

# De William Blake al Corte Inglés

por **Asun Balzola\***



*La intervención de Balzola, de título tan sugerente, denuncia la mala situación del álbum ilustrado en un país que, como el nuestro, no se ha destacado por la recuperación de su tradición en este campo; que cuenta con editores poco amigos de arriesgarse con nuevas propuestas; o que deja en manos de los comerciales o de los docentes la elección de las ilustraciones de los libros. Todo ello en un contexto cultural dominado por la telebasura, que no beneficia en absoluto la promoción del libro y la lectura. En el debate posterior, se proponen algunas actuaciones concretas para impulsar el libro ilustrado en nuestro país.*

*Para ilustrar este artículo y los siguientes se han utilizado imágenes de*

*la selección realizada por Felicidad Orquín en el trabajo, presentado en el Simposio, «Tendencias en el libro ilustrado para niños» (véase pág. 70), que analiza la evolución de este arte desde los años 60 hasta nuestros días.*

Jamás he dudado de la importancia de la ilustración en el libro (en particular, en el libro infantil) o de la necesidad de los libros ilustrados para nuestra educación literaria, sentimental e, incluso, para una educación estética posterior. Tampoco he dudado nunca que la literatura aliente nuestra imaginación como casi ninguna otra cosa, y de que su interpretación visual, es decir, la ilustración de los textos nos lleve por unos derroteros mentales igualmente enriquecedores, sean éstos parecidos o diferentes de los de la interpretación del texto. Desde niña he mirado las pirámides de Egipto como paredes dibujadas y las vidrieras medievales como cuentos ilustrados para analfabetos. La historia del arte, desde mi punto de vista, está llena de ejemplos de manifestaciones precursoras de la ilustración: los códices miniados, los libros de horas, el tapiz de Bayeux que es, además, una pequeña historia del traje, los grabados en madera y muchísimos más.

Si queremos hablar de la importancia o no de que un texto esté ilustrado, puedo poner como ejemplo a William Blake (1757-1827), el poeta e ilustrador ro-

mántico inglés, filósofo y místico, además. Hace poco estudiaba unos textos suyos que serían mucho más oscuros si no los hubiera *iluminado* con sus fantásticos grabados. Escribe, por ejemplo, una poesía titulada *The poison tree* (*El árbol venenoso*), en la que habla de cómo la represión de nuestros instintos agresivos puede conducir al odio más devastador. Pues bien, si no fuera por la ilustración que acompaña al poema, en la que aparece un hombre tendido en el suelo con los brazos en cruz, en clara alusión a la figura de Cristo, sería mucho más difícil entender que, entre otras cosas, el poeta, muy sutilmente, pues eran tiempos muy difíciles, pone en solfa la educación anglicana de la iglesia de Inglaterra a través de esa imagen.

## La tradición como punto de referencia

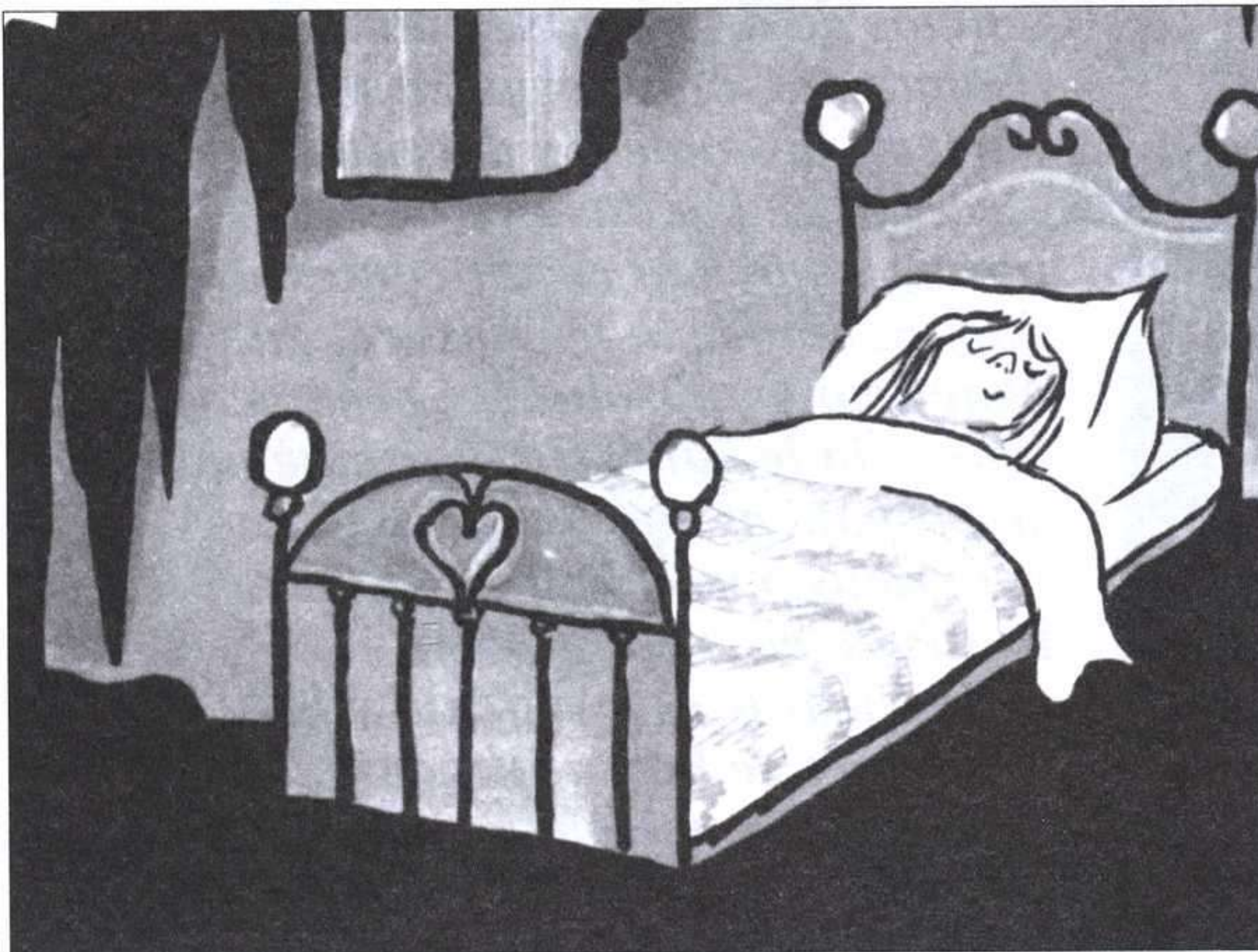
Y ¿por qué reflexiono sobre Blake, que quizá no es excesivamente conocido aquí, y no sobre Castelao, Penagos o Freixas? Sencillamente, porque los británicos, del mismo modo que cortaban

