

Roberto Innocenti

por Montserrat Castillo*



R. INNOCENTI, ROSA BLANCA, LÓGUEZ, 1987.

Roberto Innocenti es el ilustrador italiano de mayor renombre internacional. Con su trabajo, rico en recursos expresivos de distinta índole, ha contribuido a innovar la ilustración infantil en las últimas décadas. Aunque su bibliografía en nuestro país es escasa, muchos recordarán el álbum Rosa Blanca, con argumento del propio Innocenti, sobre los campos de exterminio nazis, uno de los tantos temas tabú en la literatura infantil. Sobre la obra y el estilo de este artista autodidácta e innovador trata el siguiente artículo.

Después de más de dos años de minuciosa elaboración, Roberto Innocenti terminó su versión del *Nutcracker* (*Schiaccianoci o Cascanueces*) de Hoffmann, y su editor habitual prepara la edición. Este libro ha sido una experiencia importante ya que, como nos había anunciado, ha cambiado su técnica habitual: la acuarela por los acrílicos, y ello significa cambiar también el lenguaje.

Autodidácta e innovador

Lo menos que se puede decir de Roberto Innocenti —el ilustrador italiano de mayor renombre internacional— es que su obra no deja indiferente. Nacido en Bagno di Ripoli (Florencia) en 1940, fue obrero fabril durante su adolescencia. Se inició en el dibujo de una manera autodidacta, cuando trabajaba en una tienda de artículos artísticos. A partir de ahí, dio vía libre a su vocación por el dibujo en sus ratos de ocio. En los años 70, llegaron a Italia las ilustraciones de los grandes innovadores: Delesert, Sendak, Ungerer, etc. que entusiasmaron al joven Innocenti. Pero no había muchas oportunidades en Italia para trabajar como ilustrador, así que lo siguió haciendo en animación, diseño gráfico, cartelismo, etc.

Fue a base de trabajar como forjó su estilo, aunque reconoce alguna influencia: «Muchas y ninguna. Tantas formas te influyen, te sirven de inspiración. Cuantas cosas que he podido ver me han influido,... Nombres?: El Bosco, Bruegel,...». Innocenti lucha e investiga, ensaya y crea un estilo para la ilustración que no encuentra acogida entre los editores. Según el artista, los editores italianos fueron siempre un obstáculo para la comunicación de su obra. Cerrados a toda variación, siempre repitiendo aquello que les había proporcionado éxito, no se arriesgaban, y raramente aceptaban la innovación.

Algunos de los carteles que realizó Innocenti por encargo de la Giunta Regionale Toscana fueron publicados en *Graphic Annual*, y suscitaban el interés de Arcorn, ilustrador norteamericano, el cual le proporcionó algunas colaboraciones en el *Espresso*.



R. INNOCENTI, LA VENTAFUOCO, BARCANOVA, 1984.



R. INNOCENTI, CANCIÓN DE NAVIDAD, LUMEN, 1990.

En 1979, Roberto Innocenti ilustra un primer libro: *1905: Bagliori ad Oriente*, de Olivo Bin, para Quadrangolo Libri, una relectura de la guerra ruso-japonesa. Sin embargo, la alternativa completa e

internacional le vino de la mano de Étienne Delessert. El ilustrador suizo le encargó los dibujos de *Cendrillon* (1983) para la colección Monsieur Chat, de Grasset. Innocenti, en la misma entrevis-

ta y de una manera casual, le mostró las cuatro primeras ilustraciones de *Rose Blanche* (1985), un proyecto personal que, en su desesperanza, había dejado casi en el olvido. Publicados ambos libros, el largo camino hacia la profesionalización —Innocenti se define como un ilustrador joven— había terminado y, paradójicamente, fue antes ilustrador internacional que italiano, ya que sus libros tardarían aún varios años en publicarse en Italia.

