



En torno a la ilustración latinoamericana de libros para niños y jóvenes

Sergio Andricaín²

En los últimos años, los ilustradores latinoamericanos de libros infantiles y juveniles han comenzado a ser reconocidos en el ámbito internacional. Prueba de ello son las distinciones que han obtenido sus trabajos en concursos convocados fuera de la región (en Europa y Asia) y su creciente presencia en exposiciones de ilustraciones, libros destinados al público infanto-juvenil (Bolonia, Bratislava, Cataluña, Tokio)... Nombres como los de los cubanos Eduardo Muñoz Bachs y Enrique Martínez, los brasileños Ángela Lago y Gian Calvi o el argentino Ayax Barnes son sobradamente conocidos y respetados, por la excelencia y originalidad de sus propuestas plásticas, más allá de las fronteras de América Latina.

Por eso en la actualidad comienza a hablarse de una manera de ilustrar «latinoamericana», perfectamente reconocible, propia de este continente, reflejo del proceso de búsqueda de su identidad cultural. Sin embargo, todos esos logros no son resultado de un *milagro*; por el contrario, son el producto del largo y, a veces, tortuoso camino seguido por el libro infantil y juvenil en este continente americano, en el cual los ilustradores han sido actores decisivos.

Un breve recuento histórico de la evolución del libro concebido para la niñez y la juventud en el continente revela que la producción fue exigua e irregular durante el siglo XIX y la primera mitad del presente. Pocas eran las editoriales que se interesaban en publicar libros para niños, y mucho menor el número de las que invitaban a artistas plásticos de calidad a concebir ilustraciones para esos títulos.

En el siglo pasado encontramos libros con excelentes grabados (ilustraciones, viñetas, capitulares y orlas), en algunos casos resultado del trabajo de artistas locales y en otros provenientes de reproducciones de origen europeo que estaban en poder de los impresores. Obras como *Aguinaldo para los niños* (1846), de los cubanos Manuel Costales y José Güell y Renté, o *El libro de la infancia* (1865), del venezolano Amenodoro Urdaneta, ejemplifican la concepción gráfica que caracterizaba a las mejores ediciones para niños de aquella época. También José Martí, al publicar en 1889 su revista *La Edad de Oro*, concedió especial preeminencia a los aspectos gráficos, a esas «láminas finas» que acompañaban sus textos magistrales.



Grabado de José Guadalupe Posadas, para *El vendedor de juguetes* (México: Impr. Antonio Vanegas Arroyo, 1890-1905). (Reprod. en *Cuentos de Puro Susto*, de José Guadalupe Posada. México: Limusa, 1992, p. 56).

En los primeros años del siglo XX la ilustración se mantuvo apegada al estilo bucólico y romántico finisecular, lo cual se evidencia en el empleo de motivos como jardines, pajareras, fuentes y fruteros, cenefas, niñas con regaderas, etc. Un ejemplo de esta obra gráfica de transición son los dibujos que concibió Francisco Henares, artista nacido en España y radicado en la isla de Cuba desde los 18 años, para obras como *Libro primero de lectura*, de Carlos de la Torre, y *El*

*amigo de los
niños, de
Esteban
Borrero
Echeverría.*

En las décadas siguientes, con honrosas excepciones, como las de los brasileños Voltolino, J. U. Campos y Rodolpho (ilustradores de los libros de Monteiro Lobato), del chileno Mario Silva Ossa «Coré» (cuyas imágenes acompañaron los primeros pasos de Papelucho, el personaje creado por Marcela Paz) y el cubano Jorge Rigol, el panorama de la ilustración de libros

————— 15 —————

para niños en América Latina se caracterizó por la reproducción de patrones foráneos (europeos decimonónicos y norteamericanos al estilo de Walt Disney) ajenos al contexto cultural y a la idiosincrasia de los jóvenes lectores de nuestros países. Por otra parte, las editoriales no disponían de una tecnología adecuada para lograr buenas reproducciones y no concedían la importancia que correspondía a la imagen dentro del libro infantil y juvenil.