el rosbif (que ahora no pueden comer por culpa de las vacas locas)<sup>1</sup> en lonchas finisimas, tienen estudiado y clasificado todo lo que una quiera sobre sus autores e ilustradores. Da igual que sean miembros del canon literario como Blake, o que posean un estilo tan comercial como el de Kate Greenaway (1846-1886) y sus deliciosas y cursis niñitas victorianas. Sería estupendo que nosotros, o mejor dicho ustedes que están en editoriales y fundaciones, con nuestra ayuda, por supuesto, hicieran un esfuerzo de recuperación de nuestras glorias pasadas, de nuestros grandes ilustradores e ilustradoras, como ya hemos pedido en ocasiones anteriores.

La tradición es un punto de referencia muy evidente y necesario, muchas veces, para recrear y buscar nuevas formas.<sup>2</sup> En este momento, en el que parece que existe en nuestra sociedad un tímido intento de estudiar nuestro pasado reciente, sería formidable publicar a aquellos colegas cuyo rastro hemos perdido a causa de la guerra civil.

En Gran Bretaña, cuyas gentes se apegan a la tradición con la misma pasión que Linus a su manta<sup>3</sup>, pueden estar orgullosos de poseerla en cuanto a los libros ilustrados se refiere. Estos aparecen, tal como los entendemos ahora, a mediados del siglo XIX con el invento de un impresor que encarga precisamente a Kate Greenaway y a Randolph Caldecott (un dibujante de excelente calidad, ilustrador de *Los cuentos de Washington Irving*, entre otras cosas) unas ilustraciones para experimentar un invento sobre reproducción en color que tuvo mucho éxito y que fue pionero de los actuales métodos de reproducción.

Blake, precursor de ilustradores y pintores<sup>4</sup>, y Wordsworth (1770-1850), el poeta de la memoria, que tanto habla de la niñez y sobre la niñez, contribuyen por muchas razones a fomentar el interés por la infancia, muy importante en el Romanticismo. Es la mirada de la inocencia perdida, la mirada nueva, sin lastre, que los escritores, sobre todo los poetas, buscan después de la revolución francesa que ha sacudido la civilización europea de arriba a abajo. Esta es la tierra fértil donde florecerá más tarde, ya en la era victoriana, la literatura para la infancia, uno de cuyos máximos expo-



DÉCADA DE LOS 60: TONI UNGERER, LOS TRES BANDIDOS, (1963).

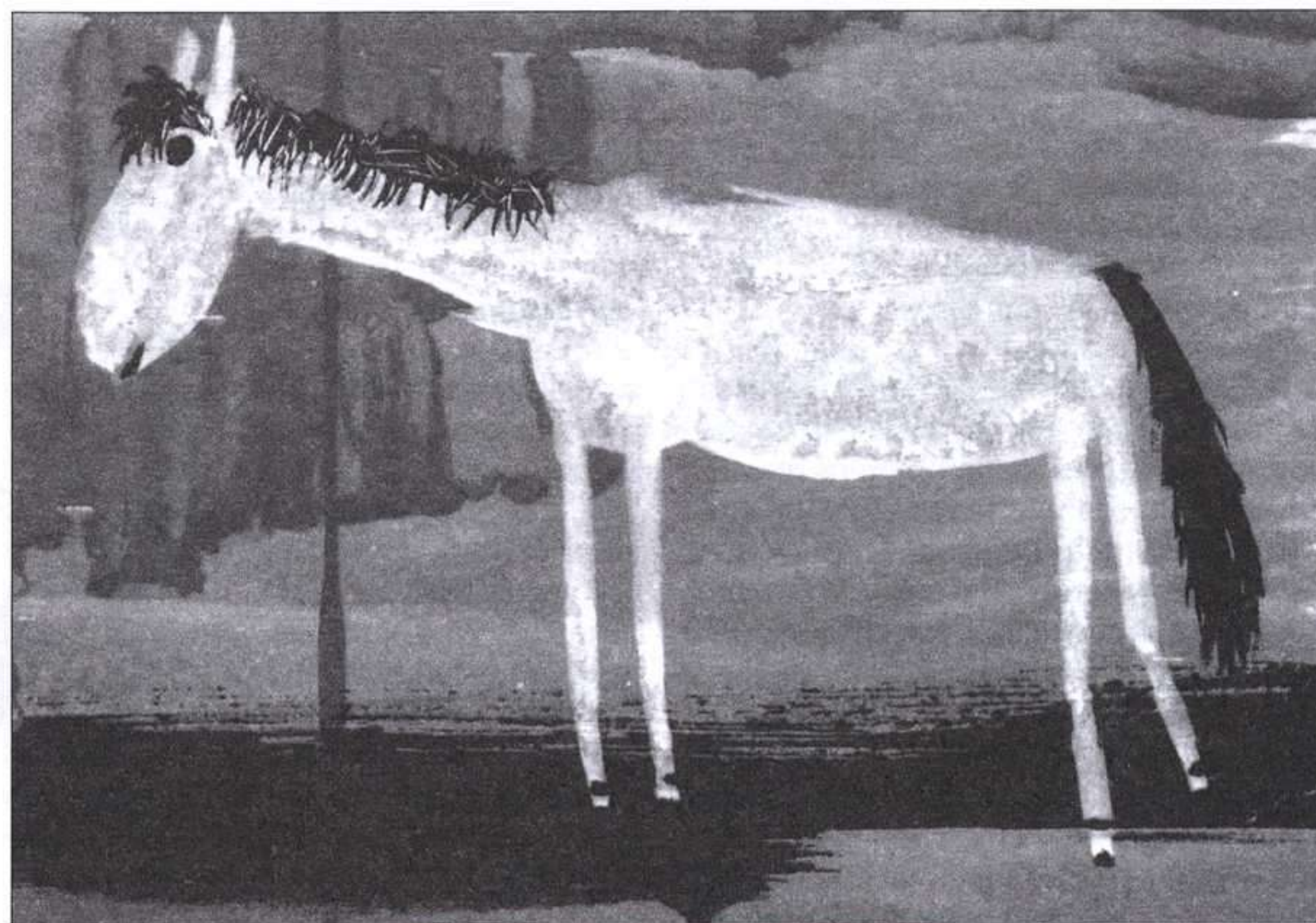
nentes es la obra maestra de Lewis Carroll (1832-1898), *Alicia en el País de las Maravillas*. Los libros para los niños y niñas, los álbumes ilustrados, no nacen por casualidad, sino debido a un conjunto de circunstancias felices, entre ellas, sin duda, unas condiciones económicas muy florecientes (no en vano Inglaterra fue, entre 1850 y 1875, la primera potencia del mundo).

