

ENTREVISTA

El arte de la proporción

Entrevista a Montse Ginesta

Arianna Squilloni*



Montse Ginesta (Seva, Barcelona, 1952) es una de las ilustradoras más importantes de este país. Junto a compañeros de profesión como Asun Bazola, Carme Solé Vendrell, Roser Capdevila, Miguel Calatayud, Alfonso Ruano, Miguel Ángel Pacheco o Ulises Wensell, contribuyó a renovar el panorama de la ilustración en España en los 80.

A sus espaldas, una buena cosecha de libros, como ilustradora y también escritora; un buen puñado de premios —dos veces el Nacional de Ilustración, el Lazarillo, el Premio de la Generalitat de Catalunya y el Crítica Serra d'Or—; y una serie de experiencias profesionales que la han llevado por los caminos de la publicidad, la animación, las colaboraciones en prensa, la asesoría editorial y la dirección de una revista infantil, Tretzevents.

El poeta latino Horacio decía «est modus in rebus» —«todo en su justa medida»—, y sus palabras parecen haber calado hondo en la obra de Montse Ginesta, una ilustradora que no ha dudado en utilizar la máxima en sus propósitos creativos. Los resultados, producto del profundo bagaje artístico y cultural de la autora, no pueden ser enjaulados ni conducidos a la simplificación de una etiqueta: es la familiaridad con la arquitectura y el objeto cotidiano (geometrías que beben de eso llamado «inconsciente colectivo») lo que permite a Ginesta huir del tópico y cocinar la receta perfecta, esa en que cada ingrediente encuentra su lugar, «su justa medida».

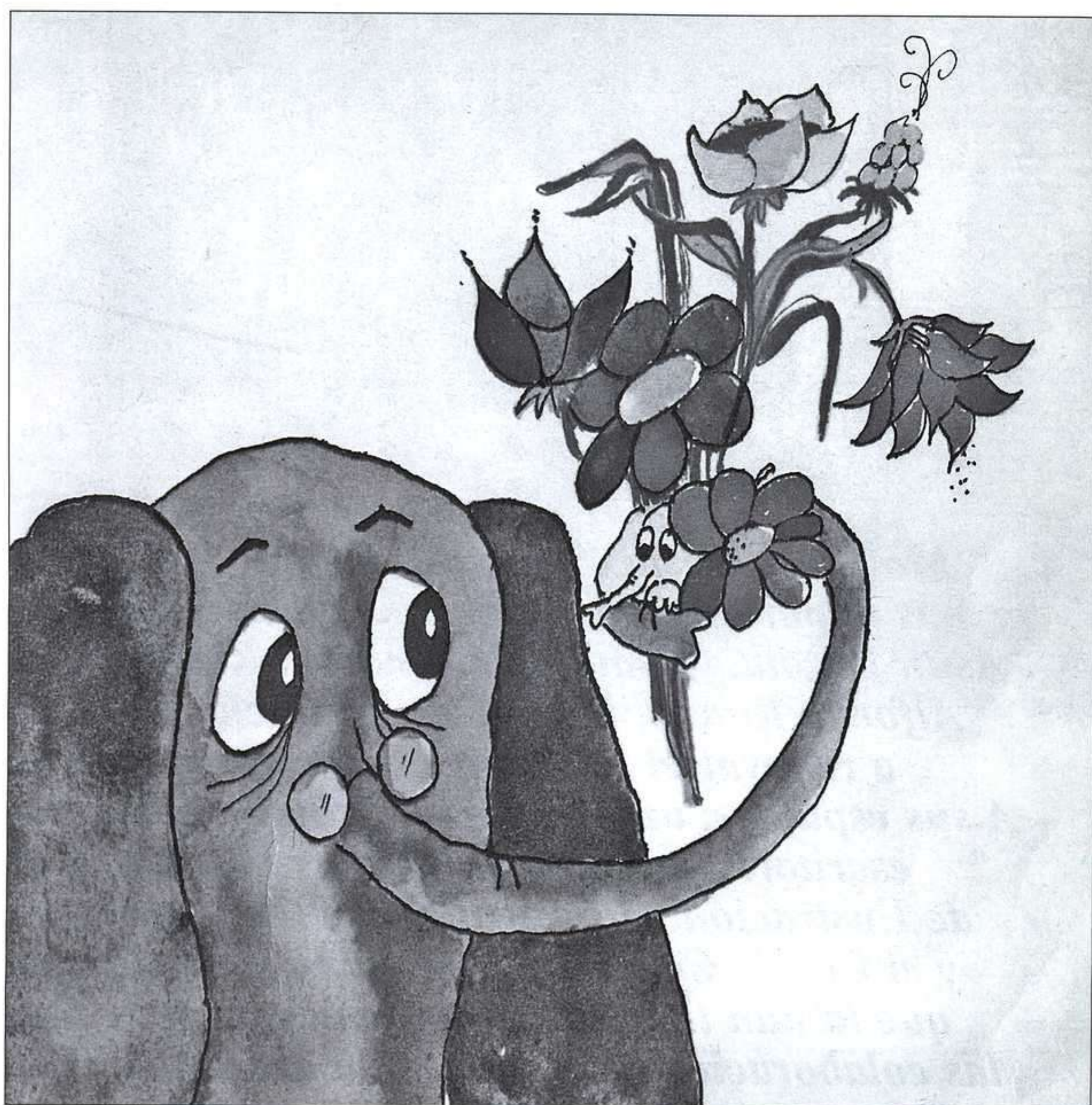
Las criaturas de esta catalana, llegadas de otros mundos para correr y trepar por fondos desdibujados, surgen del oscuro universo de la curiosidad —y ¿por qué no decirlo?, de cierto respeto por la tradición— y beben de su aparente despete, de su ingenuidad, para convertirse, en realidad, en un testimonio de su presencia en un tiempo y un lugar concretos, más allá de los amarres del presente, a caballo entre el pasado y el futuro.

Ilustradora, sin más

Como si de los tentáculos de un pulpo se tratara, las manos de Ginesta han explorado —y exploran— todos los ámbitos de su hábitat, conscientes de que, en palabras de otro poeta, «se hace camino al andar», como explica elocuentemente la propia artista: «Uno acaba haciendo muchas cosas diferentes, ahora por ejemplo estoy en jurados como el del Premi Crítica Serra d'Or, y está bien. Al principio yo no quería ser sólo ilustradora. Cuando pensaba en un libro me lo imaginaba completo: pensaba en crear mi propia historia, escribir el texto e ilustrarla. Un libro era para mí una cosa cercana, algo totalmente mío. Pero cuando iba a una editorial, me daba cuenta de que se trataba de apartados muy diferentes y todo se hacía muy difícil, porque una cosa era que gustaran las ilustraciones, otra que gustara el texto y la idea detrás de él, otra que gustara todo el conjunto y, finalmente, que el libro viera la luz. Además, no había gran posibilidad



MARTA BALAGUER, PAU I PEPA AL FONTS DEL MAR, PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT, 1984.



MONTSE GINESTA, BOMBOLLETA VOLA, JUVENTUD, 1975.

de hacer cosas muy extremadas —un poco alocadas quizá— y así al final mi profesión quedó definida como la de ilustradora, sin más».

—Y sin embargo, sí ha llegado a publicar un buen número de historias, de hecho, fue autora e ilustradora de sus primeros libros, la serie del elefante Bombolleta.

