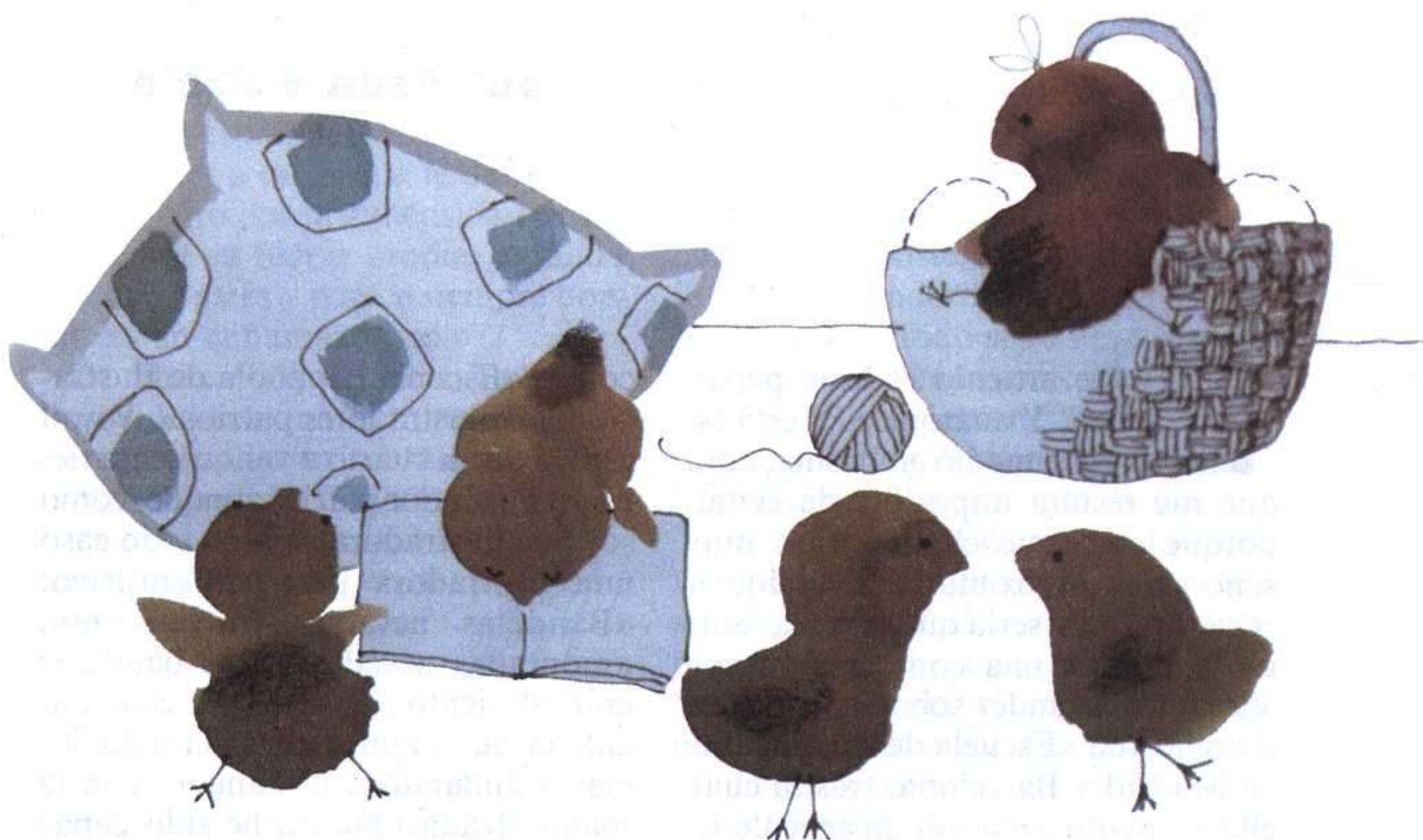


¿Escuela de ilustradores?

Desde que *CLIJ* nació, hace ya cuatro años, uno de nuestros objetivos principales ha sido prestar especial atención al trabajo de los ilustradores españoles. Nos proponíamos mostrar tanto su calidad y la enorme importancia de su aportación en el campo del libro infantil, como contribuir a revalorizar el status de un colectivo profesional con muy buena prensa en el extranjero pero tradicionalmente poco valorado en España.

Sin embargo, somos conscientes de que sólo hemos podido cubrir nuestro objetivo parcialmente. Aparte de la presencia habitual del ilustrador del mes en la revista, de la sección «Facsimil», de la atención a los premios que anualmente se conceden en esta especialidad y de algunos artículos que, esporádicamente, hemos ido publicando sobre la problemática de la ilustración, no hemos conseguido articular un seguimiento continuado y riguroso como era nuestra intención. La escasez de críticos y especialistas en este campo y el hecho de que suelen ser ilustradores en activo, y por tanto están demasiado implicados en el sector editorial, han sido las mayores limitaciones que hemos encontrado. Pese a todo ello, lo hemos seguido intentando.

Tenemos la certeza de que el seguimiento crítico del trabajo de nuestros ilustradores es fundamental. Pero también creemos necesario intentar una reflexión sobre la idea generalizada de una hipotética «Escuela Española de Ilustración» con la que una y otra vez se especula, sobre todo en ocasión de encuentros internacionales. Seguramente no se puede hablar



ASUN BALZOLA, TXITOEEN ISTORIA, SAN SEBASTIÁN: EREIN, 1986.

de una Escuela, entre otras cosas porque nos falta perspectiva histórica. Pero ahora que se cumplen veinte años del famoso *boom* de los años 70, y una nueva generación de ilustradores irrumpe en el mercado, nos parece inaplazable abordar el análisis de las corrientes que han configurado esa heterogénea y rica producción.

Tras varios intentos en ese sentido, finalmente hemos conseguido una primera aproximación a esta cuestión. En un primer artículo, la ilustradora Asun Balzola desarrolla la tesis de que no existe tal Escuela de Ilustración, sino un grupo de profesionales con personalidad y estilo propio que, en los años 70, sentaron las bases de la moderna ilustración española. Asun Balzola puntualiza en su artículo que éste «no tiene más valor que el de una opinión personal». Nosotros creemos que es una opinión autorizada, además de matizada y rigurosa. Pero

como tal opinión puede también ser discutible. Por ello dejamos abiertas las páginas de *CLIJ* a todos aquellos que deseen aportar nuevas opiniones a este debate pendiente.

A nuestro juicio, la visión del grupo de los 70 que Balzola da en su artículo resulta incompleta al quedar ella (integrante indiscutible de ese grupo) excluida. Por ello *CLIJ* encargó un segundo artículo al también ilustrador Alfonso Ruano, en el que éste valora la importancia de Asun Balzola en el terreno de la ilustración y opina sobre los profesionales de más reciente incorporación al ámbito del libro infantil. Finalmente, y completando esta primera panorámica sobre la ilustración en España, nuestra sección «Facsimil» está dedicada a «Los precursores», un espléndido grupo de dibujantes de antes del 36, que quizá sí habrían llegado a crear Escuela en circunstancias más favorables.

Escuela de ballenas

por Asun Balzola

Este artículo es muy personal. Y anárquico. Y está escrito medio en broma, cosa que me resulta imposible de evitar, porque creo que el humor es muy sano para aproximarse a cualquier cosa, por muy seria que ésta sea. Surgió a raíz de una conversación con Victoria Fernández sobre la existencia o no de una «Escuela de Ilustración» en Madrid y Barcelona, tras la cual, ella me invitó a escribir un artículo recogiendo mis ideas y opiniones al respecto, dando por hecho, las dos, que tendría un valor relativo, por ser, sin más pretensiones, la expresión de mi personal punto de vista.

