

# Una cuestión de fondo

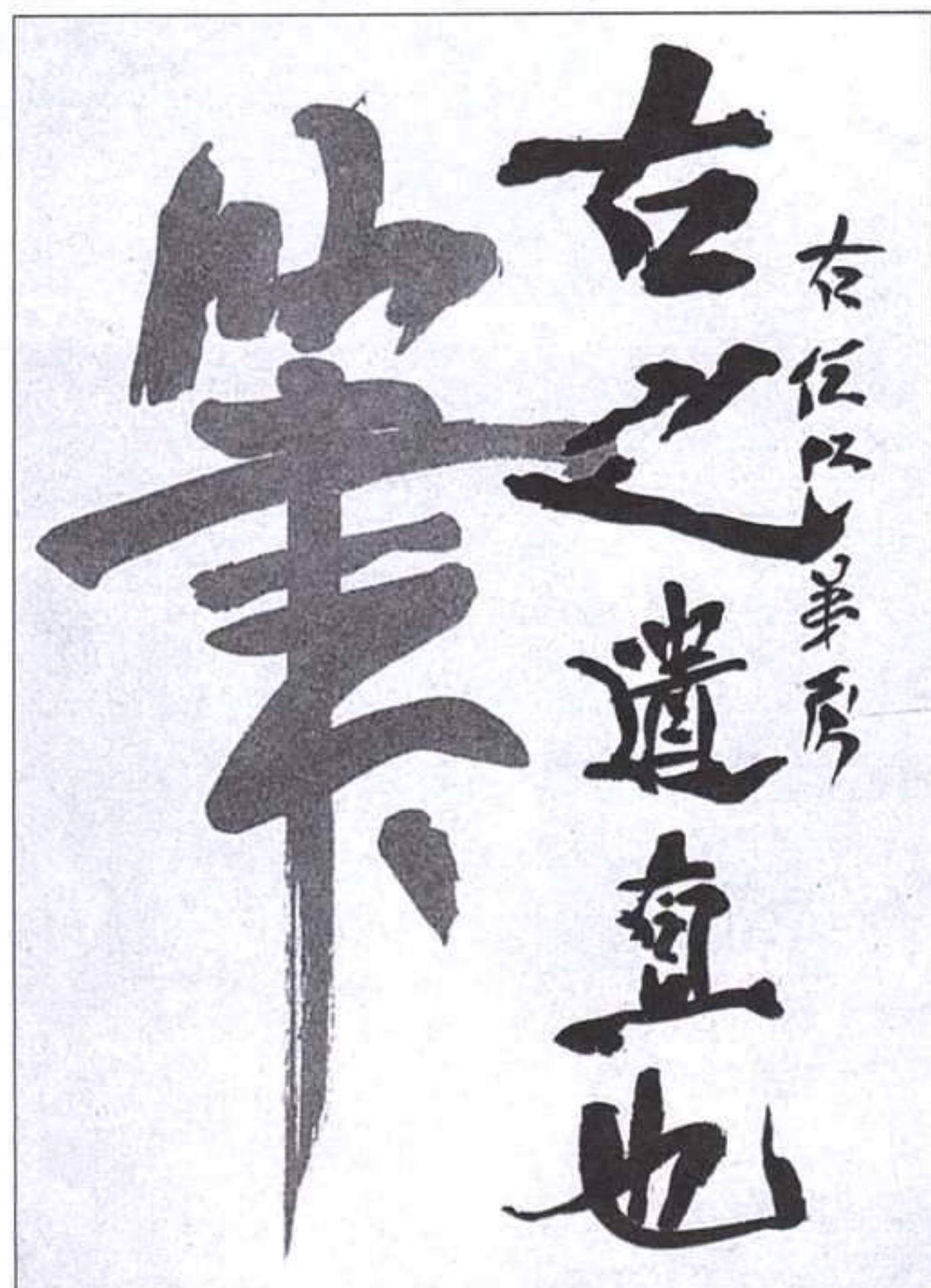
Reflexiones sobre el libro escolar ilustrado III

por **Javier Serrano\***

*Serrano deja claro al comienzo de esta reflexión final sobre el libro escolar ilustrado que no encuentra ninguna diferencia sustancial entre las imágenes realizadas para un libro de texto y las hechas para cualquier otra clase de publicación, cuando son de un mismo ilustrador. A continuación, el ponente apuntó otros temas, que sirvieron de pauta para el posterior debate, como el de la utilidad de la ilustración en los manuales escolares; las limitaciones y servidumbres que supone para un artista ilustrar libros de texto; o la poca consideración en la que se tiene a los que se dedican a este «desconcertante oficio».*



TED DEWAN, LA TANA VERDE, 1992.



KRISTINA SZIGETVÁRI, WRITING, MAN KIND'S MEMORY, 1992.

**B**ien quisiera, aun frustrando las expectativas de Jesús Gabán, no ya arrojar un poco más de luz sobre algún aspecto, al menos, del desconcertante y laberíntico tema que nos ocupa, sino también abrir cuantas puertas y ventanas pudiese, dejando que la luz, a raudales, invadiera por fin tanta penumbra y tanta perplejidad...Pero me temo que, tal como veo las cosas, ambos sustantivos —penumbra y perplejidad— me vienen que ni pintados para adjetivar con ellos la cabecera de esta «charla informal».

Siento la necesidad de pedir disculpas, primero por haber aceptado el pequeño encargo de completar, con la tercera y última parte, esta ponencia sobre un tema cuya esencia —la naturaleza de las imágenes que se reproducen en los libros, la relación entre ellas y sus creadores y la de ambos con su entorno social— ya de antemano se me antojaba imposible de desentrañar. Cuantas veces, por medio de reflexión o a través de la lectura de quienes han estudiado y escrito sobre la actividad humana creativa, o mediante la conversación y el debate, he intentado establecer criterios de los que extraer conclusiones, no he logrado cosa alguna que no fuese encontrar cada vez más sólidos y rotundos los contornos de mi propia perplejidad.