—A mí me gusta mucho imaginar historias, pero al final he publicado sólo una pequeña parte de los textos que he escrito. Porque, a menudo, a los editores mis textos les parecían demasiado ligeros o surrealistas; ellos buscaban textos que fueran pedagógicos. Sin embargo, creo que a veces está bien contar una historia sin más y dejar que cada niño la haga suya de la manera que prefiera;

«A mí me gusta mucho imaginar historias, pero al final he publicado sólo una pequeña parte de los textos que he escrito. Porque, a menudo, a los editores mis textos les parecían demasiado ligeros o surrealistas...».

no todo es enseñar, hay cosas en las que realmente interviene la imaginación y, después, el niño vuelve a recrearlas como quiere. Pues sí, he publicado textos míos, pero al final he acabado, sobre todo, ilustrando textos de otros...

—O escribiendo para otros ilustradores; es el caso de series como *Pau i Pepa*, *Els artístics casos d'en Fricandó* o *Els Bum-Bum...*

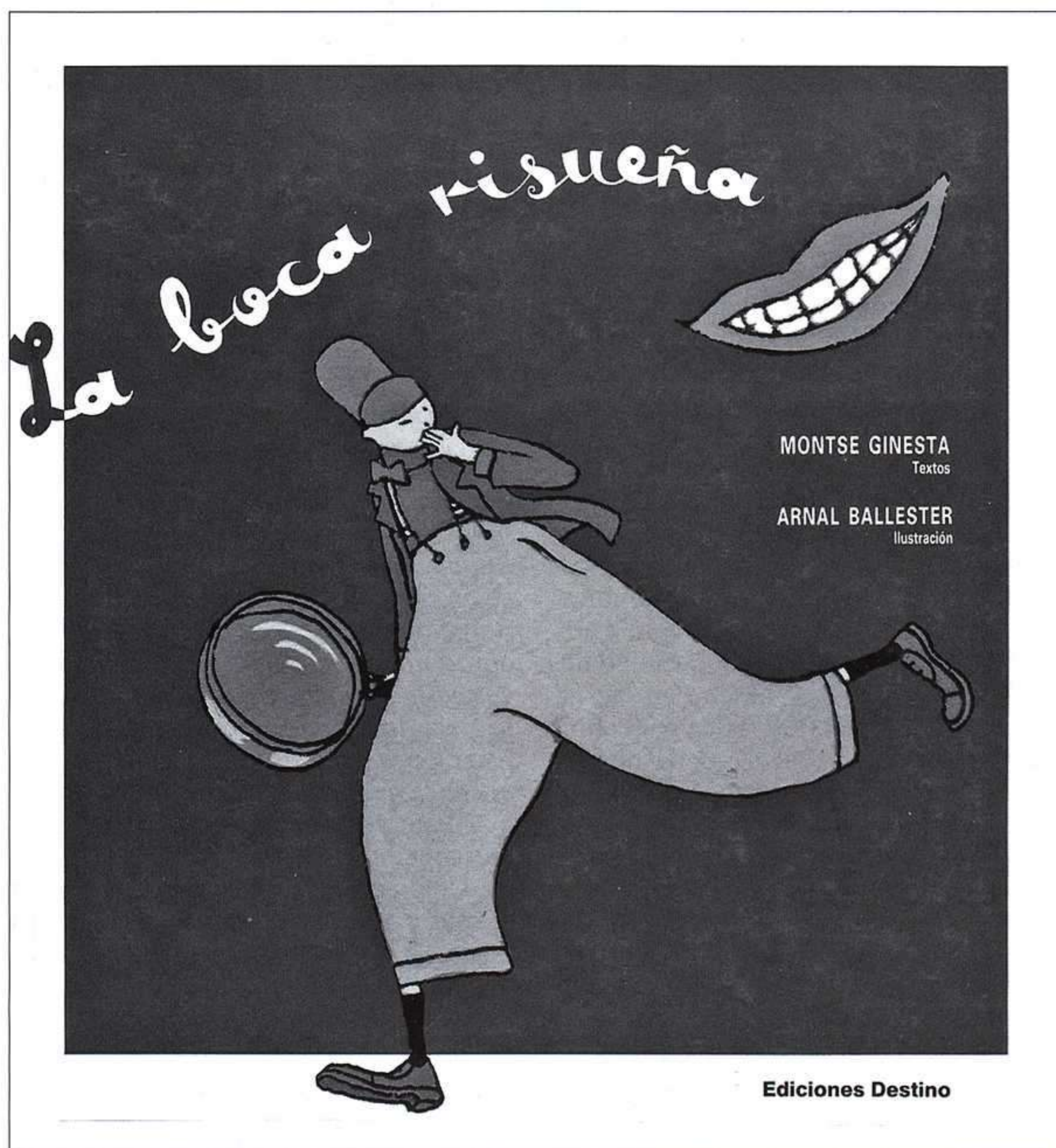
—Sí. A veces estás con un amigo, como Marta Balaguer, y empiezas a pensar en cosas que se podrían hacer, y de repente se te ocurre que tienes un texto listo y se lo pasas... La ilustración suele ser un encargo; en cambio, los textos los propones tú a una editorial que, a veces, tarda tanto en aprobar un proyecto que entonces, cuando te lo encarga, ya no tienes tiempo para ilustrarlo tú misma, ya no quieres hacer una colección entera, o ya ha pasado el momento en el que te apetecía darle formas y colores.

—Y eso que sus personajes suelen repetirse, ya sean meros espectadores (como el perro que aparece como personaje silencioso en muchas de sus obras), o protagonistas de series, o personajes como el tío Felip de Paperines Papallones, que figura en más de una historia.

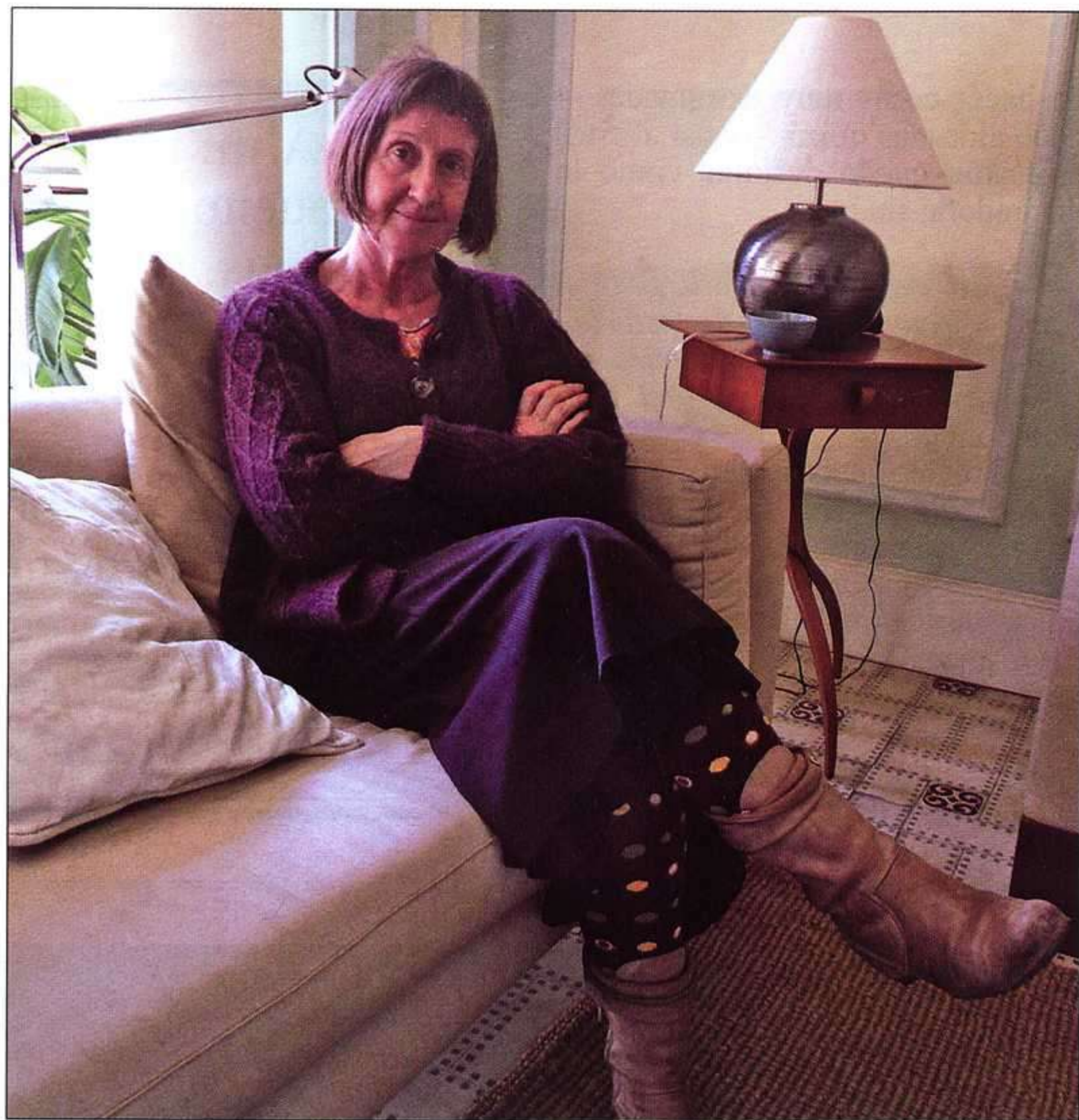
—Sí, ésos son los textos que más me gusta escribir y en el fondo son muy inocentes y tontos, pero hay mucha literatura para la infancia de este tipo; hay toda una tradición literaria inglesa de textos rimados, que se mantiene viva porque no es siempre necesario transmitir enseñanzas para la vida, sino que también es importante aprender a disfrutar del lenguaje, de situaciones sorprendentes o cómicas. Esto también es enseñar y esos textos se mueven en esta línea, sin pretender explicar cosas complicadas. Ésos libros no quieren ser nada más que un divertimento y son los libros que me gusta escribir.