### La cultura televisiva y las nuevas tecnologías

Pero más que continuar las reflexiones sobre el libro para la infancia como tal, me interesa estudiar la cultura en la que éste se mueve en nuestro país, y ver de qué manera podemos encontrar soluciones. Porque de la misma manera que Blake me lleva a pensar que los álbumes nacieron en un momento propicio y no por generación espontánea, creo que la cultura en la que vivimos es la causa de la caída vertiginosa de la calidad del libro en cuanto a textos, ilustración y diseño gráfico en general, ocurrida en los últimos seis años. En ilustración y diseño gráfico no cabe duda de que la calidad baja a partir de la entrada en nuestros métodos de trabajo de programas gráficos para ordenador que, a pesar de ser magníficos en muchos aspectos, permiten el acceso a nuestra profesión de jóvenes que saben mucho de informática y nada o casi nada de diseño y/o de ilustración. Ni les importa.

Esperemos que descienda la inflación de estos especialistas, una vez pasada la novedad, y de paso que los editores no olviden la necesidad de tener un director o directora de arte, o similar, para vigilar estos aspectos de la producción. Está claro, sin embargo, que es imposible prescindir de la informática. Ya no podemos concebir la realidad en un país europeo sin la existencia de la televisión, de los ordenadores, etc., tanto en el mundo de la comunicación, como en el de la educación y en el del ocio, en el que entran de lleno los álbumes.

Los ordenadores, como los videojuegos y la televisión, están muy cerca del álbum, y es escandaloso que unos medios que tienen un potencial educativo enorme se usen tan mal y tengan unos



DÉCADA DE LOS 60: JANOSCH, HISTORIA DE VALEK, EL CABALLO, (1960).

contenidos tan lamentables que empañan y contagian al libro para la infancia. Mi conclusión es que si no conseguimos incidir de un modo positivo en lo anterior, el libro como vehículo de cultura con sus ilustraciones, su diseño y sus contenidos se irá al traste definitivamente.

En mi experiencia profesional más reciente, la de estos últimos años, compruebo que ocurren en nuestro país por lo menos cuatro cosas muy negativas:

— Como he mencionado anteriormente, nos falta una documentación accesible —y barata— sobre una tradición de buenos ilustradores e ilustradoras cuya calidad podamos respetar y a los que recurrir en busca de nuestra historia visual.

— El consumidor o consumidora del libro para la infancia, es decir, los propios niños y niñas, se mueven en un entorno nefasto porque la principal generadora de información y cultura de nuestro país (para chicos y grandes), o sea, la televisión, es decididamente de muy mala calidad. Esto es muy triste, y que ocurra incluso en las cadenas estatales es, además, lamentable.

— Las ilustraciones, el diseño gráfico e, incluso, los títulos de los libros son elegidos por *los comerciales*, una raza

de seres desconocidos (quiero decir que nunca son Juanito o Pepita, sino un grupo sin cara cuyo nombre se bisbea bajito y con un cierto temor), cuya mayor ambición es vender en El Corte Inglés.

— Las ilustraciones son elegidas cada vez más por agobiados maestros y maestras que, a pesar de su buena voluntad, no poseen la debida preparación artística. Y esto ocurre sobre todo en libros de texto, pero también en los de ficción.

Si pienso en soluciones es obvio que, en cuanto a la primera cuestión, la tradición, ha habido iniciativas muy loables como la labor de recuperación del editor Olañeta, o los intentos de clasificación y otros de la Fundación que nos acoge, pero creo que aún no son suficientes. En cuanto al segundo punto, la televisión y sus contenidos, la cuestión está en el aire como lo demuestra un artículo de Lluís de Carreras Serra, presidente del Consell de l'Audiovisual de Catalunya, en el diario *El País* del pasado día 19 de noviembre, que aboga por la creación de un Consejo Audiovisual Español «que se ocupe de la protección de los televidentes frente al poder de los medios en materia de derechos humanos, como la no discriminación por razón de raza o sexo, la protección de los derechos básicos de las minorías, la infancia y la juventud, el

respeto a la dignidad de las personas, el cumplimiento de las normas europeas sobre horarios de protección de menores frente a los contenidos violentos, etc. Estos Consejos ya existen en todos los países de la Comunidad Europea, en Estados Unidos, en Australia, en Canadá y en algunos países del Este».

¿Es esta una solución o es limitar la libertad de expresión? (¡Ojo!, los libros de texto pasan por 14 organismos de censura en nuestro país. Tenemos que tener cuidado con nuestra afición censora y burocrática). ¿Es que no tenemos los televidentes derecho a buenos programas informativos que no sean ni amarillos ni rosas? ¿Derecho a programas culturales que se tengan en pie? ¿Cómo podemos lograrlo?

También leo, en el *ABC* del 26 de noviembre, que «los sindicatos CC.OO y UGT, junto con asociaciones de consumidores, de telespectadores, de vecinos y de padres de alumnos, han redactado un manifiesto contra la telebasura, suscrito por algunos políticos y diputados en el que reclaman un código ético de regulación de los contenidos televisivos...». Por ello, apelan a todos los agentes de la actividad televisiva (poderes públicos, cadenas, anunciantes, programadores, profesionales y espectadores) para que se suscite un debate social contra la telebasura.