Como resultado de este panorama desolador predominaban las ilustraciones producidas por «artistas» de poco mérito, casi siempre en blanco y negro, concebidas a partir de patrones figurativos y esquemas obsoletos, de escasos valores estéticos, ajenas a las tendencias de vanguardia de la plástica contemporánea universal y continental, sin ninguna intención renovadora, explícitas, subordinadas al texto, carentes de atractivo para sus destinatarios e ignorantes de la rica realidad cultural latinoamericana.

Esta situación comenzó a cambiar a partir del decenio del 60, con el fortalecimiento de la literatura infantil y el desarrollo de la industria editorial en América Latina, la cual se vio obligada a incorporar los avances poligráficos, no sólo como una forma de satisfacer la creciente demanda de libros, resultado del desarrollo de la educación, sino también como una manera de complacer



a un público lector
cada vez más
exigente en cuanto a
la calidad de los
materiales impresos.
Por otra parte, los
editores descubrieron
el enorme «filón» de
consumidores que
representaban los
niños... y comenzaron
a trabajar para ellos.

II. anónima, para «Bebé y el señor pomposo», de José Martí, en *La Edad de Oro*, núm. 1, 1889.

Aparecieron así nuevas posibilidades técnicas para la ilustración de los libros infantiles: la fotomecánica, la impresión en *offset*, y más recientemente el *scanner*, todo lo cual permitió el perfeccionamiento de la policromía y garantizó óptimas reproducciones de los originales.

Sin embargo, se ha de reconocer que, a escala continental, este proceso no ha sido uniforme. Mientras que en algunos países la producción de libros para niños ha alcanzado un alto nivel en volumen de ejemplares y calidad de ilustración y textual (tal es el caso de Argentina, Brasil, Cuba, Colombia, México y Venezuela), en otros no ha sucedido así, lo cual explica el pobre desarrollo de la labor gráfica destinada a dichos materiales de lectura (por ejemplo, ése es el caso de Centroamérica y de países suramericanos como Ecuador, Perú, Paraguay, Bolivia, etc.).

Las naciones que muestran en la actualidad un sólido movimiento de ilustración del libro infantil lo han logrado porque la existencia de una infraestructura editorial capaz de asimilar estos trabajos ha permitido que un grupo numeroso de artistas escogiera dicha modalidad del quehacer plástico como su forma habitual de expresión.

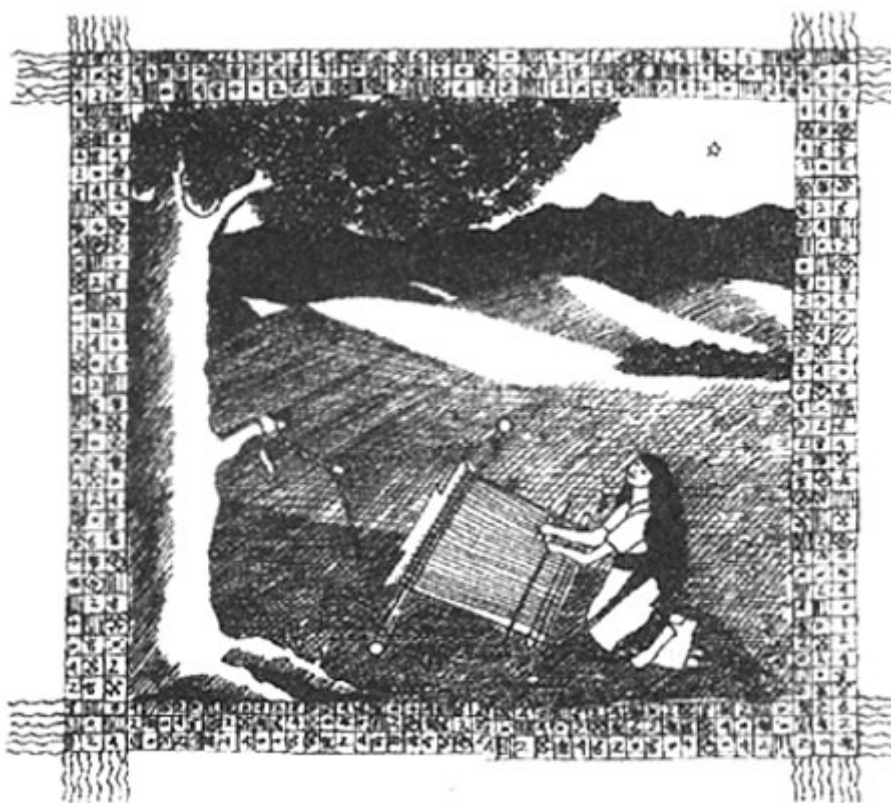
Sin embargo, las desigualdades presentes en el desarrollo de la ilustración del libro infanto-juvenil latinoamericano no impiden identificar ciertos rasgos distintivos a escala regional.