Pido disculpas, en segundo lugar, por tener el descaro de abusar de vuestra confianza, una vez aceptado el encargo, proyectando sobre vosotros y vuestra incommensurable paciencia mi propio desasosiego intelectual. Siendo éste, el juicio

suspense y la perplejidad —insisto— los mimbres con que se urde mi reflexión, creo que he disvirtuado, en realidad, la ponencia, llevado en parte —no lo niego— por mi perversa intención y, en parte, porque su enunciado se comporta conmigo como fatal «petición de principio», devolviéndome, a sí mismo una y otra vez.

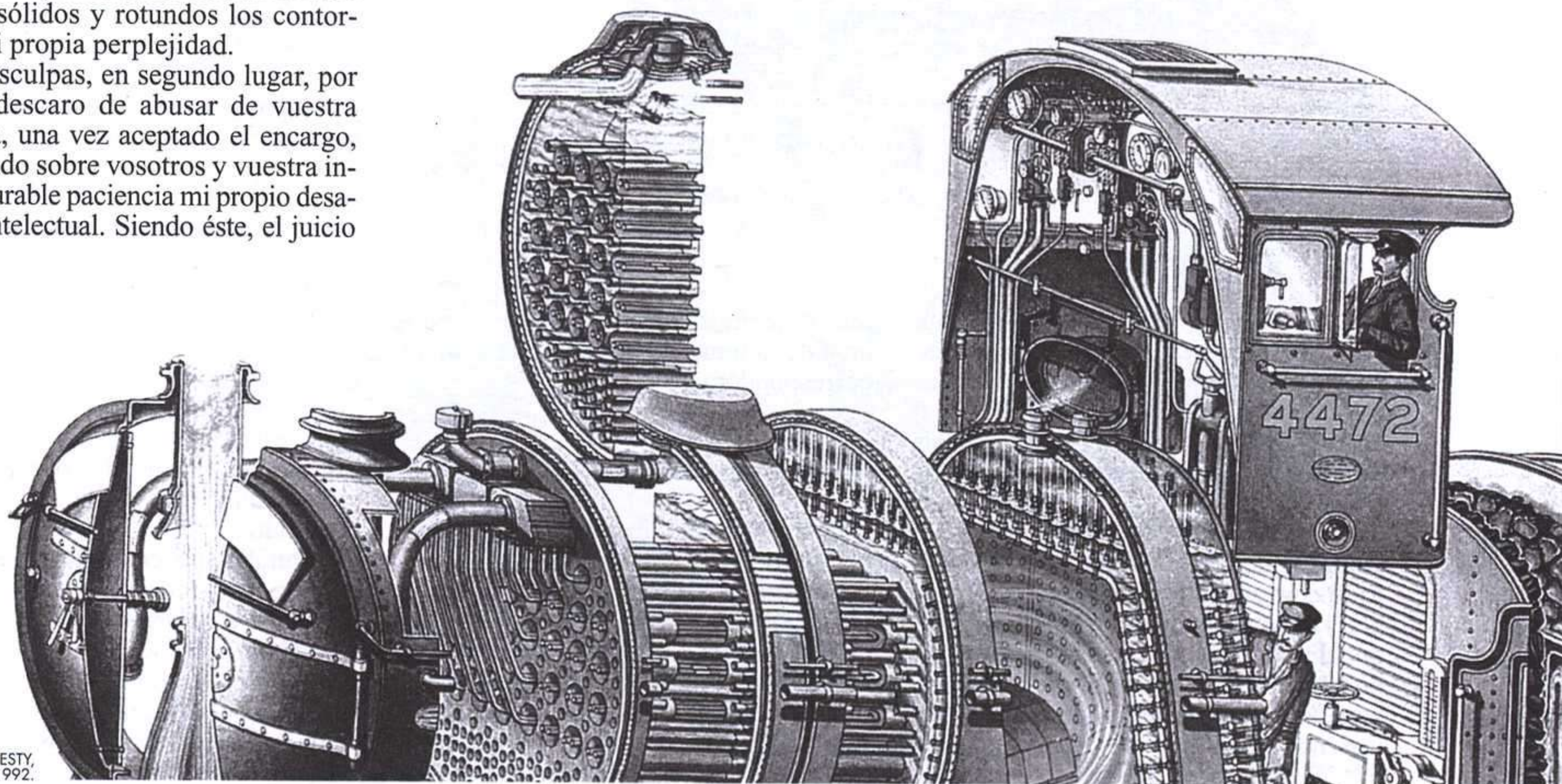
Queda entonces esta ponencia reducida a sencilla —que no simple— «charla informal», huérfana ya, eso sí, de estupidas conclusiones.

