

El Artista Ilustrador: VOCACIÓN Y PROFESIÓN

Eugenio García-Ruiz Alarnes. GENE
con prólogo de María Luisa Hodgson Torres



2013

El Artista Ilustrador: VOCACIÓN Y PROFESIÓN

Eugenio García-Ruiz Alarnes
con prólogo de M^a. Luisa Hodgson Torres

PROYECTO EDITORIAL ARSDIDAS
INNOVACIÓN Y DESARROLLO DE LA EDUCACIÓN POR MEDIO DEL ARTE Y DEL PATRIMONIO
Colección Cuadernos

Dirección editorial: Francisco Aznar Vallejo
Coordina la edición: M^a Victoria Batista Pérez
Adaptación a la edición: M^a Luisa Hodgson Torres

Web: www.arsdidas.org
E-mail: info@arsdidas.org

Áreas de publicación:
EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ARTE COMO INSTRUMENTO DE CONOCIMIENTO
USO Y GESTIÓN DIDÁCTICA DEL PATRIMONIO

El Artista Ilustrador:
VOCACIÓN Y PROFESIÓN

Primera edición: Mayo 2013

Diseño y maquetación: M^a Luisa Hodgson Torres, Natalia Rodríguez Novo, J. Ramón Batista Pérez

Ilustraciones: autores varios
Ilustraciones de portada y contraportada: Eugenio García-Ruiz Alarnes GENE

Edita:
EDICIONES ALTERNATIVAS
Avda. de la Constitución, nº 3
Código Postal: 38789- Puntagorda (La Palma) Islas Canarias
Teléfono y Fax: 922493451
Web: www.edicionesalternativas.es
E-mail: info@edicionesalternativas.es

© Eugenio García-Ruiz Alarnes
©Para esta edición: Ediciones Alternativas

DEPÓSITO LEGAL: TF-421-2013
ISBN: 978-84-96681-80-4

Impreso en España- Printed in Spain

Reservados todos los derechos. Queda prohibida, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento sin la autorización previa por escrito de los titulares del Copyright.



El Artista Ilustrador: VOCACIÓN Y PROFESIÓN

Eugenio García-Ruiz Alarnes
con prólogo de M^a. Luisa Hodgson Torres

*Este cuaderno se ha configurado en el
marco del Seminario de la Universidad
Internacional Menéndez Pelayo
"De la Ilustración a la Ilustración. Un
homenaje a la luz de Hans Christian
Andersen" 1805-2005*

Índice

Prólogo	9
Capítulo 1: INTRODUCCIÓN	11
Capítulo 2: LA VOCACIÓN DEL ILUSTRADOR	15
Capítulo 3: AQUELLOS TIEMPOS EN QUE SE DIBUJABA TODO	19
Capítulo 4: LA GRAN GUERRA. Matania-Ludwig Höhlwein-Frank Brangwyn	27
Capítulo 5: NUESTRO MUNDO. Mientras Europa se daba aquel baño de sangre	31
Capítulo 6: ENTRANDO EN NUESTRA HORA MÁS TRÁGICA: La Guerra Civil	35
Capítulo 7: AMERICAN ILLUSTRATION	41
Capítulo 8: ESPLENDOR Y CAÍDA DE LOS ILUSTRATORS	47
Capítulo 9: DE LA HISTORIETA AL CÓMIC	51
Capítulo 10: LA PUBLICIDAD	55

Me despido _____ 63

Notas _____ 65

prólogo

Transcribo una breve frase que he tomado de la presentación que en 2005 se hacía en Estella-Lizarra (Navarra) de un maestro¹ del dibujo y la pintura:

“Todo empezó echando andar...”

Y realmente ocurrió también de esta manera unos meses antes. En noviembre de 2004, la Universidad Pedagógica de Dinamarca anunciaba e invitaba, digiriéndose al mundo educativo, centros de enseñanza y universidades, a participar en la conmemoración del bicentenario del nacimiento del Hans Christian Andersen. Así surgió, desde nuestra Universidad de La Laguna, el proyecto *“Andersen cruza el Atlántico. Larga travesía de un Bello Cuento”*, dando los primeros pasos y dispuestos a recorrer un largo camino. Qué mejor forma de arropar a un escritor con esta dimensión universal que desde la recreación de su literatura, desde la traducción de sus obras a imágenes. En ese trayecto pusimos a disposición de quienes desearan acompañarnos un Seminario. Para ello la UIMP (Universidad Internacional Menéndez Pelayo) nos abrió sus puertas aquí, en su sede en Tenerife. Reunimos, entre muchos docentes, estudiosos y especialistas bajo el título *“De la Ilustración a la ilustración. A la luz de Hans Christian Andersen”*, a Gene. Qué suerte, qué descubrimiento, el destino quizá...

En días previos, sumidos en la búsqueda de “un maestro” la casualidad hizo que diera con un antiguo lema de un conocido editor: *Todo por la Ilustración*. Así rezaba en la tapa trasera o contraportada de los libritos de la vieja Editorial Calleja. No entraremos en detalles ahora, no es el momento porque sobre esto nos cuenta en estas páginas² su autor, pero fue así como dimos con nuestro querido Gene. Gene, que así comenzó firmando sus dibujos y pinturas, vivió aquellos primeros años siendo apenas un adolescente lleno de pasión y acercándose al mundillo de los autodidactas que conseguían trabajar realizando ilustraciones para los textos y cuentos de Calleja.

Muchas veces nos hemos encontrado ante una actitud común entre los dibujantes y artistas que han dedicado su vida a ilustrar, una buena parte de ellos son reacios a hablar, a explicar o simplemente a manifestar sobre cuestiones relacionadas con su trabajo que ven como íntimas, secretos de oficio, incluso dudas. Este no es uno de esos casos. Con Gene logramos su atención, realmente le convencimos. Su palabra al principio se mantenía en explicarnos: *...sencillamente, aquí están mis cuadros y dibujos, dejemos que ellos se defiendan como puedan. Los hay muy trabajados, sufridos con el sufrido placer de pintar buscando un ideal a veces inalcanzable y navegando entre dudas. Otros*

¹ Exposición de Eugenio García-Ruiz Alarnes GENE. *Un pintor en el Camino de Santiago*. Ilustraciones del libro *“La flecha y la vieira”*. Casa de la Cultura Fray Diego Estrella.

² Capítulo I. INTRODUCCIÓN (Pág. 11)

se hacen solos, en un nirvana que no puedo explicar. Ahí la emoción es, tal vez, quién corrige a la norma. Pinto por amor a la pintura.

Fueron palabras muy sentidas, indicaciones precisas e inteligentes de un maestro para mirar, encontrar y aprender de su manera de expresar.

Este maestro-pintor de la luz, la forma y el color, lo es también de la sencillez, el silencio y la generosidad. Lo digo porque no es la primera vez que descubrimos que la grandeza del ser humano no debemos buscarla mirando e intentando interpretar en base a lo que hacen o pronuncian en discursos, no siempre es cuestión de dimensiones, tamaños o elementos sobresalientes; cuando se trata de personas como Gene, esto es lo que realmente no está a la vista. Hemos tenido la suerte de encontrarnos con *un peregrino*, como el mismo se reconoce, y hemos recibido de él toda su sabiduría.

Este caminante incansable era Eugenio García-Ruiz Alarnes (1928-2011), veterano y joven en inquietudes, ilusiones y proyectos. Gran conocedor del dibujo, de la ilustración, en todas sus manifestaciones. Emigrante en Brasil en sus primeros años (Sao Paulo y Río Janeiro) que sale adelante realizando murales e ilustrando y que vuelve a Europa con tantas dificultades como aspiraciones, pero movido por el importante impulso de sus propias ganas de formarse y de conocer. Estudia y aprende dibujo en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Estas mismas inquietudes le llevan a moverse por Italia, Francia, Holanda y otros países. También en el primer capítulo de este cuaderno nos habla de sus inicios.

Coincido con la opinión de Antonio Gascó, quién en una nota en las páginas de un catálogo de la exposición que realizó en la Galería Infantas en Madrid, habla desde el afecto de ternura y evocación poética. Entiendo que sea así tratándose de quién es, pues pienso que no siempre tienes la oportunidad de descubrir el silencio de los grandes. No puede ser de otra manera.

Prof. Dra. M^a. Luisa Hodgson Torres
Universidad de La Laguna, S/C de Tenerife

capítulo 1

INTRODUCCIÓN

Muchas gracias por su acogida.

Para empezar, me apetece decirles que cuando recibí la primera llamada de teléfono para ser convidado a este Seminario mi inmediata reacción fue de agradable sorpresa: ¡UNA UNIVERSIDAD SE INTERESA POR ESTE TEMA!

