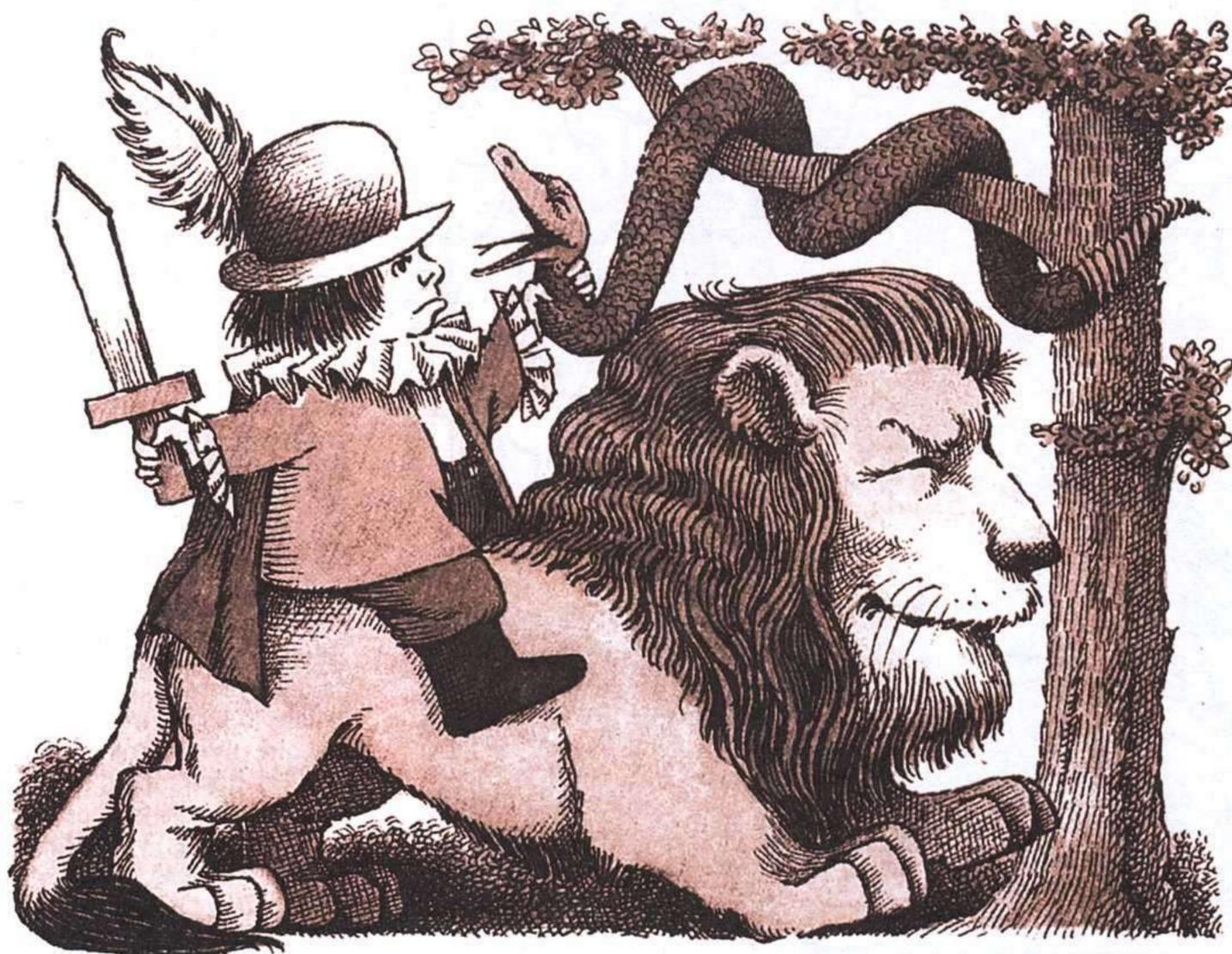


¿Arte mayor o arte menor?



MAURICE SENDAK, HÉCTOR PROTECTOR Y CUANDO YO IBA POR EL MAR, ALFAGUARA, 1987.

