

Mensajes en blanco y negro

por Ricardo Martínez Llorca*



El autor defiende en este artículo la calidad estética y la fuerza expresiva que pueden llegar a tener las ilustraciones en blanco y negro. A través del análisis de obras concretas de ilustradores tan destacados como Doré, Rackhman, o Sendak, nos descubre toda la riqueza semántica y el impacto visual que estas imágenes en blanco y negro han aportado a la literatura infantil y juvenil.



Comenta Bruno Munari que los niños no pueden entender el lujo de ciertas ediciones, las impresiones de alta calidad o las ilustraciones poco claras, pero que las ilustraciones a muchas tintas hacen del libro un objeto vistoso, atractivo para el adulto que ha de comprarlo... No perdamos los estribos. Los álbumes más lujosos son buenos para los niños si la majestuosidad aporta al libro algo más que un precio más alto, algo como legibilidad, clarificación de los mensajes de colores o mejora en la reproducción de detalles importantes; hechos, en definitiva, que los autores puedan considerar imprescindibles para facilitar una descodificación de los mensajes impresos.

Pero busquemos la otra cara de la moneda: consideremos, por ejemplo, una imagen que va a ser impresa en una colección de libros de bolsillo, usando un papel de baja calidad y limitándose a la tinta negra. La eliminación del lenguaje de colores y la reducción de posibilidades técnicas, ¿impedirá conseguir una imagen grandiosa? La respuesta es no, decididamente no lo impedirá.

Partamos del hecho de que el negro sobre blanco ofrece el mayor índice de legibilidad dentro de cualquier combinación posible de colores, y sobre este hecho construyamos una ilustración que aporte valores semánticos, de mensaje, y explote el dominio de unas técnicas que también pueden aportar grandes valores estéticos.

Gustav Doré

Mejor aún, analicemos un poco lo que han logrado algunos autores sometidos a estas determinantes.

El grabado de Gustav Doré que ilustra el final del cuento de *Caperucita* (véase *Ilustración 1*) —en la versión de su compatriota Perrault— ofrece, en primer lugar, un gran dominio técnico, demostrando que este autor estaba dotado de una de las ma-



2 A. RACKHAM, LA SIRENITA, CUENTOS DE ANDERSEN, BARCELONA: JUVENTUD, 1957.

nos más firmes y seguras de la historia del arte. Pero, más importante aún es la carga de conflicto que lleva. ¿Será miope Caperucita para no reconocer a un lobo escondido bajo las ropas de la abuelita?, ¿qué atracción habrá sentido por el lobo/abuela para entrar a compartir su cama?, ¿podemos adivinar sus sentimientos —du-

da, pretende huir o tiene miedo de enamorarse— a través de su gesto?

Y, reforzando estas sensaciones ambiguas, con el mismo brazo con que busca taparse tímidamente, tira del lobo, atrayéndole hacia ella.

Y qué decir de la comicidad del lobo, tan grandote él y luciendo un gorro de noche desmedido, y con las



3

R. CALDECOTT, BABY BUNTING VICTORIAN COLOR PICTURE BOOKS, LONDRES: PENGUIN BOOKS.

dos patitas asomando sin poder agarrarse a la sábana (recuerdo que mi hermano tenía un ratoncito al que paseaba metido en el bolsillo, desde el que se asomaba con un gesto muy parecido).

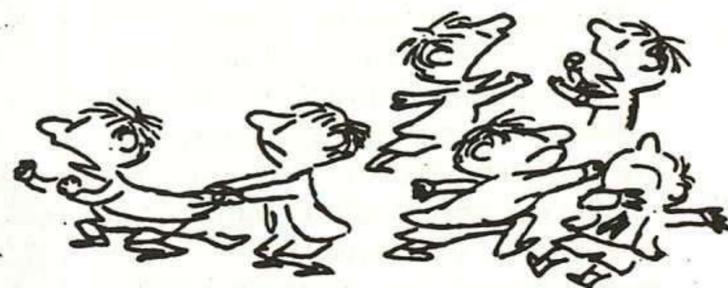
Arthur Rackham

Si un buen ilustrador destaca, entre otros valores, por estar lleno de recursos, Arthur Rackham demuestra ser uno de los más grandes de la historia, capaz de crear unas siluetas tan expresivas como sus figuras a todo color. La ilustración que se muestra aquí pertenece a su versión de *La Sirenita* (véase Ilustración 2).

Para no prolongar de forma excesiva el artículo, nos centraremos tan sólo en un par de personajes, aunque ello supone pasar un poco por alto los maravillosos valores compositivos y la riqueza de detalles. Centrémonos en los padres de la protagonista. Resulta evidente que la madre es despótica y gruñona, y el padre inocente y torpe, pero, ¿qué recursos maneja para

transmitirnos esa idea? En primer lugar, destaca la relación de tamaños, no tan exagerada como la que existe entre la Maruja y el Mariano de Forges, pero recurriendo al mismo concepto. Seguidamente, por la descripción de sus posturas: la madre —órdenes—, y el padre recibe —palos—.