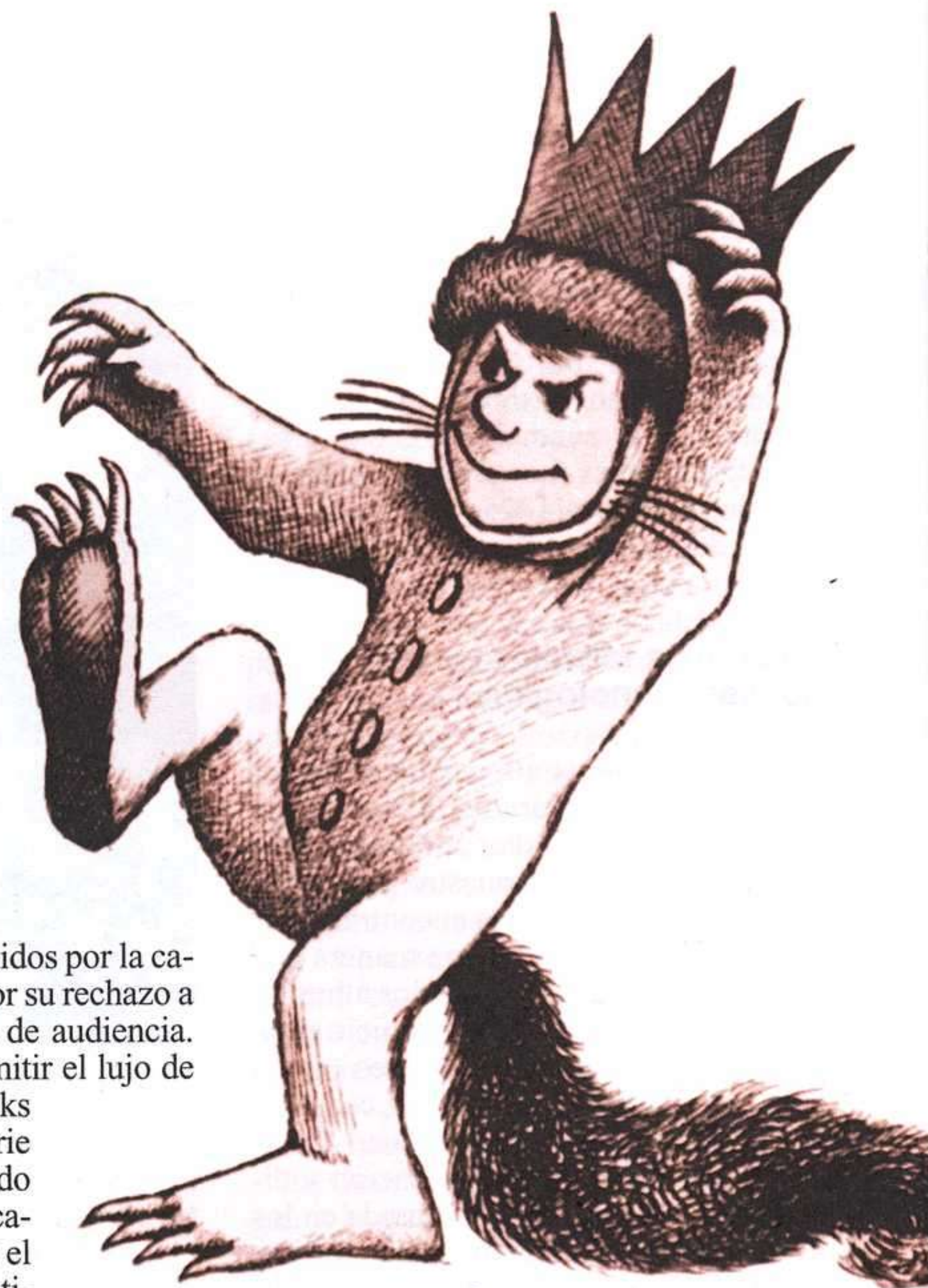
¿No podemos ponernos de acuerdo, los que estamos en el mundo del libro, con estas organizaciones, preocupadas por parecidos problemas: el lenguaje-basura, la violencia, el sensacionalismo? ¿No sería posible constituir un grupo de presión cuyo foro fuera Internet? Y ¿no podríamos constituirlo aquí, que saliera de estas reuniones un grupo de trabajo que se ocupe de ello?

Sobre el tercer punto, el imperio de los comerciales, ¿no podríamos pedir a los que tienen la sartén por el mango, como son los editores y los que dirigen fundaciones, que se arriesguen más en sus publicaciones, si es que la calidad es un riesgo? Es decir, que publiquen álbumes (o libros lo más parecidos a ellos) sin pensar en venderlos en las mismas cantidades y condiciones que los de las colecciones de bolsillo.

Parece como si habláramos de preservar un parque nacional o una especie en vías

de extinción. Y no solo lo comercial tiene éxito. También hay que dejar una reserva de calidad, un espacio de prestigio. Por ejemplo, y volviendo a la televisión (y es un dato interesante, pues es la televisión la que está contagiando a los comerciales de la edición sus criterios en cuanto a la audiencia), veamos el ejemplo de la cadena norteamericana de televisión HBO. Esta cadena, que ha cumplido nada menos que 25 años y alcanza los 23 millones de abonados, es la de mayor prestigio en Estados Unidos por la calidad de sus contenidos y por su rechazo a la dictadura de los índices de audiencia. Este año se ha podido permitir el lujo de contratar al actor Tom Hanks como productor de una serie de 12 películas de contenido didáctico. También los dos canales de la BBC británica y el Channel 4, el canal alternativo, son encomiables por su deseo constante de romper los moldes establecidos, y por su valentía en apoyar un programa aunque no se pliegue a las reglas de la televisión. Si ustedes, los editores, no frenan el absurdo *imperio de los comerciales* y recuperan la calidad perdida en los libros, en todos los libros, creo que acabarán con la gallina de los huevos de oro. Ocurrirá lo mismo que pasa ahora con la publicidad, tan voraz en su pasado, que ya no produce ni frío ni calor en unos espectadores desilusionados.