La ponencia de Teresa Duran sirvió de punto de partida para un debate en el que los participantes reflexionaron sobre qué clase de arte es la ilustración, sus límites y sus posibilidades, la relación entre texto e imagen o acerca de si la ilustración es o no una vía para la educación estética del niño. También se pusieron sobre el tapete otras cuestiones, como la de los referentes de la ilustración o el reconocimiento que tienen los profesionales de este ámbito creativo. La palabra la tuvieron básicamente los ilustradores —Miguel Calatayud, Miguelanxo Prado, Ulises Wensell, Gusti y Arnal Ballester— que expresaron su punto de vista respecto al trabajo que realizan.



QUENTIN BLAKE, CUENTOS EN VERSO PARA NIÑOS PERVERSOS, ALTEA, 1987.

Tras la lectura de la ponencia de Teresa Duran se abrió un turno de debate en el que tuvieron especial protagonismo los ilustradores, y en el que, más que sobre el contenido de la ponencia —la recepción de la imagen y su importancia—, se habló sobre el trabajo del ilustrador y sobre la tradicional polémica sobre la consideración de la ilustración como arte mayor o arte menor.

Intervinieron en la discusión los ilustradores Miguel Calatayud, Miguelanxo Prado, Ulises Wensell, Gusti y Arnal Ba-

llester, la escritora y editora, Gemma Lienas, y la propia ponente, Teresa Duran.

Al alcance de todos

Miguel Calatayud

Tengo un par de consideraciones que hacer a la ponencia de Teresa Duran, que me ha parecido, por cierto, muy interesante. De nuevo hablamos de aspectos que creía que ya estaban superados pero, puesto que en cuatro años las cosas en

vez de ir a mejor han ido a peor, y como la ilustración suele tratarse de una forma muy frívola, considero necesario volver a ellos.

Concretamente, en el caso de la ilustración existe ahora un peligro similar al que hubo con el arte en el momento de la postmodernidad. Es decir, la modernidad conduce a una especie de disociación entre el arte «de galería», del que algún crítico dijo «para ver esta pintura necesito una teoría», y el arte tradicional, aquel al que tenían acceso las personas de nivel social medio, quienes para disfrutarlo no necesitaban más que emocionarse, decidir si les gustaba o no, sin más complicaciones, y que podríamos asimilar a la cultura popular. Es decir, que el arte sigue un camino y el arte popular sigue otro. La ilustración, que tuvo una evolución no asociada a esta evolución artística, siempre ha funcionado. Las imágenes siempre han funcionado: la gente coleccionaba estampas y miraba los libros y disfrutaba. Por eso me parece peligroso que ahora empeemos a tratar la ilustración como si fuera una manifestación alejada de lo que es la cultura popular. Porque eso es lo que le ha dado historia, consistencia, fuerza, y lo que le ha permitido sobrevivir. Y no hay que olvidar que el trabajo que hacemos los ilustradores actualmente es como una última fase de lo que eran las *aucas* (aleluyas) y de lo que era la ilustración de los cuentos de siempre, que llegaban a todo el mundo.

Plantado así, alguien me puede decir: si lo de Walt Disney llega a tanta gente, debe ser cultura popular también. Pero sabemos que no es así. Que esto es la fuerza del mercado americano, la imposición del imperio, y sabemos que la Disney cuando contrata creativos, no lo hace porque quiera su creatividad, sino que les dice: «oiga, usted es un dibujante excelente, pero cuando haga los ojitos, hágalos con un piquito así, y las manos de esta otra manera». Esto son directrices. Por eso, por mucho que diga la gente, esto no es popular, no tiene raíz, no tiene esencia.

