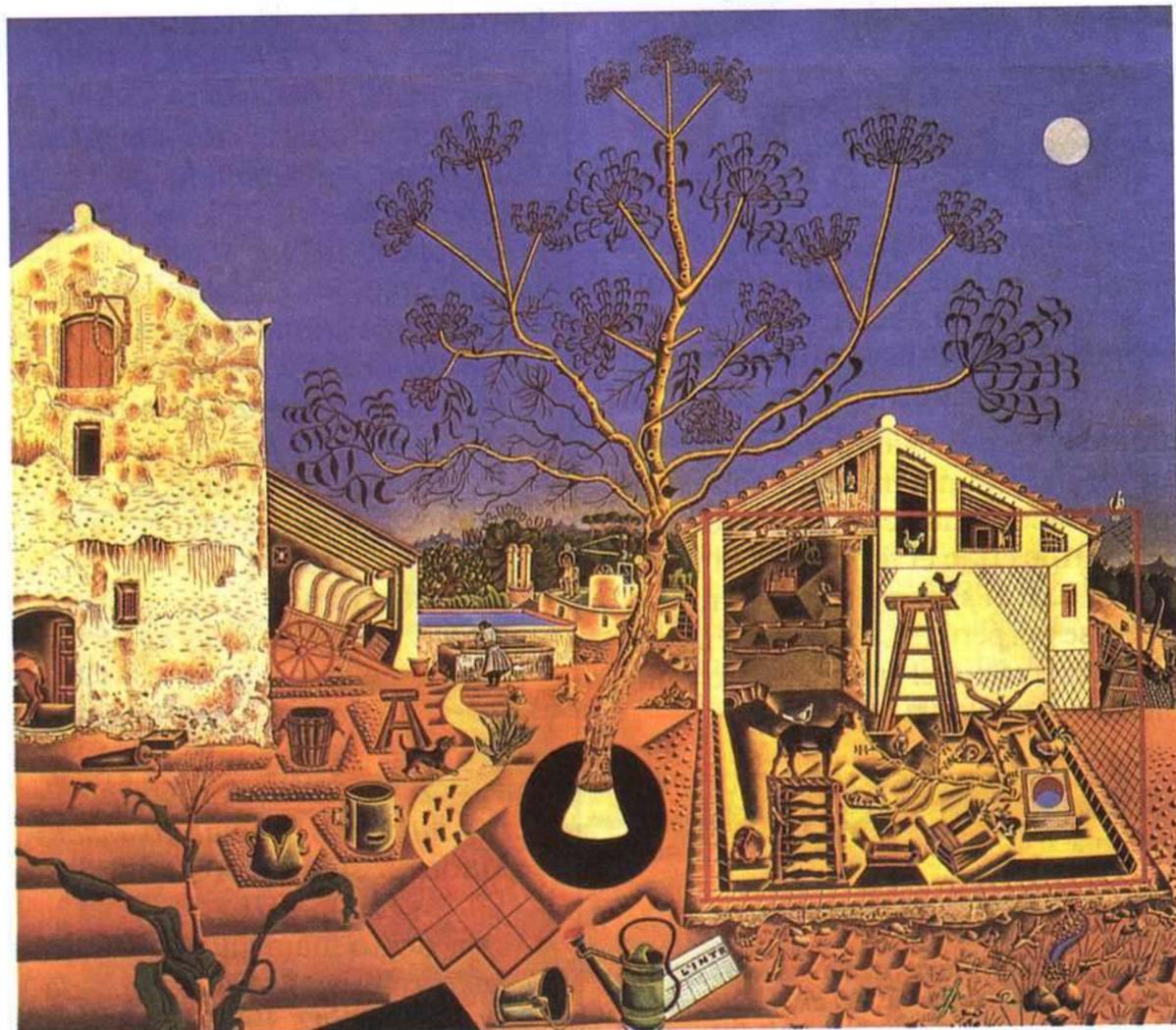


Suspiros de España

Contradicciones en el debate sobre nuestra ilustración

por **Arcadio Lobato**

En el número 39, correspondiente al mes de mayo pasado, CLIJ dedicó un amplio espacio al tema de la ilustración en nuestro país. Los ilustradores Asun Balzola y Alfonso Ruano fueron en aquella ocasión los responsables de encender la mecha del debate. Tal como afirmábamos entonces, nuestras páginas permanecen abiertas a todos aquellos que deseen aportar nuevas opiniones a esta discusión pendiente, en torno a la existencia o no de una escuela española de ilustración. En tal sentido, les ofreceremos seguidamente la reflexión del también ilustrador Arcadio Lobato.



JOAN MIRÓ, LA MASÍA DE MONT-ROIG, 1922.

CLIJ ha propuesto un debate, una tertulia. ¿Existen o no existen «escuelas» artísticas de ilustración en España? ¿Tenemos perspectiva para hablar del tema? Éstas son las preguntas iniciales que se plantean. Y la revista nos invita a participar en la discusión.

Intentaré hacer una reflexión desde una perspectiva de *veinte años*, que me parece suficiente y amplia. Lo sería para un historiador que analizase la transición democrática española, lo sería para un economista que estudiase la crisis energética de los años 70, ¿por qué no ha de serlo para reflexionar acerca de la ilustración?

