desaprobación de ciertos sectores de la sociedad. Esto hace que se limite la diversidad de contenidos disponibles y afecta la representación de las narrativas queer al restringir el acceso a modelos positivos y diversos.

Este contexto resulta especialmente problemático si consideramos el mencionado impacto que tienen los libros en la formación de identidad y valores. Según Soler Quiles (2015), la ausencia de representación afecta tanto a los niños y niñas que forman parte de la comunidad queer al privarlos de la oportunidad de aprender sobre la diversidad se les limita la posibilidad de desarrollar empatía hacia realidades distintas a las suyas.

1.2. Formulación del Problema

¿Cómo abordar las narrativas queer en el libro-álbum a través del lenguaje visual?

2. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

2.1. Objetivo General

Representar la diversidad afectivo-sexual y de género a través de la inclusión de temáticas queer en la ilustración de un libro-álbum para lectores jóvenes.

2.2. Objetivos Específicos

- Identificar estilos y estrategias visuales en libros-álbum existentes que aborden temáticas queer.
- Determinar las narrativas y representaciones visuales inclusivas para desarrollar un marco conceptual aplicable al diseño del libro.
- Diseñar ilustraciones originales que reflejen la diversidad y promuevan el entendimiento de las realidades queer.

3. JUSTIFICACIÓN

Esta investigación aborda un formato artístico que combina texto e ilustración con el fin de construir narrativas visuales para evidenciar el potencial del diseño y la ilustración para visibilizar realidades y desafiar los estereotipos tradicionales. Esta obra centrada en el tema queer y destaca el papel de la ilustración como herramienta narrativa autónoma. Permite transmitir experiencias y realidades afectivo-sexuales y de género a través de recursos visuales y simbólicos. El proyecto está dirigido principalmente a lectores infantiles y jóvenes ya que este público es especialmente receptivo al lenguaje visual de los libros ilustrados. Si bien es apropiado para su nivel de comprensión, la obra mantiene un mensaje transgresor que desafía las normas y amplía la imaginación.

Se busca dejar un impacto en el ámbito artístico al dejar una referencia para otros diseñadores, ilustradores y artistas interesados en abordar problemáticas sociales. En ese sentido, se pretende contribuir al desarrollo de las artes visuales como un espacio inclusivo donde las narrativas queer puedan explorarse, representarse y valorarse.

4. ESTADO DEL ARTE

El presente estado del arte examina investigaciones clave relacionadas con el diseño y la representación de la diversidad afectivo-sexual en libros-álbum. Los estudios seleccionados abordan la literatura y el arte visual desde una perspectiva *queer*.

En primer lugar, se destaca el estudio de Soler Quílez, Martín-Martín y Rovira-Collado (2020), titulado "Análisis de epitextos virtuales de diez álbumes ilustrados desde una perspectiva queer", en éste se analiza la manera en que los epitextos virtuales (reseñas, booktrailers, blogs, entre otros) contribuyen a la visibilidad y recepción de álbumes ilustrados que presentan narrativas *queer* y diversidad afectivo-sexual. Para ello, se empleó una metodología cualitativa basada en el análisis de contenido de materiales publicados en medios digitales con una muestra que incluyó reseñas críticas y comentarios en blogs especializados donde se destacan patrones recurrentes en la narrativa pública que rodea a estos libros.

Entre las principales conclusiones, los autores subrayan que los epitextos virtuales cumplen una función ambivalente porque por un lado, ciertos paratextos contribuyen a normalizar las narrativas queer al insistir en su valor pedagógico y en su potencial para trabajar aspectos de convivencia y reconocimiento social; por otro lado, también aparecen discursos que cuestionan su legitimidad en el ámbito escolar y reactivan prejuicios ya conocidos. Libros como *Heather Has Two Mommies* y *And Tango Makes Three* condensan bien esa tensión, porque han sido objeto tanto de lecturas que celebran su carácter inclusivo como de episodios de censura y rechazo en determinados contextos (Soler Quílez y otros, 2020). En el marco de esta investigación, este estudio adquiere relevancia porque llama la atención sobre la necesidad de pensar con cuidado las estrategias de difusión y comunicación si se quiere que un libro-álbum con temática queer efectivamente circule y encuentre a lectoras y lectores diversos y además su análisis de la recepción pública ofrece pistas para anticipar resistencias sociales y obstáculos editoriales que pueden emerger al momento de llevar el proyecto a escenarios reales.

En segundo lugar se encuentra el estudio “True Colors: Historias de dolor, amor, resiliencia y orgullo de la población LGBT en Colombia”, desarrollado por Bohórquez (2020) el cual se orienta a visibilizar experiencias de personas LGBT mediante narrativas gráficas y transmedia con un énfasis claro en la representación de historias de resiliencia, orgullo y superación y su objetivo principal consistió en formular una propuesta de diseño apoyada en múltiples plataformas, tanto digitales como físicas, para compartir relatos auténticos de personas LGBT en Colombia. A partir de entrevistas estructuradas y del análisis de historias personales, el equipo recopiló material que posteriormente se transformó en recursos visuales como ilustraciones, podcasts y contenidos interactivos. La autora recurrió a un enfoque metodológico que combina técnicas cualitativas de recopilación narrativa con principios del diseño gráfico transmedia. Entre los resultados, el estudio muestra que la representación visual de historias situadas en contextos locales favorece una conexión emocional más intensa con las audiencias. Asimismo, la utilización de paletas cromáticas y recursos gráficos disruptivos permitió transmitir la complejidad y vitalidad de estas trayectorias, mientras que el uso de plataformas digitales amplió el alcance de dichas narraciones más allá de los espacios culturales habituales (Bohórquez, 2020). Para

el presente estudio, este trabajo resulta particularmente útil porque ofrece un referente práctico sobre cómo articular elementos visuales y narrativos para producir materiales que no solo informen, sino que también conmuevan e inspiren a distintos públicos.

En tercer lugar, se retoma el aporte de Soler Quílez (2015), quien en su estudio “La representación de la diversidad afectivo-sexual en la literatura infantil y juvenil de América Latina” analiza cómo se aborda la diversidad afectivo-sexual en libros dirigidos a niñas, niños y adolescentes en la región además el autor presta especial atención a las representaciones de familias homoparentales y de personajes que desbordan la heteronormatividad y sitúa estas producciones en el marco de transformaciones socioculturales más amplias en torno a la inclusión. Su objetivo central fue identificar y analizar obras que incorporan narrativas queer en la literatura infantil y juvenil valorando su incidencia en procesos de normalización de la diversidad y en las disputas frente a la homofobia para lo cual adopta una metodología comparativa que pone en diálogo títulos latinoamericanos con textos de otras regiones, observando tanto las tramas como el tratamiento visual de las ilustraciones. Entre sus hallazgos, el autor señala que si bien en América Latina se constata una presencia creciente de personajes y temáticas queer, muchas de estas obras siguen concentradas en catálogos de editoriales pequeñas o especializadas, mientras que los grandes sellos comerciales tienden a dejarlas por fuera y además advierte que los libros que abordan la diversidad afectivo-sexual suelen enfrentarse a barreras culturales y sociales que restringen su circulación y su inserción en contextos educativos. El estudio enfatiza que las narraciones visuales tienen la capacidad de humanizar experiencias queer y de promover empatía en lectoras y lectores jóvenes, y por eso ofrece un marco de referencia pertinente al subrayar la necesidad de producir contenidos ilustrados accesibles, culturalmente situados y capaces de cuestionar estereotipos mediante recursos narrativos y gráficos innovadores.

En cuarto lugar, se considera el artículo de Soler Navarro (2022), “MUSEARI: Estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado”. El texto se centra en la colección permanente del museo virtual MUSEARI y examina la obra de seis artistas cuyas propuestas visuales se orientan a promover la diversidad afectivo-sexual. El propósito principal del estudio es explorar de qué manera las narraciones gráficas desarrolladas por estos artistas pueden incidir en las percepciones sociales sobre la diversidad sexual y de

género, utilizando tanto la estética como el activismo como herramientas para provocar reflexión. La metodología combina el análisis crítico de obras expuestas en el museo con entrevistas a las y los artistas, además de una evaluación de la relación entre composición visual y construcción narrativa en sus trabajos. Los resultados apuntan a que el cómic y el libro-álbum constituyen medios especialmente versátiles para abordar la diversidad afectivo-sexual, justamente porque permiten articular texto e imagen en relatos complejos y cargados de afecto. El autor muestra, por ejemplo, cómo artistas como Sara Colaone y Victoria Rubio trabajan experiencias trans y lésbicas evidenciando no solo los conflictos y violencias que atraviesan estas identidades, sino también sus formas de resistencia y afirmación al mismo tiempo las estrategias visuales que emplean como la restricción cromática o el uso de metáforas visuales potencian el sentido de los relatos y favorecen procesos de empatización. De ahí que este estudio resulte relevante para la presente investigación: deja ver que el diseño gráfico, en el marco del arte LGTBIQ+ de orientación activista, no se limita a producir imágenes “bonitas”, sino que puede articular una propuesta estética con una posición política clara, algo que resulta especialmente inspirador a la hora de pensar las decisiones narrativas y visuales del libro-álbum.

En quinto lugar, se incluye el estudio de Soler Quílez (2016), “Una mirada sobre el arcoíris: La representación de la diversidad afectivo-sexual en el álbum ilustrado”. En este trabajo, el autor analiza de qué manera las representaciones gráficas y narrativas de la diversidad afectivo-sexual contribuyen a normalizar realidades LGBTQ durante la infancia. El objetivo principal fue identificar las estrategias visuales y narrativas utilizadas en álbumes ilustrados que abordan estas temáticas y valorar su potencial para contrarrestar la homofobia en contextos escolares para lo cual se sirve de un análisis textual e icónico que considera tanto el contenido literario como las imágenes, y articula además un componente comparativo entre publicaciones de distintos períodos históricos. Entre los hallazgos más relevantes, el autor señala que los álbumes ilustrados han pasado de enfoques fuertemente didácticos y simplificados a propuestas más complejas, en las que la diversidad de género y las distintas orientaciones sexuales se integran de manera cotidiana y sin subrayados moralizantes. Ejemplos como Heather Has Two Mommies y King & King muestran, una vez más, cómo estas obras pueden convertirse en objeto de controversia, pero también

funcionar como puerta de entrada para conversaciones y procesos de reflexión en las escuelas (Soler Quílez, 2016). Desde esa perspectiva, el estudio ofrece un marco conceptual que respalda la idea de que el libro-álbum puede operar como herramienta pedagógica para favorecer la inclusión.