Bien, esta era una cuestión. El otro asunto es el tema apuntado en la ponencia, de si debemos considerar las ilustraciones de libros infantiles como un mecanismo para ir introduciendo al niño en

el mundo del arte. Evidentemente, no. Aunque sí creo que, de alguna manera, hay como una especie de... no de función didáctica, porque la ilustración es para disfrutarla, pero sí de responsabilidad por parte del ilustrador. Porque, de hecho, estamos ofreciendo una propuesta visual, un lenguaje gráfico, que no digo que vaya a ser su base para el conocimiento del arte, pero sí que va a influir en la formación de su código de interpretación de la realidad, porque va configurando en el niño unos mundos diferentes a los de Walt Disney, la publicidad, la televisión y demás bazofia. Y, aunque sean armas muy flojitas, son las únicas que tenemos para hacer frente a una batalla *a priori* perdida. Por eso, y aunque la sienta como una responsabilidad muy gorda, no podemos renunciar a ella.

Teresa Duran

Estoy de acuerdo con Miguel Calatayud en que una de las virtudes de la ilustración es, justamente, que está al alcance de un público muy amplio, muy numeroso. Lo que se ve es para todos los públicos, te gustará más o menos, tendrás unos dibujantes preferidos y otros menos, pero de lo que no cabe duda es de que la ilustración llega fácilmente a todo el mundo.

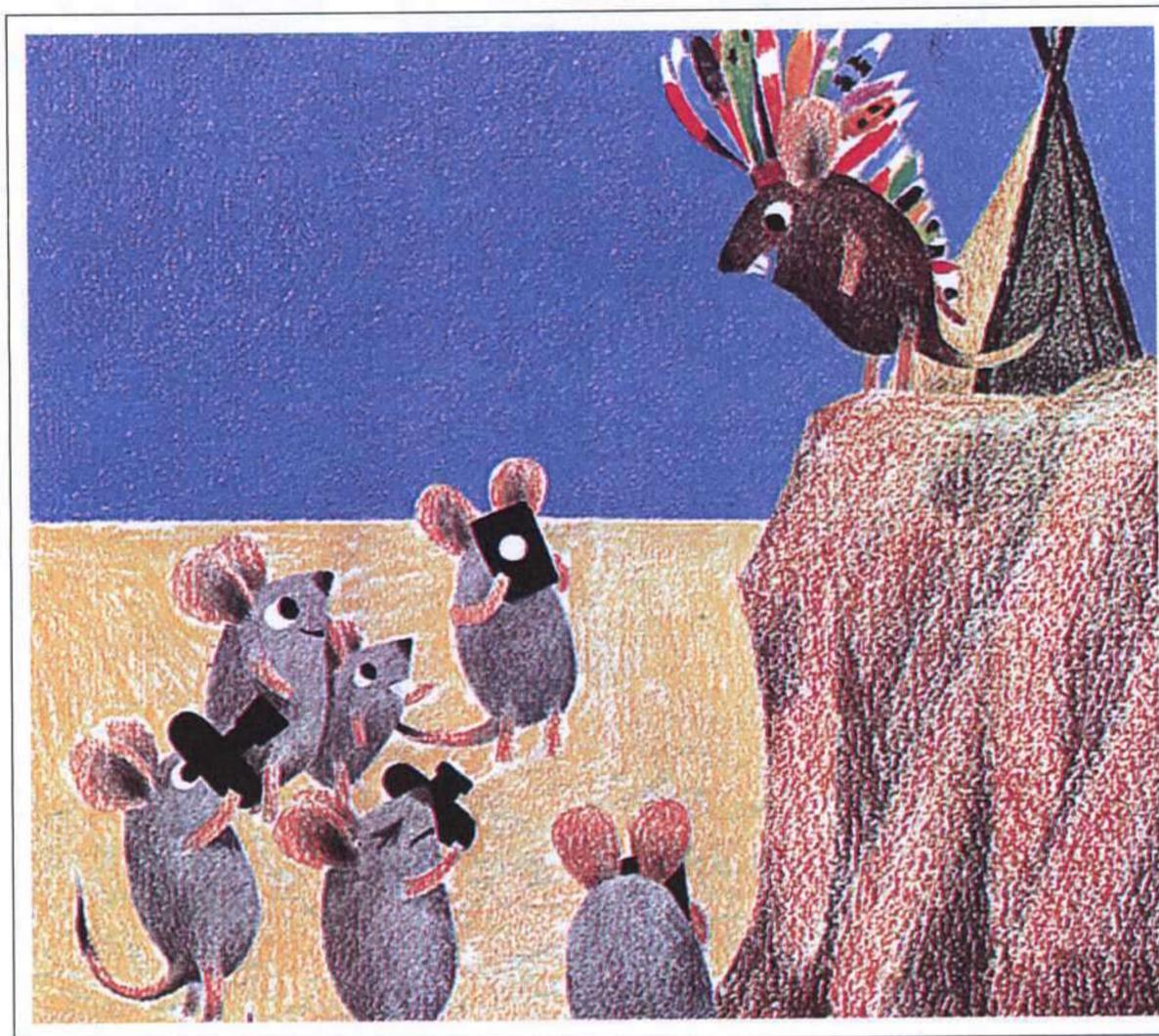
En cuanto a la ilustración como vía de iniciación al arte, estoy también de acuerdo con Calatayud en el sentido de que hay una preocupación ética por parte del ilustrador. En otro orden de cosas, creo que existe la tendencia de considerar la ilustración como «un arte pero menos» y «un dibujo pero más», que no comparto. Opino que la ilustración es arte en sí misma, un arte nuevo, que hace poco no existía tal como lo concebimos hoy. Pero no hace falta que sea el paso previo al arte con mayúsculas, es un arte en sí mismo.