Pero al hablar los ilustradores de este tema, debemos dejar aparte nuestros gustos personales o nuestras fobias íntimas, exigiéndonos un esfuerzo de objetividad. Porque pienso que al lector no le interesa nuestra retórica elogiosa a un estilo o a una obra determinados, sino aquellos datos contrastables o aquellas ideas fundamentadas que podamos ofrecer a partir de nuestros recuerdos o nuestras fuentes documentales: libros, catálogos, artículos, etc.

Hay sólo dos posibilidades: si respondemos afirmativamente a la pregunta planteada debemos justificar nuestro aserto, explicando cuáles son las características de la escuela o escuelas cuya existencia defendemos. Pero si respondemos negativamente, si decimos que no existen escuelas, entonces, honradamente, nada podemos añadir sobre influencias o magisterios que pretendemos desconocer.

Me han sorprendido, en este sentido, los artículos de Asun Balzola y Alfonso Ruano, porque, primero niegan la existencia de escuelas, para dedicarse, inmediatamente, a expresar una serie de afirmaciones que contradicen el supuesto inicial.

Asun Balzola: «No creo en la existencia de una escuela», «creo que lo importante es el trabajo individual»; y simultáneamente empieza a desgra-



PICASSO, EL ARLEQUÍN DEL ESPEJO, 1923.

nar: «las figuras más destacadas», «las corrientes» y los ilustradores más «influyentes», sugiriendo la existencia de escuelas o grupos similares que giran en torno a determinados ilustradores, a pesar de que afirma no tener «perspectiva» suficiente.

Por su parte, *Alfonso Ruano* se niega a establecer «el maniático límite generacional y de estilo». Ignora «si existe una escuela madrileña, de Barcelona o murciana», pero confiesa que algunos ilustradores «condensan escuela en torno suyo», y que «Asun

ha tenido discípulos». Para finalizar ensalzando las cualidades de seis ilustradores, seis, porque le gusta el número —dice—, y añade muy explícitamente «porque algunos son amigos míos».

Pues lo celebro. La amistad es un hermoso sentimiento. Pero juzgue el

lector, si es hablando de nuestros amigos o jugando al «por un lado sí y por otro no», como lograremos aclarar algo de este asunto.

Compréndase lo incómodo que resulta para los artistas hablar de un tema en el que nos vemos obligados a ser un absurdo epistemológico. Se

nos pide, en el fondo, que nos estudiemos a nosotros mismos, y eso es muy difícil; porque pedirle a un artista que sea objetivo con lo que constituye su oficio y, por ende, el receptáculo de sus sueños, anhelos y frustraciones, es como pedirle a una abuela que nos hable de su nieto crítica y distanciadamente.

Por ello, tomaré todas las precauciones y plantearé una hipótesis de trabajo: suponiendo que yo fuese un crítico (que no lo soy), y suponiendo que se pueda agrupar a los ilustradores españoles de alguna forma, ¿cuál sería ésta? Está de más decir que, como artista, mis afirmaciones sólo tienen un valor provisional, a la espera del contraste con el juicio de los críticos verdaderos, aunque, como se verá, intento basarlas en una lógica constatable, objetiva.

Limitaré mi reflexión a un grupo muy determinado, advirtiéndole que hay otros grupos e ilustradores que deben ser también estudiados. Y como el caso no pide enjuiciar estéticamente a los artistas, hablaré, me gusten o no sus trabajos, de las consecuencias culturales de su labor.

Pretendo ser un tertuliano más en esta charla, pero nuestra tertulia sólo tendrá sentido si se basa en argumentos, más que en «afirmaciones apasionadas». Afirmaciones y pasiones con las que, en ciertos casos, podremos coincidir, pero que son meridianamente inútiles al efecto de contestar a la pregunta planteada. Y vaya por delante mi respeto para todos los colegas mencionados por mis dos tertulios.

Las dos Españas, ¿todavía?

Sin irnos por las ramas, ¿qué es una escuela artística? Según el *Diccionario ideológico de la Lengua Española*, de Julio Casares, es un «conjunto de obras literarias o artísticas que por presentar caracteres comunes o por corresponder a determinada región o época, se consideran formando gru-



MAURICE SENDAK, EL ENEBRO Y OTROS CUENTOS DE GRIMM. BARCELONA: LUMEN, 1989.

po aparte». Esto quiere decir que podemos considerar la existencia o no de una escuela según criterios temporales, estéticos o geográficos.

Al final, la decisión de establecer que se trata de un «grupo aparte» tendrá un carácter convencional y un valor estrictamente instrumental, al efecto de situar la labor de un grupo de artistas en el tiempo o en el espacio.

Y, ¿qué es *española*?; ¿un insulto?, ¿una cualidad falangista?

Creo yo que cuando un francés o un italiano piensa en el arte que se hace al sur de los Pirineos, piensa, de entrada, bien. Quiero decir que, *a priori*, «lo español» tiene buena prensa en los aspectos artísticos, y eso no debe extrañarnos.

Los extranjeros (qué palabra maravillosamente agonizante) dicen *español* como quien dice un halago. Lo dicen tal vez con notoria imprecisión. Porque ignoran probablemente hasta qué punto los vascos, catalanes, gallegos, castellanos, canarios, andaluces, y demás afroibéricos tenemos identidades emergentes que no pueden resumirse en «lo español», so pena de perder la perspectiva de nuestras riquezas culturales diversas y a la vez imbricadas.