En los mejores ilustradores latinoamericanos se advierte, por lo general, un compromiso con su realidad social. Sin ignorar las miserias y desigualdades de nuestros países, formulan propuestas que resumen nuestra grandeza y las aspiraciones de los hombres y mujeres que buscan para la infancia del continente un futuro mejor, luminoso.

Hay en nuestra ilustración una tendencia que se caracteriza por la presencia de elementos de la cultura popular. El *kistch* nuestro de cada día en que el niño está inmerso se encuentra reinterpretado críticamente por algunos artistas de la región, quienes apelan al grafito, a los *collages* donde las imágenes, en las que han sido

educados sus padres y ellos mismos, son reelaboradas para proponer una nueva mirada a esa cultura tan arraigada en el continente, tan llena de edulcoramiento y estereotipos visuales, casi siempre tan banal. El empleo de vitolas, cromos, estampas y recortes de anuncios, así como la copia de

estilos presentes en ilustraciones de las revistas de corazón y los folletines definen el quehacer de algunos creadores, quienes proponen al niño una mirada indagadora y cuestionadora de ese patrimonio. Un buen ejemplo, puede ser el quehacer gráfico de la colombiana Esperanza Vallejo para libros como *Palabras que me gustan* (1987), de Clarisa Ruiz, y *Yo, Mónica y el monstruo* (1994), de Antonio Orlando Rodríguez, o las ilustraciones que realizara para la segunda edición de *Ponolani* (1978), obra de Dora Alonso, el cubano-español José Luis Posada.



Il. de María Elena Rabago, para *Arcalía*, de María del Pilar M. Quintero. (Caracas: Tinta Papel y Vida/Nuestra América, 1987).

Otro importante camino seguido por los ilustradores se adentra por los senderos del barroquismo. Los artistas que optan por esta posibilidad se inclinan por las complicaciones formales, por lo dinámico; buscan lo real, casi siempre maravilloso y mágico, como suele presentarse en nuestras tierras. Los creadores que se inscriben en esta tendencia prefieren las líneas curvas, en infinita expansión; escogen las diagonales antes que las horizontales y verticales que definen el estilo clásico; cubren todo el espacio con formas llenas de detalles

y colores vivos, exultantes. Sus imágenes devienen fiesta polícroma, donde el movimiento y la vitalidad resultan esenciales.

Testimonio de esta línea de trabajo en nuestros libros para niños y jóvenes son las ilustraciones que hiciera el cubano Ricardo Reymena para *Cantares de la América Latina y el Caribe* (1982), poemario de Julia Calzadilla Núñez, concebidas a la manera de arpilleras o frescos barrocos; y las calidoscópicas imágenes de otro cubano, Tulio Raggi, para la obra *Juegos y otros poemas* (1974), de Mirta Aguirre, que parecen estar en eterno movimiento y apelan a lo sensorial para transmitir un espíritu de regocijo, de fiesta, de alegría. Muestra también de un barroquismo más sobrio son los trabajos de la costarricense Vicky Ramos para la novela juvenil *Mo* (1990), de Lara Ríos.