Luego, al conocer el temario, desarrollado por personas tan calificadas, tan certero e interesante, me siento entre amigos. Compartimos muchas ilusiones que hoy día no encuentran el eco que merecen. Otro pensamiento me asalta de inmediato: ¡qué suerte haber podido recibir unas clases, a su debido tiempo, de teoría y práctica de la ilustración! Cosa que nunca existió de verdad en España.

Que yo sepa, las primeras aulas serias de ilustración que se impartieron en nuestro país fueron las de Carlos Saenz de Tejada, años 40/50 en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. A las que yo no asistí.

Buena noticia, por tanto, esta iniciativa que aquí tiene lugar. Aquí se ama la ilustración. Veo ya más claro que será posible hacer aún más bellos nuestros libros y nuestros medios de comunicación.

¿Qué está pasando ahora, cuál es la situación real de la ilustración en nuestro país?

Lo que yo noto, en primer lugar, es la absoluta indiferencia hacia este tema por los críticos de arte, que han utilizado sus referencias a la ilustración sólo como algo negativo cuando se cruza con la pintura.

Aquí, inmediatamente, abro siempre una excepción con Francisco Nieva, que lo sabe todo sobre este tema y manifiesta una verdadera devoción hacia este mundo.

¿Por qué no hay apenas ilustraciones?

El hecho es que, por múltiples razones, aquella abundancia de dibujos que llenaban nuestros libros, periódicos y revistas es como cosa del pasado. Por lo tanto ahí se nos presenta un buen ejercicio:

- Buscar las causas de la completa desaparición de ilustraciones de los libros de relatos, de los periódicos, de las revistas. Y de la publicidad.

Avanzo alguna idea. Motivos:

Economía: El ilustrador encarece el producto, es natural. Aunque muchas veces la sustitución con fotos no es más barata.

Calidad de las ilustraciones: Es difícil encontrar dibujantes con nivel suficiente para añadir un lenguaje gráfico paralelo al literario. No quiere decir esto que no existan.

Por otro lado, **muchos escritores prefieren** que el lector ponga por su parte la imagen sin intermediarios.

Moda: "No se lleva" la ilustración en los libros de literatura y solo a veces se solicita para crear una portada eficaz. Las ilustraciones parecen ser necesarias, casi exclusivamente, en los cuentos infantiles o didácticos.

Arte actual: Vivimos una época convulsa en "términos estéticos de moda". Lo que no tiene "aportación" no es arte. En lo que afecta a la Ilustración esto ocurre. Una aportación desmesurada o infiel del ilustrador deriva hacia una vecindad no siempre deseable.

Sé que estoy entrando, así, nada más empezar, en un terreno abierto a la polémica.

Hace años, el ilustrador partía de un principio que descansaba sobre la fidelidad al texto literario, que había que leer e interpretar, y que solía asimilar con una postura de humildad y la ayuda de una considerable cultura y un sólido oficio. El lector merece una ayuda para abrirse camino en el terreno literario que se dispone a escrutar.

Ejemplos actuales existen, y se resuelven sorteándolo, sugiriendo otras vías o, con harta frecuencia, planteando algún acertijo. Para ello, el editor dispone, con visible perjuicio de los ilustradores, de unos medios que nuestros padres y abuelos no tuvieron que enfrentar: los "**bancos de imágenes**", toneladas de material gráfico fotografiado, pintado o dibujado,

disponible en el acto “para ya mismo”. En fin, visto así, la ilustración, en el momento actual, se llega a plantear como **algo prescindible**.

A mí me ofenden especialmente las portadas de novelas que ahora se llevan, que no tienen nada que ver con el contenido. Las cosas a veces se resuelven así: “Échese mano de un cuadro del siglo XIX, désele un corte, aplíquese una buena tipografía de las fuentes del ordenador...” A esto se le llama *design*.

El tema es complejo. No digo, por supuesto, que el grafismo muchas veces no nos proporcione unas **portadas inteligentes** (se me viene a la mente en especial, Daniel Gil y su trabajo para Alianza Editorial, a quien considero genial). No siempre estamos ante estos casos, podríamos mencionar muchos libros que hemos comprado por una portada chocante y luego no le encontramos la menor relación con el contenido. Quizás ahí estaba sólo una avispada estrategia de ventas, sin más. En términos profesionales –opino– eso no me parece decente. No es muy legítimo eso de traicionar a los textos, beneficiarse del trabajo ajeno para parir una versión distinta, como sucede con los directores escénicos.

capítulo 2

LA VOCACIÓN DEL ILUSTRADOR

A juzgar por lo que he vivido y visto en España y otros países, el ilustrador es autodidacta. A menudo, pintor frustrado.

Se empieza desde abajo, con las limitaciones culturales y técnicas propias de los pocos años. Es una manera de ganarse la vida como otra cualquiera.

Las escuelas³ del ilustrador han sido los talleres de los dibujantes. La suerte decide si uno va a orientarse bien o si será inducido a tremendas desviaciones de las que será difícil librarse. Todo depende del nivel artístico y cultural de los maestros, y de las oportunidades ofrecidas por los encargos.

Hacerse ilustrador se acabará reduciendo a un desafío personal entre el que dibuja y un papel en blanco. Nuestras armas: inquietud artística y documentación. Indispensable: una inagotable curiosidad.

Todos hemos empezado devorando imágenes de los libros de cuentos de nuestra infancia que cumplían una trascendente función de estímulo a la lectura. Aquí, el primer empujón para entrar en un texto nos lo daban aquellos dibujos que enriquecían la magia de los relatos. Unas veces, lo escrito volaba más alto y su poder evocador nos llevaba a unas alturas que las ilustraciones eran incapaces de alcanzar. Otras, la imaginación y el arte del ilustrador vestían el relato con un lujo que desbordaba al escritor.

³ Pequeñas y ocasionales escuelas de ilustración.

Mi experiencia profesional me llevan a otorgar esta categoría a estos casos:

- La "mesa familiar" de Adolfo López Rubio en la que destacaban: Víctor de La Fuente, Manolo Cuesta, Perellón, Federico Blanco, Gordillo.
- Flechas y Pelayos. Contaba con nombres como: Vigil, Laffond, Huete, entre otros.
- La "escuela" Bruguera. Destaco a: Bielsa y Roberto Casarrubio.
- Histograma. Con: López Blanco y Luis Vigil.

Selecciones Ilustradas. Aportaba el toque cosmopolita, los contactos con Opera Mundi, el buen hacer más actualizado de los ilustradores catalanes: Longarón, Esteban Maroto, Carlos Jiménez (los dos últimos nacidos en Madrid) y Fernando Fernández.

De ahí en adelante, nuestra fascinación nos irá llevando a un afán insaciable de más y más versiones plásticas de cualquier tema: pondremos imágenes a todo lo que leemos.

Nuestra vocación de ilustrador surge de algo espontáneo, pero muy condicionado por la avalancha de documentación existente, por los hallazgos casuales. Somos una esponja que absorbe todo, lo positivo y lo negativo.

Hay que decir que, en mis años más tiernos, tampoco se le daba a la formación plástica la importancia que ahora vemos. Nuestros colegios eran tristes, las frías paredes hoscas, nada tenían que ver con estos festivales de color, esas aulas policromas, decoradas con los dibujos de los niños que están viendo estimulada su libertad creativa desde los jardines de infancia.

Mi experiencia personal es otra. Cuando se ha nacido cerca del Museo del Prado no se puede decir que se es enteramente huérfano en arte. No es mala herencia, pero hay que aprender a administrarla.

¿Dónde encontrar la guía que oriente nuestra afición, esa obsesión que convertía nuestros libros de lectura en un camino abierto a la forma y el color?

Ya lo dije, el taller, el estudio del dibujante.

El aprendiz llega al estudio. Será decisivo para su formación que éste se dedique a una de estas tres especialidades: -Ilustración -Historieta - Publicidad. A veces estos tres caminos se funden en uno solo, pero lo normal es que el artista titular del estudio esté centrado en una de dichas especialidades. Éste es el momento en el que el futuro ilustrador pondrá a prueba su vocación.

Los comienzos son duros. Extrema humildad. Estamos ante una montaña de dificultades que hay que escalar. Nadie nació sabiendo, aunque las dotes naturales que podamos apreciar en algún competidor, compañero de trabajo y, naturalmente, el maestro, nos lleven a pensarlo.

En estas jornadas iniciales no son pocos los que se quedan en la cuneta, pues se sufre mucho, se gana poco dinero (cuando se gana algo) y el fin se ve muy lejano.

El mayor enemigo es uno mismo, nuestra autoexigencia, que se hace insoslayable, urgente. Se vinieron abajo los ingenuos optimismos iniciales.