Pero cuando asoma por el horizonte una Europa en la que cada pueblo aspira justamente al reconocimiento de su propia identidad, entiendo que, sobre todo, las personas que nos movemos en ámbitos culturales debemos hacer todo lo posible por dejar los viejos conceptos en el desván de la historia.

Mientras este deseable proceso se desarrolla, admitamos que el calificativo *español*, hoy, no se puede reducir a la españolidad del Servicio Social nationalsindicalista. Recordemos que la palabra *España* ha sido pronunciada por personas como *Antonio Machado*, *Miguel Hernández*, *Alberti* o *García Lorca*, con un contenido mucho más amplio, rico, y generoso que aquel en que Asun pretende encastrar-



MAURICE SENDAK, EL ENEBRO Y OTROS CUENTOS DE GRIMM, BARCELONA: LUMEN, 1989.

lo, recordando la letra de «Montañas Nevadas».

A la verdadera españolidad, que sí tiene una *mirada universal*, que *pretende comunicarse con el mundo*, y que respeta y ama cualquier cultura específica, se refieren probablemente los que hablan de nuestra ilustración, muy lejos del ondear de banderas de cualquier anticuado *chovinismo*.

La generación de los 70

Cuando hacia el año 1979 tuve las primeras noticias de que existía algo denominado «álbum ilustrado», había ya un grupo de ilustradores que venían publicando en las editoriales dedicadas a esta especialidad.

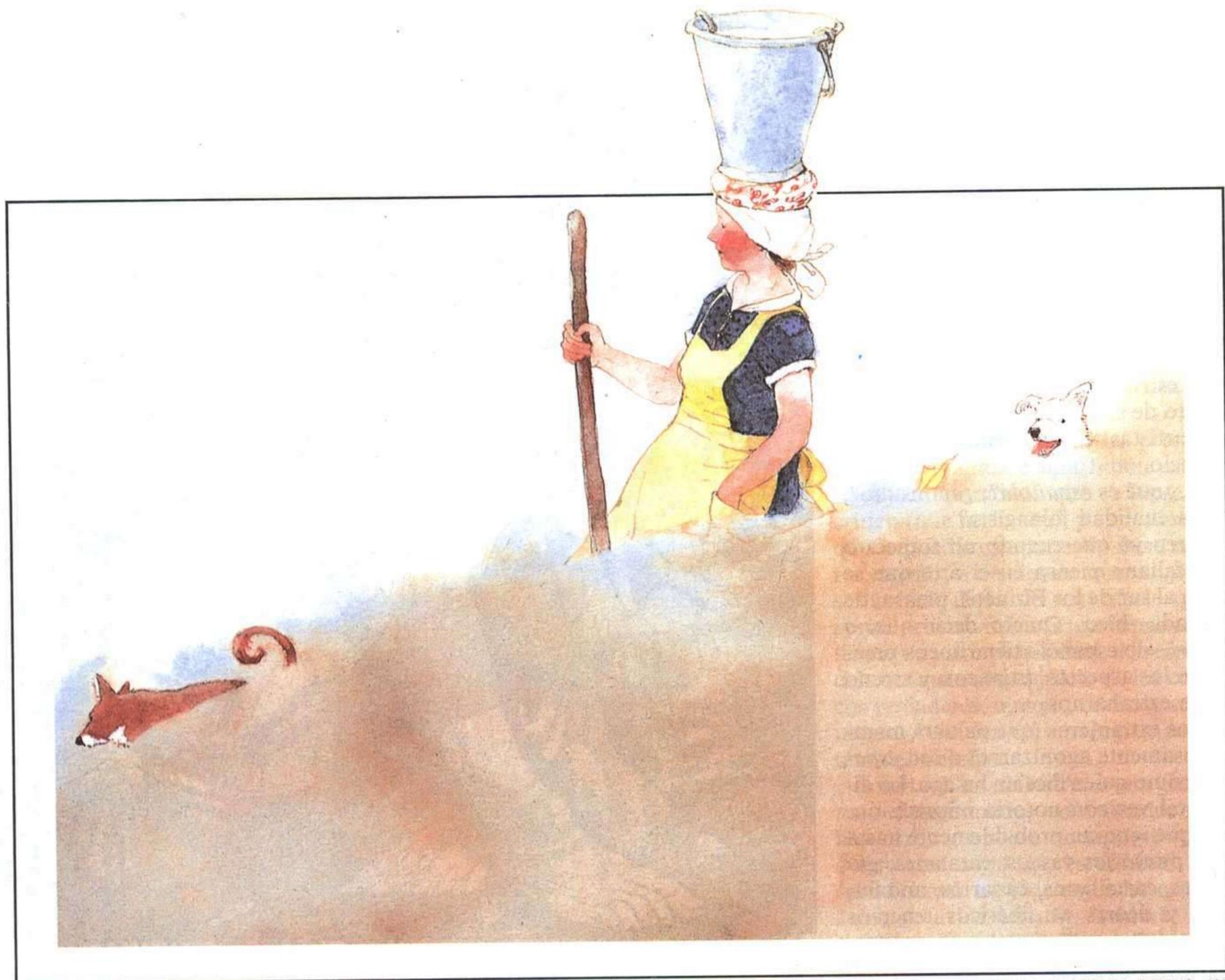
Me referiré solamente a Madrid, porque aquí conocí a estos artistas o

se publicaron sus libros. Pero espero que otros se ocupen de los ilustradores de Barcelona y otros lugares que yo no menciono.