Finalmente, se tiene la tesis de Barriga Montoya (2019), “El clóset: Diseño y edición de un cuento infantil ilustrado sobre diversidad y familias homoparentales” que se centra en el proceso de creación de un cuento infantil ilustrado que busca visibilizar formas familiares diversas, en particular las familias homoparentales, y al mismo tiempo promover valores como la tolerancia, el respeto y la inclusión. La autora articula una reflexión teórica sobre derechos humanos y modelos familiares emergentes con la construcción práctica de un libro ilustrado concebido como herramienta pedagógica y cultural para niñas y niños entre 5 y 8 años, su objetivo principal fue diseñar y producir un cuento que permitiera abrir conversaciones entre personas adultas y menores sobre la diversidad familiar tomando como punto de partida las vivencias de un niño que crece en una familia lesbomaternal. La metodología adoptada combina una aproximación cualitativa basada en una revisión teórica amplia sobre derechos humanos y diversidad familiar, con procesos específicos de diseño gráfico como la creación de personajes mediante técnicas mixtas (muñecos de tela y acuarela digital) y la elaboración de una narrativa visual y textual coherente e integradora (Barriga Montoya, 2019). Entre los resultados que destaca la autora se encuentra el uso de recursos gráficos y narrativos orientados a facilitar la identificación de las y los niños con distintas configuraciones familiares y a hacer comprensibles estas realidades sin recurrir a explicaciones moralizantes. El cuento propone, en ese sentido, una estrategia narrativa en la que la diversidad se presenta como parte ordinaria de la vida de los personajes, no como una excepción, lo cual abre la posibilidad de que lectoras y lectores vivan esa diferencia como algo cercano y legítimo.

El análisis de estos seis estudios destaca la riqueza y diversidad de enfoques que exploran la representación de narrativas *queer* y la diversidad afectivo-sexual en libros-álbum y materiales gráficos. Estos trabajos muestran por una parte los desafíos, y por otra las oportunidades que presenta la incorporación de temáticas LGBTQ+ en la literatura adulta e infantil, resaltando el potencial del diseño gráfico como herramienta transformadora.

5. MARCO TEÓRICO

5.1. Teoría Queer y su impacto en la representación visual

La teoría *queer* ha evolucionado desde una perspectiva académica y política que aborda la deconstrucción de identidades y la resistencia ante los discursos normativos. En el campo de la representación visual introduce un enfoque que amplía las posibilidades expresivas del arte, la ilustración y el diseño gráfico.

De acuerdo con Sierra González (2008), los estudios *queer* emergen en la academia occidental que tiene una fuerte influencia de la teoría posmoderna que cuestiona la construcción social de la identidad y el poder normativo que regula el género y la sexualidad. Autoras como Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Donna Haraway y Teresa de Lauretis han sido clave en este desarrollo porque proponen formas de entender el cuerpo, el deseo y la identidad más allá de los binarismos convencionales.

La teoría *queer* se opone a la concepción de que las categorías de género son entidades fijas y definidas. En esta línea, Butler (1990) reformula el concepto de género como una *performance* o una construcción discursiva que se sostiene a través de actos repetitivos, en lugar de una esencia fija o natural.

La teoría *queer* tiene influencia de la teoría de Foucault (1976) en lo que respecta a la construcción histórico-social de la sexualidad. La noción de biopolítica, que aborda la regulación de los cuerpos y las identidades por parte del poder, permitió la interpretación *queer* de las normas de género y la resistencia a la heteronormatividad. Sierra González (2008) señala que este marco conceptual permitió que el análisis *queer* se ampliara hacia otros campos como la tecnología y la biopolítica del cuerpo tal como lo sugiere Donna Haraway en su *Manifiesto Cyborg* (1991) donde plantea una mezcla entre lo humano y lo tecnológico como un modo de subversión de las normas identitarias.

Como tal, el término *queer* históricamente se ha utilizado de manera peyorativa para señalar a las personas cuya sexualidad o expresión de género se desviaba de la norma heterosexual, pero en la década de 1990 el término fue reivindicado como una forma de resistencia ante la exclusión la impuesta por la normatividad heterosexual y la practicada

por ciertos sectores dentro de la comunidad homosexual que buscaban una imagen de estabilidad y respetabilidad (Sierra González, 2008). Es un movimiento que surge como respuesta política y cultural a la imposición de un modelo de identidad cerrado y estático, enfatiza la fluidez de la sexualidad y de las identidades. Además, cuestiona las categorías binarias al proponer una mirada más abierta e incluyente sobre la diversidad afectivo-sexual y de género.

La teoría queer ha recibido críticas provenientes de los estudios trans y los enfoques interseccionales y Butler (1990) ha sido cuestionada por poner énfasis en la performatividad del género, ya que algunos críticos consideran que su teoría subestima la materialidad del cuerpo y la experiencia de las personas trans y no binarias (Sierra González, 2008).

La carencia de referentes queer en el diseño gráfico y la ilustración refuerza la idea de que los discursos tradicionales normativos han limitado históricamente que se dé la producción de otras narrativas donde se cuestionen las estructuras de poder. Pese a esto, en los últimos años se han empezado integrar representaciones más inclusivas que exploran el potencial del lenguaje visual como un medio para desafiar los discursos hegemónicos y visibilizar la existencia queer.

Esta representación ayuda a la validación y el empoderamiento de las personas queer que existen dentro y fuera del ámbito educativo (Marshall, 2010) porque influye en la manera en que se perciben a sí mismas y son percibidas por la sociedad. En contraste, la ausencia de estas narrativas en la cultura visual refuerza la idea de que las experiencias queer son marginales o secundarias.

El estudio de Marshall (2010) sugiere que los cambios sociales requieren intervenciones que trasciendan la esfera de las políticas educativas y se extiendan a la producción cultural y artística. En este sentido, la ilustración y el diseño gráfico tienen un horizonte de posibilidades creativas para la representación gráfica de la diversidad afectivo-sexual que contribuye a la expansión del lenguaje visual y a la consolidación de una cultura más inclusiva.

5.2. El diseño gráfico como lenguaje visual autónomo

El diseño gráfico puede entenderse como un lenguaje visual con vida propia o un sistema de signos que produce significado por sus propios medios. Sus componentes básicos como tipografía, imágenes, formas y color se articulan como una especie de sintaxis visual que permite construir mensajes complejos incluso cuando no hay palabra escrita. Desde la teoría de la gramática visual se plantea precisamente que las imágenes tienen “estructura gramatical”, una organización interna de elementos que transmite relaciones y conceptos de manera análoga a un enunciado verbal (Kress & Van Leeuwen, 1996). Bajo esta mirada la comunicación gráfica deja de verse como una tarea puramente técnica y pasa a asumirse como una práctica discursiva con capacidad de intervenir en la cultura y cada afiche, cada libro, cada interfaz digital organiza formas visuales que condicionan la manera en que percibimos lo que nos rodea, inscribiendo ideas y valores en la cultura visual contemporánea (Margolin, 2005).

En el momento actual el campo del diseño ha ido afianzando una dimensión autorreflexiva y crítica porque la disciplina se piensa o se reconoce en palabras de Peña-Casallas (2019) “como un espacio de creación comprometido críticamente con el estudio de la visualidad y las prácticas culturales” (p. 101). Esa afirmación desplaza la idea del diseño gráfico como simple solución estética para situarlo como una forma de producción de conocimiento visual. Diseñar implica investigar maneras de mirar: supone ordenar lo sensible, proponer ciertos encuadres de lectura y hacer visible una narrativa mediante decisiones concretas de composición. Fluses (2002) sugiere que el futuro depende del diseño y de la capacidad de dotar de sentido a las formas y el diseñador es una figura mediadora entre lo imaginado y lo material, alguien que da cuerpo visual a conceptos que terminan influyendo en la experiencia cotidiana. A partir de ahí, la gráfica adquiere una suerte de agencia en cuanto las piezas diseñadas formulan visiones de mundo, modelan percepciones e incluso pueden poner en cuestión imaginarios sociales arraigados (Krippendorff, 2005).

La cultura visual contemporánea es un campo fértil para observar hasta qué punto el diseño gráfico produce significado porque las imágenes y los textos aparecen

entremezclados en pantallas, calles, objetos y soportes impresos y el diseño funciona como engranaje que articula esos lenguajes híbridos. En el ámbito de la comunicación masiva, por ejemplo, un cartel tipográfico no se limita a “acompañar” un contenido, sino que construye un mensaje persuasivo a partir de la elección de fuentes, tamaños, pesos y ritmos visuales. Frascara (2000) recuerda que el diseño de comunicación visual se ocupa precisamente de crear mensajes destinados a incidir en el conocimiento, las actitudes y las conductas del público, lo que da cuenta de su potencial transformador en la esfera social. Las decisiones de color, de composición o de estilo no son neutras: forman parte de una retórica visual desde la cual el diseño discute, enfatiza, matiza y toma posición (Margolin, 2002). Un ajuste mínimo en la tipografía puede sugerir institucionalidad o cercanía; una estructura fragmentada puede generar la sensación de caos, de movimiento o de ruptura por eso el lenguaje gráfico influye en la manera como interpretamos un panfleto político, el empaque de un producto o una campaña de salud pública, orientando nuestras percepciones y, a veces, nuestras decisiones.

Los aportes de los estudios de la materialidad permiten ampliar aún más esta mirada ya que el soporte y los medios de producción gráfica también comunican. La dimensión física de la gráfica —el gramaje del papel, la textura de la tinta, el acabado de una impresión, e incluso la apariencia del trazo digital en una pantalla— forma parte del mensaje visual y moldea su lectura. Un diseño impreso sobre papel reciclado activa, casi de inmediato, asociaciones con valores ecológicos así como el brillo y la nitidez de una interfaz digital se vinculan con sensaciones de actualidad, velocidad o eficiencia. La materialidad actúa entonces como componente constitutivo del lenguaje del diseño (Peña, 2019). Cada decisión técnica —formato, técnica de impresión, resolución, tipo de dispositivo donde se ve la pieza— se vuelve un signo más dentro del sistema. El trabajo del diseñador gráfico ocurre, entonces, en una doble dimensión: se mueve entre significados culturales y propiedades sensibles de los materiales, organizando una experiencia visual completa en la que idea y forma quedan estrechamente imbricadas.

