

COLABORACIONES

Aquellos ilustradores

Federico Moreno Santabárbara*



JUNCEDA, LA LIES AVENTURES D'UN APRENTIS DE PILOT, EN REVISTA VIOLET 128, 14 D ABRIL DE 1924.

Hasta el pasado mes de abril pudo verse, en la Biblioteca Nacional de Madrid, la exposición «Veinte Ilustradores Españoles (1898-1936)», con la que se ha querido reivindicar el valor y las inmensas posibilidades que brinda la ilustración gráfica, el dibujo como arte y medio de comunicación. El comisario de la muestra, Federico Moreno Santabárbara, ha destacado en este artículo a los ilustradores de la época que consolidaron la LIJ en España.

Durante los meses de marzo y abril pasados, en la Biblioteca Nacional de Madrid, permaneció abierta la exposición «Veinte Ilustradores Españoles (1898-1936)». ¹ A los visitantes —que fueron muchos— les agradecemos su interés y a quienes no tuvieron la oportunidad de serlo, les ofrecemos aquí un imaginario recorrido por la muestra, contemplando los aspectos relacionados con la ilustración destinada al público infantil y juvenil.

La exposición

El objetivo primordial de la exposición ha sido reivindicar el valor y las inmensas posibilidades que brinda la ilustración gráfica. Para lograrlo, contábamos con el estimable legado que a lo largo de los años nos ha ido dejando una extensa nómina de conciencizados profesionales que difundieron sus obras por medio de todo tipo de publicaciones. Ellos consiguieron que numerosas personas —hasta entonces ajenas a cualquier modalidad de expresión plástica— se interesasen por el dibujo como arte y como medio de comunicación. Este proceso expansivo, auténtico fenómeno cultural, se inició a finales del siglo XIX y mantuvo su vigor durante el primer tercio del XX, en un periodo que bien puede ser considerado la «Edad de Oro» de la ilustración española.

La valía de los veinte componentes de la exposición les situó en primera línea de su época, lo que no ha impedido que el efecto inexorable del tiempo haya hecho caer a algunos en un injusto olvido. Sus diferentes estilos proporcionan una panorámica de distintas corrientes artísticas que son ya parte de la historia de las artes plásticas españolas.

En las vitrinas de la exposición han figurado originales destinados (salvo excepciones) a ser impresos, pero, sobre todo e intencionadamente, ilustraciones tal y como aparecieron publicadas. Algunas, junto a los correspondientes originales, lo que permitía apreciar la inevitable degradación que sufrieron en el proceso de reproducción. Eran en total más de trescientas piezas procedentes de archivos oficiales, entidades privadas y coleccionistas particulares, que mostraban la evolución en nuestro país de la ilustración

dedicada a los más jóvenes, ya que, al menos, quince de los artistas presentes en la muestra dejaron constancia de su dedicación a este sector de público.