Y hago mención de Asun Balzola, Manuel Boix, Miguel Calatayud, Viví Escrivá, Luis de Horna, Miguel Ángel Pacheco, José Ramón Sánchez, Rafael Sánchez Muñoz, Karin Schubert, Carme Solé y Ulises Wensell.

Son parte del grupo al que tal vez se refiere *CLIJ* como el «grupo de los años 70» y que podríamos denominar la generación de los 70; aunque, obviamente, el término no tiene aquí un contenido demográfico. Sólo indica que es en esa década cuando el álbum alcanza gran difusión.

Yo trabajaba, por entonces, junto a otros dibujantes, en una empresa de *tarjetas navideñas*, y recuerdo bien, cómo nos asombraron los primeros



LISBETH ZWERGER, FAULES D'ISOP, BARCELONA: DESTINO, 1990.

álbumes que cayeron en nuestras manos. Nosotros, que estábamos obligados a realizar trabajos comerciales, vimos un soplo de aire fresco y renovador en aquellos libros. Comprendimos que se podía ser ilustrador y a la vez artista dentro del campo editorial, y algunos de nosotros buscamos la forma de entrar en aquel mundo.

Aquellos artistas no formaban escuela en el sentido plástico. No había entre ellos un maestro y unos discípulos que siguiesen su estética, sino que cada uno tenía una fuerte personalidad propia.

¿Qué permite, entonces, juntarlos, calificarlos como generación, escuela, o en definitiva «grupo aparte»? ¿Cuáles son las características que

identifican el perfil común de aquella generación?

En primer lugar, *la vocación artística*. Aquellos ilustradores se planteaban el libro como un vehículo para la expresión de sus ideas plásticas y no como un sucedáneo de la pintura o un arte menor. No actuaban como pintores frustrados, ni se tomaban el libro como un arte comercial.

En segundo lugar, y como consecuencia inmediata de esa vocación, ya he dicho que cada uno tenía una *fuerte personalidad*, sustanciada en estéticas propias, que con el tiempo han ido desarrollando y perfeccionando.

Tales desarrollos estaban impulsados, y ésta es la tercera característica que los define, por un afán de *renovación del libro ilustrado*. En efecto, los del 70 no sólo renuncian a la re-



petición de fórmulas del pasado, sino que buscan ávidamente nuevas visiones, convirtiendo cada página en una experimentación.

Este afán de renovación lo canalizan a través de *búsquedas técnicas*, como Wensell, con materiales mixtos, o J.R. Sánchez, que utiliza acetatos con colores especiales; y de *búsquedas temáticas* como Balzola, Horna o Solé Vendrell, que bucean en las raíces visuales de su infancia. Pero esto son sólo ejemplos. En general, en todos ellos hay elementos de ambas búsquedas y en todos se da conscientemente una *rebeldía ante el paisaje, la arquitectura y las soluciones plásticas de los clásicos cuentos de hadas*, que los lleva a la constante ampliación de su universo visual y, por ende, al enriquecimiento de la imaginación del espectador.