En 1985, colaboró para *Time-Life*, en la serie de libros maravillosos ilustrados, *The Enchanted World*. *Pinocchio* (1988), *A Christmas Carol* (1990), y el reciente *Nutcracker*, son los siguientes títulos, la publicación de cada uno de los cuales ha sido un acontecimiento.

No todos los libros ilustrados por Innocenti han aparecido en ediciones españolas, pero si los más importantes, algunos aspectos de las cuales comentaremos brevemente.

Madurez artística

En *Cenicienta*, el título que posibilitó un sueño largamente acariciado, el de ser un ilustrador de libros infantiles, aparece su estilo consolidado plena y claramente, porque como dibujante ya era maduro.

Perfectamente respetuoso con el sentido de la historia, se permite dar una versión personal muy original. Sitúa —porque así le parece más atractiva— la narración de *Cenicienta* en los años 20 de este siglo y en Inglaterra, como una referencia a Eduardo VIII y a su esposa Wallis Simpson, que fue considerada una nueva Cenicienta. Una vez establecida la temporalidad, Innocenti realiza un trabajo de documentación completo y coherente, que no mengua la faceta de divertimento que el planteamiento conlleva. Coches, vestuario, objetos de lujo de la época como el fonógrafo, caracterizan el distinto destino de las mujeres de la familia. La madrastra y las hermanastras engalanadas a la moda y llenando su ocio con juegos y con la bebida, en el caso de la primera, y Cenicienta con raída ropa oscura, hace de sirvienta y utiliza los renovados utensilios domésticos del momento. Las artes del hada

—una viejecita que vive en un característico *cottage*— transforman a Cenicienta en una sofisticada princesa, vestida con total elegancia. En definitiva, el dibujante propuso una versión del cuento tradicional llena de ironía y de puntos abiertos a la reflexión.

Rosa Blanca, la obra de Innocenti que ha generado una bibliografía crítica más amplia, apunta hacia objetivos muy distintos. Estuvo guardada durante años y casi desesperaba de su publicación cuando, al finalizar la entrevista con Delessert, Innocenti le mostró algunas imágenes. La sorpresa y la admiración hicieron presa del gran dibujante suizo, el cual se hizo paladín de la causa de la edición de la obra, rechazada reiteradamente por cuantos editores Innocenti había visitado.

Rosa Blanca es un libro distinto a todos, creado para poder explicar una historia que no se cuenta en los libros infantiles, ni en los escolares: la de la segunda guerra mundial y los campos de exterminio nazis. Es una historia de la que no se habla nunca a los niños que tuvieron la suerte de no vivirla. Sin embargo, ese hecho terrible marca el final de la época moderna, caracterizada por la fe en el progreso y en los valores humanísticos; a partir de ahí empieza otra historia, la nuestra. Innocenti opina que se tienen

que conocer los hechos, que se tienen que poder decir, analizar, discutir, aún con los más jóvenes; también para poder explicarse los adultos, para poder reflexionar y ahuyentar los fantasmas. Por todo eso, propone una fábula, una narración que trata de algo tan terrible y tan

que conocer los hechos, que se tienen que poder decir, analizar, discutir, aún con los más jóvenes; también para poder explicarse los adultos, para poder reflexionar y ahuyentar los fantasmas. Por todo eso, propone una fábula, una narración que trata de algo tan terrible y tan

que conocer los hechos, que se tienen que poder decir, analizar, discutir, aún con los más jóvenes; también para poder explicarse los adultos, para poder reflexionar y ahuyentar los fantasmas. Por todo eso, propone una fábula, una narración que trata de algo tan terrible y tan



R. INNOCENTI, LAS AVENTURAS DE PINOCHO, AITEA, 1988.

complejo al mismo tiempo, y que, sin embargo, está construida para ser comprendida por los pequeños.