### Un oficio desconcertante

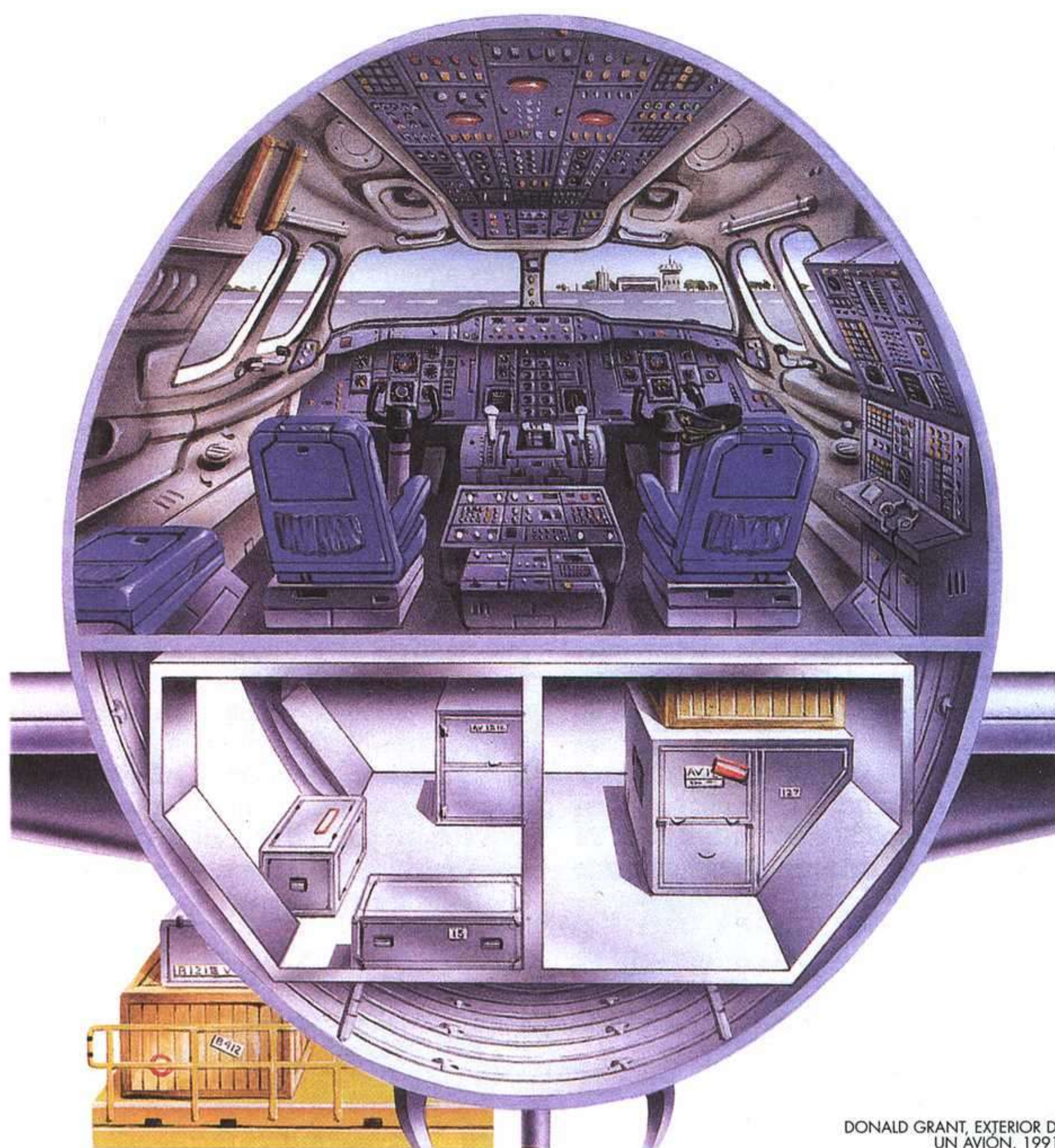
Digamos otra vez ahora —y no sin inquietud— que es el nuestro un oficio bien desconcertante. Quien trate —quizá innecesariamente— de comprender las claves de su definición, se enfrentará, lo quiera o no, con la ambigüedad de algo que posee dos naturalezas, si no contradictorias, al menos claramente distintas. En la primera de ellas, el ilustrador se comporta como un artista, y, en consecuencia, desarrolla puntualmente un proceso intelectual y técnico que es

propio y compete solo a la actividad artística, a la creación de obras de arte. Dicho de otra manera, mientras realiza su trabajo, no importa cuál sea el fin práctico a que pueda ser destinado, el artista sigue gratuita y gozosamente el dictamen de su propia discreción, verificando así el viejo aforismo de Schiller: «El arte es aquello que se da a sí mismo su propia regla».

Pero es una tensión bien distinta la que engendra y anima la otra naturaleza de nuestro oficio: su utilitarismo. Y lleva consigo necesariamente la transgresión de la primera, ya que modifica en ella lo que le es más propio y sustantivo: su identidad. De forma que este segundo aspecto del trabajo del ilustrador, que es en realidad un mero huésped de su obra, se convierte en el único referente con el que cuenta el propio artista para definirse y significarse en su entorno. Es cierto, como todos sabemos y padecemos, que nuestros observadores, nuestros críticos y aún nuestros clientes, en no pocas ocasiones, evalúan el trabajo que hacemos con medidas que no son las adecuadas para calibrar y comprender obras de arte (tales suelen ser: adecuación al tema,



STEPHEN BIESTY,  
STEAM TRAIN, 1992.



DONALD GRANT, EXTERIOR DE UN AVIÓN, 1991.

ción sustancial alguna entre las imágenes realizadas para ilustrar los libros llamados escolares y las que sean hechas para cualquier otra clase de publicación, sea cual fuese su naturaleza, cuando unas y otras fueron creadas por la misma mano. Si puedo, naturalmente, establecer evidentes distinciones accidentales, de calidad, por ejemplo, y aún otras de menor significación, que se refieran al tamaño, color, economía de medios, etc. Pongamos un ejemplo. El divertimento musical polifónico de Mozart, *Venerabilis barba capucinorum*, en cuya composición empleó el maestro un tiempo inverosímil y que fue realizada en condiciones muy concretas de evidente y cómica despreocupación, pertenece, desde luego, a la misma especie que su delicioso, profundo y mucho más conocido *Ave Verum*.

Podríamos añadir aquí gran cantidad de ejemplos que corroborarían, creo, la certeza que siempre he tenido de que la obra de un artista es inevitablemente unívoca.

Viene todo esto a cuento de aquel criterio «profesional», más o menos generalizado entre nosotros, según el cual, el trabajo que se hace para libros escolares pertenece a la especie llamada «alimenticia», ocurrencia brillante y vacía que funciona, con más frecuencia de la deseable, como patente de corso para asumir y comprometerse en proyectos editoriales cuya naturaleza dudo yo, más que mucho, que precise de la intervención de un creativo.

Es una pretensión ingenua, lo sé, tratar de buscar las causas que provocan una realidad tan viva e inevitable, como necesario y urgente es el propio abastecimiento. Pero permitidme, aun así, este esfuerzo bien intencionado.

Y es que tengo la sospecha de que la clave está en algo relativamente sencillo: saber qué es cada cosa y para qué sirve y quién es cada quien y cuál es su cometido....