—Hablando de la tradición de humor inglés, en sus ilustraciones se encuentran rasgos típicos de ese estilo. ¿Cuánto han influido en sus ilustraciones dibujantes como Tony Ross, por ejemplo?

—Cuando empecé a ilustrar, quería hacer dibujos que tuvieran gracia, porque creía que el humor era una manera



MONTSE GINESTA, PAPERINES, PAPALLONES, CRUÏLLA, 2004.



de acercarme mejor a los niños. La verdad es que no me gustaban los dibujos realistas y bien acabados en todos sus detalles, me parecía que los escenarios perfectos eran escenarios imposibles. Prefería dibujos más libres, que respiraran. Naturalmente, a menudo, el estilo y los caminos que uno sigue dependen también de sus propias limitaciones. A lo mejor uno podría ejercitarse más en el dibujo realista y llegar a poseer una buena técnica, pero a mí me gustaba que mis dibujos parecieran inacabados. Además, para realizar este tipo de dibujo bien acabado hay que pasar mucho tiempo sentado a la mesa, mucho tiempo concentrado en el mismo dibujo, trabajar con dedicación y gran meticulosidad, y yo no soy así.

—La rapidez es pues un factor importante...

—Sí, lo cierto es que yo suelo tener prisa y si para terminar un dibujo tengo que pasar demasiado tiempo sentada, entonces ya no me interesa. Hay gente que dice que es un defecto, pero creo

que también tiene algo bueno. Ponerse a trabajar a las ocho de mañana y levantarse de la mesa a las ocho de la noche, para mí es imposible. Yo no puedo tener esta disciplina, no puedo pararme a pensar «y si ahora pinto este detalle, o ese otro...». Por esta razón he tenido que buscar un estilo rápido que me permitiera conseguir el efecto final en relativamente poco tiempo. Existen diferentes estilos clásicos y uno puede elegir: éste, más espontáneo y más ligero, es uno de ellos y lo puedes ver mucho en cierta corriente de la historia gráfica por ejemplo, donde el escenario queda desdibujado y buena parte tienes que imaginarla. Claro, también hay un estilo preciosista que me gusta mucho, pero yo por mi carácter no podría hacerlo.

—Por muy desdibujado que quede el escenario, las líneas del entorno en sus ilustraciones acaban creando geometrías muy interesantes, casi en contraste con la libertad que respiran los personajes.

—Sí, en este aspecto soy detallista;

me encanta el entorno, me encanta ver cómo se visten las personas. Se trata de cosas que me llaman mucho la atención...

—El entorno en sus ilustraciones es siempre inmediatamente reconocible, ya se trate del paisaje urbano o natural, de estilos arquitectónicos o muebles. En el transcurso de los años, la ciudad de Barcelona ha ido evolucionando en sus obras, donde se han incorporado los nuevos edificios emblemáticos. Por ejemplo la torre Agbar que aparece en Paperines papallones, o la típica casa del Eixample en la que está ambientado Adormits!

—Esto se debe en parte al hecho de que concibo la ilustración como una moda. Un ilustrador representa el mundo en el que vive. Naturalmente, siempre es posible dibujar historias no ambientadas en una época en concreto, pero siempre hay un referente y es tu vida actual, tanto que si no pones ciertos detalles, lo que estás haciendo se te escapa y no lo percibes como real. Buscas en lo que te rodea: los lugares en los que vives son tus

referentes y es en ellos donde se construyen las historias paralelas. A mí, por ejemplo, la moda me gusta mucho y he realizado escenografías y vestuarios y, si veo una falda que está de moda y la veo en un escaparate delante del que paso muy a menudo, pienso: «vaya no me la puedo comprar, pero sí la puedo dibujar». Por lo tanto, en mis ilustraciones hay referentes de este tipo que aparecen sin que yo quiera demostrar nada en particular, se cuelan porque forman parte del entorno en el que me muevo.

—Un entorno presente y sin embargo transformado a través de los colores del arco iris que, si no recuerdo mal aparecieron en su esplendor, en *En Joantotxo*, y que se han convertido en una constante, como por ejemplo en *Consejos para las niñas buenas*, de Mark Twain o en las montañas que aparecen en la serie de leyendas publicadas por Publicacions de l'Abadia.

—Éste sí fue un recurso que encontré y me gustó mucho. El perfil dibujado con tantos colores adquiere presencia y ocupa un lugar importante en el dibujo. La economía de recursos en el dibujo es fundamental, aunque a veces como lectores podría gustarnos el barroquismo. A veces da más trabajo quitar que añadir detalles: lo difícil es seleccionar los elementos fundamentales y deshacerse del resto. Conseguir un minimalismo rico en significados es muy difícil, sin embargo a veces la gente ve un dibujo y piensa que tampoco será para tanto... No es así, colocar pocos elementos en el lugar adecuado y dotarlos de sentido, conseguir que tengan un significado, es crucial.

—El color es un elemento fundamental en sus ilustraciones, en las que, a menudo, los espacios son definidos por unidades y variaciones cromáticas, ¿cómo se inserta el uso de una determinada tonalidad de color en la narración?