Los artículos sobre ilustradores/as que he podido encontrar son pocos y están llenos de interminables listas de nombres que no me dicen mucho de los códigos poéticos de sus autores/as. También encuentro cosas curiosas

como: «Escuela Española de Ilustración» e «ilustradores patrios». Voy al espejo de mi cuarto a ver qué cara tiene un ilustrador patrio, aunque, como soy una ilustradora, seré en todo caso una ilustradora patria. Canturreo: «Banderas nevadas»; no, perdón «montañas nevadas». Las banderas eran al viento. (Esta alegre canción la cantábamos en el Servicio Social, saludando a la bandera con la mano alzada.) Nunca he sido capaz de aprenderme nada de memoria.

Me pongo a mirar diccionarios: *Escuela:*

«Conjunto de principios, doctrina y sistema de un autor, y sus seguidores».

¿Es que tienen las escuelas alguna importancia? Por un lado sí, y por otro no. Creo que lo importante es el trabajo individual del artista, pero nadie crea en el vacío y en determinadas circunstancias puede darse una interacción importante —en la ilustración de libros como en otros campos— entre gentes con algunas similitudes. El resultado es un trabajo que puede tener una identidad común, quizás unas raíces comunes. Trataré de estudiar quiénes han sido las figuras más destacadas en cuanto a marcar las corrientes más importantes en la ilustración del libro de creación, porque no creo en la existencia de una Escuela. Nos falta tiempo, perspectiva.

Pre y posguerra: la escuela rota

Antes de la guerra, trabajan en Madrid y Barcelona, un plantel de ilustradores de primer orden. Son talentos individuales, que no poseen ni formación, ni estilos similares, ni se dedican solamente a ilustrar libros. Lo que tienen en común es el mismo proyecto de modernización de la sociedad española de la que participan. En Cataluña, esta participación es, en gran medida, nacionalista, pero incluso en Madrid, donde no lo es, sí que existe



MERCÈ LLIMONA, LES HORES DEL DIA D'UNA NENA, BARCELONA: HYMSA, 1976.

un interés compartido por crear la estética para la sociedad moderna.

Estos ilustradores son, como diríamos ahora, «creadores de imagen». Y es que no son los dibujos de Penagos los que imitan a las señoritas *chic* de Madrid que pasean por Recoletos, sino que son las señoritas madrileñas las que quieren parecerse a sus dibujos. La obra de estos artistas se pierde, en su mayor parte, después del desastre de la guerra civil. La mayoría de ellos salen del país o dejan de trabajar como ilustradores, de modo que la posible influencia que hubieran podido ejercer sobre generaciones más jóvenes es nula, hasta pasados más de cuarenta años.

A propósito de ello cito a Enric Sauté, en su intervención en el IV Premio Catalònia, muy interesante, aunque tan polémica —desde mi punto de vista como profesional— que su discusión llenaría varios números de *CLIJ*. De todos modos lo que cito no es lo polémico, sino una verdad como una casa:

«A todos estos grandes ilustradores podemos considerarlos inéditos, en lo que a las generaciones actuales respecta. A diferencia de lo que sucede en el resto del mundo, al contrario de lo que pasa con las constantes ediciones de la obra de Lewis Carroll, Doré, Rackham, Bilibin, Wilhelm Busch, Tenniel, Dulac, Grandville, Crane, Parrish o Beatrix Potter, aquí no se ha editado nada para honrar dignamente la memoria de los grandes maestros catalanes de la ilustración para niños y jóvenes.»

Resulta patético que los ilustradores de la preguerra también se quejaban de ser ilustradores. Junceda creía que los libros no debían ser ilustrados, y a propósito de Bartolozzi dice Margarita Nelken:

«¿Ilustrador? A la fuerza; obligado, por la vida tan estrecha e ingrata del artista español, a yuxtaponer sus sensaciones a otras que le dan ya resueltas, pero por la inmensidad de las suyas, por su fuerza propia, agranda más que ilustra y parece siempre border en un cañamazo liso.»

De niña creía que, si cerraba los ojos y lo deseaba con mucha fuerza, aquellas princesas tan bellas, aquellos niñitos de Rackham, saldrían del papel impreso para hacerme compañía. Pienso yo, que por lo menos en al-

guno de los libros que dibuje, el ilustrador/a de calidad, tiene que ser feliz. (Seguro que Junceda disfrutaba muchas veces dibujando sus ilustraciones, independientemente de lo que pensase teóricamente de los libros ilustrados.)

Somos un país pobre, de una burguesía de corta vida y de cortos alcances, con grandes desigualdades sociales. La guerra civil arrasa con la cultura que existe, y desaparece toda ilusión de modernización de la que hablábamos. Todo se lo lleva el viento. La guerra rompe con cualquier tradición, con cualquier Escuela y sólo queda el vacío que dejan los muertos, los desaparecidos y los exiliados.

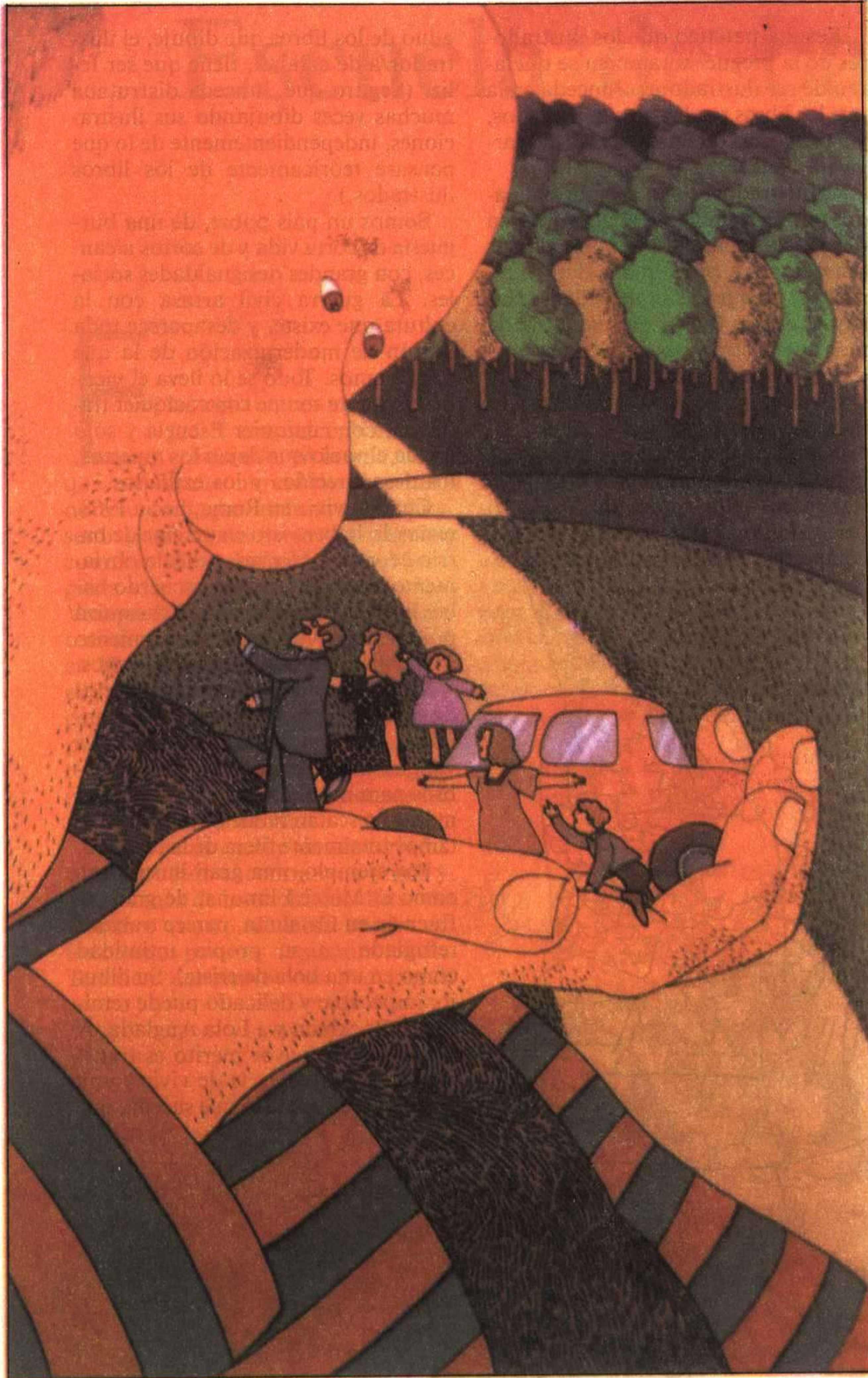
Cuando vivía en Roma, hacia 1968, recuerdo haber visto en un cine de barrio *Mourir à Madrid*, película obviamente prohibida aquí, y recuerdo haber llorado sin parar, consciente quizá por primera vez del desgarramiento social que significaron aquellos años.