Se ha abatido sobre nosotros la evidencia de que no sabemos absolutamente nada. Y a falta de una formación reglada tendremos que volver a inventar (a descubrir, literalmente) tantas cosas ya inventadas...

En mis años jóvenes, la idea de cómo sería un estudio de ilustración era romántica, quizá condicionada por aquella ilustración victoriana de nuestros cuentos infantiles de los hermanos Grimm y Andersen, los dibujos maravillosos de Dulac y Rackham.

Aquel refinamiento, aquella sutil evocación de otros tiempos... todo arropado por aquella línea tan sensible que desvelaba ágilmente la anatomía de variopintos seres humanos, humanizaba a los animales y al paisaje, nos introducía en los ambientes campesinos, cortesanos y feéricos. Aquello, nos parecía, tenía que ser propiciado por un mundo de hermandad pre-rafaelita, impregnado de un fervor por la línea que era el alma de aquellas composiciones. Nuestro afán era penetrar en esa magia única, descubrir por qué misteriosos caminos se llegaba a aquella síntesis.

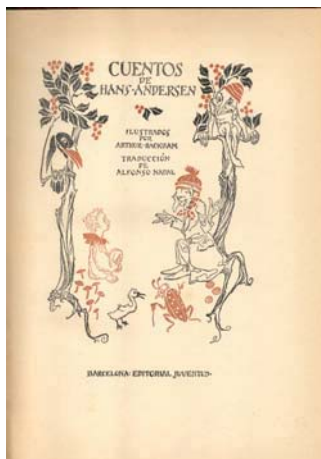
Luego resultaba que, en aquellas delicadas gamas no había apenas "cocina" misteriosa, sino una maestría con la pluma y la acuarela a la que se accede, cuando se accede, en brazos de la inspiración y a fuerza de años de dedicación.

Siempre, detrás del genio, esa capacidad de trabajo, esa inmensa laboriosidad.

capítulo 3

AQUELLOS TIEMPOS EN QUE SE DIBUJABA TODO

Este Seminario tiene la alta motivación de Hans Christian Andersen. Una ocasión más para reconocer que los profesionales del dibujo, jóvenes y no tan jóvenes debemos tanto a ese cosmos maravilloso de los libros de cuentos. En el regazo de aquellas narraciones nos embarcamos en esta aventura.



1



2



3

- 1, 2 ▲ Ilustraciones de Rackham para la edición *Cuentos de Hans Andersen*
3 ▲ Rackham. Ilustración para el cuento *La princesita y el guisante* (Cuentos de Andersen)
4 ▼ Ilustración de Arthur Rackham



4



5

Hemos empezado, a la sombra de Arthur Rackham (f./ 1, 2, 3, 4) y Edmond Dulac (f./ 5) a balbucear nuestro lenguaje dibujístico. Al principio éramos el patito feo que aspiraba a irse haciendo un cisne presentable.

Después hemos sido lo que hemos podido, cada uno derivando hacia los caminos que, inexorablemente, nos ha impuesto nuestra personalidad, nuestras limitaciones y nuestra experiencia vital. Tras la “cuna victoriana”, el día a día, la realidad cotidiana, los imprevisibles encargos, nos han ido poniendo a cada uno en nuestro sitio.

A nuestros abuelos, aparte de los cuentos, la historia viva, los sucesos, les entraban en casa por la vía del dibujo. Los ilustradores eran *reporters* que, con sus blocs de apuntes, estaban al pie de la noticia. Como curiosidad, aquí tenemos lo que unos intrépidos dibujantes británicos enviaron al «*Illustrated London News*» en 1868. Y en 1874..., -¡qué ocupados andábamos entonces con nuestras guerras civiles! (f./ 6-9)



6

▲ Portada del The Illustrated London News con la muerte del General.

7, 8, 9 ► Ilustraciones de ejemplares de esta Edición inglesa. Reportaje de las guerras civiles de España.



7



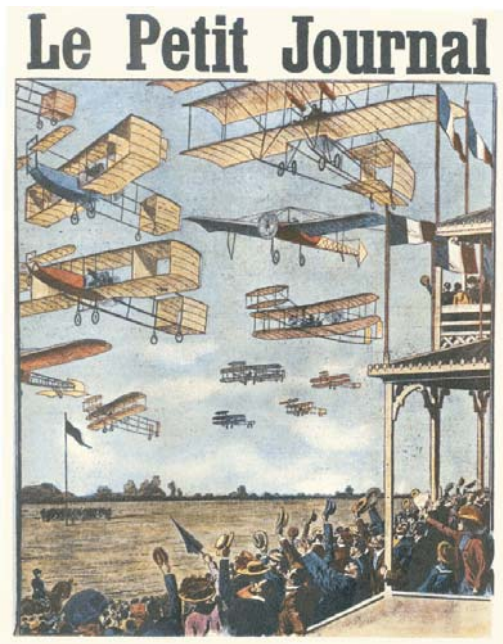
8



9

Aquellos ingleses, lo mismo que los franceses del «*Petit Journal*» (f.10) y los italianos que dibujan para «*La Domenica del Corriere*»,...podría citar muchísimos casos. La lista de referencias del buen hacer de dibujantes y grafistas de la época sería interminable.

Nuestro equivalente galdosiano de aquellos equipos británicos o *ateliers* franceses tampoco está carente de su leyenda y, a pesar de la modestia de nuestro mercado editorial, también se supo dar la réplica y establecer intercambio con los primeros.



▲ Una de las portadas de la edición *Le Petit Journal*



▲ Reportaje gráfico de *La Domenica del Corriere*

JUAN COMBA ESTABA ALLÍ CON SU LÁPIZ: EN LA DESPEDIDA A LOS SOLDADOS VESTIDOS DE RAYADILLO, QUE IBAN A MORIR A CUBA, O AL PIE DEL LECHO DONDE MORÍA ALFONSO XII

Un gran taller fue el de Juan Comba, en «*La Ilustración Española y Americana*». Los grandes reportajes se dibujaban del natural. Los equipos de dibujantes, entre los que ya despuntaba un Méndez Bringa, por ejemplo, daban su versión del suceso al carbón o a la aguada, mientras los grabadores se disponían a interpretarla en las planchas de madera de boj.

No resisto la tentación de mencionar ahora a nuestro Daniel Urrabieta Vierge (f./ 12, 13 y 14), un genio de la ilustración que alcanzó una gran fama en París en el siglo XIX y que casi nadie conoce hoy en España.⁴



12



13



14

12, 13, 14 ►
Daniel Urrabieta Vierge

⁴ Hijo del ilustrador español, Vicente Urrabieta y Ortiz. Con tan solo 16 años ya trabajaba ilustrando la revista *Madrid la Nuit*.

Esta inmersión en el pasado forma parte de nuestra formación profesional: mucha búsqueda en las antiguas librerías de viejo, en el Rastro de Madrid, en tal cual hallazgo de venerables colecciones de revistas, polvorientos paquetes de publicaciones que ocultan maravillas.

Nuestra vocación de ilustradores tuvo su aliento en las ya míticas publicaciones europeas de comienzos del siglo XX. Si tenemos ocasión de echar mano a una colección de «*Le Rire*», «*L'Assiette au Beurre*», francesas, o las alemanas «*Simplicissimus*», «*Jugend*» o «*Fliegende Blätter*», nos daremos un festín de ilustraciones que, ya desde las primitivas versiones litográficas -otro increíble venero de artistas-, y luego a lo largo de la evolución de las artes gráficas, nos permiten delimitar lo que era un mundo de la ilustración con voz propia, algo que tenía su entidad más que suficiente frente al mundo de la pintura.



15



16

15, 16 ◀
Portadas de las revistas:
Le Rire (francesa)
Simplicissimus (alemana)



17



18

17, 18 ◀ Portada de *Fliegende Blätter*
Ilustración de *Simplicissimus*

Es un placer invitaros a dar un breve paseo, también, por la bien llamada *belle époque*, del brazo de estas preciosas mujeres de Wély.



19



20



21



22

19, 20, 21, 22 ▲ ◀
ilustraciones de J. Wély

Pero poco nos dura la alegría, pues aquella dulce irresponsabilidad del boulevard y la mansarda no conseguía ocultar ni las terribles realidades sociales, ni las amenazas imperialistas que se iban a dirimir en los campos de batalla.

La ilustración es un testimonio único, de un poder evocador emocionante. Con mayor expresividad que las fotos de la época, aquí están los burguesazos de Hermann Paul (f.23), los golfillos de Poulbot (f.24), los militares prusianos de Gulbransson, etc. Es sobrecogedor sentir lo que

transmiten los menestrales de Steinlen (f.25), o las famélicas familias de Käthe Kollwitz (f./ 26, 27)

Pero también, antes de la catástrofe, las elegancias de nuestro parisino Xavier Gosé (f. 28) y las ácidas estampas de Juan Gris (f.29), cuando todavía no era el Juan Gris que conocemos.