En cuanto a la falta de preparación artística del profesorado, ¿por qué no proponer al Ministerio de Educación unos cursos de arte aplicada para docentes, impartidos por ilustradores y profesionales del diseño gráfico? ¿Por qué no publicar su contenido en forma de cuadernos, libros o videos, y crear así una base para una crítica estética más actual, más manejable y más acertada, que repercuta en la edición? Es innegable que los maestros, estas «personas humanas», como dice la Santa Tele, tienen cada vez



DÉCADA DE LOS 60: MAURICE SENDAK, DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS, (1963).

más responsabilidades y no dejaremos de abogar para que tengan mejores condiciones de trabajo, amplíen su formación y se reciclen constantemente. Son ellos y ellas, al fin y al cabo, quienes están más tiempo con los niños y niñas de hoy. ■

\*Asun Balzola es autora e ilustradora.

#### Notas

1. Como anécdota curiosa os recuerdo que una vaca loca que no puede parar de bailar ya aparece en el libro *Vuelve Mary Poppins*, de Travers.
2. Hay dos ilustradores que respiran tradición. Uno, Andrés Rábado, *El Roto*, quien me trae a la cabeza a Goya y sus pinturas negras; y el otro, Arnal Ballester, cuyas ilustraciones enlazan con el *noucentisme* catalán.
3. Linus, uno de los personajes de *Charlie Brown*, las historietas del norteamericano Charles Schulz.
4. Es muy probable que, por ejemplo Matisse, se inspirara en las ilustraciones del libro de poemas *Songs of Innocence and Experience*, de Blake, para varias de sus pinturas sobre la danza.

# Debate: propuestas para impulsar el libro ilustrado

**T**ras la comunicación de Asun Balzola, Raquel López Royo, coordinadora de Programas de la Fundación GSR, expuso muy brevemente los resultados de un estudio sobre la imagen sexista en los álbumes, titulado «Atención al álbum. Un programa europeo plurianual de investigación sobre los álbumes ilus-

trados», un proyecto subvencionado por la Comunidad Europea, en el que participan la Asociación du Côte des Filles, de Francia, un equipo italiano y uno de la propia Fundación. La exposición, que se hacía sólo a título informativo —ya que el tema del sexismo no era uno de los objetivos del Simposio—, ofreció como dato destacado que los álbumes actuales siguen ofreciendo una visión estereotipada de hombres y mujeres, lo cual originó una serie de intervenciones de los asistentes.

Luego, se retomó el debate general, centrado en la comunicación de Asun Balzola, respecto a las propuestas concretas para impulsar el libro ilustrado y un tipo de trabajo más experimental y creativo del ilustrador.

## *Arnal Ballester*

Me parece muy loable que haya un proyecto europeo que estudie este tipo

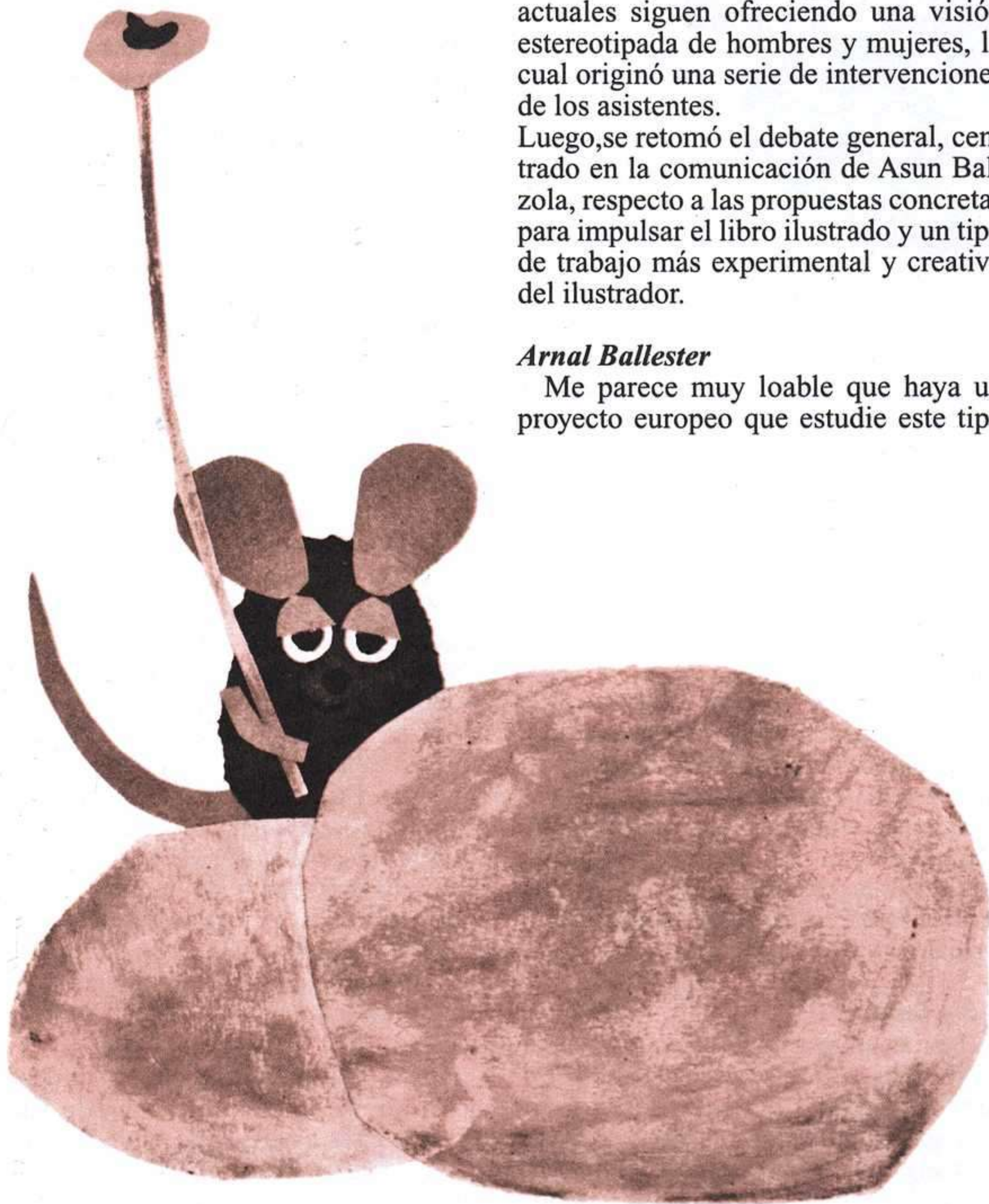
de cosas, como el sexismo en los libros para niños. Creo que eso hace falta. Lo que pediría es que no nos quedáramos simplemente en esas áreas, sino que ese tipo de iniciativas se ampliara a otros dominios de la producción de álbumes. Que hubiera unas plataformas de edición amplias, dedicadas a la experimentación, a la creación del libro ilustrado, más allá de lo que imponen las estrechas vías comerciales que existen hoy en el mercado.