La posguerra es muy difícil. Años de supervivencia, de propaganda franquista, culturalmente inexistentes. La vanguardia es el demonio. En los libros para niños, como en todo lo demás, se rescatan modelos del XIX. Estamos totalmente fuera de la realidad.

Por ejemplo, una gran ilustradora como es Mercè Llimona, de gran influencia en Cataluña, parece trabajar refugiada en su propia intimidad como en una bola de cristal. Su dibujo, impecable y delicado puede remitirse a Rackham y a Lola Anglada. A mi juicio, su mayor mérito es transmitir una gran alegría de vivir y una fe en la vida suceda lo que suceda, que



JOSÉ RAMÓN SÁNCHEZ, EL CINE-1, VALLADOLID: MIÑÓN, 1976.



MIGUEL ÁNGEL PACHECO, EL GIGANTE ANALFABETO, MADRID: ALTEA, 1980.

siempre son positivas, pero que, en aquellos años, se agradecían doblemente.

Años 70: escuela de ballenas

Es en los setenta, en pleno *boom* económico, cuando aparecen los primeros libros para la infancia bien hechos, concebidos como un «todo» y, con ellos, los primeros ilustradores que por haber nacido después de la guerra no han vivido la tragedia y el horror, sino el aburrimiento y la frustración y tienen, entre otras cosas, muchas ganas de divertirse. A propósito, encuentro otra definición de Escuela que me parece muy conveniente:

Escuela:

«Dícese en zoología del conjunto de animales acuáticos, unidos por una sincronizada natación y otros comportamientos específicos.

»Apartados: Dibujos y coloraciones para atraer a los otros. El comportamiento social de las sardinas y de los arenques. Las funciones múltiples de las sardinas y de los arenques. La respuesta a los intentos predatorios. El comportamiento social de las ballenas».

Sé que en Bolonia los comentarios de muchos editores extranjeros y críticos de literatura infantil insisten en la existencia de «una Escuela española», pero la idea que puedan tener los editores extranjeros sobre nosotros no deja de ser muy peregrina, precisamente por el aislamiento en el que hemos vivido. Esa idea del «ilustrador patrio» es una idea obsoleta. No representamos los valores de «lo español», supongo —espero— que queremos ser universales, comunicarnos con el mundo entero, y lo hacemos a través de la descripción de nuestro propio mundo —aparte de los planteamientos formales, de la búsqueda de nuevas concepciones estilísticas, etcétera—, ligado para siempre a los recuerdos infantiles, al lugar donde vivimos los primeros años, donde nos subimos a la primera silla para ver el

mar o para no verlo y donde percibimos el color del Mediterráneo o de la llanura de la Mancha.

Miguel Ángel Pacheco o la vanguardia

En los años setenta, pues, Miguel Ángel Pacheco se convierte en el alma de la primera colección de Editorial Altea, en compañía de Pepe García Sánchez, director de cine, y aglutina a su alrededor a unos cuantos ilustradores. Ambos cáusticos e irreverentes y políticamente de izquierdas. Aunque no pudieron hacer todo lo que hubieran querido, por los típicos y tópicos criterios del *marketing* editorial, no cabe duda de que sus colecciones mar-

caron un hito, porque consideraban al libro como a un objeto, donde el diseño y la ilustración debían llevar un peso similar, y porque tenían la misma intención de sus antecesores (pre-guerra) de «ser vanguardia». La vanguardia que en aquellos años era el *Pop-Art*.

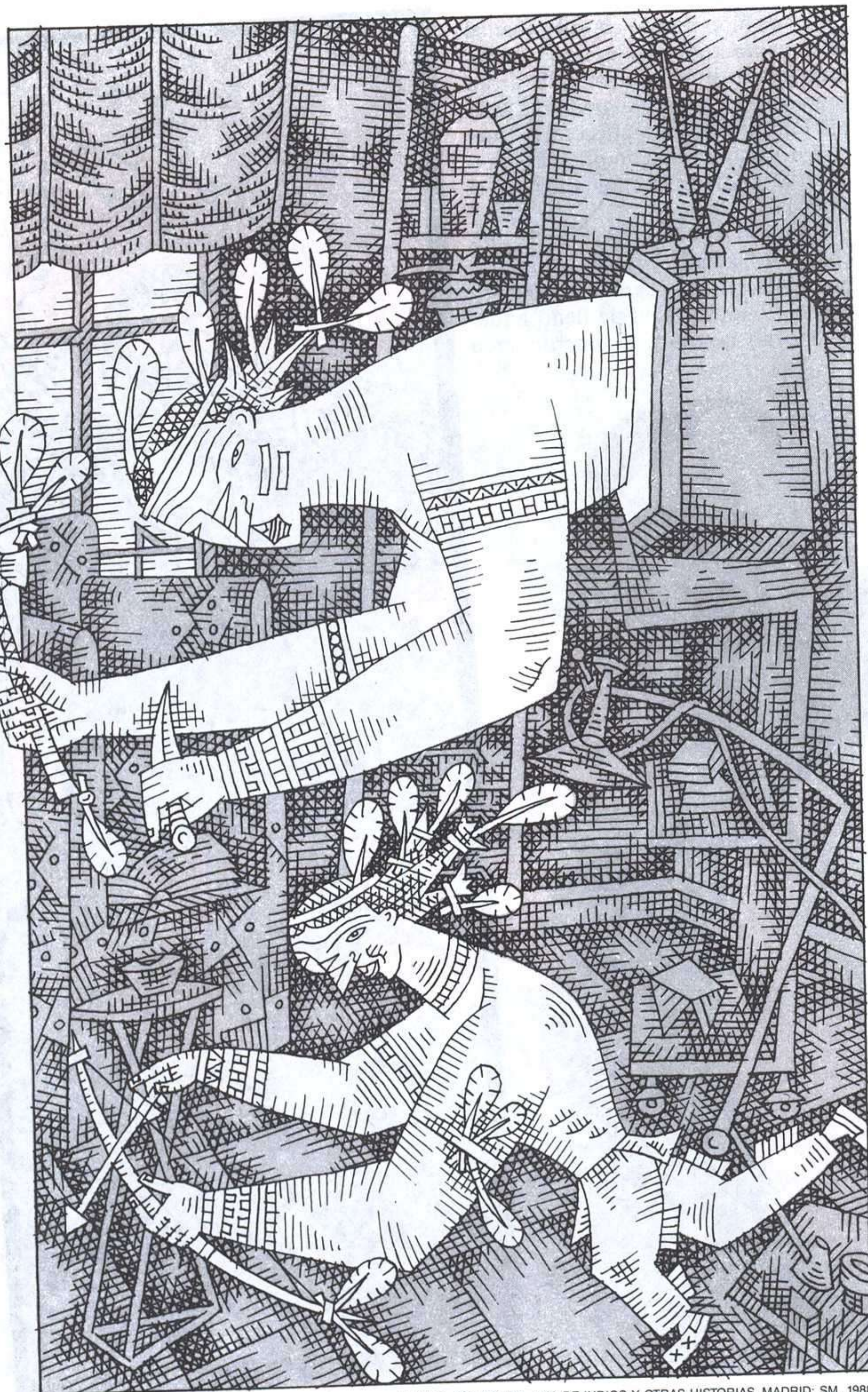
Editorial Altea nos ha contado muchas veces, a los ilustradores, que ellos nos descubrieron, nos arrojaron y nos promocionaron. Viví de lleno aquella época y no estoy de acuerdo; creo