Miguelanxo Prado

Insistiré en lo que se ha dicho hasta ahora. Siempre me he negado a aceptar que un código sea una iniciación a otro código. Siempre me pareció una aberración aquella campaña de «Donde hay un tebeo habrá un libro». Es decir, cada código debe aprenderse de manera independiente. Incluso como autor, lo noto: no tiene nada que ver el código que utilizo cuando pinto, con el que hago



DAVID MCKEE, TWO ADMIRALS, ANDERSEN PRESS, 1977.



LEO LIONNI, FÜR KATZEN STRENG VERBOTEN GERTRAUD MITTELHAUVE VERLAG, 1981.

servir cuando ilustro, o con el código gráfico que utilizo cuando hago historietas. O sea que, para comprender, para aprender el código de la ilustración hay que ver, hacer y girar entorno a la ilustración.

Por otra arte, estoy también de acuerdo con algo que ya se ha dicho: lo que nos ocurre, en este periodo finisecular que todo el mundo admite dominado por la imagen, es que somos analfabetos visuales. Es decir, utilizamos la imagen de manera puramente autodidacta y muy asilvestrada, y nos movemos en un mundo muy endogámico, en el que muchas veces aquellos que elaboran, es decir, los autores, no sé hasta que punto conocen también el código. No sé hasta qué punto están utilizando, estamos utilizando ese código de una manera un tanto *naïve*. No por la forma final visual que se utilice, sino por la forma conceptual en la que trabajamos con las imágenes. Tendríamos que comprometernos, tanto los teóricos como los autores, a llegar realmente a conocer el código que estamos

utilizando, para saber cómo funcionan todos esos elementos con los que trabajamos.

Educar la sensibilidad

Ulises Wensell

De acuerdo en que la ilustración es un arte en sí mismo, pero ¿por qué no puede servir también como iniciación? Me da la sensación de que se está excluyendo esa posibilidad. Sin embargo, en la actualidad, la influencia que se ve en los ilustradores procede del mundo pictórico, no del mundo de la ilustración. Y no creo que eso sea ni deseable ni todo lo contrario. Pero no me parece mal que, por poner un ejemplo, un chaval abra un álbum y vea en él algo que todavía no sabe qué es, pero que, con el tiempo, pueda reconocer en otro tipo de trabajo, que puede ser una pintura de un museo. A mí eso no me parece mal.

No hay que olvidar que la ilustración no es más que una pintura literaria, que

tiene una relación con un texto y, por tanto, unos condicionantes que la determinan como realista, no naturalista. Cuando se lanza un mensaje (texto) y éste está relacionado con otro que lo enriquece desde el punto de vista plástico, ambos mensajes educan la sensibilidad y, por tanto, preparan para lo que sea. También para contemplar arte. No es que eduquen para el arte, pero educan la sensibilidad del individuo que los recibe y que, después, estará preparado para lo que sea.