Su característica es la simplicidad y la transparencia. Una historia llena de ternura dentro de la crueldad, de solidaridad dentro de la indiferencia. Una narración en la que caben todos los protagonistas: los resistentes personificados en la pequeña solidaria (su nombre es en homenaje al grupo de chicos alemanes resistentes al nazismo que fueron capturados y ejecutados, *Weisse Rose*); las víctimas, particularmente niños; los soldados jóvenes, adolescentes; la población ignorante o indiferente; los nazis y sus colaboradores; los soldados, rusos o alemanes, heridos, cansados; los días de gloria y los de escasez; las largas colas; la invasión; la huida y el miedo; y la destrucción final del campo para ocultar la verdad, precisamente lo que Innocenti quiere impedir.

Un libro para poder hablar con los hijos, con los nietos o con los alumnos de una de las pá-

ginas más negras de nuestra historia reciente.

La aportación creativa de Innocenti en su versión de *Las aventuras de Pinocho* es, nuevamente, diferente. Hace del paisaje un elemento protagonista, papel que no había tenido en otras versiones.

Al mismo tiempo que innova, respeta la tradición de ilustración del popularísimo muñeco. Desde su infancia conocía las ilustraciones de Chiostrri y le fascinaron totalmente. Por esto conservó la figura de Pinocho que éste había creado, por otra parte muy conocida en Italia, mientras que en nuestro país la imagen creada por Walt Disney barrió con otras versiones locales bien interesantes.

Creador de ambientes

La contribución más personal de Innocenti como ilustrador ha sido el ambiente en el cual el personaje se mueve. En el caso de *Pinocho*, más que una creación, realiza un trabajo de recuperación de la memoria personal y colectiva al pintar la Toscana de Collodi, aquella en la que escribió el cuento; un mundo concreto y un momento histórico preci-

so. Es la Toscana que todavía pervivía en la niñez del ilustrador y que ha desaparecido para siempre a partir de los años 60. El paisaje, además, tiene un papel protagonista, expresivo de las distintas situaciones que vive Pinocho.

Otra aportación muy importante son también los demás personajes. Se han construido a través del recuerdo. «No provienen de mi mundo de sueños o de fantasía. Los personajes de *Pinocho* son gente normal que se encontraba en la calle hace cincuenta años. Gente que había visto de pequeño... He mirado fotos del ochocientos y son muy parecidos a los jóvenes de cuando era pequeño,... entonces eran mas viejos, eran diferentes de ahora», explica el artista. Esto en cuanto a la gente del pueblo; los carabinieri, en cambio, tienen un aspecto muy distinto, son inexpresivos, rígidos como muñecos, como soldaditos de plomo. Son personajes que sirven a las instituciones como autómatas. «Los he hecho todos iguales, porque lo eran, campesinos pobres e ignorantes disfrazados de uniforme».

Todo este entorno tiene la virtud de resituar *Las aventuras de Pinocho* en su lugar de origen, devolverle el paisaje y la situación de extrema pobreza en la que vivían muchos de los personajes de la narración. Restituye la historia a su cuna rural, pobre, toscana y, sobre todo, auténtica.

Todos los libros permiten al dibujante crear aquellas imágenes que como lector se van formando en la mente, pero esto es particularmente verdad cuando se trata de una historia maravillosa, de una historia con fantasmas, aparecidos, o viajes por el propio pasado y el recuerdo, como en *Canción de Navidad*, de Charles Dickens. Roberto Innocenti se confiesa un buen lector de novelas del ochocientos y góticas, muchas de las cuales le causaban auténtico terror. Él considera el miedo como un sentimiento fuerte, auténtico, positivo, un elemento que aparece en los cuentos clásicos y tradicionales. «Leer cuentos que producen miedo puede que sea un modo de superar los terrores infantiles. Cuando la madre le cuenta un cuento, por terrible que sea, el niño sabe que lo es, que todo terminará bien. También es un juego, un juego apasionante, el niño queda suspendido en



ROSA BLANCA, LÓGUEZ, 1987.