ULISES WENSELL, EL NIÑO QUE TENÍA DOS OJOS, MADRID: ALTEA, 1978.



MANUEL BOIX, SÓC EL FOC, MADRID: ALTEA, 1974.



MIGUEL CALATAYUD, UNA DE INDIOS Y OTRAS HISTORIAS, MADRID: SM, 1988.

que Altea tuvo el buen acierto de entender que el tándem Pacheco/García-Sánchez tenía muchas posibilidades de acertar en el mercado interior y exterior, con unos libros sorprendentes en aquel momento. Pero a los ilustradores/as nos arrojaron poquísimo: se negaron absolutamente a darnos porcentaje como coautores y tuvimos que firmar ante notario nuestra renuncia explícita a la propiedad intelectual. (Intentos predatorios.)

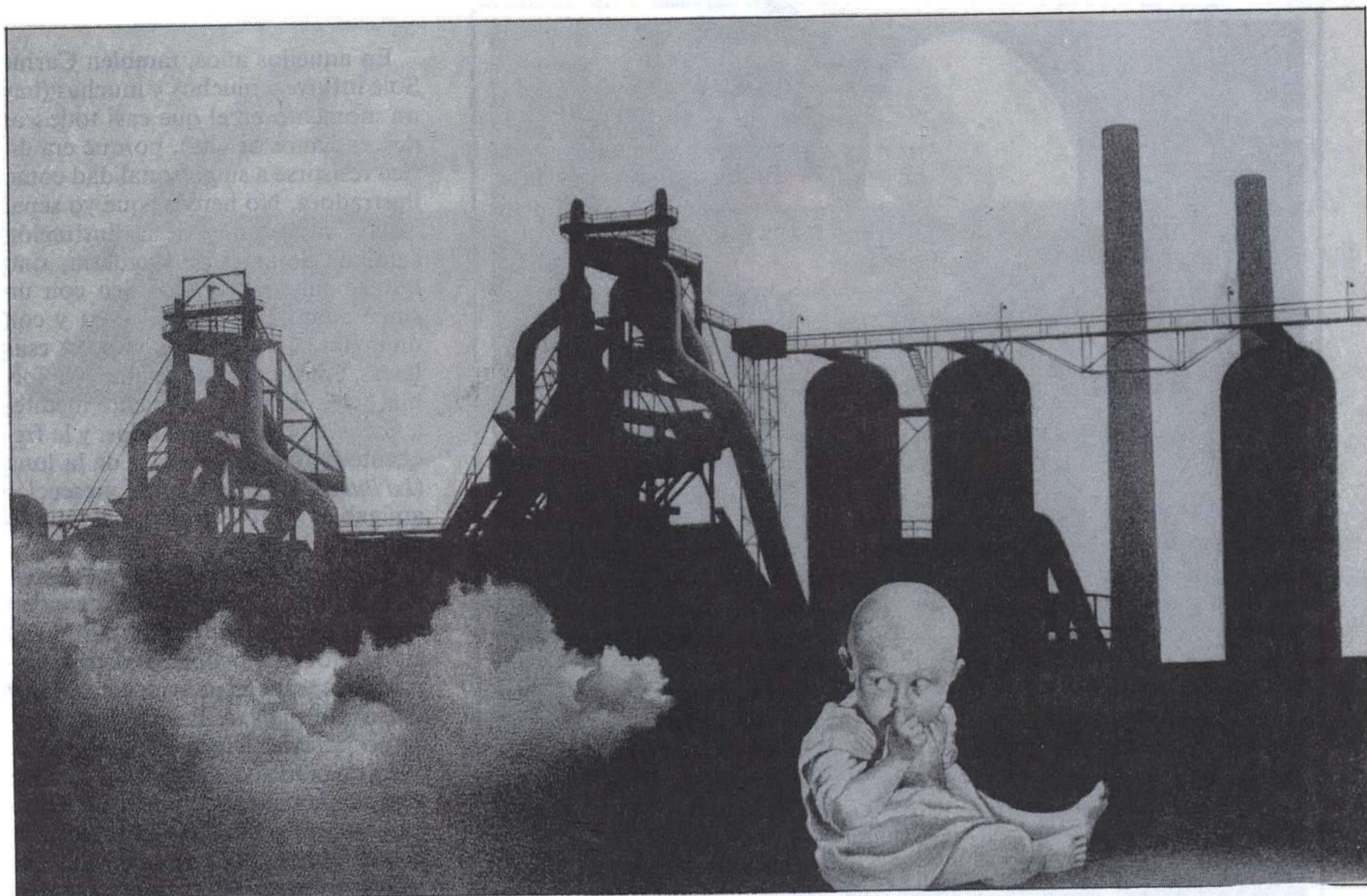
Tan poco arrojados se sintieron algunos, que desaparecieron del panorama *nostrano* para trabajar para otras gentes más amables. Léase Ulises Wensell. En fin, eso es historia.

Pacheco es un gran dibujante. Muy rápido. Con una cierta ironía. Heredaba gran parte de su estilo de la película *El submarino amarillo* y en su momento fue muy, pero que muy *pop*. Sus dibujos, los de aquella época, parecen recortables y son totalmente planos y de colores sorprendentes. Fosforitos. Tenía un interés por las telas estampadas, por lo decorativo, muy años 30.

Puede que sus ilustraciones en blanco y negro, de una elegancia singular, fueran las más personales. Hubiera podido ser un Aubrey Beardsley andaluz, si las editoriales le hubieran dado más cancha, pero se cansó del medio, tiró por otros derroteros y parece que ahora la ilustración de libros no es más que una parte, entre otras, de su vida. Su gran vitalidad le ha permitido publicar como escritor el libro de relatos largos *Oriente de Perla*. Un sueño, el de escribir, que acariciaba desde hacía tiempo.

En esta corriente nadaban también las siguientes sardinas (que luego se convirtieron en ballenas): José Ramón Sánchez, Manuel Boix (que luego tomó otros caminos) y Miguel Calatayud, entre otros.

Mi generación recordará siempre los carteles de José Ramón para el PSOE, unidos a las primeras elecciones. Mucha genticita bajo grandes soles violáceos. No es casual que un



FUENCISLA DEL AMO (INÉDITA).

partido, que entonces quería ser renovador, echara mano de un dibujante para apoyar su imagen.

El «pop» de Calatayud, el color de Carme Solé

El más influyente de los *pop*, a la larga —sobre todo en Valencia—, es sin duda Miguel Calatayud. Calatayud ha sabido incorporar a su *pop* inicial, más y más elementos (del cine, del cómic, del expresionismo), enriqueciéndolo cada vez más, sin perder por un momento el equilibrio perfecto de sus composiciones y consiguiendo la contradicción de que, a pesar de utilizar muchas cosas, el conjunto resulte sobrio, quizá por la frialdad del dibujo o del color.