Literatura infantil ilustrada

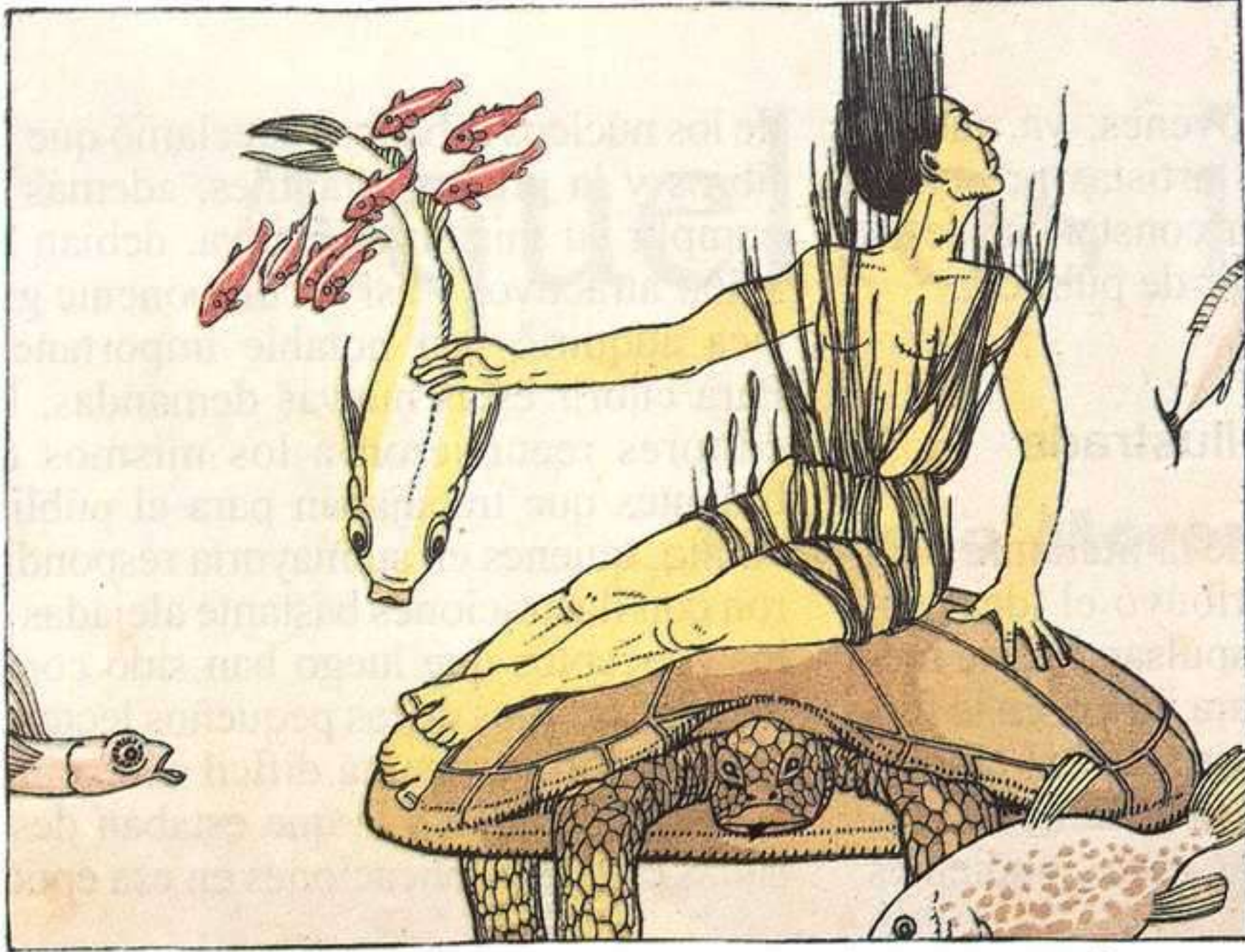
A la consolidación de la literatura para niños en España contribuyó el ideal pedagógico que venía impulsando este medio como vía idónea para influir en la formación social y cristiana de los chicos. Durante el periodo que analizamos, la sociedad —sobre todo las clases pudientes

de los núcleos urbanos— reclamó que los libros y la prensa infantiles, además de cumplir su misión educativa, debían resultar atractivos y así la componente gráfica adquirió una notable importancia. Para cubrir estas nuevas demandas, los editores recurrieron a los mismos dibujantes que trabajaban para el público adulto, quienes en su mayoría respondieron con ilustraciones bastante alejadas de los conceptos que luego han sido considerados propios de los pequeños lectores. De esta forma, resulta difícil determinar la franja de edad a la que estaban destinadas ciertas publicaciones en esa época.