Precedentes

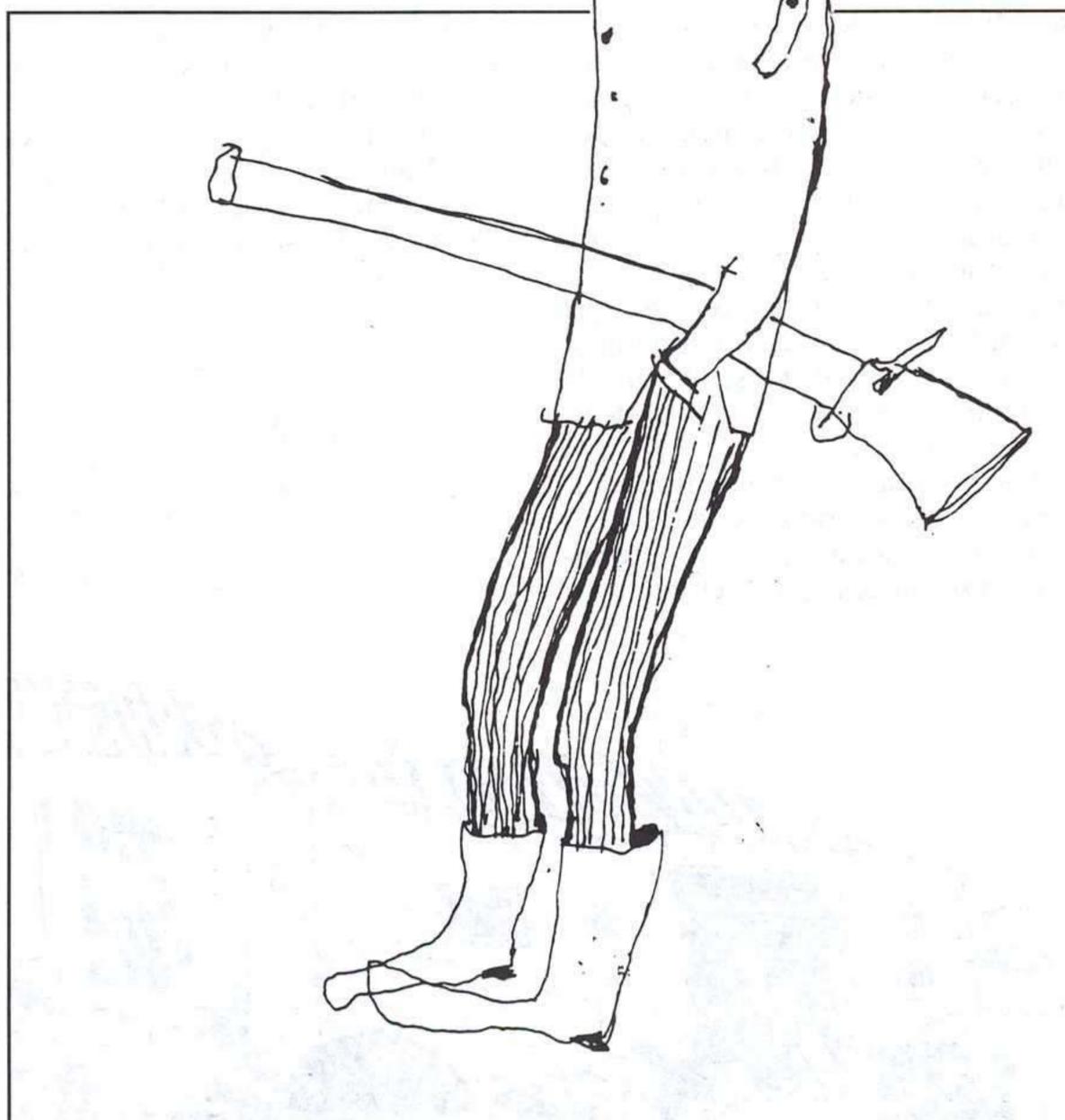
Ahora bien, ¿de dónde sale esta generación?

Parece que no se les puede conectar con Bartolozzi, Penagos y el resto de la generación de la preguerra, ¿cuáles son, entonces, *sus precedentes* o sus fuentes de inspiración?

Porque valorar lo «insólito» o lo original de cualesquiera de ellos, no excluye el hecho de que nuestros ilustradores son ante todo personas de su tiempo; es decir, de una civilización basada en la interacción y la comunicación cultural, en la que todo fruto es el resultado de una previa labor de cultivo o hibridación.

Hasta donde me alcanza la memoria, tres son las fuentes principales donde bebe este grupo para alimentar su talento.

En primer lugar, mencionaré el trabajo que desde finales de los años 60 venía realizando *la vanguardia del libro ilustrado*: Tomi Ungerer, Maurice Sendak, Janosch, Štěpán Zavřel, Arnold Lobel, David McKee, Etienne Delessert, Ralph Steadman y un poco más tarde Marta Koçi, Ivan Gant-



JANOSCH, HISTORIA DE VALKE, EL CABALLO, BARCELONA: LUMEN, 1963.

schev y Lisbeth Zwerger, entre otros.

De hecho, fue la relación, a través de los libros y a veces personal, de la generación de los 70 con esa vanguardia, la que estableció una *conexión entre la ilustración española y la ilustración mundial* que es, desde mi punto de vista, una de las mayores aportaciones que realizó el grupo del que estamos tratando.

Esta conexión tuvo la cualidad de internacionalizar nuestra ilustración, que se hizo presente en el contexto mundial y se embebió en él, gracias también a la labor de editores españoles muy activos cuyo papel no debemos olvidar y que merecerían una ponderada y fría valoración tarde o temprano.

Se puede afirmar por ello que la labor de aquella generación convierte a nuestra ilustración en un *capítulo de la ilustración europea*, o más ampliamente de la ilustración mundial.

Otra fuente es el *cine animado de calidad*. No es un azar que José Ramón Sánchez, David McKee, o Emanuele Luzzati, por ejemplo, sean, además de ilustradores, gente del cine de animación. Y el magisterio más permanente de Pacheco es, a mi juicio, el de la gramática visual cinematográfica. Recordemos también, que *Yellow Submarine*, tan influyente en el libro ilustrado, no es un libro sino una película de dibujos animados.

Y, por supuesto, *la pintura de todos los tiempos*. Por ejemplo, Picas-

so, Miró, Paul Klee, Matisse, Gustav Klimt, Piero della Francesca o los miniaturistas medievales, los *naifs*, la artesanía popular y, en resumen, la cultura plástica. Porque la ilustración de los años 70 es una ilustración *culta* que busca referentes, no sólo históricos, sino también en extensión geográfica, descubriendo, con ello, que además de las raíces de nuestra infancia, todos compartimos, al abrir la ventana, el magnífico paisaje de nuestra aldea global.

Por supuesto hay más influencias, pero estos tres bloques son los esenciales. Debo añadir que estas referencias no se pueden aplicar en su totali-

dad a todos los ilustradores. Cada artista tiene su repertorio personal y sólo ellos pueden precisarlo. Tómese lo señalado como una imagen general del ambiente en que se movían.