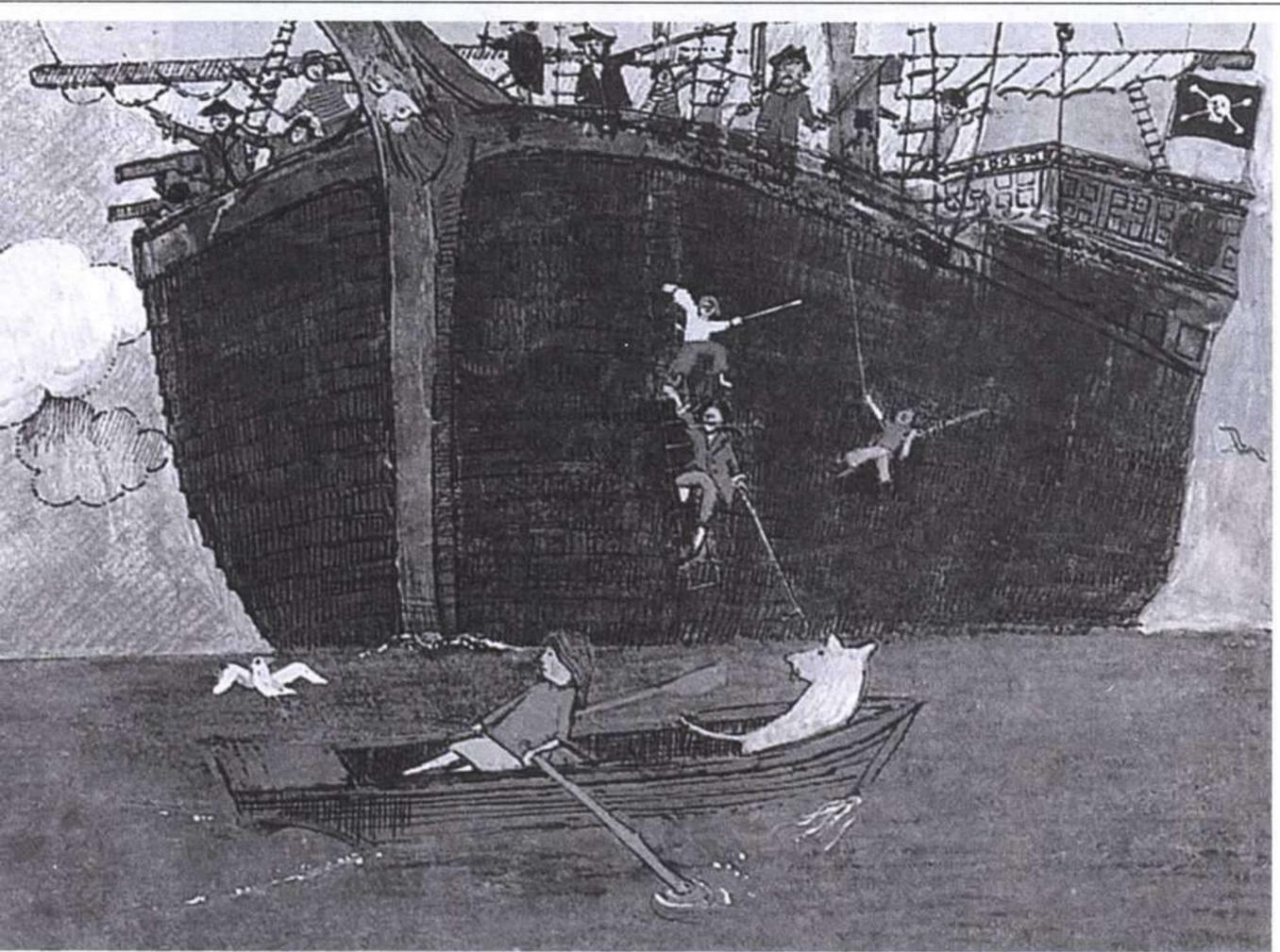
Gusti

Me gustaría hablar del libro, de la ilustración de los libros infantiles, pero tengo que empezar diciendo que a mí me cuesta entender todos esos estudios teóricos que sirven, que están muy bien, aunque yo prefiero guiarme por los sentimientos. Es un tópico, pero creo que cada persona es un mundo. Y, por ejemplo, cuando hablamos del arte, siempre hablamos de Picasso o de Miró. Sin embargo, para mí son arte la televisión y el cómic. Me crié con el cómic y me atrevería a decir que es un arte. Y no arte menor. Es tan arte como la pintura de Picasso.

Por otra parte, cuando ilustro un texto no me planteo si traiciono al autor o no. Yo leo su historia y la interpreto. Cada ilustrador haría su propia interpretación, de lo contrario todos dibujaríamos lo mismo. En todo caso, una buena ilustración no es aquella que sólo es buena estéticamente, sino la que hace que el libro sea más bonito, en el sentido de que se lea mejor. A mí no me gusta hacer abstracción de la historia; es verdad que, en definitiva, dibujamos lo que queremos, o lo que nos sale, o lo que podemos, pero siempre con el condicionante de la historia.

Además, creo que hablamos mucho de los niños, de cómo interpretan nuestras ilustraciones, pero nos olvidamos de los padres. Y, en definitiva, los libros funcionan o llegan a los niños si previamente han gustado a los padres. Entonces, de la educación que tenga el padre, de su cultura estética, dependerá que un libro ilustrado de calidad llegue a las manos de su hijo. Y lo mismo ocurre en el colegio. Es un tema que a mí me gustaría que se debatiera.