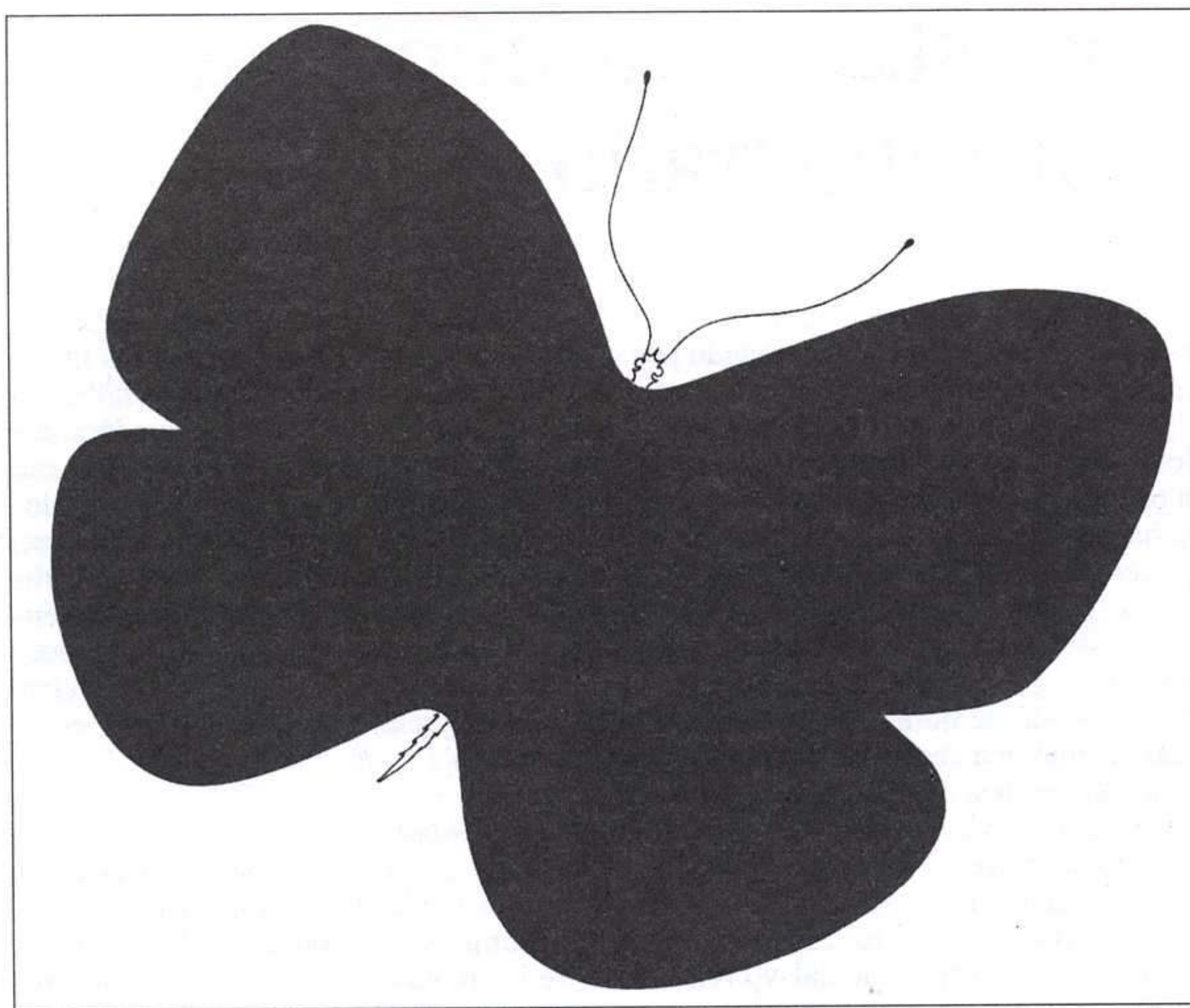
## *Jorge Riobóo*

Estoy de acuerdo con Asun Balzola cuando habla de las iniciativas de los consumidores, y con Arnal Ballester, sobre las plataformas para la edición. Sin embargo, me referiré a la televisión porque es el medio en el que trabajo y el que conozco mejor y, en este sentido, quiero recordar los maravillosos programas de televisión que se hacían hace años, en los que se hablaba del mundo del libro y se mostraban las ilustraciones de los dibujantes. Se hacían cosas muy dignas y se acercaba a los niños al mundo de la ilustración, del arte, de la sensibilidad hacia el color y las formas, pero ya no se han vuelto a hacer. Ahora sólo queda Miquel Obiols en Canal Plus, y creo que esa sensibilidad que muestra una cadena comercial, es la que deberían tener las cadenas públicas, porque lo que ahora domina es el imperio Disney o el imperio *manga*, y las dosis de imágenes que los chavales reciben a diario no tienen nada que ver con las que, por otro lado, las editoriales intentan colocarles cuando se habla del placer de la lectura.

Opino que con una plataforma contra la tele-basura, a la que se incorporasen las asociaciones de vecinos, los centros culturales y otros organismos, se podrían conseguir muchas cosas. Igual que se conseguirían si se unieran los pequeños esfuerzos que se están haciendo en el mundo del teatro para niños, al que se

DÉCADA DE LOS 60: LEO LIONNI, FREDERICK, (1963).