Un último detalle: en la era de la expansión televisiva, la ilustración de

los años 70 es *antitelevisiva*. O más exactamente, había un consenso general en rechazar los modelos comerciales de la Hanna-Barbera o la Disney¹ y sucedáneos, que nos llegaban por el tubo catódico; lo cual es coherente con el afán de renovación ya señalado.

En resumen, vocación artística, personalidad, afán renovador, investigación técnica y temática, conexión con la vanguardia mundial, integración en la misma e inspiración en la cultura plástica de calidad, añadido al hecho de que trabajaron en los mismos proyectos editoriales y que mantuvieron interacciones personales, justifica a mi juicio, hablar de estos artistas como grupo aparte, escuela o generación.

¿Lo que el viento se llevó?

Hasta aquí mi comentario sobre lo que vi o creí ver al incorporarme en los años 80 al mundo del libro ilustrado.

No llegué solo, pero no voy a mencionar a otros, con los que coincidí en esa arribada y que son hoy profesionales reconocidos, porque lo que diré a continuación es un poco subjetivo y no deseo implicar a nadie. Lo que quiero decir es que quienes nos incorporamos entonces a este oficio, o por lo menos algunos de nosotros, tuvimos una fructífera vinculación con aquel grupo pionero.

Muchos de aquellos ilustradores tenían relación amistosa entre sí. Se charlaban, se compartían técnicas e ideas, y allí estábamos también unos cuantos ilustradores principiantes, con el oído atento. Balzola no cita este hecho, y Ruano pasa como sobre ascuas por el tema.

Personalmente me considero discípulo de aquella generación. Aprendí muchas cosas de sus libros o trabajando junto a ellos en equipo. Cuestiones de detalle, cosas técnicas, pero sobre todo, la *posición intelectual* que he definido como sus características grupales.



CARME SOLÉ VENDRELL, ELS NENS DEL MAR, MADRID: SIRUELA, 1991.

Pienso que esto se les debe reconocer. Tal vez les tocó una coyuntura favorable, tal vez fue una confluencia no buscada, pero ocurrió. La ilustración de los años 70 abrió una puerta que no ha vuelto a cerrarse. En cualquier caso quiero advertir que ni están condenados a llevar una etiqueta ni a asumir lo que yo digo sobre ellos. Además, estas observaciones se refieren sólo a aquella época y sus carreras, actualmente siguen derroteros tan distintos, que ya no se podría hablar de grupo o características comunes en sentido estricto.

Hemos hablado, en definitiva, de algo que ocurrió hace unos años. Hubo un grupo de ilustradores que tenía las características señaladas. Bien, pero, ¿acaso no es esto cosa del pasado?; ¿tiene algún sentido hablar hoy de ello?; ¿son vigentes todavía aquellas señas de identidad?

Yo desearía pensar que sí. Aquellos planteamientos no eran un invento de *marketing* o producto de una moda pasajera. Y tal vez han fecundado de forma permanente el quehacer de nuestros ilustradores. Yo, personalmente, los hago míos y me atengo a ellos como base de mi labor.

Si se piensa en el momento actual, se verá que cuando se dice «hay sitio para todo» se constata la variedad de estilos y aumento de las firmas en la ilustración infantil. Una década da mucho de sí. Durante los años 80 hemos ido llegando, primero poco a poco y luego en aluvión, nuevos ilustradores a este oficio. Esto es bueno para el público porque tiene más donde elegir.

Y es indiscutible una presencia, cada vez mayor, de España en el ámbito internacional.

No es un disparate conjeturar que existe algo en algunos de nosotros, quizá las raíces, los paisajes, la fuerza, que nos da un aire de familia. No hay parecidos de técnicas o estilos, porque seguimos, me consta, fieles al individualismo que nos caracteriza; pero sí los demás aspectos comenta-