Pero hay creadores que prefieren el trazo sencillo, el uso comedido del color, la simplificación formal. Algunos de ellos buscan reproducir los dibujos infantiles, la expresión gráfica de la niñez, mientras que otros escogen el difícil proceso de decantar sus imágenes para alcanzar, con la mayor economía de líneas y colores, una ilustración de difícil sencillez y gran eficacia comunicativa. Muchos de los artistas de vanguardia del presente siglo - Joan Miró, Paul Klee o Pablo Picasso-, quienes fueron descomplicando su expresión artística, brindan los presupuestos para los trabajos gráficos de estos ilustradores. Una buena muestra son las imágenes del recientemente fallecido artista argentino Ajax Barnes, y específicamente ese clásico que es *La línea* (1975), escrito por Beatriz Doumerc. También las obras del brasileño Gian Calvi, de los colombianos



Il. de Ivar de Coll, para *Chigüiro y el lápiz*. (Bogotá: Norma, 1987).

Ivar Da Coll y María Osorio, de la venezolana Vicky Sempere y del costarricense Álvaro Borrásé constituyen acertados ejemplos.

Un recuento de tendencias nos obligaría a detenernos también en el humorismo, ejemplificado magistralmente por el quehacer del cubano Eduardo Muñoz Bachs en libros como *Caminito del monte* (1980), de David Chericicán, o *Los payasos* (1985), de Dora Alonso. Muñoz Bachs, uno de los ilustradores latinoamericanos de mayor prestigio mundial, definió a mediados del decenio de los 60 un estilo propio, inconfundible, de fuerte gama cromática y marcadas connotaciones burlescas y expresionistas. Otros exponentes por excelencia del humorismo son el argentino Vilar (precursor del *pop art* en la gráfica de libros para niños, como se evidencia en las ediciones de *Tutú Marambá*, *Dailan Kifki* y *El reino del revés*, creaciones de María Elena Walsh) y el colombiano Alexis Forero «Alekos», en su trabajo para obras como *Cúcuru mácara* (1989) y *Tocotoc el cartero enamorado* (1992), de Clarisa Ruiz.



Il. de Raúl Fortín, para *Animal de Patas Largas*, de Gustavo Roldán. (Buenos Aires: Kapelusz, 1984).

Imposible soslayar la vertiente que se inspira en la tradición realista de las artes representativas. Especial significación tiene, dentro de esta línea, la producción de los ilustradores venezolanos contemporáneos, difundidos por Ediciones Ekaré, en cuya labor es notoria la huella de la artista alemana Mónica Doppert.

Nuestros creadores saben que muchos pequeños se inician en el universo de la plástica a través de sus trabajos. Por tal motivo se esmeran para que

————— 20 —————

sus propuestas se correspondan con las principales tendencias del arte contemporáneo y sean portadoras del legado recibido del arte universal de todos los tiempos. Se esfuerzan por lograr imágenes de rigor estético, que inicien al niño en los secretos de las formas y del color, en los misterios de la composición, en la variedad de técnicas. Por eso encontramos en los libros infantiles y juveniles propuestas tan retadoras y enriquecedoras como las de la brasileña Ángela Lago (desafiante e incisiva en un cuaderno como *Cena da rua* o inquietante con su manera de componer y presentar la perspectiva en *El cantar de los cantares*), las del argentino Óscar Rojas (con su sobria e impactante propuesta gráfica en *El mar en la piedra*, de Lucía Laragione) y las del cubano Enrique Martínez (quien explora las posibilidades del grabado contemporáneo en el libro *Akeké y la judía*, de Miguel Barnet).