LAS AVENTURAS DE PINOCHO, ALTEA, 1988.

aquellos hechos que cuenta la madre. El temor a otras cosas es un modo de salir del propio miedo».

También considera que el niño y el muchacho aman la aventura como un riesgo, como una salida a la propia seguridad, al menos imaginativamente. Innocenti —y su estilo lo demuestra— no ha confiado en las cosas dulces, cree que demasiada suavidad es mala para los niños. «Los adultos, padres, maestros, los protectores de los niños quieren para éstos las cosas que no hacen daño. Pienzan que es mejor que el niño viva en un mundo dulce, mórbido, etéreo, infantilizado, reducido y protegido. Esto ha dado como resultado en el mundo editorial una preferencia por un tipo de ilustración con estereotipos infantilizados, que parece que les da buenos resultados. Así, no corren riesgos. Los niños lo aceptan quizá porque se les ofrece como adecuado a ellos, infantil, pero llega un momento en que se aburren de todo esto porque es siempre lo mismo. Este modo de educar es artificial y al creador le exige poco. Creo que los niños son más inteligentes y valientes. De todas maneras, es difícil decir quién se equivoca y quién tiene razón».

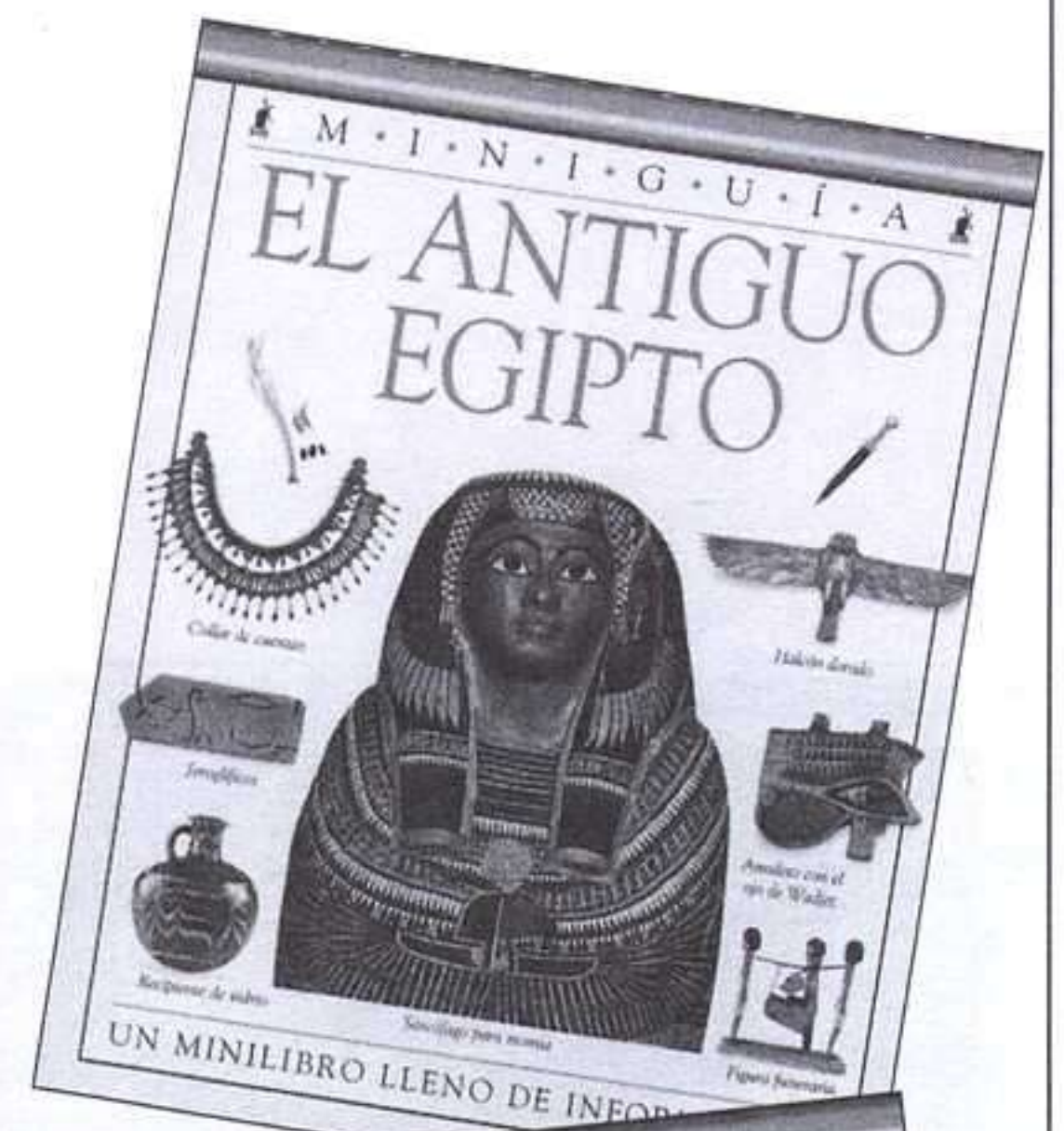
Al recibir el encargo de ilustrar *Canción de Navidad*, decidió antes que nada documentarse. Como no era su mundo habitual, ni podía trabajar a partir del recuerdo y tampoco quería inventarlo, se fue a Londres para comprender mejor la historia. Allí vio que aquel Londres