DÉCADA DE LOS 60: IELA MARI, EL GLOBITO ROJO, (1967).

cando libros ( impresos en Salamanca, en Madrid, en Colombia, en Singapur o en Hong-Kong) de autores ingleses, o anglosajones en general, hechos por ilustradores anglosajones con criterios anglosajones. Es decir, seguimos sin publicar álbumes de autores españoles con dibujantes españoles. Entonces ¿qué es lo que hay que hacer, qué es lo que se puede hacer? Por ejemplo, nosotros hemos realizado alguna pequeña experiencia. En el caso de Jesús Gabán, que ha publicado algunas obras en Ediciones B, hemos conseguido vender sus libros (incluso impresos aquí, con papel de aquí), en Japón, Francia, Gran Bretaña, Italia y Portugal. Esto es un ejemplo del acierto de (a lo mejor el acierto es, sobre todo, la bondad de los libros de Gabán) una política editorial planteada en una cierta línea, que nosotros mismo no hemos continuado por una serie de imponderables o de razones que me gustaría exponer.

Una de ellas es que si encargo un libro, le diré al ilustrador las características que tiene que tener, que son las que marca mi editorial. Luego, tendré que hacer cálculos (en estas reuniones se olvidan a menudo los números), porque hay que tener en cuenta el coste del papel, de la impresión, del traducto, etc. Entonces, si nos va bien el negocio, es decir, si tiramos 6.000 ejemplares y los vendemos todos, queda un dinero que nos tenemos que repartir entre todos los que han intervenido en la producción. Y resulta que ese dinero se contabiliza y no da para lo que todos deseáramos. Así pues, ¿qué hemos de hacer para que cuando yo le diga a un dibujante que le puedo pagar tanto por un trabajo, no me diga que es una miseria? Creo que tenemos que buscar una manera inteligente de organizarnos entre todos, para que mi editorial (en la que hay editores, comerciales, personal en gerencia etc., que tienen una exigencia de facturar no se cuántos miles de millones cada año) y los que estáis trabajando en la creación de ilustración, podamos llegar a un acuerdo para cambiar el signo de lo que está pasando.

De lo contrario, creo que no tenemos nada que hacer. Con el agravante final de que todo este mundo simbólico colectivo que tenemos, incluso la riqueza plurinacional que hay en España, no se

están incorporando títulos actuales (y no sólo los cuentos de siempre); o los que se hace en el ámbito de las exposiciones de libros que organizan centros culturales y bibliotecas. En todos estos casos se está trabajando a favor de la literatura infantil de ahora y, sobre todo, de las ilustraciones, pero son esfuerzos dispersos, y es difícil establecer una plataforma de pelea común para que todas estas iniciativas lleguen a la gente.

### **Juan Carlos Eguillor**

Se suele decir de este tipo de reuniones como en la que estamos, que son inútiles. Quizá ésta no lo sea si podemos plantear no tanto una crisis de contenidos, sino el cambio perceptivo que supone la invasión de la tecnología. Por ejemplo, lo que ha dicho Jorge Riobóo es cierto. Para los niños, el medio más cercano y más poderoso es la televisión, que no tiene que ver en absoluto con lo que estamos hablando aquí, ni con lo que hacemos. Me pregunto si habría un camino para acercarnos a ese aspecto multimediático que recibe el niño, es de-

cir, plantearnos que el libro también puede tener un destino en otros soportes. No contraponer el término tradicional «libro» con las nuevas tecnologías, sino compararlos, criticarlos y elaborar, quizá para un próximo Simposio, un proyecto de acercamiento a las tecnologías multimediáticas que son tan poderosas.

### **Asun Balzola**

Estoy muy de acuerdo con eso. Soy bastante partidaria de los ordenadores y de la, digamos, revolución digital, y lo que dice Juan Carlos Eguillor es cierto: supone un cambio tan alucinante lo que está pasando en los medios, que pienso que tenemos que estar ahí, tenemos que aportar nuestro granito de arena. Y creo que de aquí puede salir algo.

### **Jesús Ballaz**

Quería introducir otro punto de vista sobre todo lo que se está diciendo. Lo que me preocupa es que mientras estamos hablando aquí, muchos editores, entre ellos nosotros (Ediciones B), estamos trabajando en coediciones y publi-

va a transmitir, por lo menos a través de los libros, porque sólo editaremos libros hechos y pensados en otros países. Naturalmente, cuando hablo con editores ingleses, por ejemplo, el de Andersen Press y le pregunto cómo puede salirle a cuenta editar 5.000 ejemplares de un libro, me confiesa que, por ejemplo, hay una red de bibliotecas que le compra 2.000 ejemplares, con lo cual cubre parte del precio de la edición. O sea, que hay maneras de llegar a un mejor entendimiento entre los editores, ilustradores, autores, y todos los que estamos en el mundo del libro, porque estamos en el mismo barco. Si el barco navega habrá un poco para todos, pero si no navega no habrá nada para nadie. Quizá tendría que haber un clima de mayor confianza.

En fin, creo que o bien llegamos algún tipo de conclusión de este tipo, es decir, a planteamientos realistas, que no se cómo hay que hacerlo (seguro que hasta tendré dificultades en mi propia empre-

sa para que esto pueda funcionar), o difícilmente vamos a seguir haciendo álbumes ilustrados. En todo caso, haremos cosas muy marginales, con muy pocos ejemplares...Rompería una lanza en favor de a ver cómo podemos desbloquear esta situación y llevar a cabo proyectos reales.