Y, finalmente, entramos en los retratos caricaturizados: a la madre se le adjudica una nariz aguileña al más puro estilo de Doña Urraca, lo cual, unido al moño, describe una edad y un carácter: vieja protestona. Mientras en el padre el labio inferior sobresale respecto al superior, y su nariz es excesivamente grande, casi hasta se puede adivinar la punta de color rojoconstipado. En definitiva, crea sus ca-



4

SEMPÉ, LOS AMIGUETES DEL PEQUEÑO NICOLÁS, MADRID: ALFAGUARA, 1985.

simpáticos roedores... Sorpresa, duda, cariño... ¡Y tan sólo con unos pocos toques de pincel! Por cierto, demasiado elegantes como para configurar una expresión melodramática.

Sempé

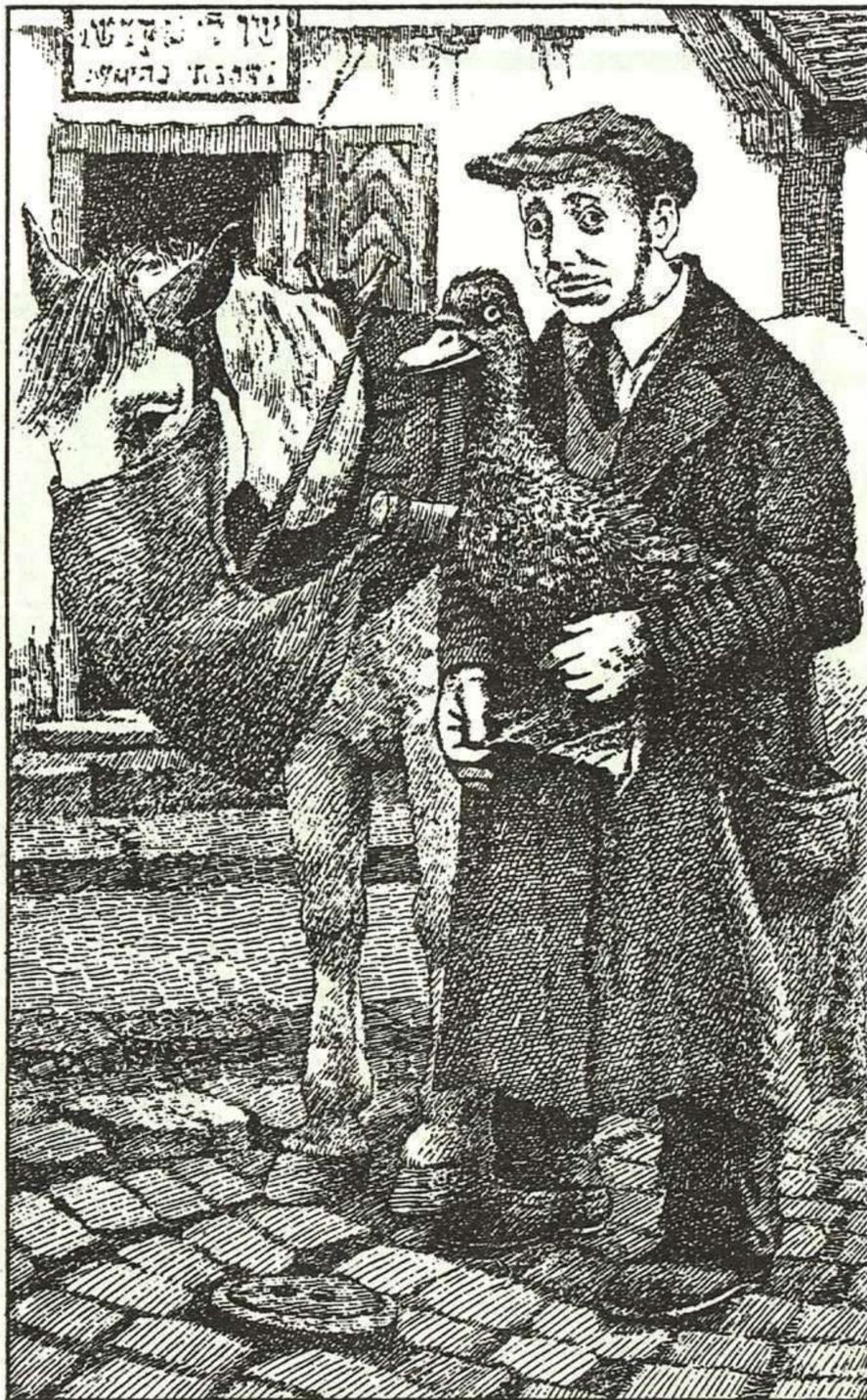
Los trazos del pincel de Sempé (véase *Ilustración 4*) demuestran prioridad, no por la gentileza, como Caldecott, sino por el desenfado y el humor, más aún, si cabe, cuando dibuja con tanto cariño a los personajes de *El pequeño Nicolás*. Si observamos los rasgos que definen al niño que se toca la nariz, podemos adivinar una mirada bizca, la forma de la boca nos habla de dolor y tristeza, la rayita que dibuja la ceja nos indica que está a punto de llorar — ¿no será que el golpe le pilló por sorpresa?—, por último los trazos de los pelos son la pista adecuada para reconocer que se ha visto envuelto en una pelea reciente. Al observar la postura de vencido en que está, podemos pensar que le duele el orgullo y que, mientras decide cuánto le duele la nariz, medita sobre cómo debe reaccionar.