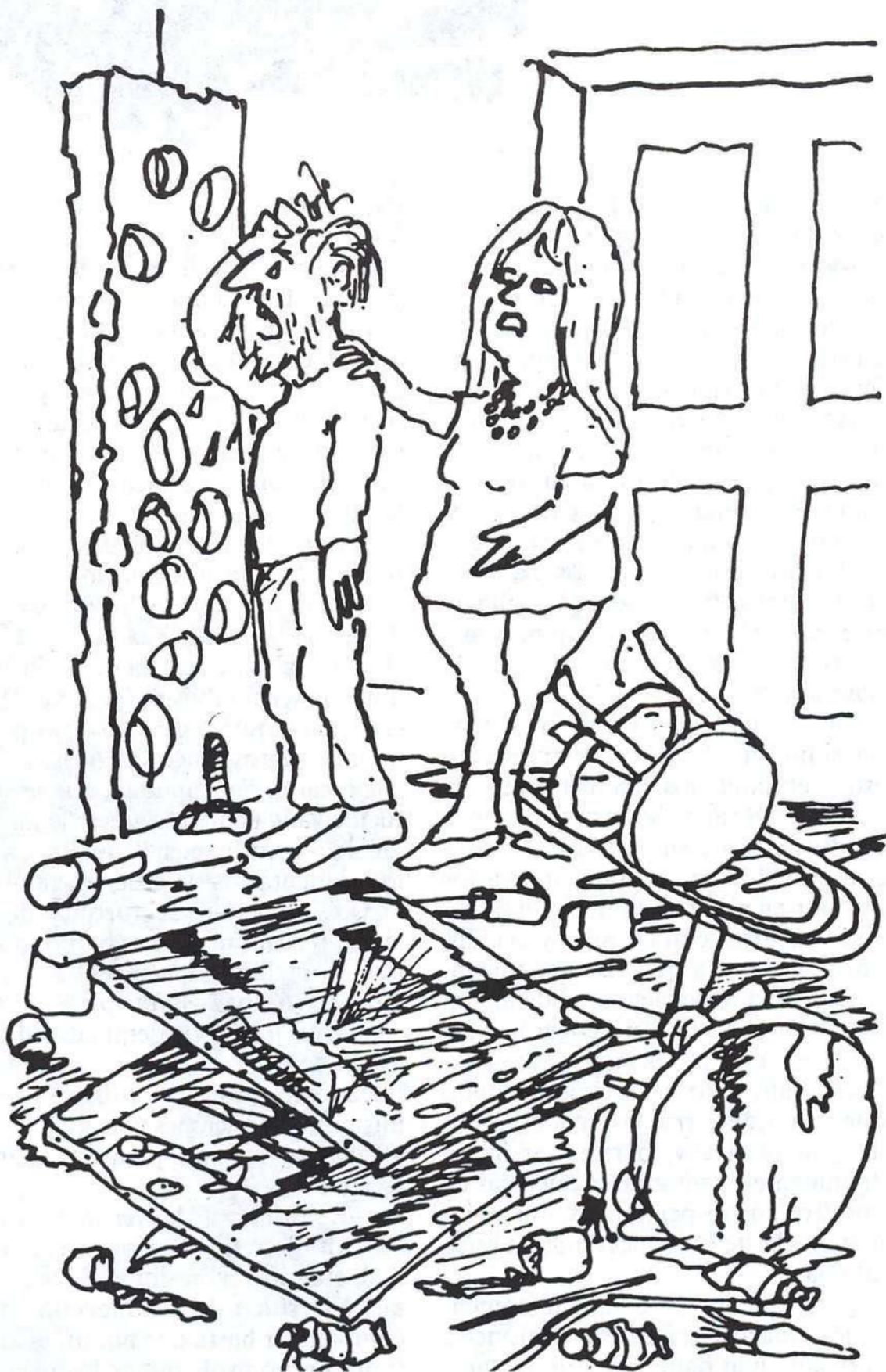
dos. Algo reconocible, un vago aroma especial que pueda asociarse con España, una forma de encararse con la luz. ¿Qué sé yo?

¡Qué sabe nadie! Esto son sólo meras conjeturas. Y sobre conjeturas no se puede establecer un debate serio. Porque, no es que nos falte perspectiva, es que nos falta simplemente *información*. Éste es el vicio esencial de la discusión que nos traemos entre manos.

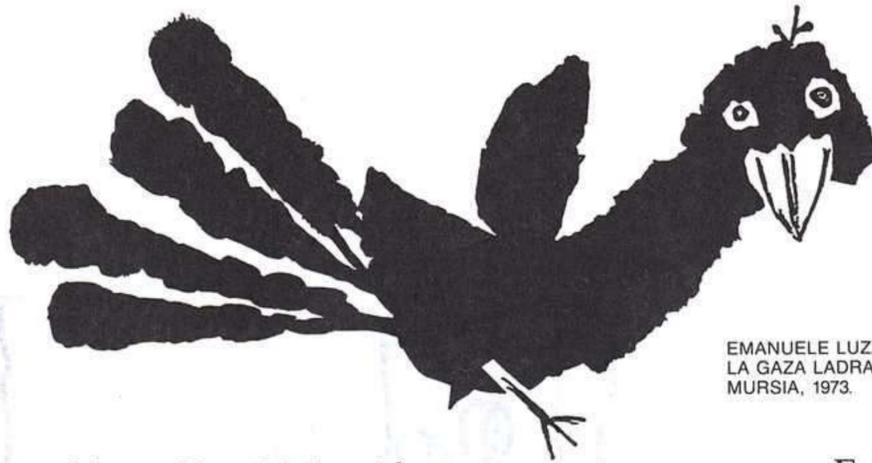
Si no sabemos en qué sustentan sus ideas los que hablan de la famosa escuela, ¿cómo vamos a rebatirlos?; o, ¿cómo vamos a darles la razón?

Algunas preguntas

Nos dice Balzola que en Bolonia «muchos editores extranjeros y críticos de literatura infantil insisten en la existencia de una Escuela Española de Ilustración», y *CLIJ* nos asegura que



DAVID MCKEE, SUPERIAIA DE VACANCES, BARCELONA: ALIORNA, 1988.



EMANUELE LUZZATI,
LA GAZA LADRA, MILÁN:
MURSA, 1973.

esa «hipotética escuela» es una «idea generalizada» con la que «una y otra vez se especula, sobre todo en ocasión de encuentros internacionales».

Pero nada se nos dice sobre los autores de tal hipótesis, ninguna referencia ni explicación.