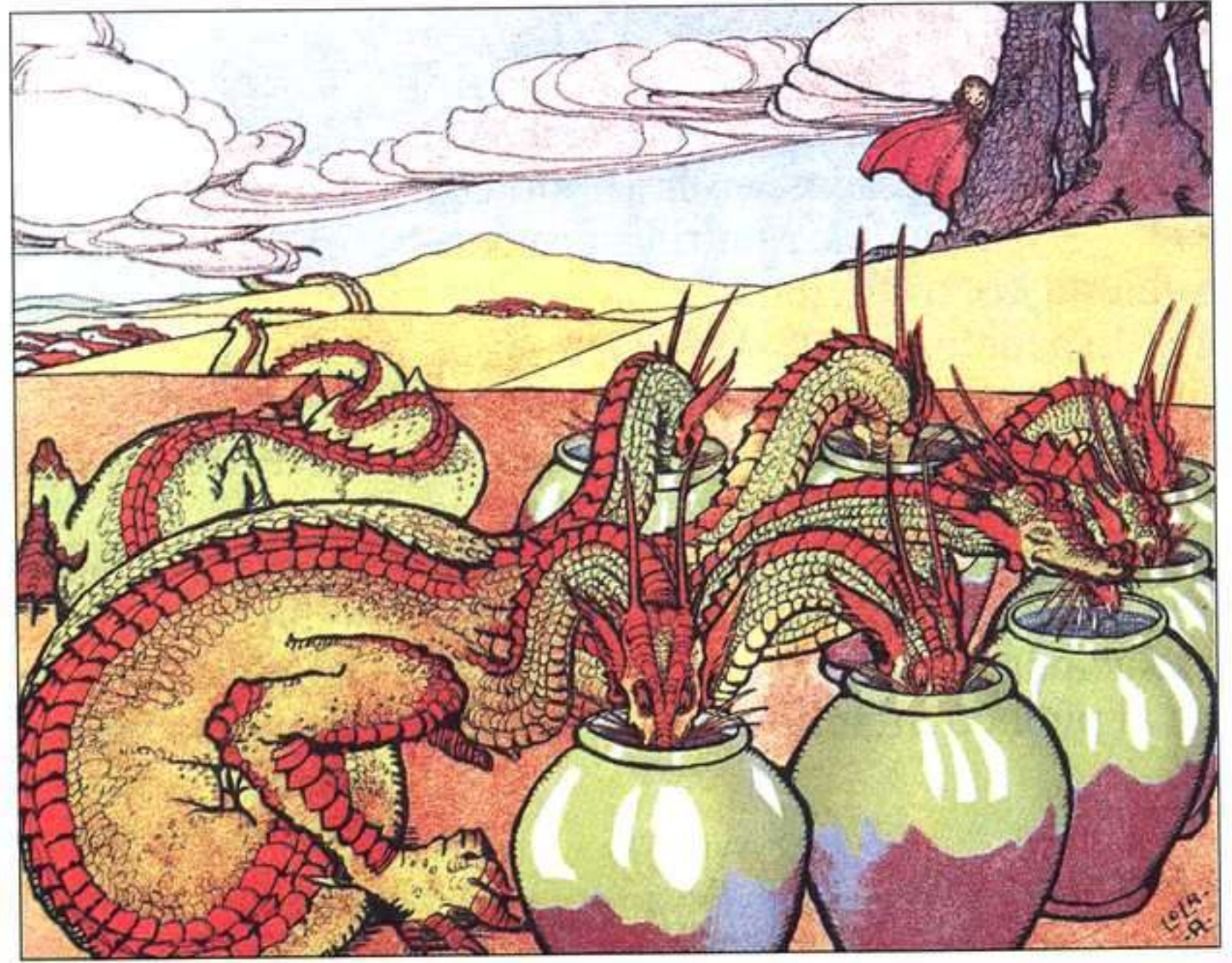


APELLES MESTRES, «LILIANA Y FLOR DE LIS», LILIANA 5, OLIVA, 1907.

COLABORACIONES



APA, EL PESCADOR Y LA PRINCESA, COLECCIÓN AMIC 9, MUNTAÑOLA, 1917.



LOLA ANGLADA, LAS NARANJAS DE ORO, MUNTAÑOLA, 1917.



FEDERICO RIBAS, EL PRÍNCIPE Y EL LEÓN, COLECCIÓN CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES, CALLEJA, 1916.



EHEA, PARAISO Y TENTACION, BIBLIOTECA ESCOLAR RECREATIVA 4, SATURNINO CALLEJA.



EMILIO FREIXAS, FLORECILLA, COLECCIÓN MIS PRIMEROS CUENTOS 12, MOLINO, 1939.



PENACOS, EL REY DE LOS CISNES, COL. CUENTOS DE CALLEJA EN COLORES, CALLEJA, 1916.



MÁXIMO RAMOS, «PIRULA NO TIENE MIEDO» EN REVISTA LA ESFERA 835, 1930.