Estamos, y la ilustración nos lo cuenta, en vísperas de que una parte de Europa se prepare a masacrar a la otra (f.30): los Imperios Centrales contra la Entente Cordiale, el reparto de las colonias, los Balcanes, las nuevas naciones emergentes...



23



24



25

23, 24 ▲ Ilustración de Bruno Paul para *Le Rire*
Affiches Charles Verneau de Steinlen
25 ► Ilustración de Gulbrandsen



26



27



28

26, 27 ▲ Las famélicas criaturas de Käthe Kollwitz.
28 ► Ilustración de Xavier Gosé



29



30

29 ▲ Ilustración de Juan Gris

30 ► *Cosacos contra prusianos* de Fortunino Matania. Muchos artistas ejercieron de corresponsales gráficos. La guerra es un tema clásico. Todo es dibujable,...una parte de Europa se prepara a masacrar a otra...

capítulo 4

LA GRAN GUERRA

Matania-Ludwig Hölhwein-Frank Brangwyn

Para la ilustración, mal que nos pese, la Guerra es un tema clásico. Todo es dibujable: los frentes de batalla, la destrucción, las ruinas, la retaguardia, los refugiados, los prisioneros, las víctimas...niños, mujeres.

Desde los apuntes de los artistas que ejercieron de corresponsales gráficos en las trincheras hasta los carteles que avivaban la lucha en aquellas horas de desolación y catástrofe.



31



32

31, 32 ▲ Ilustraciones de Matania



33

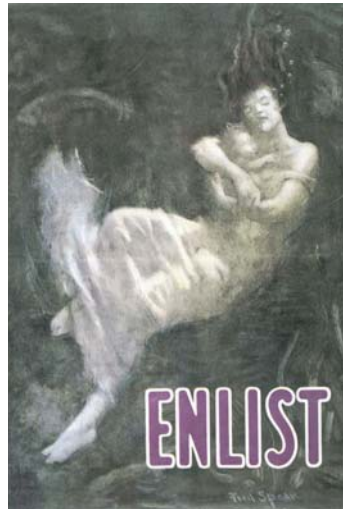


34

33, 34 ◀ Brangwyn



35



36

35 ▲ Ludwig Hölzwein

36 ► *Enlist* por Spear

De cómo éramos aquí, entre tanto, nos podemos enterar a través de los dibujos de esa inolvidable galería de tipos populares de nuestro Francisco Sancha (f./ 37 y 38). Y los tipos barojianos del propio Ricardo Baroja (f.39), negro aguafuerte de nuestra lucha por la vida -parafraseando a Pío-, nuestro 98 y nuestras taras caciquiles de aquellos tiempos. Hay otro ilustrador genial, casi desconocido hoy, que lo ha reflejado muy bien en escuetos, casi velazqueños trazos de pluma y en rotundas aguadas (f.40): un olvidado señor que se firmaba *Agustín*⁵.



37



38

37, 38 ▲► *Música callejera y El cartel del crimen*. Ilustraciones de Francisco Sancha

⁵ "Agustín", un artista muy perjudicado por la pobreza de los medios de reproducción de la época. Poco se sabe de él. -Su disputa con *Blanco y Negro*, que le restó la merecida popularidad. -El Diccionario *Lapouliede de Artes y Oficios*, una obra titánica.



39

39 ▲ Ilustraciones de Ricardo Baroja

40 ► Ilustraciones de "Agustín"



40

capítulo 5

NUESTRO MUNDO

Mientras Europa se daba aquel baño de sangre

Los cuentos, la novela corta, la novela. El relato con fondo político social. La novela erótica (*sicalíptica* se decía entonces). Las revistas ilustradas, páginas y páginas de papel impreso. Todo un campo abierto para que dibujen nuestros ilustradores. Muchos se han ido disolviendo en las tinieblas del pasado. Pero entonces se les daba mayor importancia, llegaron a ser populares, se esperaban sus obras, semana tras semana en los kioscos: «*La Esfera*», «*Blanco y Negro*» (f.41), luego «*Mundo Gráfico*», «*Crónica*», «*Estampa*».

«*La Esfera*» representaba un papel más ecléctico, de un tono marcadamente cultural, conectado a lo que había sido la venerable *Ilustración Española e Iberoamericana*. Allí, los fanáticos de la rebusca de dibujos, encontramos los primeros Ribas, Penagos (f./ 42, 43, 44) y Bartolozzi (f.45). Y otros varios, no tan famosos, pero igualmente buenos, como Aristo Téllez, Roberto,...



41



42

41 ▲ Portadas de las revistas ilustradas españolas: «*La Esfera*» y «*Blanco y Negro*»

42 ► Ilustraciones de Federico Ribas

Luca de Tena había creado todo un imperio gráfico con «*Blanco y Negro*» y «*ABC*», y tenía su propia escudería de artistas con aire más

tradicional: allí estaban, desde pintores como Emilio Sala y Cecilio Pla, hasta ilustradores de muy alto nivel como Narciso Méndez Bringa (f./46, 47), Ángel Díaz Huertas (f.48), Santiago Regidor (f.49), por citar a unos pocos. Y no voy a olvidarme de otros menos académicos que la casa tuvo el acierto de cultivar como Francisco Sancha (f./ 50, 51, 52) -que antes citaba- o *Tito* (Exiristo Salmerón).

Las nuevas tendencias estéticas que, en los años treinta empezaron a circular, rompieron un tanto la imagen de vieja señora de *Prensa Española*. Para mí, que no soy sospechoso de reaccionario, esa evolución no fue para bien.



43



44



43, 44 ▲ Portadas e ilustraciones de Rafael de Penagos



45 ◀ Salvador Bartolozzi



46



47



48



49

- 46, 47 ▲ Narciso Méndez Bringa
48 ► Díaz Huertas
49 ► Santiago Regidor



50



51



52

- 50, 51, 52 ▲ Ilustraciones de Sancha:
Farolero
Música callejera
Puerta del Sol

capítulo 6

ENTRANDO EN NUESTRA HORA MÁS TRÁGICA:

La Guerra Civil

Fuente de dramática inspiración para nuestros ilustradores, para ambos bandos. La escisión entre los que optaron por un lado y los que se situaron enfrente, para un observador de dibujos tiene su interés específico⁶. Aparte de la motivación política, que se da por inevitable.

Me extendería mucho para exhibir aquí los ejemplos que enriquecerían este punto. Muchos, por otra parte, se salen de los límites de mi texto y del contenido destinado a nuestro seminario: más que ilustraciones son carteles, panfletos propios de la hora en que fueron puestos en circulación.

De la zona nacional lo que ha perdurado, por su nivel artístico indiscutible, es la obra de Carlos Sáenz de Tejada (f./ 53, 54, 55, 56, 57). Maestro de ilustradores, elegante, culto, cosmopolita. Antes de la guerra civil dejó hecha una cumplida crónica dibujada en línea (antecedente de lo que después hemos dado en llamar *línea clara*) en las páginas del diario «*La Libertad*», en donde podemos seguir la evolución de España en los años de la república. Prefiero no hacer énfasis en la obra afectada por la contienda, para no reincidir ni coincidir en versiones sectarias que se han producido.

⁶ Pienso aquí en las derivaciones, que pueden observarse, del viejo enfrentamiento entre el “arte oficial” (*Exposiciones nacionales, Salón de Otoño...*) y la Asociación de Artistas Ibéricos.



53



54



55



56



57

53, 54, ▲ Saenz de Tejada
La libertad
La cruzada. Caída de Bilbao

55, 56, 57 ▲ ◀ Saenz de Tejada

En la zona republicana, los apuntes directos, desde el frente, de Eduardo Vicente⁷ (f./ 58, 59, 60) y Arturo Souto. Carteles de José Bardasano, Melendreras, Renal, y tantos otros.

⁷ De Eduardo Vicente, se trata de originales ocultos durante muchos años, procedentes de la Exposición de la República Española en París (1937).



58, 59, 60 ▲► Eduardo Vicente

Salimos de aquel brutal paréntesis con profundas heridas y divisiones en el mundo de nuestros dibujantes: algunos fueron al exilio. Casos como: Ribas, Bartolozzi, Roberto, Bosch... Otros tuvieron la amarga experiencia de la cárcel. Hablamos de: Robledano, Puyol,...

Algunos fueron reapareciendo ocultándose tras seudónimos para poder sobrevivir. En mi mente tengo el recuerdo de Lorenzo Goñi (f./ 61, 62, 63), que pasó a ser *Suárez del Árbol*⁸.