¿Quiénes son esos críticos?, ¿quiénes esos editores? ¿Cuáles sus argumentos?; y, sobre todo, ¿a qué ilustradores se refieren?: ¿a todos?, ¿a tres o cuatro?, ¿a diez o doce? ¿Por qué no les invitamos a que nos expresen sus opiniones?; ¿son gente de talla en este campo?, ¿o es que seguimos aislados del «extranjero» como en la posguerra?

Quiero decir que si rebatimos debe ser sobre una base; por ejemplo, yo estoy refutando los planteamientos de Balzola o Ruano. Se verá que aparte de dar citas de sus artículos cuento con que el lector puede acudir a los mismos en el *CLIJ* de mayo para cotejar sus ideas con las mías y decidir, por sí mismo, a qué carta se queda.

Ésta es la regla elemental de un debate transparente. Pero coger por los pelos un concepto del que nada se explica, quitárselo de encima diciendo que son «ideas peregrinas» o actitudes «maniáticas», para pasar inmediatamente a cantar las excelencias de nuestros gustos personales, es un viaje para el que no se necesitaban estas alforjas.

¿O es que tal vez eran sólo comentarios intranscendentes? Entonces, ¿por qué han dado pie a un debate? ¿Por qué escribir largamente sobre las *peregrinas ideas de algún despistado aislado de nuestra realidad?* ¿Qué sentido tiene esto?

Este debate podría ser muy oportuno, pero queda debilitado sin la información sobre los motivos de su arranque.

La revista *CLIJ* se limita a hacer una pregunta, cumpliendo su función de *suscitar* la discusión. Pero el articulista tiene que ir más allá; debe *aportar* las tesis que pretende refutar o confirmar.

Una invitación

Animo, por todo ello, a los críticos y especialistas para que entren en la tertulia, porque, aunque escasos, existen y tienen una perspectiva, no ya temporal, sino metodológica y analítica. Y animo a los artistas a hablar, no para expresar opiniones subjetivas, sino para dar a la crítica los datos que le puedan interesar.

Porque el mayor problema de la crítica es el de la información. Éste es un *mundillo* en el que los datos están dispersos, y es difícil hacerse una idea clara de la importancia de un ilustrador o tener una visión general de un grupo cualquiera de artistas o partir de unos datos fragmentarios.

Descarto, por supuesto, que sea una fuente válida para esclarecer la importancia o la influencia de un ilustrador los comentarios de quienes, también artistas, tenemos la fortuna de un cierto renombre. Sin embargo, podemos contribuir a acrecentar las siguientes *fuentes objetivas*:

—Los *currículos* detallados de los ilustradores. Con premios, títulos publicados y coediciones, tiradas de los mismos, exposiciones personales y colectivas, actividades paralelas al libro, etcétera.

—El estudio de las *técnicas* artísticas: dibujo o pintura, acuarela, acrílico, etc., son expresiones muy distintas. El crítico debe conocerlas para comprender hasta qué punto un artista ha hecho evolucionar las técnicas o ha experimentado con varias. Y también las técnicas de narración visual. La sintaxis icónica en evolución en la que el ilustrador sustenta su labor plástica.

—Sobre las *influencias* pienso que también es fuente fiable la propia información de cada artista. Todos tenemos un conjunto de maestros, maestrillos y mentores actuales o históricos. Debería hacerse una encuesta entre nosotros que arrojaría una interesante información sobre este asunto.

En definitiva, pido la entrada de críticos de verdad en este debate, aunque haya que sacarlos de debajo de las piedras. Propongo concretamente a Teresa Duran, Carla Poessio, Janine Despinette, Ana María Bernardinis, Felicidad Orquín y Francisco Cubells Salas. Con algunas de sus ideas estoy en desacuerdo, con algunos he polemizado. No son dioses infalibles, pero son personas que abordan con intentos de rigor la ilustración.

Y los colegas ilustradores debemos estar a la altura de ese rigor. No es de recibo excusarse de antemano por la anarquía o la injusticia de nuestras opiniones, y acto seguido emitir las, sobre todo si se conoce el significado de la palabra *opinión*. Nada de lo que escribimos es ingenuo, cuando tenemos la responsabilidad de expresarnos en uno de nuestros escasísimos medios especializados, con la influencia que ello conlleva.

De no tomar un derrotero más científico y coherente, dudo de la utilidad de este debate para el mundo del libro infantil.

Allegro maestoso

Hay un pasodoble orquestal, solemne, que me gusta escuchar. Se llama *Suspiros de España*. Su porte acompasado está lleno de dignidad y lejos del tópico de aquella «España de charanga y pandereta» que veía siempre al «extranjero» como un ámbito lejano en el que nosotros no teníamos presencia ni prestigio.

Por fortuna, eso ha cambiado. Ya está en el desván de la Historia. Y se va notando en todo. Hasta en esta pequeña, modesta, pero bella profesión de ilustrar libros para niños. Se me escapa un suspiro de alivio. Un suspiro, a ritmo de pasodoble. ■

Notas

1. Walt Disney era un productor. Los verdaderos dibujantes de sus éxitos, como Hugh Harman, Carmen Maxwell y Ub Iwerks, creador de Mickey Mouse, duermen hoy en el olvido.