MONTSE GINESTA, L'OVELLA PERDUDA, VALENCIA: TÁNDEM, 1990.



CARME SOLÉ, LA LLUNA D'EN JOAN, BARCELONA: HYMSA, 1988.

En aquellos años, también Carme Solé influye a muchos y muchas (hay un momento en el que casi todos/as descendemos de ella), porque era difícil resistirse a su personalidad como ilustradora. No hereda, que yo sepa, rasgos importantes de la ilustración catalana de antes de la guerra, sino que se emparenta más bien con un suizo como Étienne Delessert y con un inglés como David McKee. A esas líneas, Solé aporta, en cuanto a la forma, unos colores netamente mediterráneos, mucho más cálidos, y la frecuente presencia del sol y de la luna (*La lluna d'en Joan*), como presencias amigables y protectoras en el mundo animista del niño.

En cuanto a la técnica —en su momento, porque ahora lo utiliza mucho menos—, consigue un dominio del aerógrafo para los fondos de sus ilustraciones, que resulta espectacular y único, porque los efectos del aerógrafo no parecen tales.

Es una ilustradora sólida, reflexiva, y tan capaz que, por poner un ejemplo, ilustra la Biblia (siempre que lo pienso, abro la boca en un ¡Ohhh!, de admiración). Se preocupa de ser fiel al texto, de estar bien documentada, de reproducir una época (Raspall), y consigue ilustraciones muy equilibradas de forma y de color y una estética muy depurada.

También en Cataluña aparece el humor, una asignatura pendiente, como la llama Mercè Arànega. Y la cito:

«El humor será una asignatura pendiente en nuestro país durante bastante tiempo, y su aparición en esta línea se producirá esencialmente de mano de los ilustradores (y de los ilustradores-autores de cuentos infantiles) tales como Marta Balaguer, Montse Ginesta, Roser Capdevila, Joma, Fernando Krahn, etc.)»

A propósito de humor, el único reducto gráfico de vanguardia durante el franquismo fue *La Codorniz*, pero no sé hasta qué punto influye en la ilustración para la infancia. Sería un capítulo aparte.



ALFONSO RUANO, ZAPATONES, MADRID: SM, 1988.

Años 80: hiperrealismo y posmodernidad

En los ochenta cuaja —y sobre todo en Madrid—, el hiperrealismo, y muchos ilustradores que vienen de la Escuela de Bellas Artes se suben al carro. Como ya he dicho antes, no quiero empezar a enumerar, así que me limito a citar, entre ellos/as solamente a Fuencisla del Amo, que me parece la más interesante, por poseer un mundo propio, inquietante y misterioso.

Así como Pacheco revoluciona en los setenta, Alfonso Ruano lo hará en los ochenta. Trabaja en Editorial SM, y sin grandes algarazas —cosa rara en Madrid— va creando una imagen editorial distinta y actual, asombro de propios y extraños. Con un impecable sentido estético marca colecciones, diseña logotipos, ilustra algunos buenos libros y reúne a su vera arenques, sardinas y ballenas, en una sorprendente —por lo desconocida en estos pagos— labor de dirección artística. (Natación sincronizada.)

Entre sus libros —aunque todos ellos «virgueros»— no puedo dejar de preferir *El caballo fantástico*, donde, creo, denota una carga emotiva personal, distinta que en los demás. En ese libro, además de su buen dibujo y de la poesía de sus ilustraciones, se

refleja la realidad cutre de la posguerra, más que con ironía, con ternura. Es la realidad vista a través del sueño.

Ruano se sitúa en la posmodernidad y es que ahora hay sitio para todas las tendencias. Hay sitio para el *pop*; hay sitio para Gusti, que mejora los dibujos animados de Disney —¡ojo!, fuera de su insoportable *kitsch*, Disney era un individuo capacísimo—; hay sitio para Arnal Ballester, que sí renueva a los maestros de la preguerra; hay sitio para Francisco Meléndez, que se pasea por el gótico o por la iconografía precolombina o por lo que le da la gana, etcétera, etcétera.

Y como he querido evitar escribir listas de nombres, me temo que con ésta me despido. Por si acaso, saco del armario un sólido paraguas bilbaíno, de los tiempos del abuelo, por lo del chaparrón de críticas. ■

Nota

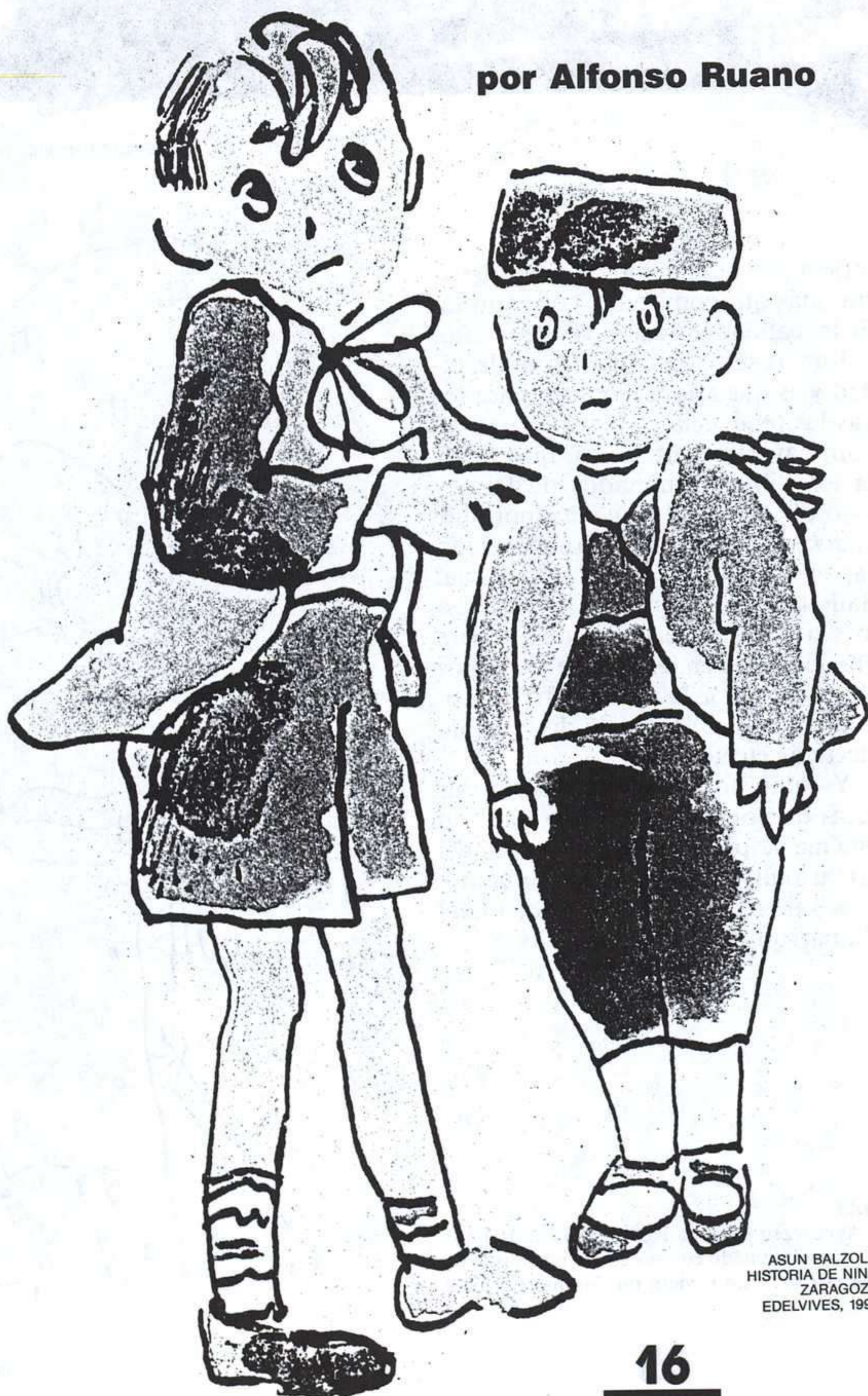
Agradezco a Felipe Hernández Cava el que me haya iluminado con sus conocimientos, para que este artículo tuviera un mínimo de coherencia.