—También dar una tonalidad de fondo a un lugar o a una situación particular es un recurso narrativo para contextualizar una situación o cambiar una escenografía. De esta manera cambian los colores y no los objetos, pero esto se debe al hecho de que los ilustradores somos herederos de una tradición que nació con la Bauhaus, somos herederos del

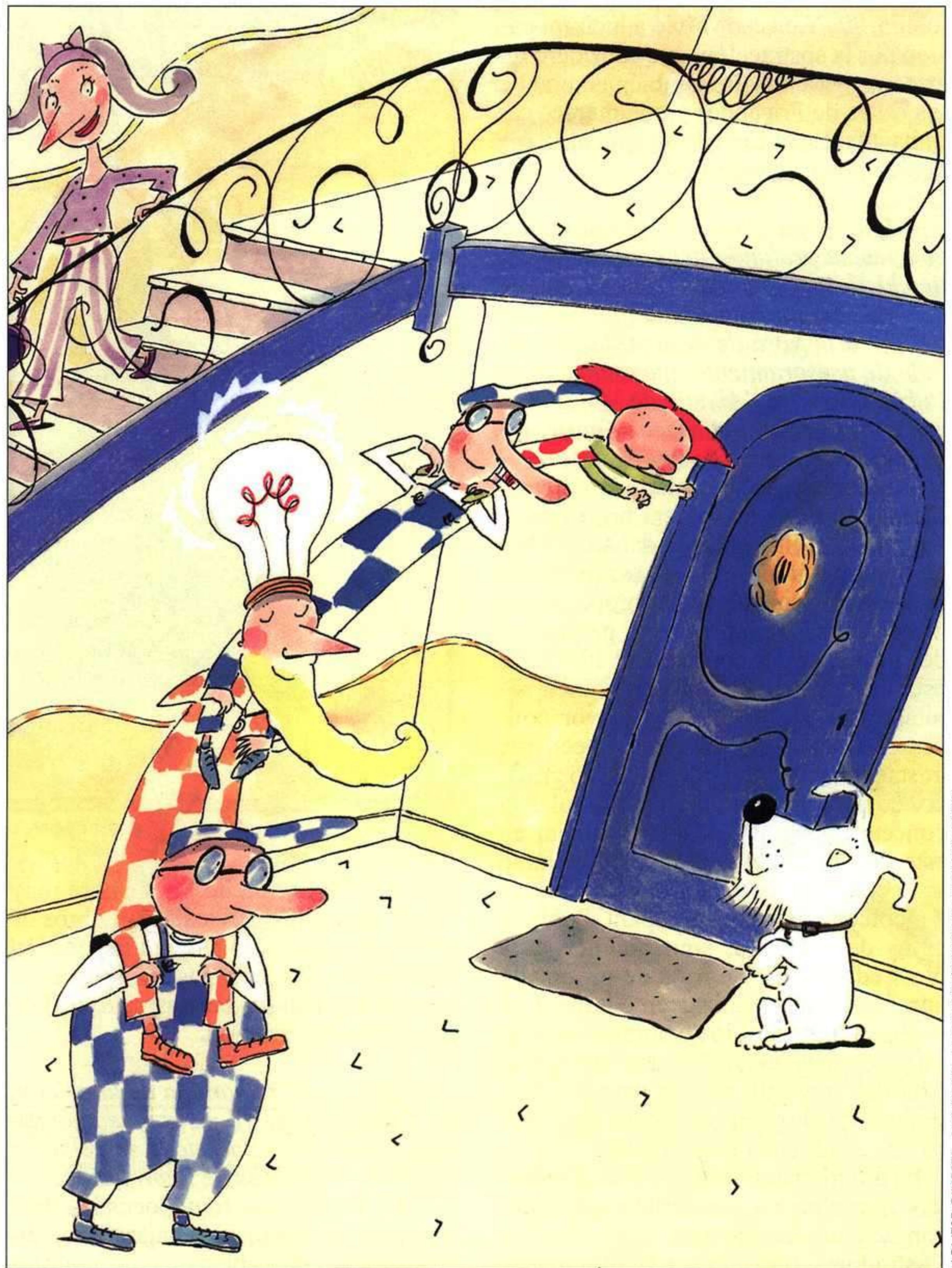
modernismo y de su pasión por los colores más limpios y del estudio del significado de los colores. Tenemos todo este bagaje cultural, y podemos gestionarlo y utilizarlo como un patrón. La diferencia está en la manera en la que utilizas este patrón y en los matices de tu paleta, pero la carga simbólica de los colores es la base.

Efectivamente, la carga representativa de los colores es muy fuerte, tanto que a

veces se da por asumida y se olvida uno de reflexionar sobre ella. Y esto pasa con todas las grandes corrientes pictóricas del siglo, aunque el ámbito es diferente, todo lo que es válido para la pintura es aplicable a la ilustración.

—A la hora de dibujar, ¿cuál es su técnica predilecta?

—Puesto que tengo muy poca paciencia, la mejor técnica para mí es la acu-



MONTSE GINESTA, ADORMITS!, LA GALERA/CERCLE DE LECTORS, 2000.

rela. Es muy rápida. He hecho pocas cosas en *gouache*, pero sí que he empeñado la poca paciencia que tengo en la realización de *collages*. El ordenador, en cambio, lo he utilizado muy poco porque me aburre y la verdad es que no sé qué hacer para que me guste. De momento es así. Es más, cuando se empezó a utilizar el ordenador de manera masiva, de repente yo quise pintar cosas muy grandes, muebles, paredes... Pinté tantos muebles, cómodas, mesitas, armarios, camas, etc., de manera colorista en amarillo, rojo, lila, etc. Y en eso volvió a lucir mi pasión por la abstracción, que considero un arte muy joven (salió también en uno de los casos de Fricandó) y que merece ser trabajada. En el caso de los muebles, me dedico precisamente a eso.

—*En sus palabras se evidencia una conciencia profunda del contexto artístico histórico y contemporáneo, ¿en qué medida estos conocimientos pueden ayudar a la hora de desarrollar el trabajo de asesoramiento que realiza para Publicacions de l'Abadia de Montserrat o hasta determinar la decisión de desarrollar una labor de este tipo?*

—Siempre me ha gustado la edición. Cuando empecé mi carrera profesional, a menudo al ilustrador le daban el libro sin ninguna indicación de maquetación ni de diseño, así que podías proponer cómo colocar los dibujos en la página, en definitiva, cómo construir el libro. De esta manera, el ilustrador era quien solucionaba el libro y tenía mayor conciencia de su estructura. Este aspecto me gustaba mucho: no tanto el diseño gráfico, como la posibilidad de controlar el concepto general del libro. Trabajar en esto ha sido siempre una posibilidad muy concreta para mí y he sido asesora de colecciones no sólo para Publicacions de l'Abadia, sino también para otras editoriales. Se trata de un trabajo agradecido que realizas en equipo y en el que el intercambio de opiniones es un aspecto relevante... Y es una salida profesional muy útil, ya que para ser ilustrador aquí hoy en día tienes que ayudarte con alguna otra actividad.

Es difícil mantenerse, a no ser que tengas un estilo muy comercial y que te encarguen un trabajo tras otro. Muchos ilustradores trabajan en la enseñanza,



MONTSE GINESTA, L'OCELLMERAVELLÓS, PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT, 1981.

pero a mí se me ha hecho siempre muy difícil dar clases; otros dibujan libros de texto, pero esto sólo pasa en España; en otros países, las personas que ilustran libros de texto no son las mismas que ilustran libros de creación.