Naturalmente, como quise decir líneas atrás, la subsistencia es un imperativo que no puede contestarse, pero en esta área del trabajo profesional al que acceden los ilustradores fatalmente, como a espejismo en el desierto, la sinrazón es tal que estoy por asegurar sin demasiado temor a equivocarme, que si el esfuerzo com-

suficientemente infantil o no, lo bastante tierno o no etc..) y lo hacen a través de torpes y, en ocasiones, atroces reproducciones de cuanto inventamos.

Creo tener derecho a pensar y decir que estamos en un mercado que nos utiliza, pero no nos identifica; al tiempo que instintivamente, por irrenunciable voluntad del ser, propendemos al mercado convencional del arte —lugar propio y natural de nuestras intenciones— que desde luego no tienen necesidad de nosotros, no le interesa identificarnos y cuando casualmente se topa con nosotros, nos observa perplejo sin reconocernos. Sospecho, solamente lo sospecho,

que poseemos una insignificante porción de la inmensa heredad que debiera correspondernos.

## Ilustrar para comer

Obligado por el título de esta ponencia compartida a expresar algún criterio sobre el problema de la ilustración de libros escolares, paso hacerlo al hilo de cuanto han expuesto en su momento Jesús Gabán y Miguel Ángel Pacheco, no sin antes dejar caer a modo de anticipo y casi como una personal declaración de principios, que no puedo hallar distin-

pensase económicamente tanto como el de llenar las páginas de los libros de texto con las imágenes requeridas por el cliente, más de un ilustrador ¿más de cuatro quizá?, se prestaría, sin duda, a trabajar en áreas que fuesen convencionalmente menos apropiadas. Así vería satisfechas sus necesidades y permanecerían intactos, al tiempo, su compromiso personal y —¿por qué no decirlo?— su propia estimación profesional.

Júzguese, si no, con el mayor distanciamiento posible —no como lo hago yo— la exposición que Jesús Gabán hace de su trabajo, sobre todo en lo que se refiere al libro escolar.

Jesús es para todos nosotros un verdadero artista. No hay duda alguna al respecto. Goza de la admiración de un porcentaje elevadísimo de cuantos conocen su obra. Y los clientes hacen cola a su puerta, jadeantes y desesperados. Si fuese escultor, pintor, músico, poeta, arquitecto, bailarín u orador, por citar las siete actividades humanas que, en el deslumbrante e ingeniosísimo siglo XVIII, Charles Batteaux seleccionó como Bellas Artes, no estaría aquí ahora, entre nosotros, desnudando las vergüenzas de un trabajo incomprensible. Sería objeto, sin duda, de nuestro clamoroso homenaje, envuelto hace tiempo ya en los aromas picantes de un reconocimiento mucho más amplio que el que le ofrecen nuestro afecto y el encomiable, pero estrecho, gabinete de la literatura infantil.

A cambio de todo eso, aquí le vemos, obligado por las circunstancias, haciendo una descripción de su trabajo en general y de su ocupación como ilustrador de textos educativos en particular, que recuerda más a la arrastrada vida de un filisteo repescado para trabajar en una cantera egipcia, que a la actividad de quien es, por mérito y naturaleza, un artista plástico cuya obra vigorosa y coherente podría y debería haber sido estudiada al menos por alguno de tantos taxidermistas que se ocu-

pan ahora del arte contemporáneo en las páginas de los periódicos, catálogos y revistas especializadas.

Tal y como refiere Gabán —y tiene razón— el empleo de ilustrador de libros de texto está pavorosamente jalonado, no ya de funestos «pajarículos» —tomo prestada su expresión—, sino de lo que es mucho peor: limitaciones inaceptables para un artista, sometimientos a finalidades que le son ajenas, presiones más cercanas a la industria que a la inventiva, formatos imposibles, descripciones más propias del Registro de la Propiedad que del mundo de la imaginación.

Y es todo eso, y mucho más, lo que provoca mi perplejidad. Nuestras patadas al aire quisieran ahuyentar oscuros

espíritus que no son los nuestros. No son los editores de libros educativos ni las exigencias de docentes y mercados los que causan nuestro empacho y desasosiego, aún siendo ellos los prescriptores de la viñeta de cada página de cada libro escolar en el que trabajamos. Ellos tienen una oferta cuya dignidad no es a nosotros a quienes toca evaluar. Nuestro problema es aceptarla o no; entrar en ese juego o rechazarlo.

De verdad creo que es un problema de ubicación. ¿Estamos donde deberíamos estar? ¿Es éste un trabajo apropiado para nosotros? ¿Podría ser que, por no saber hacer zapatos, nos tengamos que pasar la vida encolando medias suelas? Estas preguntas no parecen sino enlo-



PHILIPPE BIARD, BRETON CHURCHYARD, 1992.

quecidos quebraderos de cabeza, cuyas respuestas a nadie importan. La realidad se explica sola frecuentemente, y éste quizá sea el caso. Pero es lo cierto que buena parte de los ilustradores con quienes he conversado pintarían en tonos bien parecidos la misma visión dantesca con que Jesús Gabán ha ilustrado aquí su experiencia.

La ingenuidad, encantadora y solícita, no acaba nunca de proporcionarme inquietudes. Es ahora el criterio de Miguel Ángel Pacheco el que sorprende nuevamente a un espectador instalado ya en la perplejidad.

## ¿Un arte útil?

No es que Pacheco muestre apego o rechazo alguno hacia la actividad de ilustrar libros escolares. Es, sencillamente, que, desde la distante contemplación del desarrollo de los hechos en el tiempo, cuestiona la propia idoneidad de este trabajo en general, y muy especialmente en las circunstancias en que se viene realizando desde hace medio siglo, al menos. Ejemplifica con la *Enciclopedia* de Diderot, dando por estupenda la actitud de no ilustrar cosa alguna que no precise ser descrita gráficamente para su comprensión. Y en este sentido, naturalmente, califica de espurias otras intenciones menos didácticas y más decorativas que persiguen el alivio y hasta el lícito refrigerio del lector en lugar de la estricta transmisión de conocimiento.