Apel·les Mestres, precursor y polifacético

Apel·les Mestres (Barcelona 1854-1936), el primero de nuestros autores en orden cronológico, era un ilustrador vocacional: «De jove ja no concebía els meus dibuixos penjats per les parets, sinó intercalats en els llibres». Sus obras son un buen exponente de la indefinición de destinatario, lo que resultaba bastante habitual en torno al cambio de siglo. La fantasía y la belleza de los dibujos que realizó para su libro de poemas *Liliana* (1907) eran muy apropiados para la infancia. Lo mismo puede decirse del adelantado mensaje ecológico que encierra, sin embargo, el contenido literario parece dirigido a los lectores adultos. Tampoco fueron para niños sus *Cuentos vivos*, uno de los primeros álbumes de historietas editados en España. Las colecciones de cromos que publicó entre 1902 y 1911, eran disfrutadas por toda la familia. Pudieron admirarse: *El conde Arnaldo*, *Los meses del año* y *Proverbios en acción*, reclamo de los afamados Chocolates Amatller.

No puede haber duda de a quién iban dirigidas las canciones infantiles a las que Mestres puso letra, música y dibujo para la cubierta de la partitura. Fue también autor de numerosas historietas gráficas, como la célebre *Robar la media sin quitar la bota*. Un sencillo pero recurrente episodio, que se publicó por primera vez el 4 de diciembre de 1898, en la revista *La Lectura Dominical*, editada por el Apostolado de la Prensa. Sin embargo, según pudo apreciarse en la muestra, los originales que donó el autor al Museu Nacional d'Art de Catalunya, presentan algunas diferencias con los dibujos publicados. Se trata de una versión más elaborada, pero menos acertada y espontánea que la anterior, muy posiblemente realizada algunos años más tarde.

Los cuentos de Calleja

La larga y fructífera trayectoria de la Editorial Saturnino Calleja² refleja de manera fiel la transformación experimentada en España por los libros destinados a los niños y jóvenes. De acuerdo con los criterios actuales, sorprende que

un cuento para los pequeños, como *Almendrita*, ofreciese un aspecto exterior aceptable, pero mal papel, formato reducido y unas ilustraciones interiores un tanto oscuras. Son grabados firmados NMB, iniciales de Narciso Méndez Bringa (Madrid, 1868-1933), cuyos dibujos habrían merecido mejor suerte. Los editores denominaban a la colección: Biblioteca Escolar Recreativa, atribuyéndole un carácter festivo que ahora hubiera resultado incompatible con su presentación.

Con el paso de los años, la apariencia de la colección fue renovada, pero el interior permaneció como estaba. Dibujantes más modernos realizaron nuevas cubiertas, como Echea (Madrid, 1884-1959), que era capaz de adaptarse a cualquier género o estilo.

En 1912, Salvador Bartolozzi (Madrid, 1882-México, 1950), fue autor de la cubierta de la versión española de *Las aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi.³ Más tarde, creó su propio Pinocho, el cual está enfrentado siempre con otro personaje al que dio forma de huevo y llamó Chapete. Ambos protagonizaron la famosa serie de fascículos, cuyo primer número apareció en 1917 y de la que salieron 48 títulos.

1917 fue un año trascendental para la firma Saturnino Calleja y para Bartolozzi, pues al lanzamiento del Pinocho hispano se sumó el nombramiento de su creador como director artístico de la editorial. Otra pareja de personajes concebidos por Bartolozzi fueron Pipo y Pipa, un muchacho cubierto con un gorro de papel de periódico y una perrita de trapo. Nacieron, en forma de historieta gráfica, con el semanario *Estampa* (editado por Luis Montiel) el 3 de Enero de 1928 y luego pasaron a los cuentos. En el episodio exhibido, el héroe al ver que el brujo «malo» no los conoce, dice algo ofendido: «¿Es posible que no haya leído nuestras aventuras en *Estampa*?». A lo que el brujo contesta: «Yo no sé leer».

Rafael de Penagos (Madrid, 1889-1954), colaboró con la Editorial Calleja, en la primera serie de Cuentos en Colores. Las ilustraciones realizadas para *El Rey de los Cisnes* (1916) nos muestran un Penagos bien diferente del que, con un criterio simplista, es recordado por los dibujos de sus características «chicas».

En las cubiertas de *Los bandidos del Sahara* (1919) y otras novelas de Emilio Salgari, logró notables ambientaciones a base de línea y colores planos.

Federico Ribas (Vigo, 1890-Madrid, 1952), fue otro gran maestro que se dedicó con preferencia a la publicidad, pero estuvo también presente en la primera serie de Cuentos en Colores con *El príncipe y el león*.