—*Dentro del panorama de la edición en España, su perfil no parece muy común. ¿Cómo afecta esto a su relación con otros miembros de la profesión?*

—En España son muy pocos los ilustradores que deciden trabajar en la edición, porque probablemente los editores

son vistos más como los enemigos. En otros países, en cambio, hay muchos más ilustradores que se dedican a esto, como por ejemplo Tony Ross en Inglaterra, por no hablar de Francia. En el fondo, ésta es una manera de obligar al editor a reflexionar sobre la importancia de la visión del ilustrador, que es eminentemente plástica. Hay que saber evaluar: un buen ilustrador puede ser muy buen director artístico, pero también muy malo, claro, no a todo el mundo se le dan bien todas las tareas, pero creo que el hecho de que un ilustrador de-

sarrolle una actividad de este tipo confiere cierta etiqueta de calidad a la editorial. Si una editorial confía en ti es porque cree que lo que dices está bien, tiene su fundamento, y estoy convencida de que en el mundo de los ilustradores falta un reconocimiento de este tipo.

—*Pero es un trabajo delicado.*

—Por supuesto. Desde esta posición tienes que tomar decisiones que causan enemistades, porque a veces tienes que decirle a alguien que lo que hace no sirve a la editorial. Por mi parte, siempre he intentado no confundir lo que soy con lo que hago; es decir, al editor puede no gustarle mi trabajo, pero puede pensar que soy muy simpática e interesante. Sé que lo que hago no tiene por qué gustarles a todos, faltaría más..., si no, sólo habría una opción y el mundo sería uniforme. Pero, a veces, las personas mezclan las dos vertientes y ello es causa de que se enfríe la relación a nivel humano. Hay muchos condicionantes que determinan que, aunque lo que hagas tenga un valor, no llegue a ser publicado: puede que no sea el momento adecuado o que no encaje en una determinada colección. Desde un punto de vista humano, esto no tendría que suponer un problema, sin embargo, en algunos casos, llega a serlo. Cuando uno busca trabajo no le gusta que le digan que no, pero todos tenemos que sobrellevar estas situaciones, y cada uno lo vive a su manera. Personalmente, poder ver este aspecto desde fuera me ha ayudado.

—*¿Cree que la dirección artística en el mundo editorial español está en buenas manos?*

—La figura del director artístico aquí no está muy difundida, fuera sí. Aquí, si hay director artístico, normalmente es un grafista. Aun así, las cosas han cambiado un poco y la gente se da cuenta de la importancia de la ilustración que, cuando es necesario, dice lo mismo que el texto, pero que también puede llegar a decir algo que no está en el texto e, incluso, cosas que contrastan con el discurso desarrollado por el texto. Aunque muchos editores no estén de acuerdo, creo que es importante, y a veces me parece bien que haya ilustraciones que se expresen «en contra del texto». Por

«... a menudo, el estilo y los caminos que uno sigue dependen también de sus propias limitaciones. A lo mejor uno podría ejercitarse más en el dibujo realista y llegar a poseer una buena técnica, pero a mí me gustaba que mis dibujos parecieran inacabados.»

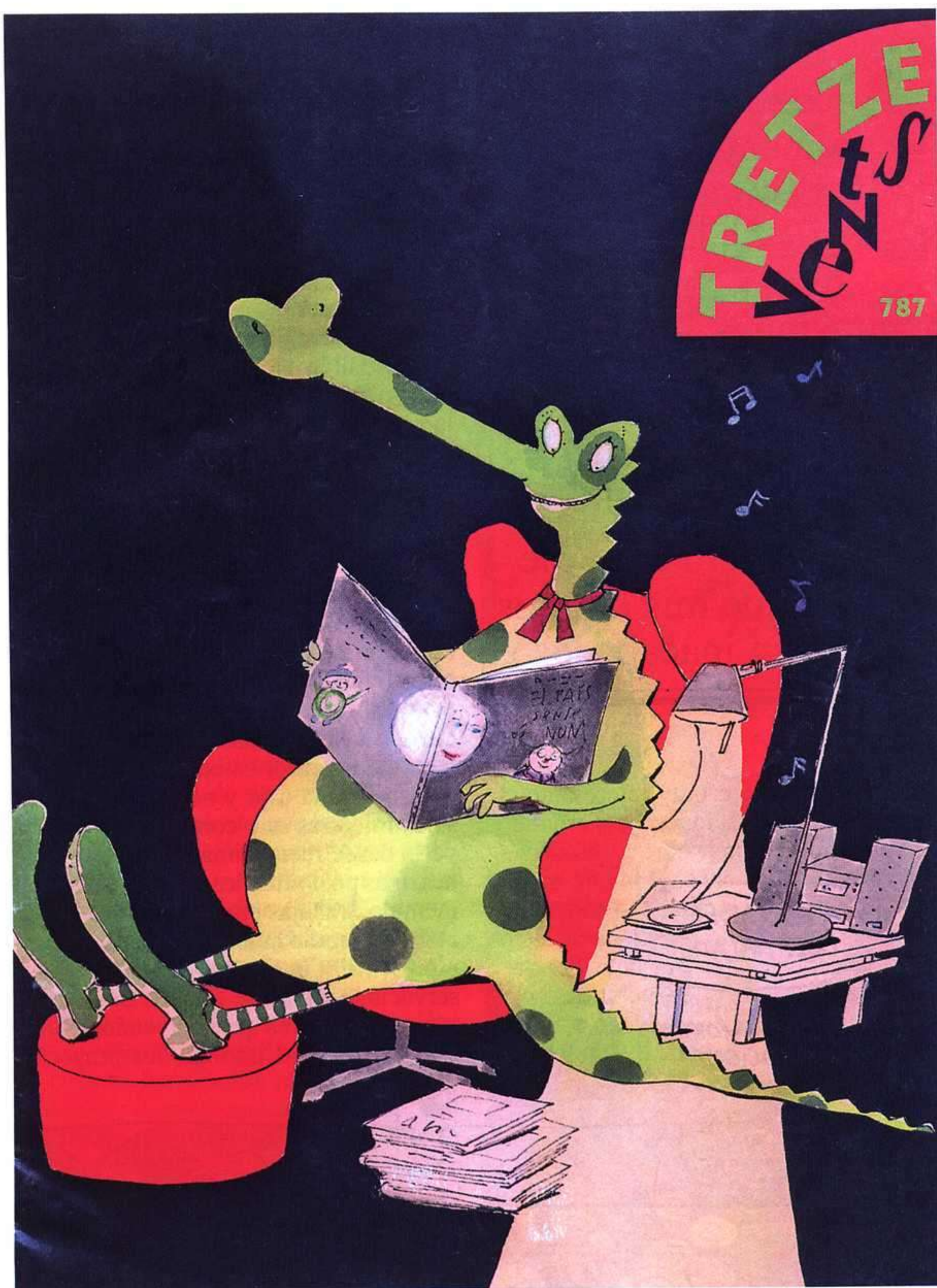
ejemplo, me parece muy interesante el caso de las ilustraciones de Fernando Krahn para un libro sobre el humo: el texto defiende el hecho de fumar, mientras que Fernando Krahn, con cada imagen, va en contra de esa práctica. Esto también es lícito, ¿por qué no? ¿Por qué no darle la posibilidad al lector de sacar sus conclusiones? Es un camino complicado; en este caso, autor e ilustrador tie-

nen que ir de la mano y este «progreso» no siempre es fácil.