ASUN BALZOLA.

Un caso insólito y mucho eclecticismo

por Alfonso Ruano



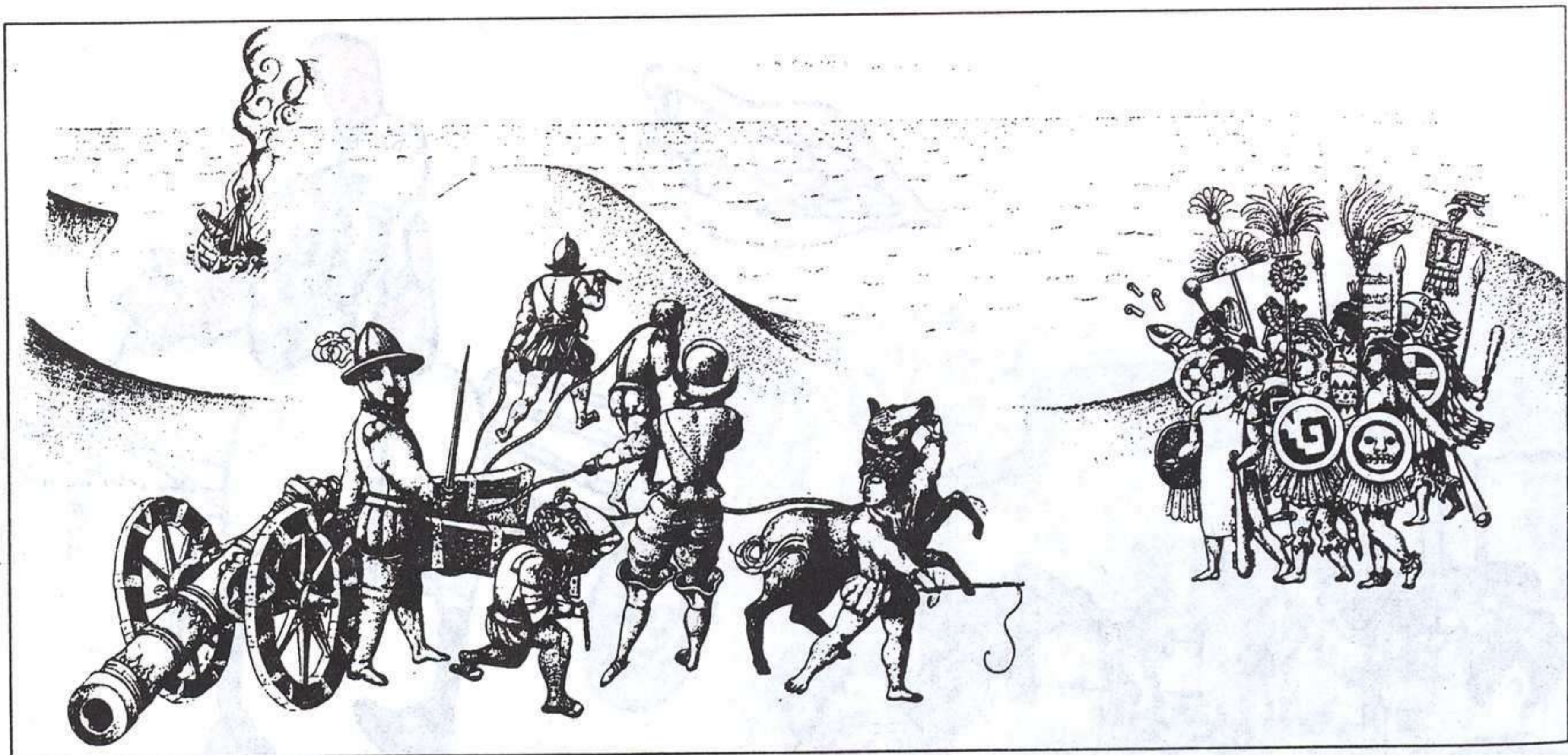
ASUN BALZOLA.
HISTORIA DE NIÑO.
ZARAGOZA:
EDELVIVES, 1990.

Cuando algunos, como los de *CLIJ*, me piden que escriba sobre ilustración de libros para niños —esa que unos cuantos hacemos en el norte, sur, este y oeste del Estado español—, y que comente si las señas de identidad convergen y se concentran en núcleos claramente diferenciados: Cataluña, Madrid, Valencia, País Vasco, Galicia..., el silencio se me antoja cómodo y tentador.

Luego me aclaran que Asun Balzola ha escrito el plato fuerte sobre este mismo asunto. Me tranquilizo. Digo que sí, que algo mandaré antes del cierre de su revista, aunque me cuesta mucho redactar, cada día más, sobre cuestiones de esta índole, tan borrachas de subjetividad, tan inclinadas a las suspicacias. Por eso, de antemano, renuncio a ser justo, ecuánime y me entrego disoluto a mis propias opiniones.

Insólita Asun Balzola

Y por ejemplo la primera —sobre la obra de ilustración, de puesta en escena de Asun Balzola— se materializa en afirmación apasionada: me gusta mucho el trabajo gráfico, inmaterial, de Asun. Me gustan, de lo que más, sus insólitas manchas de color sin color, sus gamas interminables e interiores. Nunca fáciles. Nunca con-