Editorial Muntañola

La editorial Muntañola fue creada en Barcelona el año 1916 por el dibujante Antoni Muntañola i Carné «Amic». Su actividad se vio pronto condicionada por los problemas económicos, pero los cuentos publicados antes de que comenzasen las dificultades, presentaron importantes innovaciones. La colección Amic, iba dirigida a los más pequeños. Se distinguía por su gran formato apaisado y el reducido número de páginas, suficientes para contener el texto,⁴ impreso con tipografía fácilmente legible en las de la izquierda y las ilustraciones, a línea y todo color, en las de la derecha. El propio Muntañola se encargó de dibujar el primer número y encomendó los siguientes a Lola Anglada (dos), Opisso, Junceda, Llaverías y Apa. Dos de estos volúmenes figuraban en nuestras vitrinas. *El pescador y la princesa*, con dibujos de Apa (Feliu Elias —Barcelona, 1878-1948—) de aire japonés, más detallados y realistas que los destinados a las revistas satíricas, en las que era habitual, pero con la línea neta y decidida que le caracterizaba; y *Las naranjas de oro*, ilustrado por Lola Anglada (Barcelona, 1892-Tiana, 1984) en su etapa de estilo más europeo, con el que sintonizó con los niños y logró cierta popularidad.

Máximo Ramos (Ferrol, 1880-Madrid, 1949), era un dibujante especializado en temas fantásticos. Trabajó con las editoriales Calleja y Muntañola, así como en las mejores revistas gráficas. En el semanario *La Esfera* (enero de 1930) ilustró el relato «Pirula no tiene miedo»; un anticipo de la literatura fantástica, hoy tan en boga. Fue también uno de los dibujantes de la serie Liliput, una colección de cuentos plegables diminutos (82 x 48 mm) que lanzó Riva-



VEINTE ILUSTRADORES ESPAÑOLES (1898-1936)

Catálogo de la exposición, con introducción y notas biográficas de Federico Moreno Santabárbara.

deneyra hacia 1925 y que, pese a su modestia, fueron muy estimados.

Publicaciones periódicas

En *Patufet*, el semanario infantil en catalán, inició su andadura en enero de 1904.⁵ En sus páginas publicaron, entre otros, Junceda, Apa, Opisso y, más tarde, Lola Anglada. Junceda (Barcelona, 1881-Blanes, 1948), que inicialmente firmó Titella, comenzó aquí a trabajar para la infancia y llegó a ser el más popular de los colaboradores.

Como ya es sabido, los tebeos deben su nombre a la revista *TBO*, cuyo número uno salió a la calle en 1917. Ricard Opisso (Tarragona, 1880-Barcelona, 1966) le confirió su fisonomía característica que, sin apenas cambios, se mantuvo durante muchos años. En portada ofrecía una historieta que realizaba el propio Opisso, con un humor elemental, sin complicaciones, muy del agrado de los lectores. Pero no fue *TBO* la primera re-

vista que dedicó especial atención a las historietas gráficas, antes, en diciembre de 1915, durante unos meses, se publicó *Dominguín*, que contaba con magníficas páginas de Apa, Junceda y Opisso.

Violet (1922-1931) fue un semanario con historietas, lanzado por la misma editorial y prácticamente con idéntico equipo que *En Patufet*. Junceda fue su impulsor y autor de los dibujos que acompañaban a las novelas seriadas. Los que realizó para *Lau ó Les aventures d'un aprenent de pilot*, escrito por Carlos Soldevila, pertenecen a su mejor época, en la que dominaba el uso de las tramas, la luz y el movimiento. La escena en la que los indios a caballo giran en torno al protagonista es antológica, y de ella hemos reunido el original con su publicación en el semanario. Junceda fue también ilustrador de los cromos de la colección Juanito Valiente, que llevan el texto narrativo al dorso. En otro ejemplar de *Violet* podía verse a En Peret, el personaje con el que Lola Anglada consiguió uno de sus mayores éxitos.