Asumir el diseño gráfico como lenguaje autónomo implica, finalmente, reconocer su intervención en la construcción de realidad en cuanto cada artefacto gráfico propone una manera de mirar el mundo y, al hacerlo, contribuye a dar forma a una realidad social

compartida (Margolin, 2002). Las imágenes que se repiten, los esquemas de color, las composiciones recurrentes terminan fijando ciertos imaginarios: qué se asocia con lo peligroso, lo deseable, lo creíble, lo alegre. El diseño puede reproducir estereotipos visuales o abrir espacio a otros relatos, introduciendo figuras, signos y composiciones que desacomodan lo ya establecido. Desde esta perspectiva el lenguaje visual del diseño tiene una dimensión ética y política ineludible y quienes diseñan participan de un intercambio cultural en el que sus piezas argumentan, plantean preguntas y producen sentido, en paralelo a los discursos escritos u orales, pero con estrategias propias de lo visual. Krippendorff (2006) insiste en que diseñar es, en última instancia, “dar sentido” a las cosas; cada elección gráfica es una apuesta semántica que influye en cómo otras personas interpretan un mensaje y, con ello, en cómo llegan a comprender cierta parte de la realidad que comparten.

5.3. Narrativa visual y libro-álbum

El libro-álbum suele pensarse como un medio expresivo bastante particular, casi un género aparte, en el que imagen y palabra se entretajan para construir la historia. A diferencia de otros formatos narrativos, en el álbum ilustrado la secuencia de páginas actúa como una especie de partitura visual donde cada doble página, cada salto de hoja, funciona como un fragmento narrativo que aporta ritmo, énfasis y matices al conjunto. La lectura no se reduce al recorrido lineal de izquierda a derecha del texto escrito, sino que implica también un desplazamiento visual por escenas que se abren y se transforman cada vez que se pasa la página. En este soporte, la estructura visual opera como el andamiaje principal del relato. La composición, los encuadres, la paleta cromática y la manera en que se organizan los elementos gráficos conforman una sintaxis propia que orienta la interpretación de quien lee (Nikolajeva & Scott, 2001). El ritmo gráfico se dibuja en la alternancia entre ilustraciones a doble página, apariciones súbitas de páginas casi en blanco, primeros planos, panorámicas, silencios visuales y estallidos de color. Ese juego de variaciones arma una cadencia narrativa que captura al lector de un modo cercano al montaje cinematográfico, pero aprovechando algo que el cine no tiene: la materialidad del libro, su peso, el gesto de pasar la hoja y el tiempo que cada persona decide detenerse en una imagen (Lewis, 2012).

Dentro de este formato, la tensión entre texto e imagen funciona como el verdadero motor de la historia. Ni las palabras dictan completamente lo que hay que ver, ni las ilustraciones se limitan a repetir lo que el texto ya dijo. Lo que suele ocurrir es una relación de complementariedad, y a veces de ligero conflicto, que produce significados nuevos justamente en la distancia, o en la fricción, entre lo leído y lo visto (Nodelman, 1990; Nikolajeva & Scott, 2001). Un texto puede afirmar de forma escueta que “el día era tranquilo”, mientras la imagen del otro lado de la página introduce nubes cargadas, sombras largas o algún detalle inquietante que anuncia el desastre. Ahí aparece un desajuste significativo que obligará al lector a integrar ambas capas, a llenar huecos y a sospechar que algo no encaja del todo. Esta lógica exige un lector-espectador más activo, que más que leer líneas, lee entre imágenes. Los estudios sobre libros-álbum insisten en que la convivencia de dos lenguajes narrativos distintos, pero articulados, multiplica los niveles posibles de interpretación y enriquece la experiencia estética (Muñoz-Tebar & Silva Díaz, 1999) ya que, en vez de simplificar la narración, la suma de texto e imagen la vuelve más densa, más ambigua y cada código introduce ironías, dobles sentidos o matices que solo se revelan cuando se consideran en conjunto.

En este contexto, nociones como ritmo gráfico y atmósfera visual se vuelven especialmente útiles para analizar cómo funciona el libro-álbum. El ritmo gráfico, determinado por la secuencia y por el diseño de cada página, regula el tempo del relato y una ilustración a doble página sin texto puede estirar un momento de contemplación o de suspenso y, por el contrario, una sucesión apretada de viñetas pequeñas acelera la acción y genera una sensación de urgencia. El propio paso de página se convierte en recurso narrativo porque en ese momento en que todavía no se ha visto la imagen siguiente y, de repente, se descubre lo que viene es un golpe de efecto muy propio del libro que renueva la curiosidad y reorienta la lectura (Lewis, 2001). La atmósfera visual, por su parte, se construye a partir de la composición y del color, marcando el tono emocional de la historia. Un álbum puede sumergirnos en un clima onírico mediante paletas suaves y composiciones abiertas, o en un ambiente opresivo gracias a sombras densas, perspectivas cerradas y espacios angostos. Son decisiones gráficas que no se quedan en lo decorativo: también cargan sentido narrativo. La crítica ha insistido en que, en el álbum ilustrado, “los elementos

plásticos narran”; dicho de otra forma, el ángulo desde el que se encuadra una escena o la gama cromática elegida contribuyen al significado tanto como las frases del texto (Colomer y otros, 2010).

La lógica visual del libro-álbum se aprecia también en el uso deliberado de recursos que, a primera vista, podrían parecer secundarios. Elementos paratextuales como las guardas, la elección tipográfica, el tamaño y el formato del volumen se integran al juego narrativo. Unas guardas iniciales pueden introducir motivos gráficos discretos que luego se volverán centrales en la trama; una tipografía concreta puede sugerir la voz de un personaje o el registro emocional del relato. En realidad, casi todo comunica: la portada abre la puerta a un mundo, la contraportada organiza la despedida, y entre ambas, cada pequeño detalle visual incorpora información o matices afectivos. La secuencia de imágenes de página en página no es un simple decorado, sino una cadena de decisiones intencionales. Nada es del todo inocente: el tamaño de una ilustración, su ubicación, la presencia o ausencia de texto, el uso de márgenes amplios o espacios saturados, todo forma parte de una estrategia de relato visual (Muñoz-Tebar & Silva-Díaz, 1999). Esta densidad de decisiones hace que el libro-álbum funcione como un lenguaje casi autónomo, donde la narración brota tanto de lo pictórico y lo gráfico como de las oraciones impresas.

Conviene señalar, además, que en el libro-álbum la imagen no “traduce” al texto ni el texto se dedica a describir de manera redundante lo que la ilustración ya muestra. Más bien, ambos lenguajes conforman un mismo tejido narrativo sostenido por dos hilos que se cruzan continuamente. La lectura se convierte, así, en una experiencia que se lee mirando y se mira leyendo. Desde la teoría literaria se ha dicho que el álbum ilustrado altera la linealidad clásica del relato y propone una lectura de tipo espacial y simultáneo (Nodelman, 1988), es a una ruptura que abre un abanico de posibilidades creativas porque se pueden narrar silencios, insinuar metáforas visuales o introducir giros sorprendidos a partir de lo que no se dice en el texto, pero se deja ver en la imagen, o al revés. La metáfora visual, por ejemplo, permite sugerir contenidos abstractos mediante símbolos gráficos discretos que el lector debe interpretar en función del contexto (Colomer y otros, 2010). Es el caso del personaje que aparece diminuto, aislado en una página casi vacía cuando se siente solo: ninguna línea de texto necesita explicitar esa soledad, porque la composición la cuenta de

forma elocuente. Esa economía narrativa, propia del lenguaje visual, refuerza la idea de que el libro-álbum tiene una autonomía comunicativa propia.

5.4. El libro-álbum como potencial herramienta para la visibilización y la representación de realidades diversas.

En cuanto al formato de libro álbum pueden encontrarse diferentes aportes. María Teresa Orozco López (2009) explora el concepto y las características fundamentales del libro álbum definiéndolo también como álbum ilustrado, es decir, como un género literario que combina texto e imagen de manera integral para contar una historia y, agrega que, además es una forma de expresión artística que crea una experiencia lectora multisensorial que resulta profundamente enriquecedora al combinar texto e imagen. Además, sostiene que a diferencia de los libros ilustrados tradicionales en los que el texto y la imagen se presentan de manera separada, en el libro álbum ambos elementos interactúan de manera complementaria para transmitir la narrativa.

Una de las características más sugerentes del libro-álbum es que no se ata a una franja etaria específica porque puede interpelar a niñas y niños pequeños, pero también a jóvenes y personas adultas sin perder densidad ni interés. De hecho, este género suele asumir asuntos complejos y emocionalmente cargados desde formas de narración accesibles, sin por ello volverse simplista (Orozco López, 2009). En este punto conviene insistir en que la ilustración, la construcción de la narrativa visual, el modo en que dialogan texto e imagen y la experimentación con el formato y la estructura material del libro no son elementos accesorios, sino rasgos determinantes del libro-álbum. Los y las ilustradoras cuentan con un margen amplio para explorar estilos, técnicas y recursos gráficos, algo que se traduce en propuestas visuales muy distintas entre sí y que enriquece de manera notable la experiencia de lectura.

A partir de este proceso de consolidación, el libro-álbum ha pasado de ser visto como un “libro para niños con dibujos” a ser reconocido como un género literario independiente, con reglas propias y con un campo de estudio específico. Esa trayectoria explica en buena medida el creciente respeto que ha ganado tanto en el ámbito académico como en el editorial donde se le valora por su capacidad para involucrar activamente a las

lectoras y los lectores y para comunicar ideas y emociones de forma clara y contundente (Orozco López, 2009).

En esta misma línea Larragueta (2021) propone un recorrido detallado por los orígenes y la evolución del libro-álbum en Occidente desde el siglo XVII hasta el siglo XX. La autora muestra que aunque el concepto moderno de libro-álbum se consolida recién en el siglo XX, sus raíces se remontan a tradiciones mucho más antiguas de la literatura y de las artes visuales y ubica, por ejemplo, antecedentes en los libros de emblemas del siglo XVII que articulaban textos breves con imágenes para formular ideas morales, filosóficas o políticas. Ese diálogo entre palabra e imagen sienta una base importante para lo que después se convertirá en el formato del libro-álbum aunque en aquellos primeros casos el énfasis estaba más en la dimensión conceptual que en la construcción de una trama narrativa. Con la expansión de la litografía y, más tarde, de la impresión en color durante el siglo XIX, aparece una nueva generación de libros ilustrados que complejiza la relación entre texto e imagen y contribuye a la configuración del libro-álbum contemporáneo.

Desde una perspectiva artística el libro-álbum no puede entenderse solo como un producto editorial destinado al mercado sino también como un objeto visual con una estética propia, que toma recursos del cine, de la fotografía, de la historieta, de la pintura y de otras tradiciones gráficas (Orozco López, 2009). Esta red de referencias le otorga una flexibilidad expresiva particular que lo vuelve un medio potente para representar realidades diversas, matizadas y muchas veces silenciadas, y para ofrecer lugares de reconocimiento a sujetos y experiencias que han quedado por fuera de las narraciones hegemónicas.