de Dickens, el de los viejos muros de ladrillos ennegrecidos por el humo, había desaparecido totalmente. Lo único que le sirvió del viaje en cuanto a documentación, fueron los libros publicados en la época, por ejemplo, el *London* (1870) que supo reflejar Gustave Doré.

Sin embargo, *Canción de Navidad* no es como otros títulos, en los que Charles Dickens refleja un ambiente social muy concreto, libros que son una crónica, un testimonio. Este, en cambio, permite otras posibilidades ya que es más imaginativo. Puesto que está basado en elementos fantásticos, Innocenti trató de crear un ambiente sugerente, donde fuera posible que se desarrollara la historia, al tiempo que se convertía poco a poco en un espacio adecuado donde materializar sus miedos infantiles. «En mis libros quiero recuperar aquella atmósfera que responde al sentimiento del lector. En este caso, el miedo, un sentido muy profundo y tangible,... esto es lo que quiero reflejar. Quizá, cuando era pequeño, algunas cosas me parecían misteriosas porque no las había comprendido bien; en todo caso, lo misterioso, lo desconocido atrae... Frecuentemente, quiero volver a recrear aquellas atmósferas tenebrosas de mis lecturas de libros del siglo pasado».

Otra característica de la ilustración de Innocenti es la afición a la historia y su capacidad de crear nuevas historias dentro de la historia, no en vano la exposi-

Un minilibro lleno de información



Una nueva generación de libros ilustrados.

Sistemáticamente organizado para una más fácil localización de la información.

Una amplia sección de referencias contiene mapas, tablas, direcciones útiles, un glosario de términos científicos e índices.

 EDITORIAL
MOLINO

Calabria 166 - 08015 Barcelona



CANCIÓN DE NAVIDAD, LUMEN, 1990.

ción antológica que se le dedicó en 1990 llevaba por título *Le prigionieri della storia* (*Las prisiones de la historia*). En cuanto a su interés permanente por la historia, se debe a que en ella «pasan

más cosas extraordinarias que no en la figuración».

Situar los cuentos dentro de un marco histórico es algo que se ha definido como necesario para Innocenti. Un mar-

co de referencias posibles, y más que realista, verdadero. En sus cuentos, busca establecer situaciones posibles dentro de la historia. Siente un horror mayúsculo ante el anacronismo, tan caro a muchos ilustradores de libros infantiles, que lo practican en pos de un mayor decorativismo y basándose en la supuesta ignorancia de los pequeños. Innocenti intenta, al contrario, describir situaciones sino realistas, al menos reales, espacios completos donde moverse tanto los personajes como los propios lectores.