K-Hito (Villanueva del Arzobispo, 1890-Madrid, 1984), era diminutivo de Ricardo, que se apellidaba García López y que mantuvo el nombre artístico cuando cambió el capote taurino por los lápices. Innovó el humor gráfico con su trazo sintético, algo geometrizable, y trabajó para los niños sin necesidad de cambiar mucho sus formas, haciendo uso de colores planos, a veces sin línea de contorno. A esta época pertenecen los cuentos de la serie Liliput y Rosa; impresos por Rivadeneyra. Fue un entusiasta de la historieta, medio que utilizó para dirigirse a los adultos, a los pequeños, e incluso como vehículo publicitario. Su serie *De cómo pasan el rato Currinche y D. Turulato*, que aparecía en el semanario *Pinocho*,⁶ alcanzó gran popularidad, en una época en la que no eran frecuentes los personajes fijos. La revista estaba dirigida por Bartolozzi y editada por Calleja, aprovechando el tirón del titular. K-Hito dejó a sus criaturas en otras manos cuando creó Macaco, que daba título a una nueva publicación subtitulada «El periódico de los niños», que él mismo dirigía, reemplazada luego por *Macaquete*.⁷ En la exposición, ante la vitrina de K-Hito, fueron muchos los visitantes que comentaron la semejanza de su estilo con las historietas de Tintín. Una coincidencia nada sorprendente, ya que ambos son contemporáneos. Recordemos que el célebre muchacho creado por Hergé, comenzó sus aventuras en 1929.

«Clar i català»

La paulatina transformación de los libros y revistas infantiles adoptando formas cada vez más atractivas, no significó la desaparición de los contenidos instructivos. El uso de estas posibilidades se manifestó de manera más acusada en el mundo editorial catalán, debido al *noucentisme*, cuyos planteamientos, surgieron con frecuencia asociados a otros relacionados con la moral y la religión cristiana, como sucede en las «Pàgines viscudes» y en la adaptación de *La ventafocs (La cenicienta)*, en la que el hada madrina resulta ser la Mare de Déu, escritos ambos por J. M. Folch i Torres e ilustrados espléndidamente por Junceda. El libro *El tresor dels pobres i*

altres contes de consol, estímul i dignitat per als nois de condició humil (1921), también con dibujos de Junceda, y uno de sus originales, formaron parte de la exposición que comentamos. Su edición fue financiada por una larga lista de benefactores. Todas las condiciones y datos contables aparecen en un apartado titulado «Clar y catalá», que nos permite conocer que Junceda —del que se hace constar su generosidad y entusiasmo— cobró 950 pesetas.

La Editorial Catalana (vinculada a la Lliga Regionalista) editó en 1920 los cuentos de *Las mil y una noches*, con unas particulares creaciones decorativistas de Emilio Ferrer (Barcelona, 1899-1970) que presagiaban su futura dedicación a la escenografía.

Josep Baguñá, propietario de *En Patufet* desde 1905, publicó también la Biblioteca Patufet, que estaba formada por libros que respondían a los mismos criterios que el semanario. Inicialmente, cada número tenía un ilustrador diferente. El primero fue encomendado a Junceda, el tercero a Apa y el cuarto a Opisso. Este último, presente en la exposición, reúne varios relatos cortos, escritos por Enrich de Fuentes, bajo el título *Per a cors joves*. En aquel momento, 1908, el dibujante no era todavía el humorista de temas humanos y estilo inconfundible que gozaría de una tremenda popularidad. Estaba todavía en su etapa juvenil, en la que reflejaba con crudeza la realidad social que le rodeaba y lo hacía con unos trazos que bien pudieron ser firmados por alguno de sus compañeros en «Els Quatre Gats». Más permanencia tuvo su dualidad, que le permitió trabajar de manera simultánea para «la virtud y para el vicio». Publicar obras educativas, como la mencionada o la *Cartilla Moderna de Urbanidad*, editada por F.T.D. en 1927 —ya con un grafismo humorístico— mientras que realizaba dibujos, atrevidos para la época, que publicaba en revistas galantes o sicalípticas bajo el seudónimo «Bigre».

Lola Anglada, que en sus comienzos puso imágenes al mundo fantástico de los cuentos europeos, un género poco apreciado por el *noucentisme* en vigor, dio luego un giro a su trayectoria y adoptó en su quehacer como escritora e ilustradora las pautas del citado movimien-



NARCISO MÉNDEZ BRINGA, ALMENDRITA, COL. BIBLIOTECA ESCOLAR RECREATIVA, CALLEJA, 1898.



K-HITO, «MACACO SERENO» EN REVISTA MACACO 18, 27 DE MAYO DE 1928.