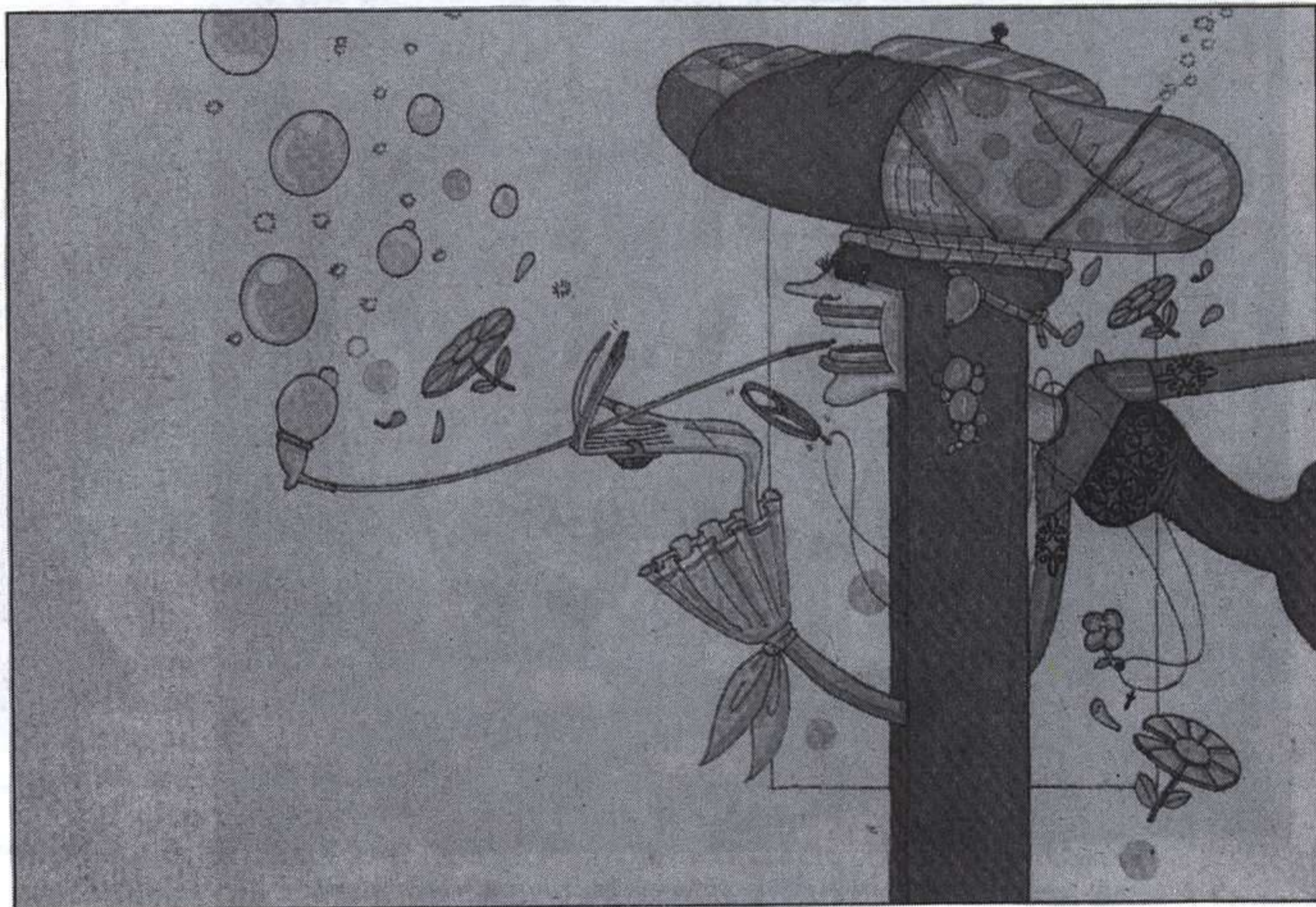
FRANCISCO MELÉNDEZ, BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO (INÉDITO).

cedidas. Nunca envilecidas por el comercio o la pedagogía.

Raíces. Ella dice, se lo he oído, que como es vasca le sale esa memoria entre los dedos. Es posible. Eso sí, sin tipismos ni tópicos de bulto. Eso sí, con el fondo acogedor y fraterno de sus orígenes. La orografía y los localismos se tornan en estilización escueta y luminosa. No se puede decir tanto con tan poco. Con casi la nada, casi el todo. Nunca elemental, siempre rica. La eficacia directa y fresca se trastoca en lirismo.

Tanta observación paciente y retenida desencadena gestos que condensan complejas descripciones. La música, presente y mucho en su infancia, se alarga en la manera de encadenar las imágenes y los vacíos, como silencios, en la diagramación de sus libros de total autoría.

De tan vasca y también mesetaria, tan universal. Un caso insólito. Y parece que sin prolongación. Ha tenido discípulos, sí, y a domicilio. No digo nombres. A veces se capta, se aprende la mancha, el recorte, la transparencia, el modo y la manera. Detrás queda el signo siempre dependiente de las tripas y del corazón; siempre en el filo de lo irracional y de la química del cuerpo; en el por, sobre, tras del papel de acuarela, con acuarela y lápiz o estilográfica que se licúa a golpes de pincel. Detrás queda el signo



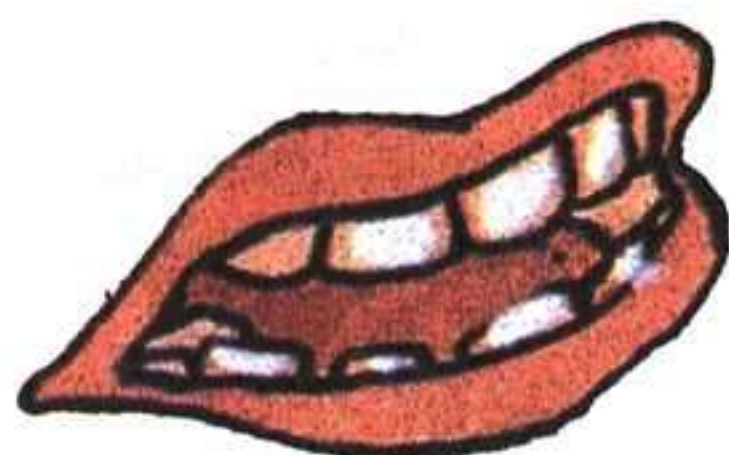
PABLO NÚÑEZ, VOY VOLANDO, MADRID: SM, 1990.

de la materia espiritual de Asun Balzola. Eso no se aprende. Hay que dejarlo nacer. Y es natural a uno. Y sólo nace por la propia fidelidad al interior de uno mismo.

Eso nos hace a todos irrepetibles. Asun más. Asun sin escuelas, ni Sendak, ni Beatrix Potter, ni Edmund

Dulac. Asun, por el rabillo del ojo, observadora.

La obra de Asun Balzola siempre ha supuesto para mí un punto de referencia incuestionable. Noto sus influencias globales, no epidérmicas, más como aptitud ante el oficio que en la imitación grosera de sus manchas.



GUSTI, QUI FA SERVIR LES PAPERERES?, ZARAGOZA: EDELVIVES, 1992.



ARNAL BALLESTER, LA BOCA RIALLERA, BARCELONA: DESTINO, 1992.



M. MENÉNDEZ, UN ABRIGO CRECEDERO, MADRID: SM, 1990.

El aire nuevo de los 70

Y como de escuelas y otras trazas quieren el artículo, me lo han pedido así, me enfrento a preguntas como: ¿existen escuelas de maneras gráficas en nuestras tierras? ¿Familias de ilustradores?

Me limito brevemente a dar mi opinión: no se puede establecer el maníático límite generacional y de estilo sobre el trabajo de ilustración. Los sociólogos supongo que sí pueden establecer despertares económicos y situarlos entre fechas. Es quizá lo que se pueda destacar. Los años setenta,

España y el empuje editorial en publicaciones infantiles. La Reforma educativa de 1967 produce el despliegue de ciertas editoriales, otrora pequeñas, luego hegemónicas, algunas de las cuales ponen en marcha proyectos ilustrados dirigidos a los niños. Alrededor de estas colecciones se con-

gregan ilustradores que están en la mente de todos y que rompen la veladura provinciana y paletona que envolvía los pocos productos infantiles. La conexión generacional se establece a través de la coyuntura laboral y no de estilos.

Existen y publican buenos ilustradores a partir de los años setenta. Son un aire multiforme y nuevo para los libros de niños. Un abrirse a la modernidad o a lo que se entendía por eso entonces. Formas de hacer más internacionales. Asuntos más concretos y didácticos, Heinz Edelman y Yellow submarine, Andy Warhol, colores planos, serigrafía como batalla artística y la seriación como concepto inmediato, los carteles *pop*, los *hippies*, la pólvora del mayo francés y sus consecuencias. El amable lector debe añadir aquí todo lo que para él supongan aquellos años, tan estúpidamente magnificados.

Las influencias son complejas y se dan en muchas direcciones. Algunos condensan escuela en torno suyo. No doy nombres. Pero creo que no tiene paralelo autonómico y por eso ignoro si existe escuela madrileña, de Barcelona, o murciana. Posiblemente algún hispanista norteamericano, pasado el milenio, lo aclare y lo publique en las balbas de un mejillón, por escasez de papel.