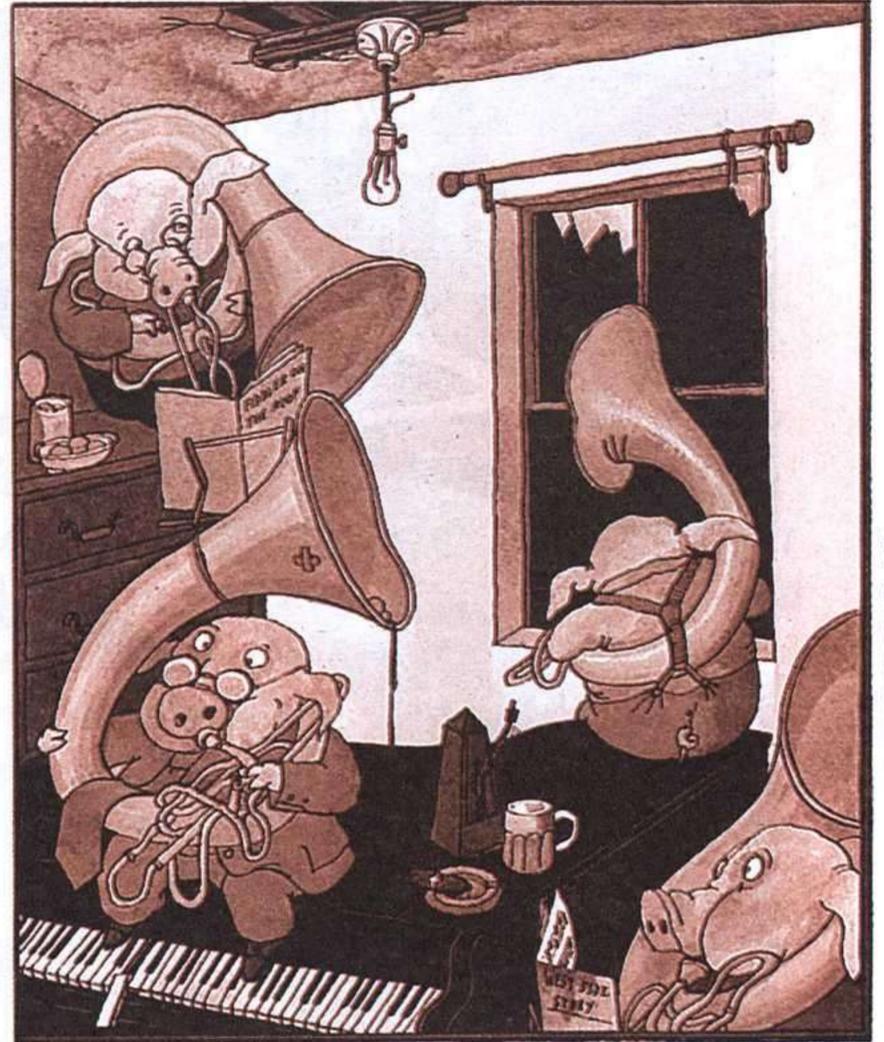
Y, para terminar, opino que los que



JOHN BURNINGHAM, COME AWAY FROM THE WATER, SHIRLEY, JONATHAN CAPE, 1977.



RALPH STEADMAN, INSPECTOR MOUSE, ANDERSEN PRESS, 1980.



TOMI UNGERER, PAPA SCHNAPP, DIOGENES VERLAG, 1973.

ilustramos libros hacemos arte, pero sin olvidar que es un arte que se tiene que vender, por lo que hay muchos condicionantes en este arte. No nos ponemos a dibujar porque nos da la gana, lo hacemos por encargo. Aunque yo, cuando ilustro un libro, no lo hago pensando en si se venderá o no. Con lo cual, la base es sana, es auténtica.

Narrar con imágenes

Arnal Ballester

Estoy muy de acuerdo con las últimas opiniones que mis compañeros han manifestado, pero cuando muchos de ellos han dicho con tanto aplomo que «somos deudores de la pintura», me he sentido un poco extraño, pues me considero deudor, en primer lugar, del cine. De las sesiones dobles del cine de mi barrio, que iban complementadas con los tebeos, muchas veces lamentables desde el punto de vista gráfico, ya no digo de contenidos, y también de lo que podía ver cuando mis pa-

dres me llevaban a un museo o a una exposición (lo que era raro, porque era una familia humilde), y por lo que, desde luego, he aprendido después. Pero cuando me preguntan ¿tú qué eres?, ¿cómo definirías tu función como ilustrador?, siempre contesto que soy un