Y no digamos ya, bien lo señala Pacheco, si las directrices editoriales del libro escolar no dependen, precisamente, de una exquisita pedagogía ni de un escrupuloso refinamiento estético, sino del grosero *marketing* y la impúdica competencia. Entonces, el propio sentido utilitario de la ilustración queda más que en entredicho. Suele ocurrir —puede, al menos— que una ebria y rutilante algarabía de colores y dibujos distorsione, mediatice y estrangule el texto. Parece evidente que, al menos en el caso del libro escolar, y según la visión de un ilustrador—lo subrayo—, la cualidad propia de las ilustraciones sería su utilidad. Y me temo que existen criterios —todos lo sabemos— que hacen extensiva dicha cualidad también a la narrativa y a la literatu-

ra en general, de forma que hay autores dueños de su razón que, por encontrar no solo inútil, sino también pernicioso, la ilustración de textos literarios, se niegan a que los suyos vean la luz acompañados de imágenes.

Estas reflexiones justifican sobradamente que Miguel Ángel Pacheco se halla muy poco a sus anchas en tal desconcierto. Y, conociéndole, diría yo que escapa cuando puede de un trabajo cuya definición es un enigma.

De él podría hacerse una elegía de parecidos tintes a la de Jesús Gabán. Su patrimonio es el arte. Hace un millón de años, Miguel Ángel Pacheco descendió a las cavernas de la ilustración y le arrancó sin contemplaciones su acre pelo rupestre. Es un ilustrador jurásico. La madre de todos los ilustradores. Me pregunto qué ocurre en el seno de un colectivo de profesionales; qué ocurre en la esencia misma de la actividad que les aglutina, cuando, curiosamente, dos de sus más cualificados representantes no se muestran lo que se dice encantados ni en el «cómo» ni en el «qué» de buena parte de esa actividad. Entiendo, como dije en mi particular declaración de principios, que «parte» en este caso hace clara referencia a la cantidad y no a la cualidad, porque insisto se me hace muy cuesta arriba admitir que en una actividad creativa puedan convivir varias cualidades, y tal criterio, naturalmente, parece adecuado para cualquier especialización humana.

Propendo a pensar, quizá por matar el tiempo, que la raíz de esta condición de artistas exiliados tiene que ver precisamente con el aspecto utilitario de nuestro trabajo. Es probable que la mayor dificultad con la que Occidente se ha encontrado para definir el arte, cuestión resuelta a medias expirando ya el vigésimo siglo, sea la naturaleza gratuita del arte, su inutilidad.

Decía Kennick que «la estética tradicional se fundamenta en un error», y es que se ha intentado definir el arte. «Un cuchillo —comenta— puede definirse porque su función determina su definición. No es el caso del arte, cuya función compete al espíritu del hombre, en el sentido más global de sus aspiraciones, pero no satisface expectativas prácticas en el plano de la realidad humana».

Esta ambigüedad ha permitido a la crítica de todos los tiempos trocear a sus anchas la sensitiva carne de la expresión artística, y mientras repartía los pedazos a su gusto, se han ido creando conceptos y valoraciones vinculados a los propios fenómenos artísticos, al albedrío de los mismos críticos. No olvidemos aquella expresión de tufo tautológico que parece dar hoy consensual definición del arte: el arte es aquello que, a través del tiempo, la crítica ha llamado arte.

El ilustrador vive, al mismo tiempo, prisionero y desterrado de esta magnífica ambigüedad, por causa, me parece, de la cara más visible de su obra, su lado utilitario. Y no ha caído dentro de su escudilla trozo alguno de carne en el banquete. La crítica le niega el marchamo y el lugar que le convienen.

No existe un solo renglón en toda la historia del arte en el que se pueda leer alguna referencia a los criterios que deben regir el comportamiento estético en la ilustración. Al menos yo no he oído hablar de él. Nadie ha escrito jamás ningún tratado, opúsculo, artículo, ni tan siquiera página, que justifique la metodología para este trabajo del arte. Pero eso sí, en la jerga cotidiana de la pintura se usaba, hasta no hace tanto, el adjetivo «ilustrativo» para calificar negativamente aquellas obras que no cumplieren indeterminadas condiciones. En realidad, nadie supo explicar jamás cuáles y cómo eran. Este es el laberinto en el que se pierde la conclusión de nuestra «charla informal» en lo que a mí concierne. No alcanzo a ver mejor final que la propia reflexión.

Sin embargo, en medio de todo, una mirada al interior de nuestro oficio nos reconforta. Ahí está agazapada y cálida su primera esencia: la pura expresión artística, ese diálogo íntimo con algo amplio y profundo que se pierde en la memoria del hombre. Algo que tiene que ver con la belleza. De ella hablaba Kierkegaard en términos sobrecogedores. «Es —decía— aquello que aún podemos soportar de lo terrible». La perplejidad queda así sublimada por la experiencia, cuyo goce hace llevadera cualquier marginación. ■

\*Javier Serrano es pintor e ilustrador.

## Debate: el libro escolar



Los tres autores de la ponencia «Reflexiones sobre el libro escolar ilustrado». De izquierda a derecha: Javier Serrano, Jesús Gabán y Miguel Ángel Pacheco.