61



62



63

◀▲ Tres ilustraciones de Goñi

⁸ Seudónimo de Lorenzo Goñi con el que pasó a colaborar en *El español*, *La estafeta Literaria*, *Mundo Hispánico* y otras publicaciones.

Largos años de posguerra y aislamiento

Las carencias de aquella España de los años cuarenta están reflejadas en las ilustraciones. En los restringidos cupos de concesión del papel, los bajos presupuestos editoriales, las limitaciones de la censura... Pasará un tiempo inevitable en el que el trazo de nuestros dibujantes emerge de un tosco fotograbado o de un oscuro huecograbado monocromo sobre papel áspero y moreno. Esta situación se habrá de prolongar años y años, en la década de los cincuenta.

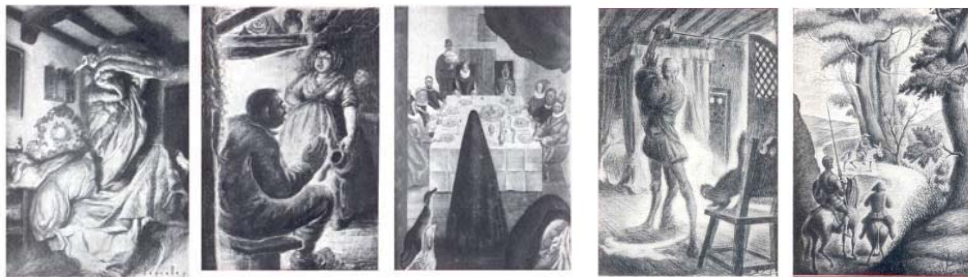
Los profesionales aguzan el ingenio y saben crecer ante las limitaciones. De ahí precisamente resulta, a veces, una síntesis muy lúcida que propicia salidas muy creativas. De aquellas páginas del dominical de ABC, con aquel huecograbado a colores en lucha casi siempre perdida con el registro, consiguen salir a flote, a fuerza de talento, muchas obras muy dignas, algunas geniales. Hablo de: Carlos Sáenz de Tejada (f. 64), Goñi, Esplandiu, Serny, Picó, Tauler, Escassi, Carlos P. de Lara, Teodoro Delgado,...



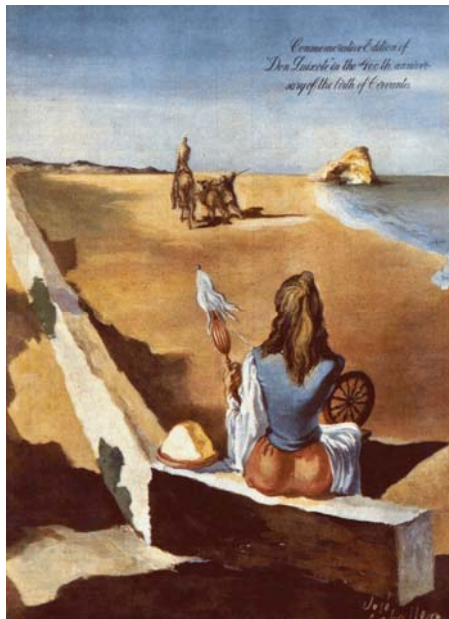
64 ◀ Saenz de Tejada

Me complace esta ocasión de hacer justicia a tantos artistas que hicieron lo imposible en aquella época de todas las carencias imaginables. Ahora sería ideal poder ver aquel *Quijote* editado en conmemoración del Cuarto Centenario del nacimiento de Cervantes. No tuve la suerte de poseerlo, pero tengo el recuerdo de la exposición que presentaba la obra de

126 dibujantes españoles que lo ilustraron capítulo a capítulo. Entre ellos estaban: José Segrelles, Carlos Saenz de Tejada (f.65), José Caballero (f.66), Lorenzo Goñi, Fernando y Martín Sáez, Ginés Liébana, Juan Palet, Serny, López Sánchez, Narro, Ángeles Torner,...



65



66

Luego, menos mal, se habría de producir una puesta al día, manifiesta sobre todo en las portadas de libros, con los recursos de una reproducción, si no todavía muy fiel, suficiente para apreciar el talento de Riera Rojas y Juan Palet. Soluciones pictóricas, al modo de lo que podía verse en las grandes ilustraciones de las revistas americanas y las cubiertas de «*Pocket book*».

capítulo 7

AMERICAN ILLUSTRATION

Para los que hemos nacido en aquella época de aislamiento político y cultural, la llegada a cuentagotas del universo norteamericano, pleno de color, rebosante de *"american way of life"*, significó, una apertura -en términos ilustrativos- un deslumbramiento: las dobles páginas a color pintadas al óleo, aquel lujo de documentación, las docenas de artistas que íbamos ya identificando... No importa que todo esto nos alcanzase con algún retraso, los escasos ejemplares del *«Saturday Evening POST»*, *«Life»*, *«Collier's»*, *«Ladie's Home Journal»*, o *«Mc Call's»* no estaban en los quioscos, y cuando estaban eran prohibitivos para nuestras raquíticas economías. Los buscábamos en los puestos del Rastro, en la feria del libro de la cuesta de Moyano. Nos los pasábamos unos a otros con el frenesí clandestino de algo que había atravesado un muro policial (alguna vez venían con alguna página arrancada) igual que si se tratase de las publicaciones de *«Ruedo Ibérico»* u otros libros prohibidos.

Los grandes *magazines americanos* recogen una larga tradición ilustrativa que se remonta al siglo XIX; y un siglo antes, si tenemos en cuenta que el *«Saturday Evening POST»* fue fundado por Benjamín Franklin, surge como herencia de nobles revistas británicas: *«Punch»*, *«The Illustration»*, *«The Illustrated London News»*, etc... Como envidiable soporte, el fabuloso mercado consumidor con tiradas de varios millones de ejemplares.

De ahí han salido nutridas promociones de ilustradores, con una formación espléndida. Aquí, para no hacer el relato interminable, vamos a referirnos a unas cuantas figuras básicas y más próximas a nuestro tiempo.

Empezamos con el comienzo de siglo, con las figuras femeninas arquetípicas de la "América de entonces" de Charles Dana Gibson (f./ 67, 68). Y puestos a ver, los magistrales dibujos a pluma de James Montgomery Flagg (f./ 69, 70)



67



68

◀▲ Ilustraciones de Dana Gibson



69

Ilustraciones de J. Montgomery Flagg ▲▶



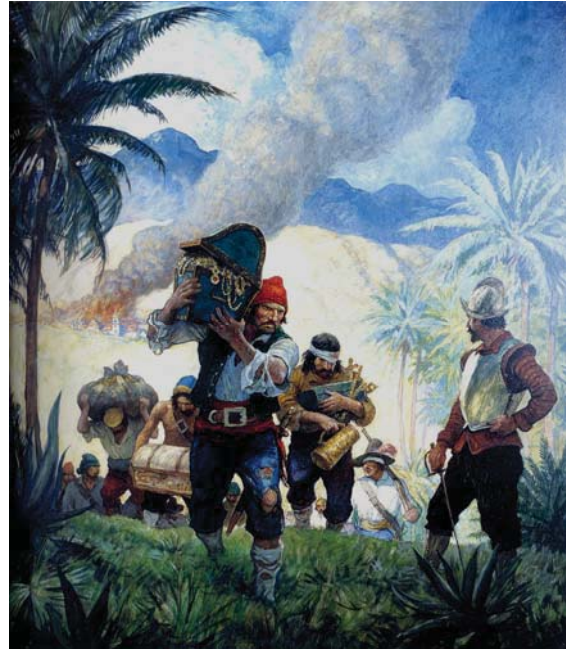
70

Las ilustraciones a color de los años veinte y treinta nos ha dejado una cosecha ejemplar: ilustraciones museales de Howard Pyle (f.71), los piratas de N. C. Wyeth (f.72), las sensuales mujeres de Jhon Lagatta (f.73), el trazo largo y elegante de Raleigh, la personal solidez de Leyendecker (f.74). ¿Y qué decir de Norman Rockwell (f.75), el más representativo artista de los Estados Unidos? -"the most beloved artist", como ellos, sin vacilar, lo califican.

Después, sin desmayo, se han ido sucediendo generaciones de *illustrators* que han aportado soluciones innovadoras en el color y en el concepto: la viveza impresionista y post-impresionista, el *layout* audaz, las técnicas desinhibidas. Deslumbrantes dobles páginas, distintos caminos.