Este hecho es una muestra manifiesta de fidelidad al texto. «Permanecer fieles a un texto significa respetar el trabajo del escritor, comprender la historia, y quererla contar». Pero Innocenti no se ata a ella de una manera que le encorsete el trabajo creativo, al contrario. Los textos que ilustra son siempre sugerentes y puede permitirse, además, contar otras historias, abrir el libro a nuevas opciones imaginativas. Crea un universo posible al entorno de la historia principal, un universo inagotable que hace detener al lector ante cada una de las ilustraciones con sus numerosos detalles, con sus personajes nunca secundarios, con las relaciones y complicidades que establecen.

Este afecto por la historia corresponde también a una necesidad de hacer objetiva la situación fabulosa. Sitúa las historias —ni que sean fantásticas— en un momento concreto, como hemos visto en los cuatro títulos a que hemos referencia.

Riqueza de recursos expresivos

La ilustración de Innocenti está caracterizada por una gran riqueza de recursos formales. En los distintos libros que ha ilustrado ha empleado también diferentes recursos. En *Bagliori ad Oriente* dibujó sin perspectiva, valorando y definiendo, con igual precisión, tanto los objetos y personajes que estaban en primer plano, como los que no lo estaban. Y aquí entramos en otro rasgo distintivo de la obra de Innocenti al que nos hemos referido anteriormente: no hay personajes secundarios —un telón de fondo ante el cual moverse los principales—, sino que cada uno de ellos está individuali-

zado, tiene características propias tan marcadas que obligan al lector a preguntarse quién es y qué pasa con él después de la escena que nos muestra el libro. Este hecho niega la calidad fotográfica que en ocasiones se ha atribuido a su dibujo; él, por el contrario, delimita aquellos objetos o personajes que si estuvieran tomados fotográficamente habrían salido ya de foco y quedarían desdibujados.

En sus manos, la distorsión y la perspectiva son elementos expresivos, comunicativos. La perspectiva tiende a introducir al lector en el espacio descrito en las ilustraciones, en los espacios que crea, que engrandece mediante perspectivas aéreas permitiendo un espacio más amplio, y llena con un gran número de personajes y situaciones. La distorsión de Innocenti está lejos de la distorsión barroca, que busca abrir espacios, derrumbar paredes, conferir movimiento a esculturas, Innocenti las usa más cinematográficamente: los distintos puntos de vista y los planos tienen una función expresiva (la referencia al expresionismo alemán cinematográfico se hace evidente en algunas ilustraciones).

En ocasiones, la distorsión óptica puede ser muy acentuada dando lugar a perspectivas falsas, particularmente en las ilustraciones más dramáticas de Pinocho (cuando cuelga del árbol, o cuando suplica frente a la casita del hada), pero todas logran grandes efectos y, sobre todo, consiguen romper el espacio reducido y plano del libro, confiéndole profundidad e introduciendo al lector en él. «En realidad, no lo hago a propósito (la distorsión). Posteriormente he buscado la razón ... una puede ser hacer entrar al espectador en el libro. Especialmente si es un niño, quiero hacerlo sentir pequeño, como Pinocho que es muy pequeño. Quiero que el niño se sienta igual. Es para que el niño que lee se sienta dentro de esta historia». Así la plaza de la feria es vista desde abajo, y aún más, la sala del juicio está planteada en contrapicado, como las vería un niño, o también como alguien que se sintiera anonadado, apabullado. Y añade: «La perspectiva no existe, es una invención del ojo, o mejor, una interpretación del ojo. Mirando de un modo impersonal, la perspectiva se desvanece, desde