**T**ras la lectura de la magnífica «tríponencia» de Pacheco, Gabán y Serrano, que fue aplaudida por los asistentes al Simposio, se abrió el correspondiente debate. Las primeras intervenciones fueron unánimes respecto a la excesiva ilustración *decorativa* de los libros de texto porque «crean angustia en la página», despistan al estudiante respecto al contenido a estudiar y, en general, se hacen sin profundizar mucho en las necesidades verdaderamente didácticas. En este sentido, se apuntó como explicación la búsqueda de la comercialidad en un ámbito, como el del libro escolar,

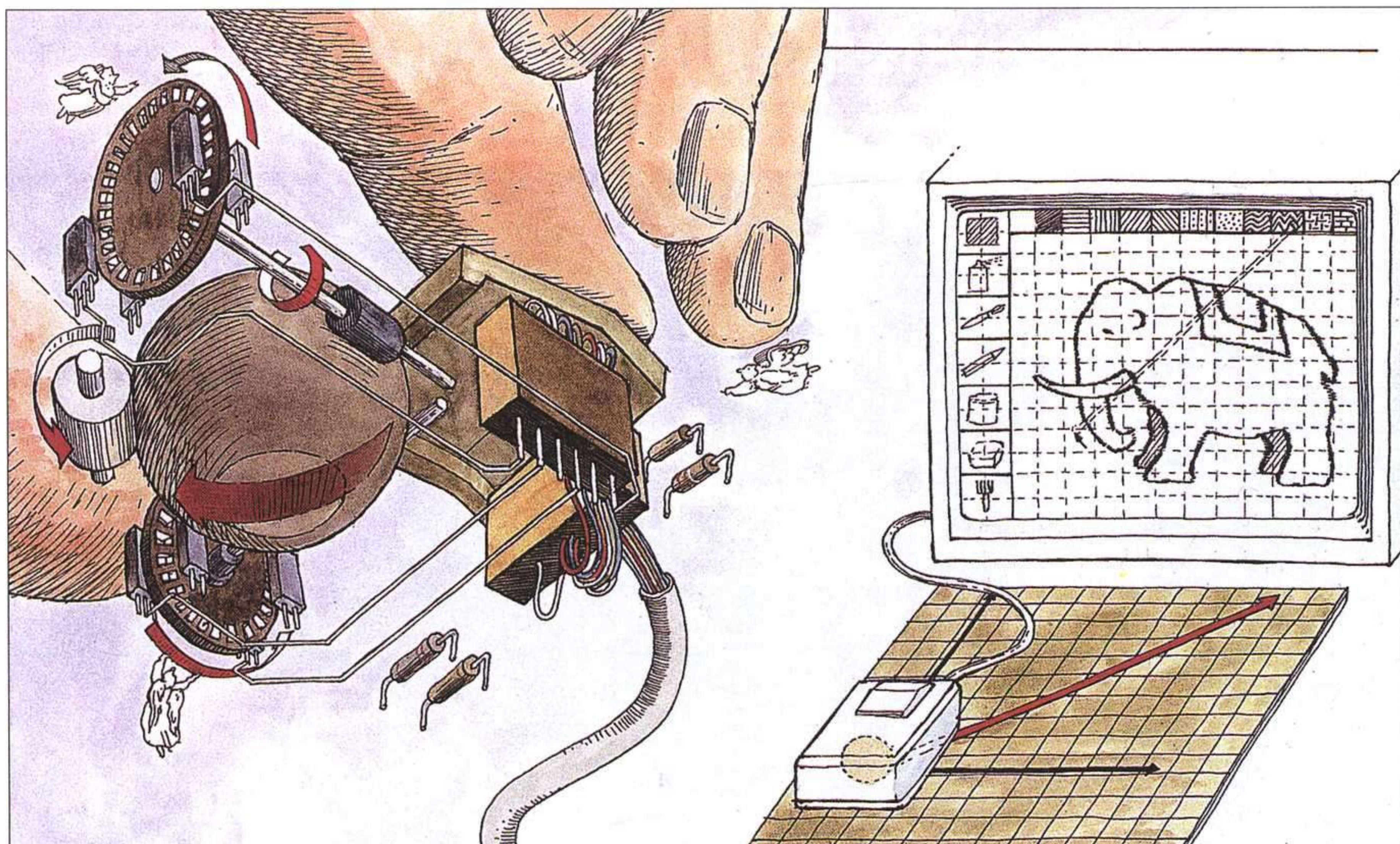
en el que hay una fortísima competencia: «el criterio es que cuanto más colores tenga el libro más comercial es y mejor se va a vender».

Muy discutido fue también el tema de la consideración del ilustrador como artista plástico, aspecto especialmente defendido por Javier Serrano. En este sentido, quedó de manifiesto que dicha consideración es nula, y que los ilustradores no están valorados como artistas en el mundo del arte, aunque también se apuntó una reflexión básica sobre la escasa consideración social de todo lo relacionado con el ámbito de lo infantil-juvenil, en

el que «nadie, ni el librero, ni el maestro, ni el bibliotecario, ni el escritor, ni el ilustrador, está considerado».

En el transcurso del debate salió también a relucir el tópico del ilustrador como «pintor frustrado», que fue rechazado por algunos de los ilustradores presentes, partidarios de la reivindicación de su oficio como hecho artístico diferente al de la pintura.

Intervienen en este intercambio de ideas, el propio Serrano, junto a los ilustradores Sofía Balzola, Arnal Ballester y Miguel Ángel Pacheco; los editores Antonio Ventura y Gemma Lienas, el especia-



DAVID MACAULAY, THE MOUSE, 1988.

lista en LIJ, Javier García Sobrino, y la responsable de la Xarxa de Biblioteques de la Diputació de Barcelona, Nuria Ventura.

### **Sofía Balzola**

Lo que creo es que el libro de texto se ha complicado demasiado como producto de consumo. Es decir, ya no se trata de hacer un libro, sino cincuenta mil productos más que se venden junto con ese libro, que son todos carísimos, que hasta tienen pastas en cartoné y están hechos con todo lujo, y eso es innecesario. Todo eso no aporta nada a la educación y encarece mucho el producto. Hay que preguntarse por qué se ha llegado a ese nivel de complicación, porque es como una carrera absurda. De verdad. Es excesivo. En mi opinión, es el consumismo llevado al extremo.

### **Javier Serrano**

Estoy viendo que el debate empieza a tomar un tinte editorial que, desde luego, a mí personalmente no me interesa nada.