Los mejores ilustradores del continente no quieren repetir en sus imágenes lo que dice el escritor con las palabras, quieren proponer otra lectura del texto, descubrir nuevos ángulos, contribuir con la iniciación de los receptores en los secretos de la polisemia. En muchas ocasiones juegan con el relato o los poemas, proponen una lectura paralela sugerente, creativa. De este modo colaboran con la formación de un lector participativo, que trabaja con dos códigos diferentes (el escrito y el visual), que se complementan en el mismo objeto-libro.

Nuestros creadores quieren contribuir a que la niñez latinoamericana encuentre en sus imágenes una opción recreativa, otra oportunidad de construir sus espacios de juego. De ahí que la fantasía esté presente en sus trabajos. Ellos crean para la infancia un universo mágico, con los seres concebidos por la fértil imaginación de los hombres latinoamericanos. Dan forma a los seres fantásticos que pueblan los mitos surgidos en estas tierras: guijes, patasolas, jinetes sin cabeza, sacís, seguas, botos, etc.

Los más significativos de nuestros ilustradores tienen un presupuesto común: la búsqueda en la riqueza cultural latinoamericana de una expresión raigal, autóctona. Ellos miran el complicado y sincrético marco en que se ha conformado la cultura de cada uno de esos pueblos para no sólo encontrar lo distintivo y propio, sino los rasgos esenciales, portadores de valores universales trascendentes. Quién duda, al ver las ilustraciones que Rapi Diego hizo para *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1978), de Nicolás Guillén, que este artista cubano ha estudiado la técnica de los clásicos ingleses de la

————— 21 —————

ilustración del siglo XIX; que la brasileña Cica Fittipaldi ha investigado el arte africano que llegó a nuestras tierras con los esclavos traídos como mano de obra para las plantaciones cañeras o cafetaleras; o que su compatriota Marina Colasanti ha revisado el patrimonio medieval para retomarlo en los dibujos que acompañan sus cuentos de hadas reunidos en el libro *Una idea toda azul* (1979).



Il. de Juan Marchesi, para *El bosque sobre la ruta*, de Italo Calvino. (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1975).

Todos estos caminos son explorados por los ilustradores latinoamericanos para reflejar, en sus creaciones, la manera de ser de los hombres y mujeres que habitan estas tierras. Y ese reto estético es, a la vez, un compromiso con los destinatarios de sus obras: esos niños que nacen y se desarrollan en contextos tan disímiles no sólo a escala regional, sino dentro de cada uno de los países latinoamericanos, donde conviven grupos sociales portadores de culturas muy diferentes, marcados por grandes desigualdades socioeconómicas.

Una reseña sobre este tema no estaría completa si omitiéramos los nombres de otros artistas de reconocida calidad: Juan Marchesi, Raúl Fortín, Myriam Holgado y Delia Contarbio, de Argentina; Regina Yolanda Werneck,

Walter Ono, Ziraldo, Eliardo Franca, Marilda Castanha y Helena Alexandrino, de Brasil; Cristina López, Olga Cuéllar Serrano y Edgar Rodríguez «Ródez», de Colombia; Reinaldo Alfonso, Zaida del Río, Roberto Fabelo, Manuel Tomás González, Vicente Rodríguez Bonachea, Miriam González Giménez y Fran Valdés, de Cuba; Gerardo Suzan, Rosario Valderrama y Carlos Pellicer López, de México; entre otros muchos.

La ilustración de libros infantiles en Latinoamérica constituye un movimiento artístico pujante, que, sorteando las dificultades de todo tipo que le salgan al paso, deberá consolidarse en los años que restan de este siglo, para entrar al siglo XXI con mayor fuerza y un renovado compromiso de exaltar nuestros valores culturales.



Il. de Ziraldo (1980), para *Cabeza de Chorlito*. (Barcelona: Plaza Joven, 1990, p. 51).

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