narrador. Y, a partir de ahí, intento explicar todas las funciones y todas las circunstancias que confluyen en mi trabajo de ilustrador. Porque no soy sólo ilustrador, sino también pedagogo de la ilustración, ya que doy clases. Eso me ha obligado a reflexionar y a racionalizar muchas de las cosas que durante años había estado haciendo de una forma inconsciente. Y he tenido que explicarlas a otros que querían ser ilustradores y que tenían la idea de que ser ilustrador es hacer acuarelas, o hacer unos dibujos más o menos elaborados desde el punto de vista de la composición, el color, etc., pero que tenían una escasa noción de que, cuando ilustramos, estamos contando una historia con unos medios que no son los de la literatura, pero que, en tanto que medios gráficos, recogen

múltiples influencias de lo que ha sido la cultura visual desde hace mucho tiempo.

Esa conciencia de narrador, por así decirlo, es importante además porque reconoce la fuente de la que hemos bebido los ciudadanos de este siglo: el cine, un fenómeno que ha sido mucho más importante incluso que muchas de las corrientes del arte contemporáneo. Es más, pienso que esa especie de hermana mayor de la ilustración que a veces tendemos a pensar que existe, que es la pintura, está en una enorme crisis desde que irrumpió algo tan importante como ha sido el cine en la vida cultural de este siglo.