A un escritor pueden no gustarle nada las ilustraciones de su texto y también al revés. Creo que es por eso por lo que en la literatura infantil hay tantas parejas: el matrimonio entre un escritor y un ilustrador es de conveniencia y, a veces, tiene un papel importante también la mirada del editor. Normalmente todo acaba bien, pero otras... Está bien contemplar la posibilidad de que haya dos discursos, porque además es posible que los escritores no logren ver qué es lo mejor para sus textos. Por ejemplo, hay autores dramáticos que adoran a ilustradores humorísticos y al revés... A veces cuando estás tan sumergido en la creación, no sabes ver las cosas desde fuera; a mí también me pasa. Puedo darme cuenta si estoy mirando desde fuera o desde dentro, y la perspectiva cambia mucho: cuando ves las cosas desde el punto de vista de un autor es como si estuvieras dentro de una caja y no hay manera de salir, mientras que como editor puedes verlo desde fuera e imaginar más opciones, más posibilidades, ya que además, a menudo, trabajas en equipo. Pero queda claro que como autor te gustaría ser omnipresente y te duele que te hagan observaciones. Pero se trata de una industria y los editores quieren vender libros. Es así de fácil. Claro que los proyectos



MONTSE GINESTA, GUIA DE GEGANTS I D'ALTRES ÈSSERS EXTRAORDINARIS, BARCANPVA, 1992.



de mayor ambición requieren otro tipo de postura, pero, en general, la verdad es que se publican libros para venderlos.

—Como directora de la revista *Trezevents* le llegará el trabajo de muchos ilustradores, ¿cómo ve el panorama actual de la ilustración?

—Lo que veo es que ahora hay muchos, muchos ilustradores. Y a veces me pregunto si el mercado puede asumir a esta cantidad de profesionales; pero por lo visto hay gente que publica y vive de

esto. Así que imagino que ser muchos es bueno, porque aumenta la variedad de estilos, lo cual es siempre enriquecedor. Y, finalmente, quien se beneficia de ella es el niño cuya mirada se amplía. La duda es que pase como en el cine: el gran público ve cierto tipo de películas, y sólo grupos más pequeños ven más estilos, acceden a obras diferentes.

—¿Cómo se inserta la evolución personal de un ilustrador en este marco de gran variedad de estilos?

«... concibo la ilustración como una moda. Un ilustrador representa el mundo en el que vive. Naturalmente, siempre es posible dibujar historias no ambientadas en una época en concreto, pero siempre hay un referente y es tu vida actual...».

—En el mundo de la ilustración infantil a menudo se te pide que seas reconocible, y al principio de mi carrera no lo tenía nada claro. Pero la verdad es que si cada vez haces algo como si fueras otra persona, vas a tener dificultades para que te encarguen más trabajos, porque al leer nuevos textos un editor pensará en un estilo específico que encaje con él. De hecho hay ilustradores que crean una escuela y de repente aparece una larga estela. Cuando empecé, yo no hacía lo que hago ahora, sino que primero controlaba mucho el dibujo, pero con el tiempo se te ocurren soluciones diferentes, vislumbras otras posibilidades, aunque si tienes un estilo se suele decir que eres un esclavo de él. Aun así, siempre puedes decidir si ser un esclavo o dar vueltas como una peonza y, en este caso, puedes llegar a perder clientes.

El entorno espera cierta línea de ti, y si le das algo completamente diferente, puedes poner al propio editor en un compromiso. Otra posibilidad es cambiar poco a poco, pero hay que considerar también el proceso de creación y crear a menudo implica buscar soluciones diferentes no tanto para problemas diferentes, sino incluso para el mismo problema. Serás más creativo cuanto más original sea la solución que encuen-

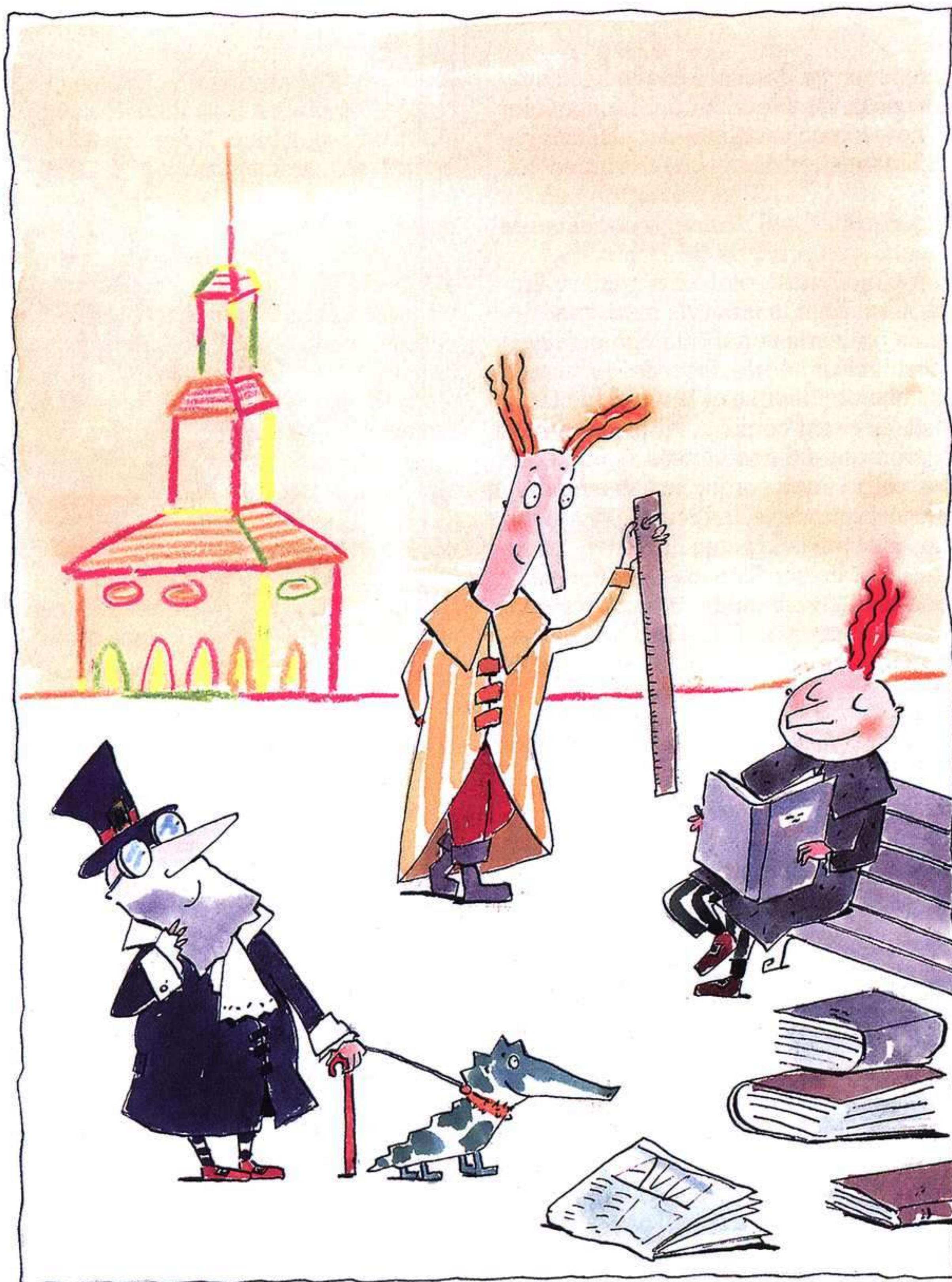
tras a un problema. A los creadores se les pide que sorprendan cada vez, mientras que la experiencia es que cuando tienes tu estilo sigues en él y acabas haciendo siempre lo mismo.

—Entonces ¿lo mejor o más seguro son los cambios paulatinos, los que pasan casi inadvertidos hasta el día en el que te das cuenta de que tu estilo ha cambiado por completo?