Los «junior»

Antes de que nos llegue esa hora y nos colemos todos al desazonador mundo electrónico y al cielo de los soportes luminosos, y pintemos con los pigmentos del calambre y del rayo, me ocuparé de los que han ido apareciendo entre el paro, la especulación posmoderna y la reconversión industrial, en libros de pequeño formato muchas veces —el de bolsillo es más rentable—, o en ediciones de realización muy cuidada y libres de corsé de objeto para niños, las menos.

Aventuro que en un tiempo próximo el acervo cultural de los adultos

estará formado por un salteado de relatos infantiles y juveniles. Con una buena operación de mercado, eso sí. El que no se fíe que consulte la cartelera y el cine. Lo que sigue siendo manifiesto es la adhesión a estéticas multiformales con ese algo de eclecticismo con el que nos ha lastrado la posmodernidad. También continúa la práctica de ilustración con más peso femenino en Cataluña que en el resto de España, pero sin decantarse claramente escuelas, estilos y modas nacionales, sino más bien mestizas y planetarias.

Y como para mojarse hay que dar listas de autores «junior», valga esta enumeración incompleta y un poco

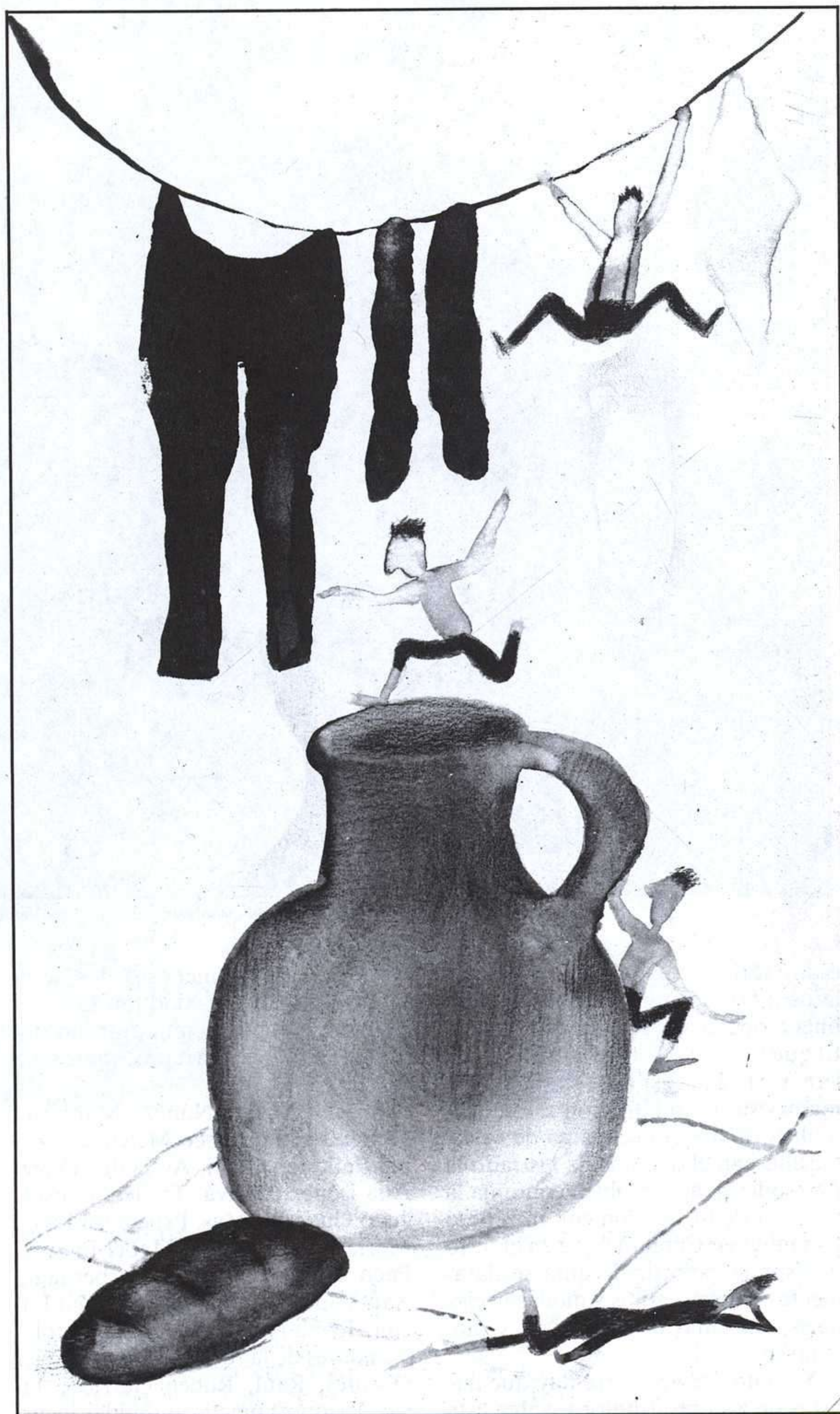
confusa, ya que muchos de los nombrados no son por edad tan *junior* y además, muchos demuestran un dominio de su oficio irreprochable y no de simple promesa.

Nombres: Pablo Núñez, Margarita Menéndez, Francisco Meléndez, Arnal Ballester, Gusti, Avi, Olga Pérez, Ana López Escrivá, Tàssies, Lluïset, Julio Gutiérrez Más, Esperanza León, María Luisa Torcida, Mabel Piérola, Paco Ximénez, Emilio Urberuaga, Xan López Domínguez, Carmen Lucini, Teresa Novoa, los antiguos colaboradores de la revista *Madriz* (Javier Olivares, Raúl, Rubén Garrido, Javier Vázquez) practican tímidas incursiones en el libro infantil.



PABLO ECHEVARRÍA, MIWI, BARCELONA: DESTINO, 1990.

ILUSTRACIÓN



ASUN BALZOLA, LEYENDAS VASCAS, SAN SEBASTIÁN: EREIN, 1990.

Solamente, de seis, voy a comentar brevemente la impresión —esto no es un análisis—, que me han producido sus obras. Son seis, porque me gusta el número y porque algunos son amigos míos.

Margarita Menéndez. Pintaba y enseñaba lengua inglesa a los niños y dibujó un método de idiomas por amistad. Se publicó y ya no ha dejado de ilustrar y de ver películas de amor y lujo en blanco y negro, y de parecer maliciosamente ingenua cuando perfila sus personajes, siempre creíbles, siempre con intención, ironía y ternura. Es la complicada sencillez del buen gusto.

Pablo Núñez, que aúna diseño y expresividad ilustrativa con atrevidos encuadres en sus imágenes y tonos siempre matizados junto a rotundos planos negros. A veces salpica sus personajes de signos tipográficos para potenciar o desconcertar su valor significativo.

Pablo Echevarría, con vocación de exquisito, es una realidad ya, con libros y premios que lo confirman, y todavía con mucho que aportar.

Francisco Meléndez irrumpe con tan fuerte personalidad que no ha parado hasta poder controlar todos los aspectos del libro: texto, diseño, imágenes, dotándolos incluso de un aspecto bellamente artesanal.

Arnal Ballester, grafista/ilustrador veterano, está en la lista, no sé si porque yo conocí recientemente (hace tres o cuatro años) su obra o porque sus primeros libros para niños datan de esas fechas. Sus dibujos enlazan con la gran tradición catalana, poniéndola al día, y están entre mis preferidos, junto con los de *Gustavo Ariel, Gusti* (ciudadano de Sitges, argentino, amigo), elementales de trazo, titubeante y seguro, que dicen lo que quiere y sostienen al talante más paterpanesco de todos los ilustradores.

Antes del punto final dejo un nombre, *Gonzalo Izquierdo.* Llegó de París hace tres meses con este oficio aprendido. Habrá que esperar. ■