El libro-álbum permite desafiar las normas establecidas y construir narrativas que reflejen experiencias diversas. Algunas investigaciones han señalado que este formato facilita la inclusión de múltiples perspectivas ya que el lenguaje visual ofrece un acceso más intuitivo y sensorial a realidades complejas (Hidalgo y otros, 2018). Por ello, a lo largo de los años han surgido diversas obras que han utilizado el libro-álbum como medio para visibilizar

experiencias queer y LGBTQ+ tales como *Sirenas* y *Julián es una Sirena* de Jessica Love (2018; 2024) que bordan la expresión de género a través de una estética fluida en donde las imágenes transmiten la transformación y exploración del personaje principal de manera sutil y poética.

6. METODOLOGÍA

Este estudio se enmarca dentro de un enfoque cualitativo y exploratorio, combinando el análisis teórico y documental con una indagación visual y producción artística. Se emplea un método que integra la revisión de fuentes académicas, el estudio de referentes gráficos y la sistematización de hallazgos para la creación de lineamientos visuales y narrativos.

6.1. Enfoque

En esta investigación se trabaja con un enfoque cualitativo con una aproximación de tipo exploratorio debido al carácter marcadamente interpretativo del estudio en cuanto interesa comprender y ensayar modos de representación visual a partir del análisis de referentes existentes y de un proceso de experimentación gráfica y artística (Hernández Sampieri y otros, 2014). Al mismo tiempo, el componente exploratorio responde a que la representación de identidades LGBTQ+ en el libro-álbum sigue siendo un terreno poco trabajado y por lo tanto con muy poca sistematización teórica en el campo de los estudios visuales y narrativos.

6.2. Fases de la investigación

- **Fase I: Identificación de estilos y estrategias visuales en libros-álbum con temáticas LGBTQ+**

En esta primera fase se buscó desarrollar el primer objetivo específico de la investigación "identificar estilos y estrategias visuales en libros-álbum existentes que aborden temáticas LGBTQ+" para ello se revisaron libros-álbum con temática queer o LGBTQ+ .

Se seleccionaron obras relevantes mediante los siguientes criterios de inclusión:

- Libros-álbum cuyo enfoque ¿sea la representación de identidades y experiencias LGBTQ+.
- Diversidad en estilos gráficos, paletas cromáticas y técnicas de ilustración.
- Obras referenciadas en estudios sobre representación visual y diversidad en el arte.

Los hallazgos obtenidos se sistematizaron en una matriz de análisis visual en la cual se categorizaron los recursos gráficos más utilizados en la representación de identidades queer y cómo estos contribuyen a la construcción de narrativas visuales dentro del libro-álbum (Ver Anexo I. Tablas de Análisis Libros Queer).

- **Fase 2: Determinación de narrativas y representaciones visuales inclusivas para desarrollar un marco conceptual**

En esta fase se construyó un marco conceptual de representación visual en el libro-álbum donde se establecieron directrices narrativas y estilísticas que guiaron la producción de ilustraciones originales y con ello se desarrolló el segundo objetivo de la investigación que fue “determinar narrativas y representaciones visuales inclusivas para desarrollar un marco conceptual aplicable al diseño del libro”.

- **Fase 3: Diseño de ilustraciones originales para el libro-álbum**

En esta fase se lleva a cabo propiamente el proceso de producción artística para dar desarrollo al tercer objetivo “diseñar ilustraciones originales que reflejen la diversidad y promuevan el entendimiento de las realidades queer” lo cual se realizó en tres etapas:

1. Desarrollo de bocetos y exploraciones visuales
2. Creación de ilustraciones finales
3. Justificación de decisiones artísticas y técnicas

Tabla 1. Resumen del proceso

Fase	Objetivo	Instrumento
------	----------	-------------

Fase 1. Identificación de estilos y estrategias visuales en libros-álbum con temáticas LGBTIQ+	Identificar estilos y estrategias visuales en libros-álbum existentes que aborden temáticas LGBTIQ+.	Análisis documental de libros-álbum mediante matriz de análisis visual.
Fase 2. Determinación de narrativas y representaciones visuales inclusivas	Definir narrativas y representaciones visuales inclusivas para construir un marco conceptual aplicable al diseño del libro-álbum.	Análisis interpretativo y síntesis conceptual de los hallazgos de la fase I mediante matriz de categorías narrativas y visuales.
Fase 3. Diseño de ilustraciones originales para el libro-álbum	Diseñar ilustraciones originales que reflejen la diversidad y favorezcan el entendimiento de las realidades queer.	Proceso de creación gráfica

Fuente: Elaboración propia

7. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

7.1. Estilos y estrategias visuales presentes en libro-álbum que abordan temáticas queer

Para desarrollar el primer objetivo de la investigación se realizó en primer lugar la construcción de una matriz de análisis visual que funcionó como registro sistemático del corpus seleccionado. Estas tablas, reunidas en el Anexo I organizan la información de cada libro-álbum en tres bloques: i) datos básicos de la obra ii) lectura del contenido narrativo y iii) un apartado de análisis de la imagen donde se describen color, línea, forma, escala, composición, ritmo gráfico y relación texto–imagen. El formato de matriz permitió ir consignando, de manera comparable, cómo cada libro resuelve gráficamente la representación de experiencias queer y LGBTIQ+ y qué recursos plásticos aparecen de manera reiterada en esas soluciones visuales.

En esta matriz se analizaron un total de 7 libros-álbum: *Ahora me llamo Luisa*, *Mi sombra es rosa*, *La historia de Julia*, *la niña que tenía sombra*, *Con Tango son tres*, *Auntie Uncle Drag Queen Hero*, *El rey cerdo* y *Con Pombo y platillos*. Se seleccionaron porque son obras que, desde distintos registros gráficos, ponen en juego identidades y relaciones que desbordan la normatividad de género o de familia. En el caso de *Ahora me llamo Luisa* de Jessica Walton (2017) el análisis se centró en la suavidad de las formas, en el uso de una paleta amplia de colores cálidos y fríos y en la manera en que esas transiciones cromáticas

acompañan el tránsito del personaje desde la incomodidad inicial hasta el reconocimiento de su nueva identidad. *Mi sombra es rosa* de Scott Stuart (2021) aportó un tratamiento muy particular de la sombra como figura gráfica; el contraste entre la silueta rosa y el resto del entorno funciona como comentario visual sobre la disonancia entre expectativas sociales y vivencia interna.

La historia de Julia de Christian Bruel y Anne Bozellec (1976) es una historia de una niña que tenía sombra permitió observar una estrategia distinta porque en ella la técnica en tinta con trazos discontinuos y variación de grosor, refuerza la inestabilidad de la protagonista, mientras la sombra negra, llena y rotunda, aparece como figura que desborda los contornos “esperados” del cuerpo de Julia. El juego entre planos llenos de color, páginas dominadas por el rojo y escenas donde el texto gana protagonismo apunta a una narrativa visual que alterna introspección y conflicto. En *Con Tango son tres* de Justin Richardson y Peter Parnell (2005), la representación se desplaza al ámbito animal y lo queer se encarna en una pareja de pingüinos machos por lo que el análisis se fijó en la forma en que las ilustraciones naturalizan esa configuración familiar a través de composiciones serenas, gestos afectuosos y una paleta suave que evita la caricatura o la exageración, lo que instala la diversidad como algo cotidiano dentro del zoológico.

En *Auntie Uncle Drag Queen Hero* de Ellie Royceel(2020) el eje visual se desplaza hacia la performance de modo que las ilustraciones recurren a colores intensos, brillos y composiciones llenas de movimiento para acompañar la presencia drag del personaje. La figura se multiplica entre su identidad cotidiana y su identidad en escena, y esa oscilación se marca a través del vestuario, de los accesorios y de la iluminación de cada página. *El rey cerdo* introduce una dimensión distinta con personajes antropomorfos que se sitúan en una trama de poder y resistencia donde la caricatura de los cuerpos, el énfasis en ciertos rasgos faciales y la relación entre el cerdo protagonista y el espacio que lo rodea permiten una lectura simbólica de las jerarquías y de la posibilidad de romper con el mandato. En *Con Pombo y platillos* de Biblioteca Digital De Bogotá (2012), el interés se concentra en cómo un clásico se reinterpreta a través de ilustraciones contemporáneas que exageran transformaciones y metamorfosis; aquí la diversidad se insinúa en los cambios de forma, en la ruptura con el cuerpo “correcto” y en la libertad con que se tratan las figuras.

A partir de estos casos, la matriz de análisis hizo posible reconocer algunos estilos recurrentes y varias estrategias visuales significativas. El manejo del color se revela como uno de los elementos más constantes ya que, en varios libros, los momentos de afirmación identitaria van acompañados de gamas más luminosas o saturadas, mientras que las escenas de duda o tensión se resuelven con colores apagados, fondos desvaídos o contrastes fuertes entre figura y entorno. La línea también adquiere un papel clave porque los trazos suaves y redondeados suelen estar asociados a relatos donde la exploración de la identidad se vive desde la cercanía y la empatía, mientras que líneas quebradas, cambios bruscos de grosor o contornos fragmentados acompañan historias donde se acentúa el conflicto interno o la presión social.

La relación entre cuerpo y espacio constituye otra estrategia recurrente. En algunas obras, los personajes queer aparecen pequeños frente a estructuras arquitectónicas o a grupos de figuras que ocupan casi toda la página, lo que introduce una lectura de vulnerabilidad o aislamiento mientras que, en otras, el cuerpo crece, invade el plano, se proyecta a través de sombras o se sitúa en el centro de composiciones que lo enmarcan con claridad. Estas decisiones gráficas orientan la interpretación sin necesidad de que el texto explique lo que ocurre. De la misma manera, el vínculo entre texto e imagen se configura como un diálogo en el que la ilustración introduce matices que el texto no explicita de forma que los gestos, miradas, objetos secundarios o detalles del fondo amplían o desajustan el sentido literal de las palabras, haciendo que la narración se sostenga en la secuencia icónica página a página.

7.2. Narrativas y representaciones visuales inclusivas

El análisis anterior permitió dejar en claro que las representaciones queer en el libro-álbum dependen más que de una fórmula fija, de un conjunto de decisiones plásticas capaces de crear atmósferas afectivas, cuerpos posibles y relaciones que amplían lo que suele contarse en este formato. Sobre esa base, para definir un concepto visual propio que guiara la creación de las ilustraciones y que permitiera responder al sentido del libro sin caer en imitaciones o en gestos decorativos, era necesario que éste concepto surgiera de la observación atenta y de la experiencia previa del proyecto *Ya no quiero ser una princesa ya*

que de éste se retoma el interés por la autoaceptación, el descubrimiento personal y la posibilidad de construir vínculos afectivos fuera de las expectativas tradicionales. Ese antecedente fue punto de partida, la historia original aportó una sensibilidad y un tono emocional que sirvieron para pensar qué tipo de imágenes podían sostener narrativamente una experiencia queer dentro del libro-álbum.