—Sí, pero la verdad es que hay personas que año tras año hacen lo mismo y otras que de un día para otro son irreconocibles... Es posible que un editor atrevido acepte esta posibilidad, porque es cierto que también los editores han evolucionado con el tiempo... y sin embargo, si no te has puesto nunca delante de una hoja en blanco, delante de la puerta abierta por este acto, ¿puedes valorar el esfuerzo que hay detrás? Sentarse delante de una página en blanco es un valor añadido; cada vez es un enigma y si lo has vivido, cuando ves el trabajo de un ilustrador sabes lo que representa. Creo que sí lo puedes valorar, pero con otra mirada, quizá con la mirada de fuera de la caja o con una perspectiva histórica etc. Puede que el resultado en concreto no sea nada del otro mundo, pero el acto en sí requiere valor.

—El editor y el creador ¿pueden llegar a un acuerdo?

—Aunque valorar una creación plástica no es fácil, a veces, en líneas muy generales, parece que todo es válido, pero cuando nos ponemos a elegir en plan profesional, coincidimos. ¿Por qué? En jurados más dispersos nos cuesta ponernos de acuerdo, pero en jurados que poseen una formación plástica es más fácil. Claro, cada uno tiene un gusto particular, sin embargo hay una amplia literatura sobre los gustos, porque detrás de un gusto hay un porqué y una evaluación, y esto es lo que cuenta. Al final, acabamos evaluando lo mismo: la técnica, el control sobre la técnica, la creatividad, la mirada sobre las cosas. Por esta razón tenemos a tantos autores diferentes; porque hay autores excelentes en un aspecto, pero no en todos y cuando evaluas hay que ponerse de acuerdo sobre el elemento que se considerará más importante.



MONTSE GINESTA, EN JOANTOTXO, PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT, 1993.

—En el caso de los libros para niños, ¿cómo influye la presencia de un destinatario en la evaluación del valor artístico de las imágenes?

—Queda claro que hay un lector detrás y nos organizamos pensando en sus preferencias y en lo que querrá ver, aunque no es el niño quien elige los libros. ¿Quién sabe lo que quiere ver? Y es que de niños hay muchos tipos...

—¿Cómo son los niños que leen Tretzevents?

—Tretzevents nació para que los niños se acostumbraran a leer en catalán, por esta razón elegimos el lenguaje del cómic. Se trata de un lenguaje muy importante para el aprendizaje de la lectura. En Tretzevents, por la misma naturaleza de la revista, no hay un discurso uniforme, porque cada autor tiene su página, y esto es perfecto para que el lector se acostumbre a ver cosas diferentes. Ésta es la manera que hace que lo extraño se convierta en familiar, sólo entonces lo nuevo podrá ser evaluado y apreciado

como merece. Si tienes una imagen muy novedosa, tanto que te molesta, lo mejor es colgarla en tu habitación, acabará pareciéndote lo más normal del mundo.

—*Esto es un principio a tener en cuenta, siempre, ¿no cree?*

—Creo que sí; incluso algunos editores agradecen la labor de la revista: llegan a utilizarla como catálogo para descubrir a ilustradores. De todas formas no hay que olvidar que el lenguaje de la revista es el del cómic... Al principio me dijeron que no encontraría a nadie que los hiciera aquí, porque se había perdido buena parte de la tradición... En cambio, es como si la gente hubiera estado a la espera de ser llamada. En un primer momento se compraba mucho material de fuera, pero ya no; hay que dejar espacio a los autores e ilustradores de aquí. ■

***Arianna Squilloni** es editora y especialista en literatura infantil y juvenil

Selección bibliográfica

Presentar una selección bibliográfica de la obra de Montse Ginesta es una empresa titánica, de la que es mejor desistir. En este espacio quisiera subrayar algunas líneas y tendencias en su producción más personal siguiendo mis propios gustos, no considerando las ilustraciones de novelas realizadas en blanco y negro, y con la incommensurable ayuda de Nati Calvo de la Biblioteca Xavier Benguerel de Barcelona.

En los principios de la actividad de ilustradora de Montse Ginesta se encuentra una serie para niños muy pequeños que nuestra autora ideó, escribió y dibujó: *Bombolleta*, editada por Juventud —en castellano, *Burbujita*—. *Bombolleta*, el elefante que da título a la serie, va descubriendo el mundo que lo rodea. La entrega *Bombolleta vola* ganó el Premio Crítica Serra d'Or en 1975.

De series para muy pequeños construidas alrededor de un personaje y una temática en particular, Montse Ginesta ha creado muchas en el papel de escritora o guionista, o de escritora e ilustradora.

Como escritora:

- Serie Pau i Pepa, Barcelona: Publicacions de l'Abadia Montserrat (PAM), 1983-1987; serie muda ilustrada por Marta Balaguer. Existe ed. en castellano, euskera y gallego en Júcar.
- Els Artístics Casos d'en Fricandó, Barcelona: Destino, 1992-1995; cuatro libros —*La boca riallera*, *Una dolça mirada*, *Dues taques*, y *L'ombra negra*—ilustrados por Arnal Ballesster. Existe ed. en castellano.
- Serie Els Bum-Bum, Barcelona: PAM, 2000-2002; ilustrada por Maxi Luchini,

Como ilustradora:

- Serie Ziu, Barcelona: PAM, 2004 en adelante.
- Serie Gruny/Gruñi, Barcanova/Anaya, 2002 en adelante.

Siempre dedicados a los más pequeños, son unos cuadernos para colorear en los que se invitaba al niño a completar el dibujo antes de aplicar los colores. Se publicaron en Juventud, en castellano y catalán en 1977: *L'arbre dels cent colors* y *Els bonics colors del sol*.

En 2006 vuelve a publicar un libro para colorear: *M'agrada dibuixar*, Barcelona: Viena Edicions. En la realización del texto colabora con Marta Bes. En este caso se trata de dibujar una historia entera.

En 1977, en Juventud, publica *El barret*



MONTSE GINESTA, LA VACA VOLADORA, JUVENTUD, 1987.

d'en Jan, con Lluís Mestres (también en castellano). El libro gana el premio del FAD. A la pregunta sobre lo extrañas que quedan las ilustraciones del libro en el marco de su obra, Montse Ginesta puntualiza: «*El barret d'en Jan*: lo firmé yo porque la idea era muy mía, pero el dibujo es de otra persona, lo que pasa es que por ese entonces no sabíamos cómo firmar... después el ilustrador ha hecho muchos trabajos gráficos».

Algunas obras escritas e ilustradas por Montse Ginesta:

- La capsa verda*, Barcelona: Destino, 1982. Ed. en castellano —*La caja verde*—.
- Adelaida pasticera*, Barcelona: Argos Vergara, 1983. Edición en castellano —*Adelaida pastelera*—.
- Valentina nas de nap*, Barcelona: Crüilla, 1988.
- Herbes i fruites per seduir*, Barcelona: Empúries, 1991 (para adultos).
- L'ocellot fru-fru*, Barcelona: Baula, 1991 y 1996.
- Guia de gegants i d'altres éssers extraordinaris*, Barcanova, 1992. Ed. en castellano —*Guía de gigantes y otros seres extraordinarios*—, Anaya, 1992.
- Txa-txa-txà*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia Montserrat (PAM), 1994.
- Blanc o negre*, Barcelona: PAM, 1997.
- El moro musa*, Barcelona: PAM, 1999.
- Els gegants*, Barcelona: PAM, 1999.
- Paperines papallones*, Barcelona: Crüilla, 2003.
- Operació colador*, Barcelona: Alfaguara/Grup Promotor, 2006.