Tengo la impresión de que los ilustradores siempre tenemos que pedir perdón y legitimar de alguna manera nuestro trabajo; tenemos que explicar las conexiones que existen entre la ilustración y las otras artes. Sin embargo, en mi opinión, la ilustración es arte. Es un arte y punto. Ni con mayúsculas, ni con minúsculas. Lo que ocurre es que dentro de la producción habrá ilustraciones menores como hay cuadros menores,



TONY ROSS, PUSS IN BOOTS, ANDERSEN PRESS, 1981.

muchos cuadros menores. Yo creo que estamos inmersos en una crisis global de todas las formas de narración y es absurdo intentar mantener las divisiones renacentistas y neoclásicas y del siglo pasado, cuando estamos hablando de creación o de arte. Ahora bien, esto no responde a la cuestión que aquí nos ocupa, que es por qué demonios la ilustración sigue considerada como un arte menor. Yo respondería de una forma que, a lo mejor, parece muy bruta, pero que es clara: se trata, esencialmente, de una cuestión de mercado. Y es que he leído cantidad de documentación sobre el asunto, he intentado buscar parámetros de tipo cultural, de calidad de los autores, de capacidad comunicativa, de capacidad de incidencia, etc. y sólo he encontrado una razón: la ilustración ha quedado reducida a unos ámbitos considerados secundarios por razones de mercado.

También quisiera llamar la atención

sobre el hecho de que se habla de la ilustración restringiéndola mucho al terreno de los libros infantiles y juveniles, que es nuestro tema, pero tengo que recordar que hay una ilustración adulta que se manifiesta, no sólo a través de la prensa, sino también a través de la ilustración de libros para adultos. Una práctica muy saludable que existe en países civilizados (no es el caso del nuestro), y que artistas contemporáneos de esas «artes mayores» han practicado con asiduidad, empezando por Picasso, por ejemplo. Y esos artistas no consideraban que eso fuera una cuestión menor; para ellos era una manifestación de un mismo hecho creativo. Y ahí tengo que discrepar con Miguelanxo Prado: dudo que nadie pueda pintar de manera diferente cuando hace un cómic o cuando ilustra. A no ser que se produzca una escisión en el ilustrador de este tipo: cuando ilustro, inconscientemente, estoy haciendo un arte menor; en cambio, cuando pinto, ahí es-

toy creando. No digo que sea el caso de Miguelanxo, pero he comprobado que sí es el caso de muchos ilustradores que, en cuanto llegan a la cuarentena y piensan ¿qué estoy haciendo yo ilustrando, cuando iba para pintor?, empiezan a querer ser artistas y creadores. Y siempre les digo: ¡pero caramba!, si estáis haciendo cosas muy buenas como ilustradores...

Me resisto a acabar sin citar un precedente, el del ilustre dibujante catalán Opisso. Ricardo Opisso, que murió amargado y absolutamente enfadado con Picasso, porque el pintor malagueño había llegado a donde él hubiera querido llegar. Sin embargo Opisso, siendo un grandísimo artista, sólo desarrolló su arte a través de sus ilustraciones, sus chistes, sus historietas, sus caricaturas... y nunca alcanzó el reconocimiento que merecía.

Gemma Lienas

Estoy muy de acuerdo con Arnal Ballester, porque creo que ha metido exactamente el dedo en la llaga, aunque no sé si utilizaría la misma terminología que él, porque no se si cuando dice «es un problema de mercado», entendemos todos lo mismo. Para mí, mercado es volumen de negocio. Y si fuera eso, realmente, la ilustración y la literatura infantil y juvenil (LIJ) en general, tendrían que tener un peso extraordinario en todas partes, porque generamos más volumen de negocio que, por ejemplo, la literatura de adultos. O sea que creo que no es un problema de mercado en términos económicos; es un problema de otra índole, pero va por ahí. Es decir, los ilustradores estáis asociados a los que nos dedicamos a la LIJ, y eso también está desprestigiado, desgraciadamente. Últimamente me ha tocado asistir a algunas mesas redondas, debates, etc., en los que están invitados autores de LIJ, y me sorprende comprobar que no hay ni un especialista en LIJ, sino que la mayoría son autores de adultos que han hecho incursiones en este campo, unas veces con fortuna y otras con muy mala pata, la verdad, pero ahí están. Y entonces siempre pienso: y toda la gente que de verdad se dedica a lo juvenil y a lo infantil desde hace tanto tiempo, ¿dónde está? La respuesta: seguramente es que «no viste». Y nos pasa a todos. A los que ilustráis y a los que escribimos. ■