Es el problema de los editores, de los que venden libros y de otras gentes muy dignas y muy disciplinadas. Comprendo que es un problema y que está ahí, y quizá este Simposio tiene ese objeto, pero, por mi actitud personal, prefiero mantenerme en este otro lado de la cuestión. Y si es necesario, hago una declaración de principios: soy un idealista a la manera de los alemanes del siglo pasado y, por eso, no me interesa tanto que se plantee qué pasa con el libro escolar, como que se discuta qué pasa con nosotros los ilustradores para que aceptemos todo esto.

### **Antonio Ventura**

En la ponencia se mencionan las dos naturalezas del trabajo del ilustrador: por un lado la gratuidad y, por otro lado, el utilitarismo. Respecto a lo primero, se ha hablado de las sucesivas limitaciones a las que se enfrenta el ilustrador, al contrario que el artista no ilustrador, a saber, el artista plástico. Es decir, que el artista plástico goza de total libertad a la hora de

crear, contrariamente a lo que ocurre con los ilustradores. No creo que sea así. Todas esas servidumbres que habéis expuesto, tal vez existen en el ámbito del libro de texto, pero los ilustradores no sólo hacen manuales escolares, sino trabajos que les permiten mayor creatividad, igual que los pintores, que no solamente pintan cuadros para exponer en la Marlboro. A veces, les encargan quinientas acuarelas para decorar un hotel de Benalmádena, y las hacen. Y eso forma parte de lo que es la infraestructura económica.

Y por otro lado, sobre el utilitarismo, creo que existen suficientes ejemplos, a lo largo de la historia del arte, de grandes artistas que hicieron trabajos de ilustración, dieron clases de ilustración, y eso no suponía, precisamente, una degradación de su *status*.

### **Arnal Ballester**

Si se me permite, me gustaría hacer una reflexión sobre el hecho creativo en general, a través de los tiempos. Eso que

se llama arte, y me da lo mismo si es con mayúsculas o minúsculas, ha sido siempre el fruto de una tensión. Es decir, los artistas han tenido siempre que ganarse la vida haciendo libros de texto, tirando de la levita de un obispo, adulando al rey, etc. Para no entrar en ejemplos pictóricos, os invito a leer las memorias de Orson Wells, cineasta cuyo prestigio hoy día está fuera de toda duda, en las que explica qué porcentaje hay en sus películas de lo que él quería hacer, y qué porcentaje estuvo determinado por imposiciones de la productora. Welles, en este sentido, fue un creador que vivió mal este conflicto, pero ahí está su obra.

Soy un anti-romántico y no creo eso de que el artista se define como alguien que hace sus propias reglas. Reivindico al artista en minúscula, a los artistas como gente que desempeñan una función social y que están sometidos a unas reglas justamente por ello. El problema es cómo las maneja. Es decir, en qué medida eso que hace acaba formando parte del acervo cultural de sus semejantes. A mí lo que me interesa de la pintura, o de cualquier arte visual, es en qué medida se transforma en un lenguaje que permite a la gente entender el mundo, por eso protesto contra esa concepción del arte como algo gratuito. El arte no es gratuito, el arte existe porque es necesario para nuestra percepción, para nuestra relación con la realidad y para el desarrollo de nuestra inteligencia. Partiendo de eso, yo acepto modestamente el papel que me ha tocado jugar.

Creo que sería bueno discutir sobre estas referencias conceptuales, porque si no, tengo la impresión de que estamos siempre llorando porque no nos dejan ser lo que se supone que deberíamos ser. Soy lo que soy en las circunstancias que me ha tocado. Creo que sólo hay pequeños momentos en la historia del arte en los que los artistas han tenido la ilusión —porque ha sido una ilusión— que estaban libres de los condicionamientos «alimenticios». Pero eso es un mito y hay que reconocerlo como tal. Yo diría que el mundo del arte está sometido a unas reglas comerciales, absolutamente cuantificables, que van desde el encargo administrativo hasta el blanqueo de dinero negro. Siempre se habla del arte como si fuera un alma desencarnada del

cuerpo. Me niego a esto y reivindico mi modesta profesión en toda su dignidad, y me la trae al pario si los críticos me consideran un artista o no me consideran. Otra cosa muy distinta es la reflexión que tenemos que hacer de una forma responsable sobre el producto o la obra que estamos realizando. Eso es otra cuestión, porque la dignificación de nuestra labor vendrá por ahí, no porque nos reconozcan o no como artistas.

Respecto al tema que nos ocupa, opino que, efectivamente, el libro de texto está cargado de inutilidades. Pero no sólo en la cuestión de las ilustraciones. Diría, además, que la crítica que se está haciendo al libro de texto se puede extender a lo que se llama libro de imaginación. Se puede afirmar que el libro de lectura o de imaginación es, actualmente, un sector subsidiario de lo que sería el libro escolar y el libro de texto. Y eso explicaría también la desaparición de los álbumes. Entonces, el problema es que estamos saturados de productos inútiles, tanto literarios como visuales. Al menos es la sensación que tengo desde hace unos años. Y al final es el hastío ante la cantidad de cosas que no sirven para nada, que no tienen valor estético, que no sirven como educación a través de la imagen, ni nada de nada. Y todo ello se produce porque hay que copar el mercado, porque hay que competir. El problema de los libros de texto es muy fácil: que sean gratuitos. Y si las editoriales no sacan beneficios, pues que edite el Estado. El libro de texto es un derecho básico y tiene que estar al alcance de todo el mundo.

Pero no quiero ir por estos derroteros. Lo que ocurre es que, efectivamente, hay una dinámica comercial que no podemos obviar a la hora de reflexionar sobre nuestra propia función. Me parece mucho más interesante que de un simposio como éste pudiéramos sacar, no ya unas conclusiones (que podemos elevar a las instancias correspondientes, y luego no pasa nada), sino crear una serie de plataformas prácticas que permitan, por ejemplo, editar aquellos libros que nosotros queremos, que son socialmente necesarios pero que no son comerciales, y que de otra forma nunca serían editados. Entonces, de la misma forma que se crean plataformas digitales, con finalidades

muy discutibles, si hay fundaciones, asociaciones que se preocupan por la salud del libro, por qué no formar una plataforma para empezar a editar y a experimentar realmente. No experimentar en el sentido de que yo soy el artista creador y libre y hago lo que me sale de la punta del lápiz, sino experimentar con la creación de un producto, contemplado desde todos los puntos de vista posibles, y que desmienta la falacia de que las cosas que tienen calidad y contenido no se venden, o no sirven, o no circulan. Creo que hay un espacio para intentar otras cosas. No se cuál, pero me gustaría que discutiéramos sobre ello.