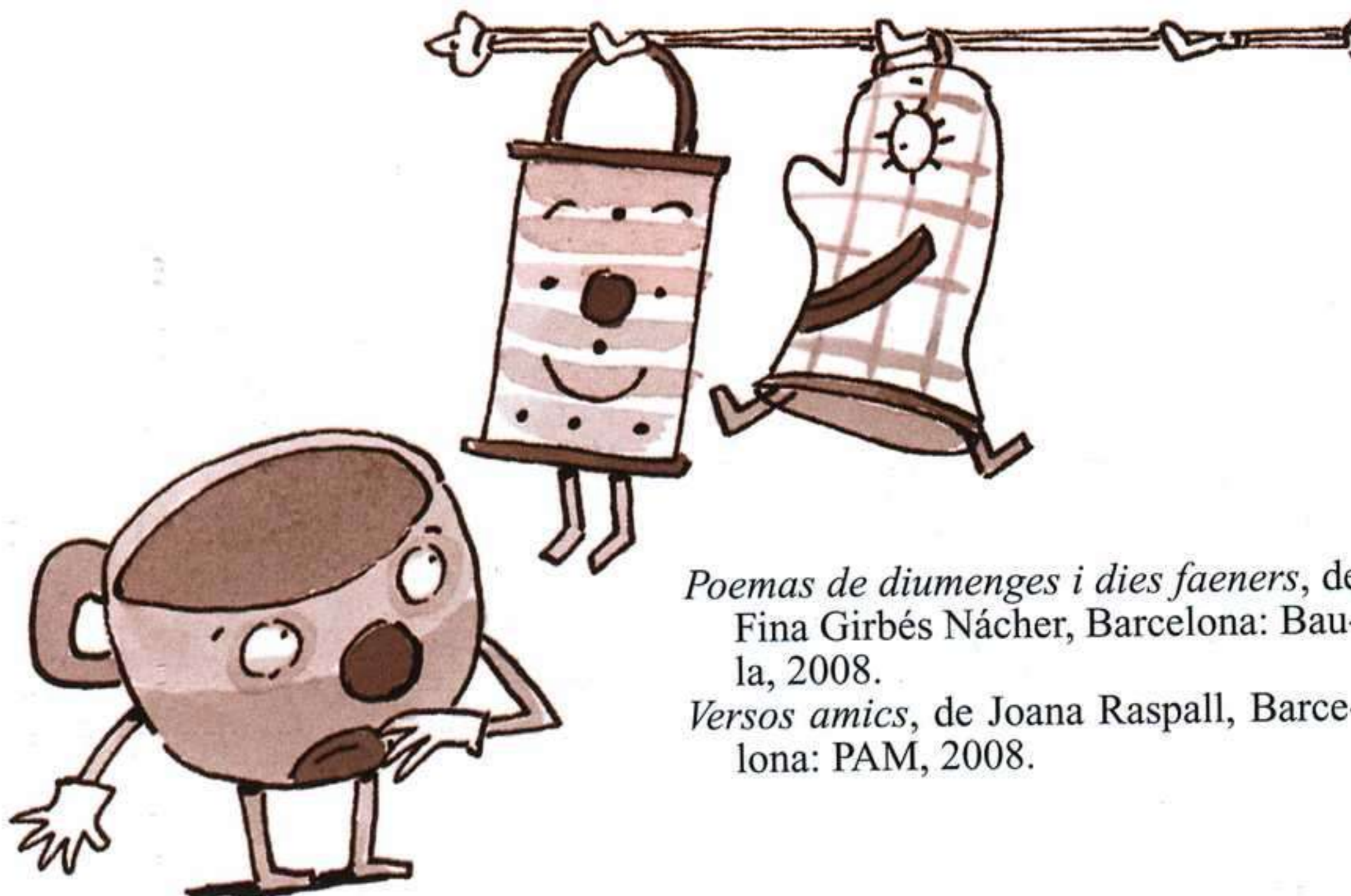
Algunas obras ilustradas por Montse Ginesta:

- La nena dels tres marits*, de Fernán Caballero, Barcelona: La Galera, 1983.
- L'últim drac de quatre caps*, de Antonio Nobles, Barcelona: La Galera, 1983.
- El mag dels estels*, de Maurice Carême, Barcelona: Juventud, 1984 (accésit Premio Lazarillo, 1984).
- Guillot, bandoler*, de Carles Riba, Barcelona: PAM, 1984.
- Tres contes xinesos*, de Josep Carner, Barcelona: PAM, 1985.

- La geganta i el nap buf*, de Marta Balaguer, Barcelona: La Galera, 1986.
- La vaca i la selva*, Barcelona: Juventud, 1987. (Premio Nacional de Ilustración 1988).
- La vaca voladora*, de Edy Lima, Barcelona: Juventud, 1987.
- En Baldovino s'enamora*, de Marta Balaguer, Barcelona: Teide, 1987. Ed. en castellano —*Baldovino se enamora*—.
- David està malalt*, de Rosa Serrano, Barcelona: Aliorna, 1988. Ed. en castellano —*David está enfermo*—.
- El pare sense veu*, de Josep Lluch, Barcelona: La Galera, 1988.
- La geganta i el corb negre*, de Marta Balaguer, Barcelona: La Galera, 1989.
- Un bigoti i en Joan*, de Jordi Sarsanedas, Barcelona: PAM, 1989.
- En Joantotxo*, Barcelona: PAM, 1993. (Premio Nacional de Ilustración, 1994).
- Bensuf el relojero*, de Pablo Zapata, Barcelona: Edebé, 1993.
- La gallina que pudo ser princesa*, de Carles Cano, Madrid: Anaya, 1995.
- Una bicicleta en huelga*, de Mariasun Landa, Barcelona: Junior/Grijalbo Mondadori, 1995. Ed. en catalán —*Una bicicleta en vaga*—.
- La bruixa dels panellets*, de Josep Maria de Sagarra, Barcelona: PAM, 1996.
- No faig bromal!*, texto de alumnos, Barcelona: Barcanova, 1996.
- Los trapiés de Alicia Paf*, de Gianni Rodari, Madrid: Anaya, 1997.

- Los negocios del señor Gato*, de Gianni Rodari, Madrid: Anaya, 1999. Existen ed. en catalán, gallego y euskera..
- La roca del diable*, de Montserrat Franquesa, Barcelona: PAM, 1999.
- Adormits!*, de Lluís Rius, Barcelona: La Galera, 2000. Ed. en castellano —*¡Despiértalos!*—. Premi Hospital Sant Joan de Déu, 2000 y Crítica Serra d'Or, 2001.
- L'ocell meravellós*, de Joaquím Carbó, Barcelona: Lynx, 2004. Ed. en castellano —*El pájaro maravilloso*—. (Primera edición con ilustraciones diferentes en Publicacions de l'Abadia Montserrat, 1981. Premio Generalitat de Catalunya al Mejor Libro Infantil 1981).
- Cuentos largos como una sonrisa*, de Gianni Rodari, Barcelona: La Galera, 2005.
- Guillem i els 880.000 pastissets*, de Vicent Pardo, Alzira (Valencia): Bromera, 2005.
- L'encanteri de les arrels*, de Joseph Gorritz, Barcelona: Planeta & Oxford, 2005.
- Consells per a nenes bones*, de Mark Twain, Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2006. Ed. en castellano —*Consejos para niñas buenas*—.
- El llençol fantasma i altres petits tresors*, de Pep Molist, Barcelona: Baula, 2007.
- Sarazad i les mil i una nits*, de Maria Carmen Bernal y Carme Rubio, Barcelona: PAM, 2007.

MONTSE GINESTA, OPERACIÓ COLADOR, ALFAGURA/GRUP PROMOTOR, 2006



- Poemas de diumenges i dies faeners*, de Fina Girbés Nacher, Barcelona: Baula, 2008.
- Versos amics*, de Joana Raspall, Barcelona: PAM, 2008.