Figura 1. Antecedente *Ya no quiero ser princesa*



Nota: *Ya no quiero ser una princesa* cuenta la historia de Sofía, quien vive en un mundo de fantasía como una princesa y está bajo el cuidado de unos padres que, por su papel de reyes, son muy estrictos y controladores con ella. Sofía, cansada de esas limitaciones, decide escapar y explorar el mundo exterior que le habían prohibido. Aquí se encuentra con Emilia, una niña con la que forja un vínculo emocional fuerte. Conforme su vínculo se vuelve más sólido, entre ellas surge una intimidad que desafía los modelos convencionales de las historias de hadas. La historia alcanza su clímax cuando los padres de Sofía – los Reyes – prohíben por completo la salida de Sofía al mundo y en su desespero por que su hija escape, liberan al dragón que poseen en su mando. Esta bestia ataca el pueblo. Sofía, con amor y valentía, se enfrenta a sus padres en ese momento para rescatar a Emilia del fuego. Por lo tanto, al retar los estereotipos de conducta vinculados con la figura de la princesa, su habilidad para ser valiente, independiente y capaz de resolver problemas se incrementa.

Como puede verse en la imagen anterior, ya había un trabajo previo de tercer semestre donde se asignó hacer ilustraciones para un texto ya existente, lo cual sirvió como exploración de ideas visuales que más adelante se retomarían y refinarían para el proyecto de grado; por lo que se pudo partir de manera más profesional y con mayor impacto conceptual y visual.

En esta etapa, el trabajo se concentró en articular tres ideas: el cuerpo, la atmósfera y la relación entre personajes. Para definirlas, fue útil la revisión de cómo algunos libros del

corpus resuelven el tránsito emocional de sus protagonistas. En *Ahora me llamo Luisa*, por ejemplo, la transición cromática acompaña el cambio interno y a la vez construye una sensación de liberación que no necesita explicación verbal. Ese uso expresivo del color se convirtió en una referencia para el concepto general donde la paleta es una herramienta para narrar estados internos y vínculos afectivos. De *Mi sombra es rosa* se tomó una reflexión distinta en cuanto la sombra funciona como duplicación gráfica que expone la tensión entre lo que se muestra y lo que se siente y, aunque el libro-álbum no utilizará la sombra como recurso literal, la idea de desplazamiento entre niveles de identidad se incorporó al concepto como posibilidad de sugerir lo queer sin recurrir a discursividades explícitas.

El trabajo previo con *Ya no quiero ser una princesa* aportó la importancia de una estética que dialogue con el género del cuento de hadas sin replicar sus códigos conservadores. De ese proceso quedó la intuición de que lo fantástico permite hablar de afectos, intimidades y transformaciones sin las limitaciones del realismo, lo cual se integró al concepto como libertad en cuanto que se puede trabajar con deformaciones, escalas alteradas, criaturas híbridas o arquitecturas simbólicas que expresen sensaciones en lugar de solo describir acciones. La teoría queer, entendida aquí como disposición a cuestionar categorías rígidas, legitima esa libertad gráfica y permite pensar el libro-álbum como territorio para imaginar cuerpos que no necesitan encajar en modelos binarios.

La construcción del concepto también requirió pensar en la relación entre personajes. Durante el análisis del corpus, resultó evidente que la representación queer está en los personajes identificados como LGBTQ+ y también en las formas de vínculo que se muestran en la página. En *Con Tango son tres*, la intimidad se expresa a través de gestos mínimos como un ala que rodea al otro pingüino o un encuadre cerrado que enfatiza el cuidado. Esos recursos aportaron la lección de que la inclusión se sostiene en la calidad afectiva que transmite la imagen lo cual se tradujo en la intención clara de que las ilustraciones construyan relaciones a través de la cercanía espacial, la mirada, la repetición de motivos o la manera en que los personajes comparten el mismo fragmento de luz o color.

Otro punto clave del concepto tiene que ver con la escala y el espacio ya que, por ejemplo, en *La historia de Julia* la variación del tamaño del cuerpo dentro del plano refuerza momentos de miedo, duda o descubrimiento. Este recurso se integró al concepto como posibilidad expresiva en cuanto la escala servirá para señalar emociones de modo que un personaje puede ocupar toda la página si está inmerso en una experiencia intensa o reducirse a un pequeño punto si se enfrenta a un entorno que todavía no comprende. La arquitectura del libro-álbum presente en las dobles páginas, los silencios gráficos y la apertura de los planos se convierte así en parte del concepto, porque organiza la respiración narrativa de la obra.

Al final de esta fase, el marco conceptual quedó definido como un conjunto de orientaciones plásticas y narrativas que articula color, atmósfera, escala, corporalidad y vínculos afectivos. La idea central es que la representación queer depende más que de íconos explícitos o de discursos directos, depende de cómo se construye la sensibilidad del mundo, cómo se ilumina una escena, cómo se traza un gesto, qué ritmo impone la secuencia de páginas, qué decisiones de composición permiten que un vínculo aparezca como natural y digno de ser contado. Lo queer, en este concepto, se expresa en la libertad de los cuerpos, en la apertura emocional de los encuentros y en la posibilidad de que las imágenes sostengan una historia donde la diversidad es parte íntima del universo narrativo.

7.3. Proceso de creación gráfica

7.3.1. Primeras ideas y bocetos

Las primeras ideas de los bocetos surgieron con una fuerte influencia de los referentes visuales previamente analizados. Retoman ciertos rasgos característicos observados en los libros álbum ilustrados para niños, especialmente aquellos de temática fantástica. De esta manera, se refuerza la intención de construir un mundo mágico y maravilloso, coherente con la narrativa de cuento de hadas que acompaña las ilustraciones.

Figura 2. Proceso creativo



Nota: Este puede consultarse con mayor amplitud en el Anexo 2. Bitácora

7.3.2. Los personajes y la estética visual

Después de las primeras reuniones con mi tutora de proyecto y la entrega de los avances del proceso creativo, se decidió que necesitaba un estilo más suelto, probando diferentes formas de ilustrar tanto personajes como escenarios. Como resultado de este proceso de investigación y prueba, se decidió el estilo final del proyecto y se comenzaron los bocetos del personaje principal y demás personajes, escenarios y espacios para la diagramación.

Figura 3. *Personajes*







7.3.3. Desarrollo del concepto

Se hizo una actividad donde se colocaban a doble página las ilustraciones ya realizadas sin texto, pero en el orden de la historia. Esta actividad tuvo como propósito analizar la narrativa visual de otra manera, ver en qué se podía mejorar y si el mensaje se entendía o presentaba fallas. Gracias a esto se refuerza la asociación texto - imagen y la historia se vuelve fluida y comprensible

Figura 4. Ilustraciones a doble página



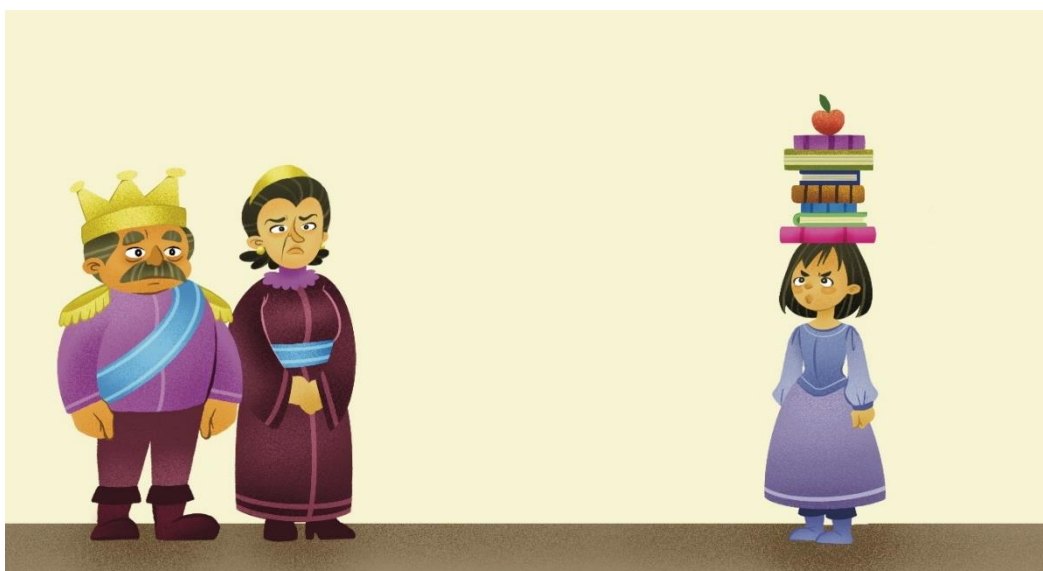
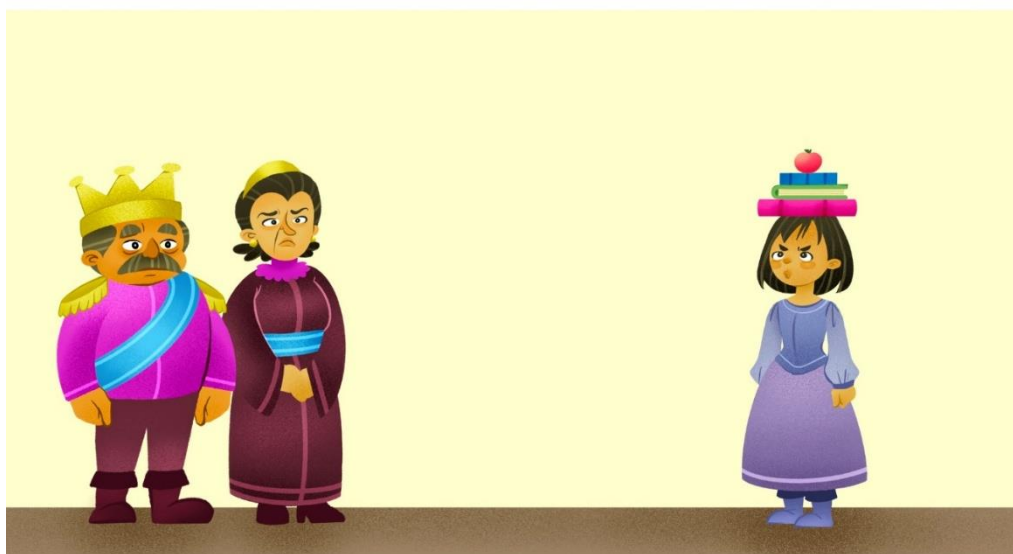
Esto permitió «limpiar» la idea, deshaciéndose de textos que no sumaban a la narrativa o que repetían de manera retórica lo que contaban las imágenes. También se ajustaron imágenes que no aportaban o no tenían continuidad en la narrativa para reforzar la coherencia y mejorar la transmisión del mensaje que se quiere expresar.