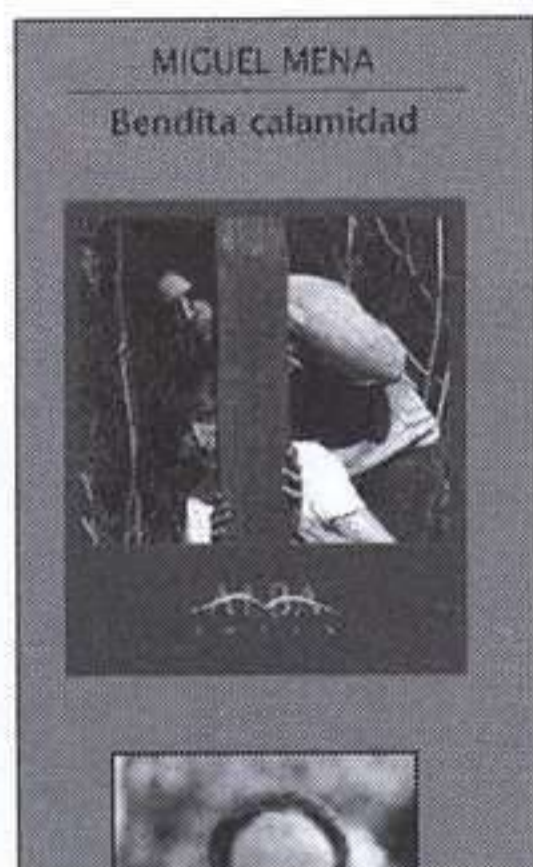
LA VENTAFUOCO, BARCANOVA, 1984.

un punto de vista subjetivo puede dilatarse y deformar el espacio, desde un punto de vista objetivo se hace amplia y serena, descriptiva».

Otro recurso expresivo de gran riqueza,

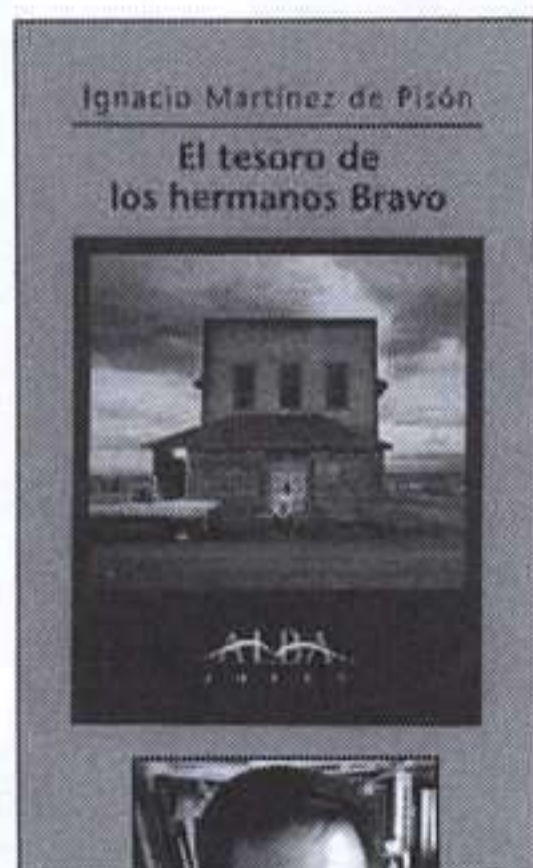
que Innocenti no podía despreciar, es el uso de la luz, que no proviene de un foco luminoso externo como se suele hacer en muchas ilustraciones actuales, sino que es una proyección interna, de