En el trabajo de Sempé, las líneas gesticuladas con gracia ayudan a construir una ilustración divertida.

Maurice Sendak

Si existe un ilustrador que haya hecho correr algún río de tinta ése es, sin duda, Maurice Sendak, así pues, no podía faltar en esta pequeña reseña.

Se trata de un artista que ha sido capaz de transformar su técnica en un



5

M. SENDAK, CUENTOS JUDÍOS DE LA ALDEA DE CHELM, BARCELONA: LUMEN, 1979.

estilo (¿o tal vez su estilo en una técnica?). Sus líneas van generando el orden en la ilustración, sus direcciones provocan la diferenciación entre las manchas, de modo que grises de similar valor representan tonos de color diversos, los encuentros entre trazos provocan las gradaciones... No resulta necesario el colorismo. La sensación que nos produciría éste se consigue con un excelente blanco y negro e incluso, con los indicios que nos ofrece, no sería difícil reconstruir mentalmente la imagen a todo color.

De nuevo, es un personaje, de la obra *Cuentos judíos de la aldea de Chelm*, el que se lleva toda nuestra atención: un muchacho que posa para nosotros, uno de los tontos de la aldea —a los que Singer, el autor, trata

con tanta afección—, inocente y buena gente. Y un intrigante detalle que llama nuestra atención: esa mano que toca la punta del dedo del pato; hay un poco de nerviosismo en su gesto, parece incomodado por nuestra presencia, pero es excesivamente sencillo y tímido como para tener una reacción menos comedida (véase *Ilustración 5*).

Nivio López

Nivio López nos enseña otra posibilidad en el campo del blanco y negro: la mancha. Los sistemas de impresión permiten reproducir, a través de una trama, todas las calidades de una mancha de aguada o acuarela.

Gracias a estas formas de estampación podemos disfrutar de degradados tan bonitos como los que consigue este autor; unas manchas que definen, por medio de las superficies y

volúmenes, unas formas simpáticas y cómicas, con unas proporciones guasonas sin llegar a lo chusco.

Una sonrisa bobalicona —como la que tenemos casi todos en los momentos de apuro—, una nariz gruesa, la mirada, ¿perdida?, las manos desmañadas, los pies torpones —en calzado de hombre—, todo en el dibujo redundando en la idea de «Las tres tontas», de la obra *La poesía no es un cuento*, en consonancia con la poesía de Gloria Fuertes (véase *Ilustración 6*). Ante todo Nivio López es simpatía.

Tino Gatagán

Mancha y línea en uno de los artistas mejor dotados de nuestro país: Tino Gatagán. Dispone de una depu-



6 N. LÓPEZ, LAS TRES TONTAS. LA POESÍA NO ES UN CUENTO, MADRID: BRUÑO, 1990.



7 T. GATAGÁN, LA ESPADA DE LIUVA, MADRID: SM, 1990.

rada técnica con la que extraer gran cantidad de calidades, matices y texturas, superponiendo a las manchas de las aguadas, las del lápiz, con sus líneas sueltas, de factura rápida y desenvuelta.

Su dibujo del personaje de *La espada de Liuva* representa a un muchachito corriente metido a seudoguerrero, la desproporción caricaturesca de la espada y los zapatos, junto a una naricita redonda, son algunos de los detalles que nos indican que la sugerencia era la correcta (véase *Ilustra-*

ción 7). No quisiéramos dejar de mencionar la habilidad de Tino Gatagán para jugar con el marco de sus composiciones; las figuras se solapan y son solapadas creándose un divertido juego de planos de profundidad, al que se añade las líneas de contorno que se interaccionan, dando lugar a que el espacio exterior entre en el dibujo a través de un cuerpo u objeto.

Estos autores prestan su carisma, su personalidad, a la atmósfera del libro. La diversidad de talentos, de estilos, respira a través de las imágenes. El

niño, como gran observador que es, dotado de curiosidad innata, es capaz de captar tanto los mensajes semánticos como retóricos de las ilustraciones.

Esperamos haber sido capaces de incitar un poco el gusto por cualquier tipo de ilustración, no menospreciando aquella que no sea en color, siempre y cuando herede lo más entrañable de este mundillo, agradando y haciendo un poco de poesía. ■

* Ricardo Martínez Llorca es ilustrador y diseñador gráfico.