Dos ideas que enriquecieron la historia del libro álbum fueron apareciendo mientras continuaba trabajando en él gracias a este ejercicio. La primera idea fue desde el amor, desde la teoría queer. La segunda idea es el autoconocimiento, el buscar y conocer lo que nos impulsa, la manera de hacer historia y analizarla simbólica y emocionalmente.

7.3.4. Proceso de creación y toma de decisiones.

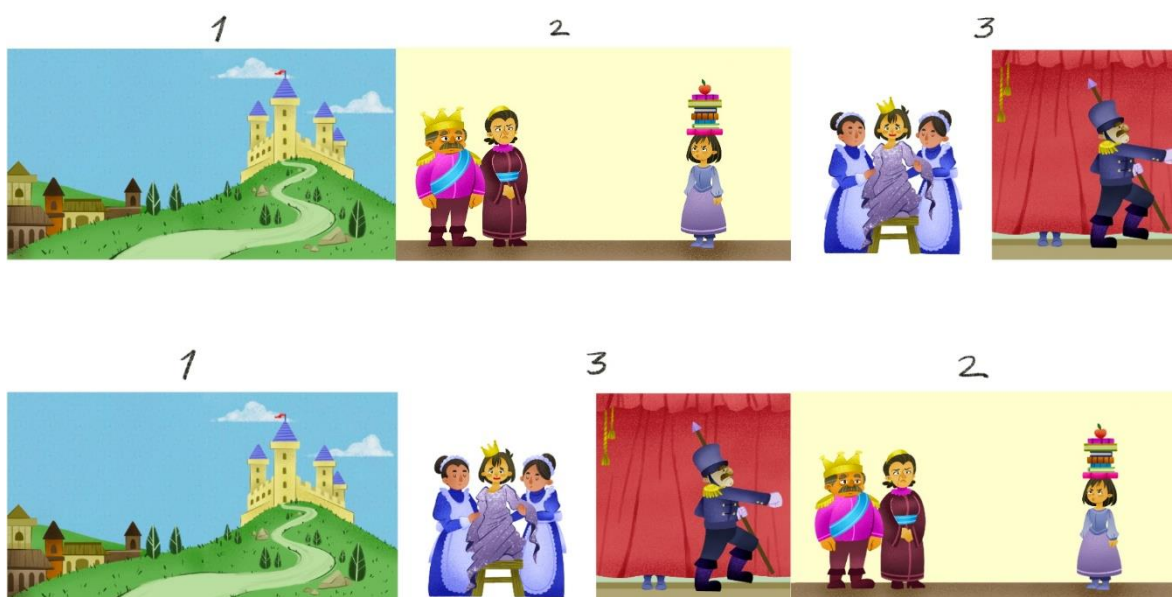
En las dos primeras páginas, los padres y el personaje principal se encuentran distanciados reforzando la idea de que mantienen cierta distancia con su hija, esto se realizó la primera vez pero se agregaron nuevos elementos, como más libros apilados en su cabeza, para representar que sus padres la obligan a crecer rápidamente en un entorno estricto y rígido.

Figura 5. *Toma de decisiones*



Se alteró el orden inicial de las imágenes (1, 2, 3) por (1, 3, 2), ya que la segunda opción reforzaba la noción de dominio de los padres sobre el personaje principal y le ofrecía al lector un descanso visual. Sin afectar el mensaje que se puede observar en las primeras páginas que nos presentan a Sofia como una princesa siempre atareada y llena de obligaciones.

Figura 6. Orden de las páginas



A continuación, se ve cómo la protagonista se enamora de una chica que conoció; es un punto importante de la trama. Esto se representa con mariposas a su alrededor, retomando metafóricamente como un símbolo de amor, libertad, cambio interior y revelación, reforzando la parte sentimental de la escena y la conexión entre autodescubrimiento, e identidad que se arrastra durante toda la historia.

Figura 7. *Representación de la protagonista enamorada*



Sin embargo, la imagen era demasiado literal a lo que decía el texto; entonces se reforzó este elemento de la historia. Para ello, la escena se modificó cubriendo de mariposas a la protagonista, pero comprimiendo la imagen en una sola página. En esta nueva pieza gráfica, las mariposas ya no solo la rodean, sino que se la atraviesan en una dirección. Este elemento proporciona a la escena mayor fuerza visual y simbólica, enriqueciendo su significado. El personaje se hizo más identificable con este diseño, ya que se mostró cómo fue su proceso de autodescubrimiento y aceptación. Al tocarlas, simbolizan la transformación interna, la liberación emocional. Entonces, la ilustración no solo afirma que el amor es el motor de la historia, sino que refuerza la relación entre identidad, deseo y desarrollo personal, en la línea de la teoría de la obra y la sensibilidad visual del libro álbum.

Figura 8. Segunda representación enamoramiento



Se planteó hacer la ilustración a doble página, como aconsejaron los asesores externos, para aportar un descanso visual además de un antes y después en el desarrollo de la protagonista. Esta elección intensificó el simbolismo de la escena, sobrecargando la imagen y ralentizando el ritmo narrativo. A nivel visual, la doble página amplió la composición y permitió una mayor expresión de vuelo para las mariposas. Estas a su vez ahora más libres, conectan la escena anterior anterior con lo posterior, reforzando la idea de apertura y cambio en Sofia. No solo mejoró la fluidez narrativa, sino que también profundizó en el simbolismo de la escena, ya que ahora la imagen "respiraba" y mostraba con mayor precisión el viaje interior del personaje. También nos da una señal que se hará más recurrente en la historia, la cual a partir de este punto cada que Sofia y Emilia se encuentran siempre aparecerán las mariposas rodeándolas.

Figura 9. *Representación a doble página*



A continuación, la protagonista es castigada por sus padres, los reyes. Esta escena, en un principio se representó muy literal a lo que decía el texto. Lo cual le resto impactó visual y emocional en este momento de la trama.

Ante esto, se rediseñó la imagen, resaltando simbólicamente tensión familiar, se logró no solo a través de los gestos de los personajes, sino también a través de la disposición del espacio, el color y la composición. Estos elementos recalcaron el carácter autoritario y distante de los padres hacia la protagonista, agudizando su conflicto interno y enriqueciendo la narrativa visual. Para reforzar esto, se cambiaron las proporciones de los personajes, siendo ahora la madre y el padre más grandes que la protagonista. Esta elección buscaba hacer que la protagonista se viera más pequeña y vulnerable ante sus figuras paternas. También las caras de los padres fueron resaltadas con gestos de enojo y resaltadas en sombras. Esta caracterización les da una presencia más seria y amenazante, intensificando la sensación de control y poder en la escena. Este cambio estético dejó más expuesta la tensión y lo que se espera de la protagonista, reforzando así el mensaje del álbum libro.

Figura 10. Representaciones de los padres



En esta adaptación se agregó una escena inicial en la que la protagonista escapa de la torre en la que sus padres la encerraron como castigo. Pero esta primera ilustración no logró su objetivo narrativo porque algunos asesores externos de las tutorías comentaron que parecía que la princesa estuviera subiendo en vez de estar bajando por la torre. Esto represento un mensaje errado en la historia, la fuga. Para manipular la historia y lo que significa el movimiento en esta escena, se modificó la composición para conservar el mismo tipo de plano y espacio.

Se decidió mostrar a la protagonista huyendo por una ventana, ampliando la fuga. Su pose de salto y encorvada ayuda a una mejor interpretación de descenso de la torre. También ayuda al trasfondo del mensaje en este momento el cual la protagonista va a desobedecer a sus padres sin importar el castigo. De este modo, la escena se convierte en simbólica, una transformación de oprimido en libre, en esta escena se muestra un punto importante de la trama: cuando la protagonista empieza a liberarse del control al que ha estado sometida. El salto de la torre es la autonomía, la libertad, el inicio del propio camino, la autoconciencia, el amor a lo distinto, la búsqueda de uno mismo, ya no hay marcha atrás. que es lo que expresa este libro álbum.

Figura 11. *Contraste imágenes de la protagonista huyendo por la ventana*



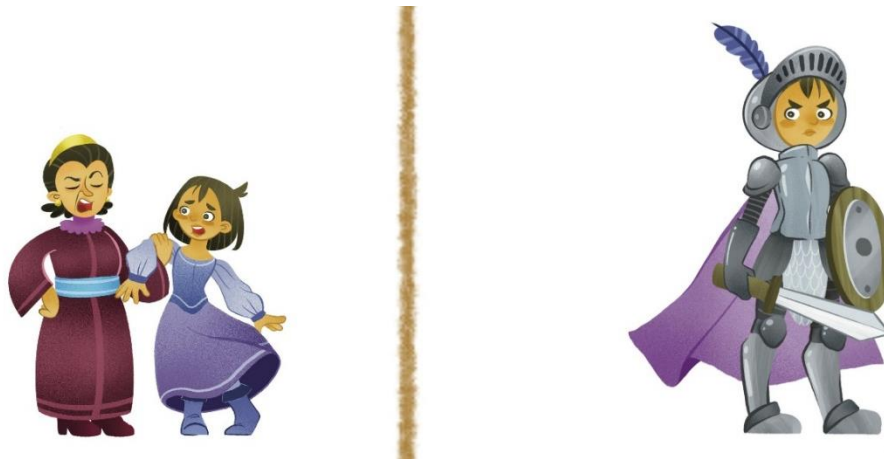
La siguiente escena es de Sofía escapándose para ir a ver a Emilia, una niña que conoció en el pueblo. Desde entonces, todos los días se reúnen para hablar, cocinar y pasar el rato. Esta escena se representó tal cual lo mencionaba en el texto, que siempre se reunían debajo de un árbol, el cual representaba refugio, paz y unión entre ellas. La escena anterior se complementa con otra ilustración donde se observa a la protagonista llegando sucia y despeinada a la cita con Emilia. La cercanía de ambas imágenes saturaba el espacio visual de descanso, desequilibrando la composición. Esto volvió la secuencia sofocante y recargada en su estética, lo que iba en contra del ritmo de lectura y la claridad narrativa que se venía manejando. Por lo que se le dedicaron dos páginas a la ilustración de las dos chicas debajo del árbol para seguir con la estructura de ilustraciones más amplias que se observa a lo largo de todo el libro y para darle un descanso visual. Esta elección, además de equilibrar la composición, creó un espacio más íntimo entre las protagonistas y profundizó la conexión emocional entre ellas, dando a esta parte de la historia un ritmo más lento y reflexivo.