71 ▲ H. Pyle



72▲ N.C. Wyeth



73 ▲ Lagatta

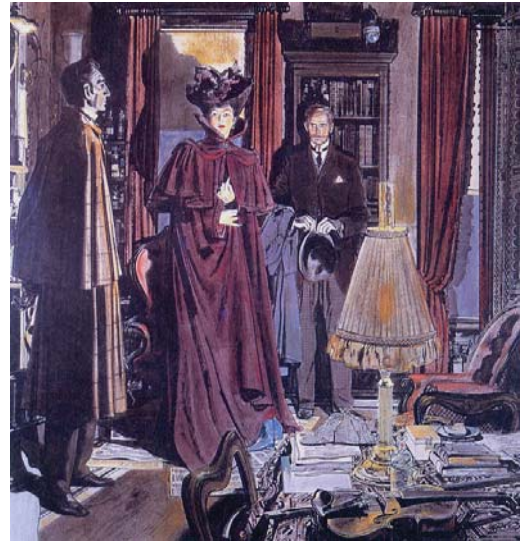
74 ► Leyendecker



Black and white illustration for The Saturday Evening Post, July 2, 1932. Photo courtesy of Illustration House, Inc.



75 ▲ N. Rockwell



76

76, 77 ► ▼ R. Fawcett



77

Robert Fawcett, con su inolvidable versión de «*Sherlock Holmes*» (f.76) y las batallas de Secesión Americana (f.77). Al Parker innovador en la *mise en page*. Joe de Mers y Coby Whitmore, maestros de la *boy/girl illustration* (f. 78, 79). Bernie Fuchs (f. 81, 82), que llevó al *magazine* la composición y la plástica de los *Nabis* (Vuillard, Bonnard)...

Luego, Bob Peak, Phil Hays... Y el desgarró expresionista de Robert Weaver. Y en directo, el lápiz carbón de Austin Briggs (f.80)...

Éstos, por citar algunos de los más famosos.

Muchos de nosotros, en cierto modo, hemos sido tocados por la influencia de estos grandes y los hemos acompañado con nuestra modestia de medios. Ese tipo de ilustración, a esos niveles, requiere el uso de modelos y el apoyo fotográfico, solo posibles cuando hay presupuesto suficiente. Aquí

hemos buscado más los caminos expresionistas o las formas personales más aptas para nuestra capacidad de improvisación.



78 ▲ Joe de Mers



79 ▲ Coby Whitmore

80 ► Austin Briggs



80

El hecho es que se han buscado caminos para coexistir con aquella potencia ilustrativa y son muy altos los logros alcanzados: ya mencioné a Riera Rojas o a Palet.

La entrada de los ilustradores españoles en los mercados internacionales, la consideración de los derechos de autor, cosa inexistente durante años en que el ilustrador ha regalado su trabajo a los editores, han ido poniendo las cosas en su sitio.

En unas condiciones similares a las de los artistas americanos, el artista español ha demostrado que da la talla. Ahí están, por ejemplo, Longarón, Miralles, Noiquet, Badía Camps.

capítulo 8

ESPLENDOR Y CAÍDA DE LOS ILUSTRATORS

En los años cincuenta/sesenta los *magazines americanos* están en su apogeo, aunque la invasión de material de redacción, así como publicitario, resuelto masivamente en foto, resta brillantez a las cada vez más escasas ilustraciones dibujadas. Hay que decir también que éstas han ido alejándose del lenguaje realista. Entramos en la llamada "ilustración inteligente", minoritaria, ácida.

Estas razones y otras, derivadas de una acelerada mutación de los hábitos de la sociedad, son la causa de la decadencia de aquellas revistas hogareñas que eran, sobre todo, un refugio para el público rural con tiempo para la lectura y devoción hacia la ilustración ricamente descriptiva (lo que ellos llaman *Americana*) en donde el americano medio se reconocía y se complacía: es el «*POST*» de Norman Rockwell, en suma.

¿A quién echarle la culpa de ese proceso de destrucción de algo que se moría en pleno éxito?

Tal vez la televisión, que apartó a la gente del sillón de orejas donde leía para hundirla en el sofá del salón ante la caja tonta. -¿Les suena?- Aquí paso lo mismo.

Hubo una revista llamada «*Lecturas*» que, en los años treinta era eso: "de lectura". Plagada de ilustraciones en todos sus cuentos y novelas cortas. Recuerdo, de aquella primera etapa, los dibujos de Freixas, de Bosch...más tarde, tras el parón de la guerra, Lozano Olivares, Clapera, Palet, en un postrer de esfuerzo para hacer rentable un tipo de publicación que ya era insostenible. -¿Qué es ahora «*Lecturas*»?

Estas cosas ocurren. No es que nos lleven a acta de defunción de la ilustración en España, -ni mucho menos. Pero tal vez de ahí se deduce el hecho de no tener en este momento ni un solo ilustrador famoso.

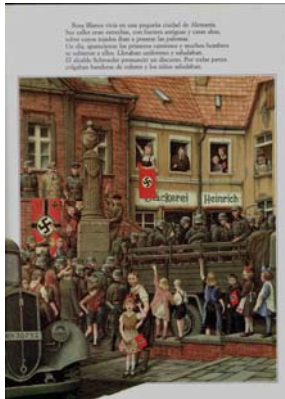
¿Por qué no hay ilustradores famosos?

Hasta ahora, como hemos visto, me estoy refiriendo a la profesión del ilustrador haciendo un recorrido por los medios de gran difusión. Pero el libro es otro planeta. A la sombra de Dickens o entrando en las fantasías de *«Alicia en el País de las Maravillas»* han nacido los clásicos de la ilustración occidental.

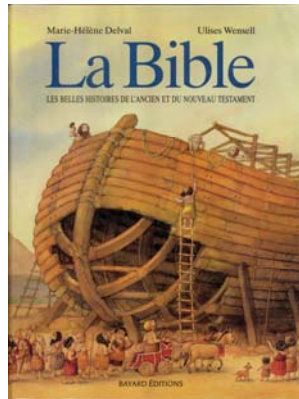
Hoy en día se hace imprescindible, necesario para los maniáticos de este tema, meternos en las librerías de aquí y de allá en busca de los libros para niños, para darnos cuenta de que existen ilustradores que, en estos días, dibujan mejor que algunas figuras del pasado que hemos venerado.

Será imposible entrar a fondo en este capítulo sin caer en algunas imperdonables injusticias, que desde ahora mismo asumo. Son artistas que se mueven en el ámbito internacional y sus libros, en muchos casos, no llegan a nuestras librerías. Se trata de un maravilloso cosmos de libros ilustrados nacidos, inicialmente, en editoras de lengua inglesa, alemana o francesa.

Me voy a limitar a citar unos pocos, la punta del iceberg de estas generaciones de ilustradores, algunos, además, creadores integrales de texto e imagen: Roberto Innocenti (f.81), Jean-Michel Folon...Y los nuestros: Ulises Wensell (f.82), Alfonso Ruano, Arcadio Lobato, Federico Delicado, Jesús Gabán,...mi tiempo, aquí, no me permite hacer la cita de tantos otros. Añado a Ana Juan y Alfredo (f.83) más conocidos por su presencia en la prensa y en revistas.



81



82



83



84

81, 82 ▲ Roberto Innocenti y Ulises Wensell
83, 84 ► Alfredo y Alice y Martin Provinsen

No voy a dejar pasar esta ocasión, así, al vuelo, sin lamentar que no exista un museo de la ilustración gráfica española. Francisco Nieva lo ha dicho repetidamente: *"...es una lamentable carencia. Y lo más lamentable de todo, es que nadie reclame su existencia y se deje perder ese material, que corre como un río hacia la destrucción y el más completo olvido."*

Otra cosa importante, a la que ya he aludido, es la consideración que, oficialmente, merece la ilustración en el mundo del arte. En el panorama actual, cuando sí que podemos llorar por la muerte oficial de la pintura, se plantea una y otra vez la enfadosa disputa entre ilustración y pintura. Para mí, tanto en la ilustración como en la pintura cabe todo.

Hemos visto cómo los ilustradores americanos recogían las aportaciones de los impresionistas y de los *nabis*. Otros nos llevan hasta las

últimas tendencias, por ejemplo, Alice y Martin Provensen (f.84) o Ben Sahn (f./ 85, 86)

Es imparable el intercambio de conceptos y técnicas entre pintura e ilustración. Afortunadamente. Aunque esto nos lleve también a presenciar tal cual intrusismo titulado "ilustración" de prebostes del llamado "arte contemporáneo", avalado por la crítica. A mí me parece que "ilustrar" incluye una postura de humildad ante un texto, sin traicionar al autor en cuyo terreno nos metemos. Esto es malamente compatible con las elucubraciones de un pintor o esteta que reclama para sí todo el protagonismo.

Como ya soy mayor, no tengo problema en manifestar mi desacuerdo ante *Quijotes* ilustrados por Saura o Eduardo Arroyo, por ejemplo.