Bendita calamidad



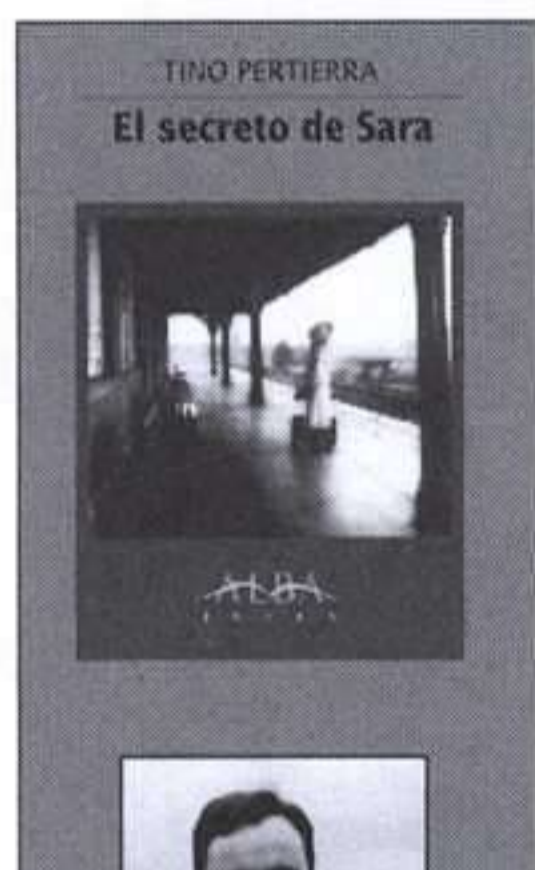
MIGUEL MENA

El tesoro de los hermanos Bravo



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

El secreto de Sara



TINO PERTIERRA

Pídalos en su librería
Distribuciones Enlace, S.A.

ILUSTRACIÓN



LAS AVENTURAS DE PINOCHO, ALTEA, 1988.

dentro de la ilustración. Sus luces provienen de una lámpara, de candelas, ventanas, a veces del sol, éste casi siempre matizado por algunas nubes.

Naturalismo, expresionismo y realismo mágico son características que se entremezclan en su obra. Los personajes alcanzan un alto grado expresivo, particularmente los niños, los cuales representan tantos sentimientos que parecen transparentes. El mismo medio de la ilustración permite este modo de comunicar: unas veces el acento se decanta hacia el expresionismo, otras veces hacia el realismo. En general, Innocenti representa más aquello que se siente, que lo que se ve. «No me puedo atar a lo que se ve. El paisaje también puede ser una reconstrucción de situaciones. Puede proporcionar el ambiente, la atmósfera, el lugar, la geografía, la arqueología posible,... lo uso en un sentido expresionista, que potencia la comunicación de los personajes. Sin embargo, el ambiente también se puede transformar en sentido fabuloso, en sentido poético,... pero yo no puedo hacer una casa sin peso, sin fundamentos, sin los materiales con los que se hace una casa. No siento en absoluto el dibujo de emociones, de apariencia.»

Innocenti, además, advierte mediante imágenes de fácil simbolismo, que el ver es siempre subjetivo. Es interesante, también, la utilización que hace de

referentes de otros medios, por ejemplo periodísticos. Todo este esfuerzo expresivo y comunicativo que su obra presenta y que golpea con fuerza, es realizado para interesar al lector, al niño. Aunque Innocenti, en su gran exigencia profesional, no deja de manifestar las dificultades comunicativas con las que se encuentra cotidianamente el ilustrador, y relativiza la capacidad de expresión del medio. «Es verdaderamente difícil saber exactamente lo que hay dentro de uno mismo, más difícil aún es escribirlo, pero todavía lo es más dibujarlo». ■

*Montserrat Castillo es Historiadora del Arte.

Bibliografía en España

- La Cenicienta*, Madrid, Anaya, 1984.
- La ventafocs*, Barcelona: Barcanova, 1984. (Edición en catalán).
- Rosa Blanca*, Salamanca: Lóquez, 1987. (Argumento de Innocenti; texto de Christophe Gallaz).
- Las aventuras de Pinocho*, Madrid: Altea, 1988.
- Cançó de Nadal*, Barcelona, Lumen, 1991. (Edición en catalán)
- Canción de Navidad*, Barcelona: Lumen, 1991.