Figura 12. *Sofia se encuentra con Emilia*



Luego se improvisó una escena donde la reina (mamá Sofia) le recuerda que no sea imprudente al enfrentarse al dragón ya que no es la actitud de una verdadera princesa. La reina refuerza su poder sobre Sofia agarrándola del brazo mientras le prohíbe el paso a salvar a Emilia. En la siguiente página, otro cambio: Sofia está disfrazada de caballero con armadura, desobedece a su madre y toma el mando.

Figura 13. *Escena de la reina y Sofia*



Posteriormente esta escena se eliminaría porque no aportaba nada a la trama. Sin embargo, este cambio se convirtió en el lugar para otro escenario en la historia principal, en cómo el dragón llegó al pueblo. La trama se simplifica con este cambio y el mensaje se hace más evidente: Sofía elige por sí misma, muestra su independencia y madurez en este punto de la narrativa. En la práctica, esto implica sustituir la autoridad por la acción. La tensión no se resuelve eludiendo el enfrentamiento con la madre, sino cuando Sofía asume su destino y decide ser quien verdaderamente es.

Figura 14. *Llegada del dragón al pueblo*



Luego se reafirma que los cambios y cortes de espacios en esta parte de la historia también necesitaban sus propios descansos visuales. Ya había usado estos espacios en blanco en las ilustraciones anteriores para otorgar una lectura más fluida y permitir la reflexión en la narrativa gráfica. Estos espacios no son solo elementos estéticos, sino que refuerzan el simbolismo y la carga emocional de la obra.

La historia se entiende mejor cuando el espectador tiene un respiro visual. En esta, la ilustración llega a representar mejor las intenciones de los personajes y la dirección del cuento. Se intensificó dándole más tiempo al dragón para que llegara al pueblo y mostrara lo grande que era mientras dominaba el cielo.

No solo crea la ilusión de ampliar la escena, sino que te sumerge en el lugar del acontecimiento, enriqueciendo la historia. Si se abre el plano y se desatura la imagen de fondo, la imagen se vuelve más contemplativa, más majestuosa. De esta manera, el dragón es el poder y la transformación, un punto de inflexión en la historia y en el desarrollo del personaje.

Figura 15. *Nacimiento del dragón*



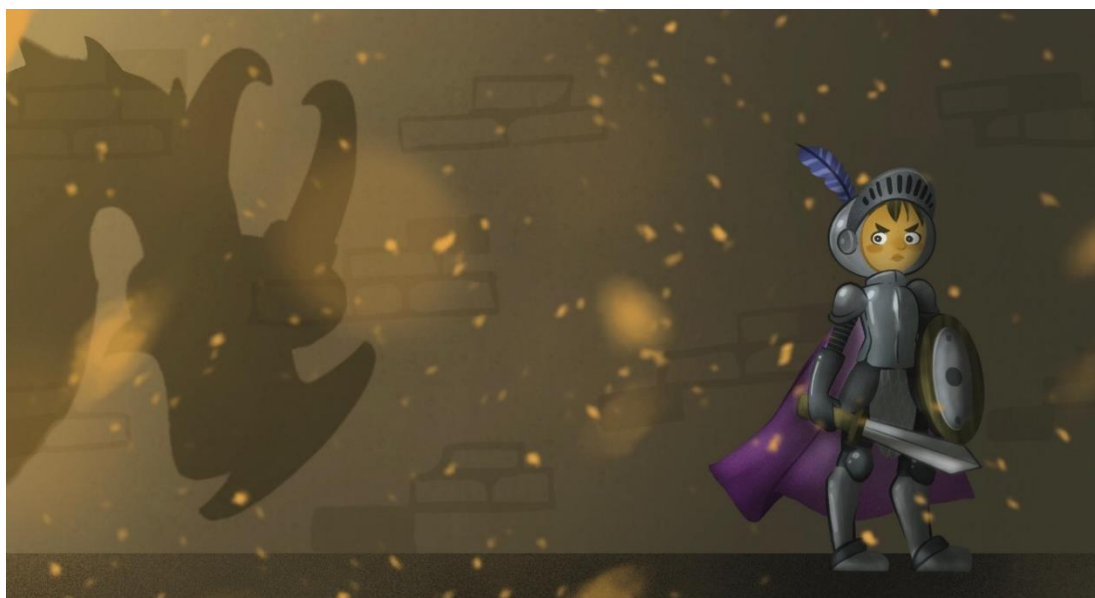
Al dedicarle dos páginas al nacimiento del dragón, la imagen de Sofía con armadura quedó aislada, separándose de la narrativa visual. Por eso se ajustó la ilustración para que

respaldara más la narrativa, ya depositando toda la atención ahora en el momento en que Sofía reúne su valentía y enfrenta al dragón para rescatar a Emilia.

Esta intención se refuerza con la adición de un paisaje en llamas que no solo sirve para ilustrar el peligro, sino para ampliar la magnitud de la acción heroica. La pared del castillo en llamas sitúa la acción en un lugar reconocible y definitivo para un punto de partida. Esto refuerza la imagen simbólica de Sofía como algo valioso, fuerte y que se sacrifica ante el caos.

La ampliación permitió incluir más detalles narrativos, como la sombra del dragón sobre Sofía. Este elemento visual aumenta la tensión dramática y refuerza la relación entre los personajes: el dragón representa el miedo y el control de los padres que ejercen sobre ella, esta composición destaca su resolución y desarrollo

Figura 16. *Sofía reúne su valentía*



Hasta el momento la historia dejaba dos grandes interrogantes: ¿cómo finalizaría? Y ¿Cómo lo resolverían Sofía y sus padres? Resolver estos dos puntos haría de un encaje final más acorde a la historia, le daría sentido a todo lo anterior, cerraría arcos de personajes.

Así que se realiza otra doble página en la que se ven a los padres de Sofía, los reyes, enfadados por su desobediencia. (Sofía se inclina ante ellos en esta escena, reforzando la imagen de sumisión y debilidad). Los guardias que lo acompañan duplican la tensión y refuerzan la autoridad de los padres en la ilustración. Esta doble página se desarrolla en el interior del castillo; los guardias refuerzan la simbolización del suceso ya que sus armas forman una "X" en la pared detrás de los padres de Sofía.

Esto es una manera de negación y prohibición hacia ella. En esta parte de la novela se ubica a la protagonista en una representación de la opresión y el rechazo. Por otro lado, después de una discusión con sus padres, Sofía está triste y desanimada. Este sentimiento se expresa en la imagen a través de la luz: el camino de las escaleras está iluminado, pero el resto está en la oscuridad. Esta guía contrasta el ojo del espectador y crea una transición suave a la siguiente imagen

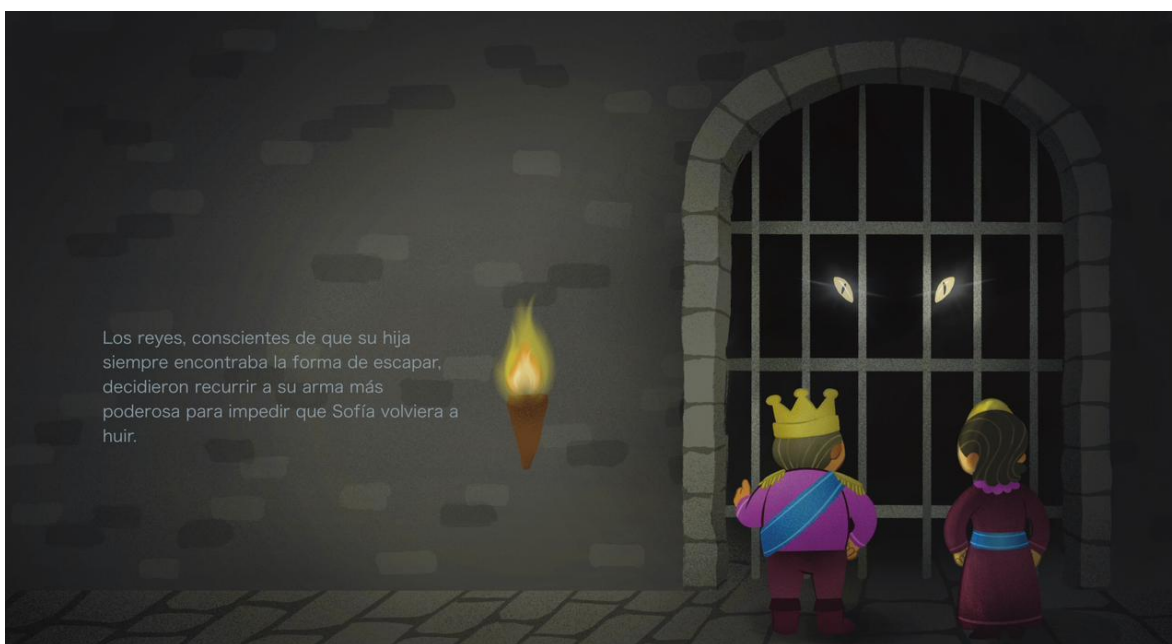
Figura 17. *Los padres de Sofia castigan su desobediencia*



Los padres de Sofía, al enterarse de la decisión de su hija y con miedo de que vuelva a huir, usan medidas y extremas y liberan al dragón que tienen encerrado en una prisión del castillo. Esta doble página lo muestra. Esta acción drástica muestra su desesperación y cómo el miedo y la autoridad tratan de dominar la libertad de Sofía, agudizando el conflicto central

de la historia. Con esta decisión el dragón por fin es un personaje y tiene una historia en el cuento, ya no es solo un adorno. Su presencia ahora hace que su simbolismo se intensifique y la historia se una. Y esto se refleja en la mirada ya que desde la prisión, frente a los reyes, el brillo de sus ojos revela el poder oculto y la promesa de liberación.

Figura 18. *Los padres de Sofía deciden liberar al dragón*



Los reyes, conscientes de que su hija siempre encontraba la forma de escapar, decidieron recurrir a su arma más poderosa para impedir que Sofía volviera a huir.

Tras lo del dragón, se crea otra secuencia de dos páginas en la que los reyes intentan detener a Sofía de ir a luchar y rescatar a Emilia (con expresiones preocupadas). La novela aborda el conflicto principal de manera visual y narrativa, mostrando el enfrentamiento entre el poder de los padres de la protagonista y la voluntad de esta. Por lo cual se deja el fondo en blanco, ya que ese vacío es el punto de mayor inflexión y liberación de la histórica". La violencia se vuelve más evidente gracias al fuego y la saturación cromática de los fondos de las páginas anteriores, que refuerzan el clímax y la emancipación del personaje.