85



86

85, 86 ▲ Ilustraciones de Ben Sahn

capítulo 9

DE LA HISTORIETA AL CÓMIC

La historieta, seguimos hablando de ilustración. Por ahí han entrado muchos dibujantes en este mundo. Tan trabajoso y difícil: ahí se han desbravado casi todos los muchachos que querían dibujar. Una especialidad muy ignorada por las “élites” del arte y de la *intelligentzia*, apenas valorado en estricta justicia por algunos especialistas en semiótica o cineastas que reconocen la estrecha comunión entre el cómic y el cine.

Un arte para niños (al igual que los cuentos) que abre las puertas de la lectura a muchos pequeños y que los grandes con alma de niño también acompañan -¡acompañamos!

El salto del *tebeo* al cómic (usando esta denominación ya inevitablemente asentada) ha traído consigo una evolución y unos valores que requiere conocimiento y amor a la imagen.

Hay un público joven, fiel hasta la adicción a este llamado *noveno arte*. De los orígenes hasta ahora el cómic ha perdido la inocencia, se ha ganado la denominación “para adultos”. Con sus anexos de coleccionismo y mercado paralelo de rarezas.

Personalmente, no participo de ese fetichismo coleccionista. Solo he consumido lo que me ha parecido bueno como ilustración o relato dibujado. Ignoro todas las sagas de superhéroes americanos o sucedáneos, que son perfectamente prescindibles.

Historieta, para nosotros.

Bande dessinée, para los franceses.

Fumetti, para los italianos.

Quadrinhos en Portugal y Brasil.

Comic en el mundo de habla inglesa.

Por supuesto que podríamos encontrarles antecedentes remotos que tan bien quedarían en una conferencia como ésta.

Nada menos que el «*Tapiz de la Reina Matilda*», en Bayeux (siglo XI) con el relato de la conquista de Inglaterra por Guillermo el Conquistador. De *comic* lo tiene todo, el relato ordenado de los hechos históricos, la exaltación épica, el sabor ilustrativo, el movimiento...

Pero hay un cierto consenso en reconocer que, como un hijo querido de la prensa, el primer comic es «*Little Nemo*» de Winsor Mc Cay (1905, *The New York Herald*)

Yellow Kid

Little Nemo

Flash gordon

Tarzán

El Príncipe Valiente

Terry y los Piratas

Lieutenant Blueberry

Moebius

Torpedo...

Las tiras diarias y las páginas enteras de los fines de semana que difundían las grandes cadenas de periódicos americanos empiezan a aparecer en España poco antes de nuestra guerra civil. Los niños de la postguerra empezamos a dibujar a la sombra de magníficos dibujantes de línea, en blanco y negro, como Alex Raymond, Milton Caniff, Harold Foster, Austin Briggs...

Cito éstos como las estrellas de este universo con mayor fulgor para un aspirante a ilustrador, sin entrar en toda la constelación de los dibujantes de humor y, por supuesto, el planeta de Walt Disney.

El tiempo disponible no me permite extenderme en este capítulo. Es un tema tan goloso y tan complejo que, holgadamente, ocuparía otra conferencia entera.

Lo que nació siendo una desapercibida tira de tres cuadritos relegada a las páginas traseras del periódico se ha convertido en una especialidad ilustrativa/literaria que se edita en álbumes lujosos, trabajo serio de guionistas e ilustradores, que mueve cifras millonarias, ediciones multinacionales, derechos de autor, etc. Convoca Festivales y Premios internacionales (Angulema, Lucca, Barcelona, Gijón, Madrid...)

Trabajo exagerado, vocacional, que desbordan sus límites y pasa al mundo de la *science fiction* y al cine.

Para el ilustrador no puede serle ajena la escalada de calidad que se ha producido en esta especialidad:

Imprescindible saber espigar entre "qué es lo bueno y qué es lo mucho malo" que anda circulando por ahí, "*comix underground*", "*comic erótico*" y "*manga*" incluidos.

capítulo 10

LA PUBLICIDAD

Hemos recorrido en esta revisión del tema «*Vocación y Profesión del Ilustrador*» un apasionado viaje desde los *cuentos* de Andersen de nuestra infancia.

Nuestra vida está llena de imágenes evocadoras, románticas o épicas, de humor... Imágenes que duelen también: dibujo/reportaje, la historia que nos ha herido de lejos y la que nos ha tocado vivir. Y también está llena de publicidad. Nuestro siglo se caracteriza por esa constante presencia publicitaria, que forma parte de nuestra vida y es un testimonio imprescindible de nuestras costumbres y nuestra historia.

La ilustración, hasta la llegada de los medios audiovisuales, ha sido el alma y el lenguaje de la publicidad.

La Publicidad era, sobre todo, Dibujo

Cuando yo empecé en esta profesión, los que hacíamos publicidad teníamos que ser, en primer lugar, dibujantes. Se entendía que la imagen dibujada comunicaba mejor. Lo cual era cierto, visto el deficiente nivel de la fotografía publicitaria, y su pérdida de calidad en las técnicas de reproducción de entonces.

La publicidad era, para los dibujantes, un amplio campo de acogida para cubrir las carencias de un mercado editorial más bien anémico. Los que acariciábamos la idea de encontrar en la publicidad un cauce favorable a nuestras ilusiones de ilustradores íbamos a llevarnos una amarga desilusión. Y una cura de modestia.

La publicidad es comunicación: sin desviaciones personales, todo al servicio de la venta de un producto o de una imagen de empresa, o de una idea institucional.

El profesional publicitario ha de reprimir este afán de “hacer su dibujo” u orientar el mensaje hacia esa ilustración que nos apetece. Aquí, lo primero es centrar la comunicación en un objetivo claro (los tratadistas lo establecen “único”).

Podrá darse el caso de que, en efecto una ilustración determinada sea aconsejable -¡albricias!- pero, con harta frecuencia se nos presentará como mejor solución el énfasis sobre algo propio del producto. La objetividad siempre antes que la solución personal. Si de paso se consigue una salida creativa, mejor.

Esto es, crudamente, lo que se espera de nosotros. Somos depositarios de un dinero puesto en nuestras manos, dinero de un cliente que no va a tolerar desperdicios por causa de nuestras ilusiones creativas o artísticas. Difícil conciliar los intereses y los propósitos de unos y otros.

Hay que decir, de todas formas, que, a lo largo de la historia de la publicidad, son múltiples los aciertos de anuncios basados en la aportación de ilustradores y pintores. Hitos publicitarios, pero, sobre todo, dianas visuales. Imágenes que quedan para la historia: Aquí se ha venido recordando, como referentes históricos, los chocolates de Matías López (que alguien dibujó, y que yo no conozco) y los carteles de Anís el Mono, de Ramón Casas.

Toda una historia de la publicidad europea basada en el ingenio y rotundidad gráfica de los creadores: en los albores del siglo XX, el italiano Capiello, árbitro de elegancias (aquí, en España, ¡puso una rana en nuestra Agua de Solares!). El francés Cassandre, el alemán Ludwig Hölhwein. Savignac, con su cerdo cortado rodajas,...Manolo Prieto, que plantó el Toro en lo alto de nuestras carreteras...

Dejo ahí esos pocos nombres (sería inacabable pretender incluir aquí una buena relación de artistas que han dibujado decisivamente los anuncios que están en nuestra vida)

El hecho es que, mientras las agencias se iban madurando, tecnificando, los estudios de dibujantes eran el epicentro de la creatividad. Yo mismo me he asombrado de que cargaran sobre mis frágiles espaldas y mi balbuceante lenguaje gráfico (¡estoy hablando de mis 17/18 años!) tanta

responsabilidad, decisiones que podrían ser importantes para el lanzamiento de un producto o la imagen de una empresa. ¡Qué tiempos aquellos, los de nuestro aprendizaje! Aquellos irresponsables que tanto confiaron en nosotros. Así fuimos aprendiendo.

Hemos aprendido (llevando siempre que se podía, el agua a nuestro molino de dibujar lo más posible) sobre la marcha, mirando por encima de los tableros de dibujo donde se afanaban los que sabían de qué iba esto de la publicidad.

Viendo lo que se ve en los medios impresos y en la televisión, nadie podría sospechar la cantidad de talento desaprovechado, el inevitable desperdicio para que, de vez en cuando, tras superar los filtros de las reuniones inacabables, las reuniones de ejecutivos y clientes, etc...etc., aflore una perla que nos deje contentos.

Nuestros layouts y storys, arte de usar y tirar

A medida que la imagen fotográfica fue imponiéndose, por una superior calidad y versatilidad indispensables en este campo, el papel del ilustrador pasó a ser el de un “visualizador” que aboceta las ideas, les da forma para presentarlas vendibles al cliente: primero el *rough layout*.