#### **Asun Balzola**

Yo también conozco a los de Andersen Press y a muchos ilustradores que trabajan para esa editorial, y puedo decir que se sienten muy motivados por el editor. Un individuo muy astuto que ha sabido entender que en la edición influye mucho el elemento afectivo y cuida a sus autores como yo jamás, en mis treinta y bastantes años de profesión, he visto hacerlo a un editor español. Y he trabajado prácticamente para todos. Pero Klaus, que es muy inteligente, ha sabido comprender eso, y jamás, repito, he visto la delicadeza y el verdadero cariño

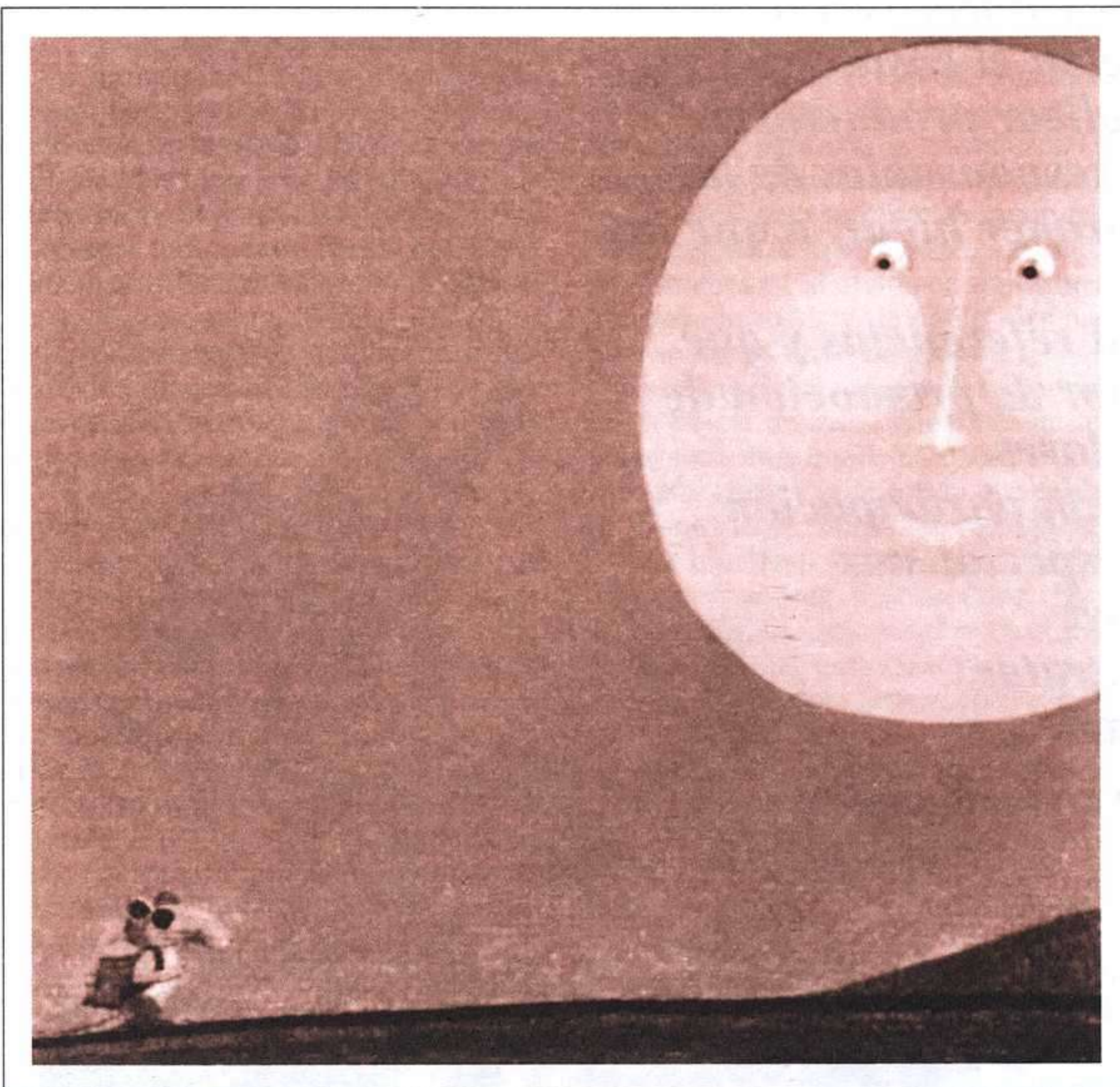
con que este señor invita a sus autores a la Feria de Bolonia, les permite aprender, ver cosas, relacionarse con otra gente, etc. Los editores en este país, no solo no suelen cuidar ese aspecto, digamos, afectivo, sino que ni siquiera están interesados en establecer un diálogo con los ilustradores.

#### **Gusti**

Lo que quiero es hacer una crítica en voz alta a todos los que hacemos el libro: editor, escritor, ilustrador, al colectivo en general. Y es que esta profesión, no es profesional, y lo digo muy seriamente. Por ejemplo, tú hablas con un diseñador gráfico y nunca te va a plantear problemas de que si no le pagan, de que si el contrato, de que si no lo firmo. Es un profesional, todo el mundo sabe que es un profesional y le respetan como tal. En cambio, en las editoriales no hay una profesionalidad, ni por parte de los ilustradores a la hora de exigir sus condiciones, porque creo que o no tienen confianza en sí mismos o no creen en esta profesión, ni por parte de los editores, que no suelen ser los interlocutores adecuados, porque se limitan a seguir unas directrices «que vienen de arriba».

En otros países, por ejemplo en Estados Unidos, hay ilustradores que trabajan en la ilustración infantil, se ganan muy bien la vida, están muy bien considerados, pero el nivel de exigencia es altísimo, con lo cual se hace una criba muy grande de ilustradores. Lo cual permite un nivel profesional de auténtica calidad. En cambio aquí, esa criba no existe, cualquiera puede ser ilustrador, y entonces es muy difícil que salgan productos de calidad. Y de la misma manera que soy crítico con los colegas, también soy crítico con los editores, porque creo que las editoriales no tienen personas competentes que sepan exigir calidad en la ilustración, que tengan criterio artístico y, muchas veces, se guían únicamente por las reglas del mercado.

También pienso que los dibujantes deberíamos ser más exigentes con nosotros mismos, porque los hay que siempre hacen lo mismo, sin ninguna intención de evolucionar, de mejorar... Hay como una pereza en los dibujantes que les hace repetir y copiar continuamente los viejos esquemas. ■



DÉCADA DE LOS 60: ETIENNE DELESSERT, COMO EL RATÓN DESCUBRE EL MUNDO AL CAERLE UNA PIEDRA EN LA CABEZA, (1971).