Figura 19. *Sofía decide ir a rescatar a Emilia*

Sofía intentó seguirlos, pero su madre la detuvo del brazo.
—¿A dónde crees que vas? —le preguntó.
—Debo ayudar a alguien —respondió ella.
—Eres una princesa, compórtate como tal y deja que los soldados se ocupen —insistió su madre.

Enfurecida, Sofía se liberó del agarre de su madre, corrió al arsenal, se puso una armadura, montó su caballo y partió rumbo a Valenciana.



Para terminar, se plantean dos posibles finales, ambos en los que las protagonistas acaban juntas, Esta acción ayuda al cierre emocional y resolución de conflictos anteriores, fortaleciendo la autonomía e independencia de los personajes en la trama. Otorgando un clásico final feliz.

Figura 20. Posibles finales



En el primer posible final, las chicas corren victoriosas hacia el castillo. Sofía porta aun su armadura, símbolo de su coraje y su determinación, con o sin ella. Las mariposas también las persiguen; son el amor que las persigue y como mencionamos anterior mente son también el símbolo de unión que las representa. Esto refuerza la conexión emocional de los personajes y termina la escena con una sensación de libertad y celebración.

En este segundo posible final, Emilia está pintando a Sofía el retrato que le había prometido cuando se conocieron por primera vez. Sofía no lleva armadura en la pose, pero para Emilia sí; esto revela que la considera una guerrera. Ambas llevan coronas de flores como señal de mayor unión y las mariposas siguen representando el amor y la libertad; refuerzan la conexión y la armonía emocional del final.

Figura 21. Posibles finales 2



Por ende, se elige el segundo final, en el que Emilia hace el retrato de Sofía, por ser un final más emotivo. También porque el lugar debajo del árbol toma un nuevo significado el cual a lo largo de la historia se convierte en un lugar seguro que ellas mismas crearon que vio crecer su profunda conexión. Este final también demuestra que la relación de Sofía y Emilia es más fuerte que nunca y demuestra que su relación se basa en el amor y la libertad.

Además, al final se adjunta la propuesta de portada y contraportada del libro, en la cual el personaje principal sostiene una mariposa. La cual desprende una luz que envuelven a Sofía. Representando la magia y la revelación, La mariposa es, además, la libertad interior que alcanza finalmente el personaje, la transformación y el amor. Se elige el verde de fondo para escapar de los colores de los libros álbum referentes (azul y rosa). Este color crea un ambiente mágico y enigmático, adecuado para la historia fantástica y la transformación de Sofía.

Figura 22. Portada y contraportada



También se decide que la tipografía Camiro sea la elegida para titular el cuento "Ya no quiero ser princesa". Las cualidades estéticas de esta tipografía como la suavidad y organicidad de sus formas curvas que evocan sensibilidad y fluidez, el grosor variable de sus trazos y sus marcados pies, se adaptan perfectamente al contenido del libro. Los detalles encontrados en los ojales, además, generan un ambiente de misterio y de mundos de fábula, esto refuerza el contexto fantástico que le otorga a la pieza.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A lo largo del proceso de análisis, creación y experimentación gráfica emergió la idea transversal de que la ilustración abre un territorio donde la forma, el color, la textura y la composición actúan como herramientas narrativas capaces de sostener significados que dependen de la potencia visual que construyen por sí mismas. Desde esa perspectiva, la pregunta inicial sobre la limitada presencia de narrativas queer en el formato de libro-álbum encontró respuesta en la evidencia de que esto se debe más a decisiones editoriales e históricas que han reducido las posibilidades representativas del libro-álbum, que restricciones del medio. El desarrollo de este proyecto demostró que este formato tiene la capacidad de albergar historias complejas cuando se le concede libertad expresiva y una mirada sensible a la diversidad afectivo-sexual y de género hacia un público específico como lo es el lector joven o infantil.

Los objetivos específicos guiaron el camino que inició en el reconocimiento de estrategias gráficas ya existentes y finalizó en la producción de un universo visual propio. La observación de referentes permitió identificar cómo los álbumes ilustrados recurren a paletas cromáticas, gestualidades expresivas, juegos de escala y variaciones de luz para comunicar emociones y tensiones lo cual permitió formular un marco sobre las posibilidades visuales del formato que finalmente se desarrolló. Allí fue evidente que la representación queer depende mucho de cómo los elementos visuales construyen presencia, dignidad y coherencia interna dentro de la narrativa. La investigación evidenció además que la coherencia entre decisiones estéticas y decisiones narrativas produce lecturas más amplias, sobre todo cuando la imagen se asume como un lenguaje que sostiene sentido sin necesidad de apoyarse directamente en lo textual.

El proceso creativo permitió consolidar estas observaciones en ilustraciones originales que buscan transmitir libertad, afecto y reconocimiento mutuo entre personajes por lo que durante la producción artística se exploraron perspectivas abiertas, atmósferas que alternan luminosidad y sombra para marcar emociones, escenarios con profundidad acentuada por puntos de fuga y texturas que acompañan estados anímicos de las protagonistas. La bitácora muestra cómo cada elección gráfica tuvo intención narrativa y

cómo la secuencia final se sostuvo en la continuidad visual, en el ritmo de página doble y en un uso controlado del color que asigna identidad a cada personaje. Este ejercicio cumplió el objetivo final de crear imágenes que no solo representaran diversidad, sino que la hicieran habitable dentro de un mundo visual propio.

BIBLIOGRAFÍA

- Barriga Montoya, A. (2019). El clóset: Diseño y edición de un cuento infantil ilustrado sobre diversidad y familias homoparentales. *Tesis para obtener el título de Maestra en Producción Editorial*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Bishop, R. (1990). Mirrors, windows, and sliding glass doors. *Perspectives: Choosing and using books for the classroom*, 6(3), ix-xi.
- Bohórquez, D. (2020). True Colors: Historias de dolor, amor, resiliencia y orgullo de la población LGBT en Colombia. *Trabajo de grado para optar por el título de Profesional como Diseñador grafico*. Universidad Piloto de Colombia.
- Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. Harvard University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cantor, E. (2009). Cultura estudiantil y diversidad sexual. Discriminación y reconocimiento de los y las jóvenes LGBT en la secundaria. *Polisemia*, 5(8), 101-110. <https://doi.org/https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.5.8.2009.101-110>
- Colomer, T., Kümmerling-Meibauer, B., & Silva-Díaz, M. (2010). *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Banco del Libro.
- De Lauretis, T. (1991). Queer theory: Lesbian and gay sexualities. *Differences*, 3(2), 3-18.
- Flusser, V. (2002). *Filosofía del diseño: la forma de las cosas*. Síntesis.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité I: La volonté de savoir*. Gallimard.
- Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico para la gente: comunicación de masa y cambio social*. Ediciones Infinito. https://www.fadu.edu.uy/seminario-producto/files/2012/09/Diseno_grafico_para_la_gente_frascara.pdf

- Haraway, D. (1991). *A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century*. Routledge.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6 ed.). México: Mc Graw Hill Education.
- Hidalgo, C., Blancas, S., Alonso, C., Amaro, E., & Navarro, D. (2018). *Fomentando la diversidad y la inclusión desde el álbum ilustrado*. Universidad del País Vasco.
- Jagose, A. (1996). *Queer Theory: An Introduction*. NYU Press.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Psychology Press.
- Krippendorff, K. (2005). *The Semantic Turn: A New Foundation for Design*. CRC Press.
- Larragueta, M. (2021). Orígenes y evolución del libro-álbum en Occidente. Una revisión entre el siglo XVII y el siglo XX. *Didáctica, Lengua y Literatura*(33), 156-172.
- Lewis, D. (2012). *Reading contemporary picturebooks: Picturing text*. Routledge.
- Love, J. (2018). *Sirenas*. Candlewick Press.
- Love, J. (2024). *Julián es una Sirena*. Candlewick Press.
- Margolin, V. (2005). *Las políticas de lo artificial. Ensayos y estudios sobre diseño*. Editorial Designio. <https://di3prod.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/06/margolin-victor-las-politicas-de-lo-artificial1.pdf>
- Marshall, D. (2010). Homophobic bullying, human rights and education: A non-deficit perspective on policies and practices of well-being for queer youth. *Journal of LGBT Youth*, 7(3), 275-296.
- Muñoz-Tebar, J., & Silva Díaz, M. (1999). *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niño*. Banco del Libro.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. Psychology Press.

- Nodelman, P. (1990). *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. University of Georgia Press.
- Orozco López, T. (2009). El libro álbum: definición y peculiaridades. *Sincronía*(52). <https://doi.org/http://sincronia.cucsh.udg.mx/orozcofall09.htm>
- Peña, N. (2019). El diseño gráfico más allá de la experiencia visual-óptica. *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 30(2), 101-112. <https://doi.org/https://doi.org/10.15446/bitacora.v30n2.81512>
- Sierra González, A. (2008). Una aproximación a la teoría QUEER. El debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Cuadernos del Ateneo*(26), 29-42.
- Soler Navarro, J. (2022). MUSEARI: Estudios visuales y activismo LGTBIQ+ en el cómic y el álbum ilustrado. *Artes y Políticas de Identidad*, 27, 93-113.
- Soler Quiles, E. (2015). La representación de la diversidad afectivo-sexual en la literatura infantil y juvenil de América Latina. *América sin nombre*, 20, 63-72.
- Soler Quílez, G. (2016). Una mirada sobre el arcoíris: La representación de la diversidad afectivo-sexual en el álbum ilustrado. En A. Díez, V. Brotons, D. Escandell, & J. Rovira, *Aprendizajes plurilingües y literarios. Nuevos enfoques didácticos* (págs. 769-774). Publicacions de la Universitat d' Alacant.
- Soler Quílez, G., Martín-Martín, A., & Rovira-Collado, J. (2020). Análisis de epitextos virtuales de diez álbumes ilustrados desde una perspectiva queer. En A. d. Moya, & C. Cañamares, *Libros álbum que desafían los estereotipos de género y el concepto de familia tradicional* (págs. 311-344). Colección Arcadia. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/110438/1/Soler-Quilez_etal_10-LIBROS-ALBUM.pdf
- Vásquez Parra, J. (2021). Las olas del movimiento LGBTIQ+. Una propuesta desde la historiografía. *Revista Humanidades*, 11(2). <https://doi.org/https://doi.org/10.15517/h.v11i2.47311>