La puesta al día de las agencias de publicidad significó una profunda evolución de las tareas del ilustrador: la creatividad se confía a un equipo constituido, como mínimo, por un “*copywriter*” y un “*art director*” (en español, un redactor y un director de arte) cuya formación específica, por raro que parezca, muchas veces ya no incluye el dibujo como herramienta básica.

Corresponde, pues, en esta nueva estructura, al ilustrador, abocetar el *layout* de lo que después será una foto o abocetar el *storyboard* de lo que después será una película.

Nuestro papel es formar parte de una maquinaria apta para dar respuesta rápida a una demanda implacable de imágenes, nutrir la avidez de propuestas del *marketing*.

Aceptémoslo como mal necesario. Es evidente que esta reestructuración (y otras que vendrán) ha sacado a los ilustradores de sus empleos en las agencias, para enviarlos al mercado del “*freelance*”.

Fin de una época. Aceptémoslo como un mal necesario.

Y no voy a cargar mucho las tintas, para no poner las cosas más dramáticas, en la nueva (ya no tanto, pues han pasado diez o quince años) revolución de los estudios de las agencias de publicidad.

La Informática

Esas baterías de ordenadores que han desterrado ya, definitivamente, nuestros lápices y pinceles, nuestras barras de pastel y rotuladores. A mí esto me cogió fuera, por razones de calendario. Pero conozco el revolcón que esto ha significado y reconozco el paso adelante que, en el terreno técnico, aporta. No habrá vuelta atrás en algo que, en estos momentos, apenas empezamos a vislumbrar.

Pero siguiendo el curso de lo que iba diciendo, yo me refería a otra cosa, que es la progresiva, acelerada desaparición de la imagen dibujada en la publicidad.

¿Nos ha ganado la batalla la fotografía?

Salta a la vista la belleza, la perfección técnica, la contundencia de la foto para mostrar cualquier producto y la profesionalidad y solvencia de quienes se ocupan de proveer modelos, *"atrezzo"*, estilismo, etc. Nuevas profesiones que hemos visto nacer.

Como "lo cortés no quita lo valiente", hay que hacer notar que esa pérdida de protagonismo de la ilustración dibujada en la publicidad actual ha traído consigo una apreciación más calibrada de en qué casos es mejor resolver la comunicación con la foto y en cuales la ilustración es lo adecuado, en fin, lo insustituible.

De paso nos hemos librado de dibujar muchos bodrios que nos hicieron sufrir cuando éramos unos bisoños ilustradores que apechugábamos con cualquier cosa. En nuestro pasado pesan algunos encargos de los que (parafraseando a Cervantes) *"...de cuyo nombre no quiero acordarme"*. Bendita la foto que nos ha librado de ellos.

Esa exigencia de objetividad y perfección hiperrealista ha propiciado también el trabajo de los especialistas. Ahora, cuando la publicidad encarga una ilustración es porque se demanda, inapelablemente, un dibujo.

Este nuevo modo de hilar fino de algunos, aún escasos directores de arte, ha tenido un notable efecto recíproco que ha inducido a la fotografía a acercarse a las sutilezas y encantos propios de la ilustración y de la pintura:

las texturas, el “*flou*”, las gamas de colores tratados con una intención más emocional, sugerente.

Hoy por hoy, la fotografía y el cine ocupan el sitio donde la ilustración reinaba cuando empezábamos esta disertación.

Pero en los pasados, aún no lejanos tiempos, de coexistencia pacífica de foto e ilustración, hemos vivido una época preciosa. Alcancé un mundo en evolución a mejor, cuando en la publicidad había artistas que creaban, dibujaban tanto los *layouts* como los *artes finales*.

Sin menoscabo alguno de la eficacia del mensaje, la ilustración sigue siendo un lenguaje insuperable a la hora de vender emociones, sutilezas, fragancias, ideas.

Aprovechar el tirón dramático, personal, que un trazo en su sitio o una pincelada plena surgida de ese inexplicable arcano de la inspiración de un buen artista siempre será una decisión inteligente para ciertos productos.

Sobran los ejemplos.

Voy a empezar por lo que llamo “la aristocracia publicitaria”: anuncios de moda y de perfumes, obra de ilustradores señeros. No es cuestión aquí de marcar límites acerca de hasta dónde llega la publicidad y en qué términos se trata de ilustración y hasta de pintura. Salta a la vista la herencia de Toulouse Lautrec y del mismísimo Bonnard, que pusieron su peculiar manera de ir por libre en piezas que, publicitariamente, funcionan. Estoy pensando en Gruau (f./ 87,88,)



87

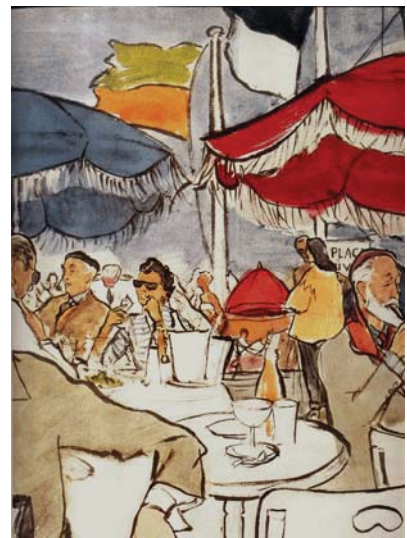


88

87, 88 ▲► René Gruau



89



90

89, 90 ▲► Eric

René Gruau, el sello de Christian Dior

Por ejemplo.

Desde los años veinte y treinta, en las páginas de «*VOGUE*» hemos venido siguiendo, también, los trazos concisos, geniales, de Eric (Charles Ericsson) (f./ 89, 90). Época ésta de grandes dibujantes en este especial concepto de ligereza y distinción: Vertès, Bouché (f.91), Edy Legrand (f.92), Francis Marshall. Y otros muchos que nos han dejado su especial crónica de las elegancias del siglo XX en las revistas «*L'illustration*», «*Harper's Bazaar*»...



91



92

◀ Bouché ▲ Legrand

93,94 ▼ Ángeles Torner



93



94

Siguiendo con otros ejemplos de publicidad dibujada, hay toda una antología de dibujo para grandes almacenes, los «*Lord & Taylor*»⁹, «*Saks*

⁹ DOROTHY HOOD (1902-1970). Autora del *Lord & Taylor Look*. Un accidente le inutilizó el brazo derecho. Sus obras de los últimos años las dibujó con el izquierdo.

Fifth Avenue», «*Bloomingdale's*», «*Macy's*», que llenaban páginas y páginas de aquellos diarios americanos de tamaño sábana. Docenas de anónimos ilustradores magistrales de largo trazo y contundente aguada.

Y ahora pongo un énfasis especial en Ángeles Torner (ATC) para mí, la más exquisita dibujante de modas que ha dado nuestro país (f./ 93, 94)

Me despido

Deseo que esta panorámica haya resultado interesante. Entre personas que compartimos la misma afición infatigable por las ilustraciones, es posible, incluso, que les haya aportado algo nuevo.

He procurado, con ejemplos representativos, tocar los varios mundos en que se mueve nuestra profesión, desde el punto de vista de sus protagonistas. Solo me falta pedir disculpas por las inevitables omisiones de algunos.

Amigos, muchas gracias por su atención.

GENE 2005

notas

[illegible]

[illegible]

Todos hemos empezado devorando imágenes de los libros de cuentos de nuestra infancia que cumplían una trascendente función de estímulo a la lectura. Aquí, el primer empujón para entrar en un texto nos lo daban aquellos dibujos que enriquecían la magia de los relatos. Unas veces, lo escrito volaba más alto y su poder evocador nos llevaba a unas alturas que las ilustraciones eran incapaces de alcanzar. Otras, la imaginación y el arte del ilustrador vestían el relato con un lujo que desbordaba al escritor.

En mis años jóvenes, la idea de cómo sería un estudio de ilustración era romántica, quizá condicionada por aquella ilustración victoriana de nuestros cuentos infantiles de los hermanos Grimm y Andersen, los dibujos maravillosos de Dulac y Rackham.

Aquello, nos parecía, tenía que ser propiciado por un mundo de hermandad pre-rafaelita, impregnado de un fervor por la línea que era el alma de aquellas composiciones. Nuestro afán era penetrar en esa magia única, descubrir por qué misteriosos caminos se llegaba a aquella síntesis.



Eugenio García-Ruiz Alarnes (Gene), es dibujante y pintor, la dedicación a su profesión le llevó a especializarse y a profundizar en la ilustración.

María Luisa Hodgson, es dibujante-diseñadora, doctora en Bellas Artes y profesora del Dep. Dibujo, Diseño y Estética de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.