#### *Javier García Sobrino*

Respecto a los libros de texto, comparto la duda y la preocupación sobre qué es lo que estamos haciendo con los niños, porque si un maestro se dedica únicamente a utilizar esos libros de texto, al final, el niño sabe contestar muy bien preguntas, pero no sabe hacer otras muchas cosas, no sabe crear su propio conocimiento. Porque por desgracia, la educación y los libros han ido por un camino que no era el esperado. Todos recordamos cuando comenzó la reforma a mediados de los 80, y que en sus planteamientos iniciales estaba el de ofrecer al alumno una biblioteca de aula, con libros de conocimientos a los que él accediera en su momento para poder construir su conocimiento de forma autónoma. Por presiones y razones económicas, la reforma no sólo no dio lugar a eso, sino todo lo contrario, sacralizó al libro de texto y ahora cada vez hay más libros, y con más colores y más bonitos que antes.

Me preocupa especialmente la mezcla y la confusión que todo esto supone. La literatura infantil ha sido subsidiaria de la escuela desde siempre, pero ahora, la mezcla del libro de creación con el de texto es muy notable. Es decir, ahora abundan los libros «para leer» que abordan temas transversales, como la educación para la paz, ecología etc.; libros de lecturas recomendadas en vacaciones de verano o de invierno; libros con su guía didáctica... El peligro que veo es que se instrumentaliza la literatura infantil de tal manera que deja de ser creación y literatura, para convertirse en un instru-



mento al servicio de la escuela, que aborda diferentes temas que en la escuela hay que tratar, pero de «otra manera». Esto puede confundir las cosas hasta el punto de que no sepamos qué son libros de literatura y qué son libros de conocimientos.

### Miguel Ángel Pacheco

A mí, contrariamente a Arnal Ballesster, me gusta más trabajar sin reglas. De hecho, dejé de ilustrar hace mucho tiempo porque estaba harto de las reglas que había en ese mundo, no sólo en el mundo de la ilustración en sí, sino en el mundo de la educación infantil, en general. Y tampoco me ha preocupado mucho si se me considera como artista o no. Pero sí que me ha preocupado mucho hacer algo coherente, e insisto en que el tratamiento gráfico de la mayoría de los libros escolares, no es siquiera coherente. Al contrario, es tan poco original, tan poco creativo y tan poco interesante (por supuesto, desde el punto de vista del tex-

to también) que al final llega a ser absolutamente incoherente y antipedagógico en todos los aspectos. Es un tipo de libros en los que no se puede ser imaginativo de ninguna manera. Incluso cualquier intento de creatividad, resulta casi molesto. Quiero decir que, si además de cumplir con el requisito de dibujar las gallinas, los pollos y los cerditos que se te han pedido, intentas hacerlo con cierta gracia, pues eso no gusta mucho, porque se trata de ser lo más impersonal posible.

Es cierto que siempre hay cosas bonitas y cosas feas, cosas inteligentes y cosas torpes, pero yo diría que la mayoría de nuestros libros escolares han nacido de planteamientos superfluos y torpísimos desde el punto de vista visual. Son libros, en la mayoría de los casos, empujados en todos los aspectos.

### Gemma Lienas

Participo en el Simposio como autora, pero durante muchos años he sido edito-

ra de libro de texto. Estoy de acuerdo con muchos de los inconvenientes de los que se está hablando, pero no se debe olvidar que desde las editoriales se hacen estudios de mercado, que incluyen mostrar a los profesores diferentes maquetas y materiales que se están elaborando, sin que ellos sepan de qué editorial son, para darles a elegir. Y son los propios usuarios (o los prescriptores más bien) los que eligen un determinado tipo de libros.

Y, respecto a esa escalada consumista de más cartóné, más pegatinas, más colorido, tengo que decir que aunque a un editor no le guste —como a mí me ha pasado—, si lo hace la competencia, tú tienes que hacerlo también, de lo contrario no vendes. Finalmente, quienes eligen los materiales profusamente ilustrados y muy caros son los prescriptores. Las razones que tengan para elegirlos, serán las que sean, no quiero entrar en eso ahora, pero, desde luego, la industria se mueve por lo que vende, y lo que vende es lo que elige el usuario.

### Nuria Ventura

Muy brevemente, y sólo para documentar la cuestión del gusto de los lectores, o de los prescriptores, del que se está hablando, quiero comentar que hicimos una pequeña investigación en nuestra red de bibliotecas (Xarxa de Biblioteques de Diputació de Barcelona) para ver qué libros eran los que los niños pedían más en préstamo. El resultado nos parecía un indicador muy claro. En concreto, los más solicitados eran los libros de las Tres Mellizas, los de Teo, Walt Disney (*Los Aristogatos*), los de Wally, los de la Bruja Aburrida, un libro antiquísimo como *El ratón de campo y el ratón de ciudad*, una obra del ilustrador Picanyol, *Los tres cerditos*, en una edición extranjera, *La sirenita* de Walt Disney y, finalmente, *El manual de la bruja*, de Malcom Bird. Para que veáis un poco por dónde van los tiros y qué es lo que en este momento está pidiendo la gente. Por lo tanto, no nos ha de sorprender que en los libros de texto se esté pidiendo que hayan muchas guirnaldas, mucho adorno, que tenga muchas pegatinas, porque realmente la media en las escuelas, en la calle, en los programas de televisión, es la que es. Y no da para más. ■



ISABEL GOMIS, MEDI SOCIAL, 1993.