SALVADOR BARTOLOZZI, PINOCHO EN BABIA, COL. PINOCHO CONTRA CHAPETE 21, CALLEJA, 1924.



APEL-LES MESTRES, PROVERBIOS EN ACCIÓN, COLECCIÓN DE CROMOS DE CHOCOLATES AMATLLER, 1911.

to, por ejemplo, reflejando escenarios típicamente catalanes y mediterráneos. Su revista *La Nuri*, responde a estos planteamientos desde una óptica femenina. Narcís (1930), el minúsculo protagonista del cuento del mismo nombre, da a conocer al pequeño lector el ambiente rural catalán, o más bien el ideal del mismo. El *Parenostre interpretat per a infants* (Pal·las, 1927) es un trabajo minucioso que buscaba conectar con los niños, pero que, en su momento, recibió algunas críticas adversas. La doble página central llamó la atención de nuestros visitantes, en especial por su legión de angelitos, uno de los aspectos reprobados cuando el libro vio la luz. Más inadvertido pasó *Contes d'argent* (Verdaguer, 1934), con ilustraciones al estilo de las *Visions de la Barcelona vuitcentista* que componían la exposición celebrada el año anterior, en Ca l'Ardiaca,

cuyo cartel anunciador figuraba también en la vitrina. No podía faltar una obra como *Alicia en el país de las maravillas*, la célebre narración de Lewis Carroll, publicada por Editorial Juventud, con dibujos de Lola, que es su obra más conocida fuera de Cataluña.

Hacia una nueva época

Emilio Freixas (Barcelona, 1899-1976) hizo para Editorial Molino cubiertas y dibujos interiores para sus novelas, y en el tebeo *Mickey*, cuyo principal contenido eran cómics procedentes de Estados Unidos, publicó ilustraciones y su primera historieta, *Dos años de vacaciones*. Cuando estalló la guerra civil en España, Freixas trabajaba para la colección Mis Primeros Cuentos, también de Molino. Ante las dificulta-

des de todo orden que surgieron para su edición en España, la editorial llevó la impresión a los talleres que poseía en Buenos Aires y allí aparecieron, uno tras otro, famosos cuentos, entre ellos *Flore-cilla*, basado en el relato de Andersen y que en otras versiones ha sido titulado *Almendrita*, *Pulgarcita* o *Pulgarcilla*. Del *Flore-cilla* de Freixas, se pudieron admirar el original, a todo color, y el libro con la escena de la niña navegando sobre una hoja. Es el mismo pasaje que ilustró Méndez Bringa, unos cuarenta años antes, y que se exhibía en su vitrina. La contemplación simultánea, permitió al visitante apreciar las diferencias de estilo y valorar el importante salto cualitativo que experimentó en este periodo la presentación de los cuentos para niños.

Quedaron fuera del tiempo que abarcaba la exposición las aportaciones de Carlos Sáenz de Tejada (Tánger, 1897-Madrid, 1958) a la literatura infantil, aunque la existencia de un original que representa a Caperucita Roja expuesto en Los Ibéricos del Dibujo, en 1935, parece indicar que en esa fecha los dibujos para los pequeños estaban ya incluidos en su programa de trabajo, como lo estuvieron en los de la mayoría de sus colegas, circunstancia que nos ha permitido dar un esquemático vistazo a la considerable evolución que experimentó en España la literatura ilustrada destinada a los chicos, en una época que resultó decisiva para su desarrollo. ■

***Federico Moreno Santabàrbara** es comisario de la Exposición.

Agradecemos a todos los componentes del equipo MAYO & MAS su ilusión y eficacia en el diseño del montaje y del catálogo de la exposición, así como su amabilidad al facilitarnos las imágenes que ilustran este artículo.

Notas

1. Organizada por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes
2. La editorial Saturnino Calleja fue fundada en 1876 en Madrid
3. Más información sobre Collodi y Pinocho en *CLIJ* 165 (Noviembre de 2003)
4. Se publicaba una edición en castellano y otra en catalán
5. Para más información sobre *En Patufet* consultar *CLIJ* 171 (Mayo 2004)
6. La revista *Pinocho* se publicó desde 1925 hasta 1931
7. *Macaco* (1928 a 1930) y *Macaquete* (1930 y 1931).