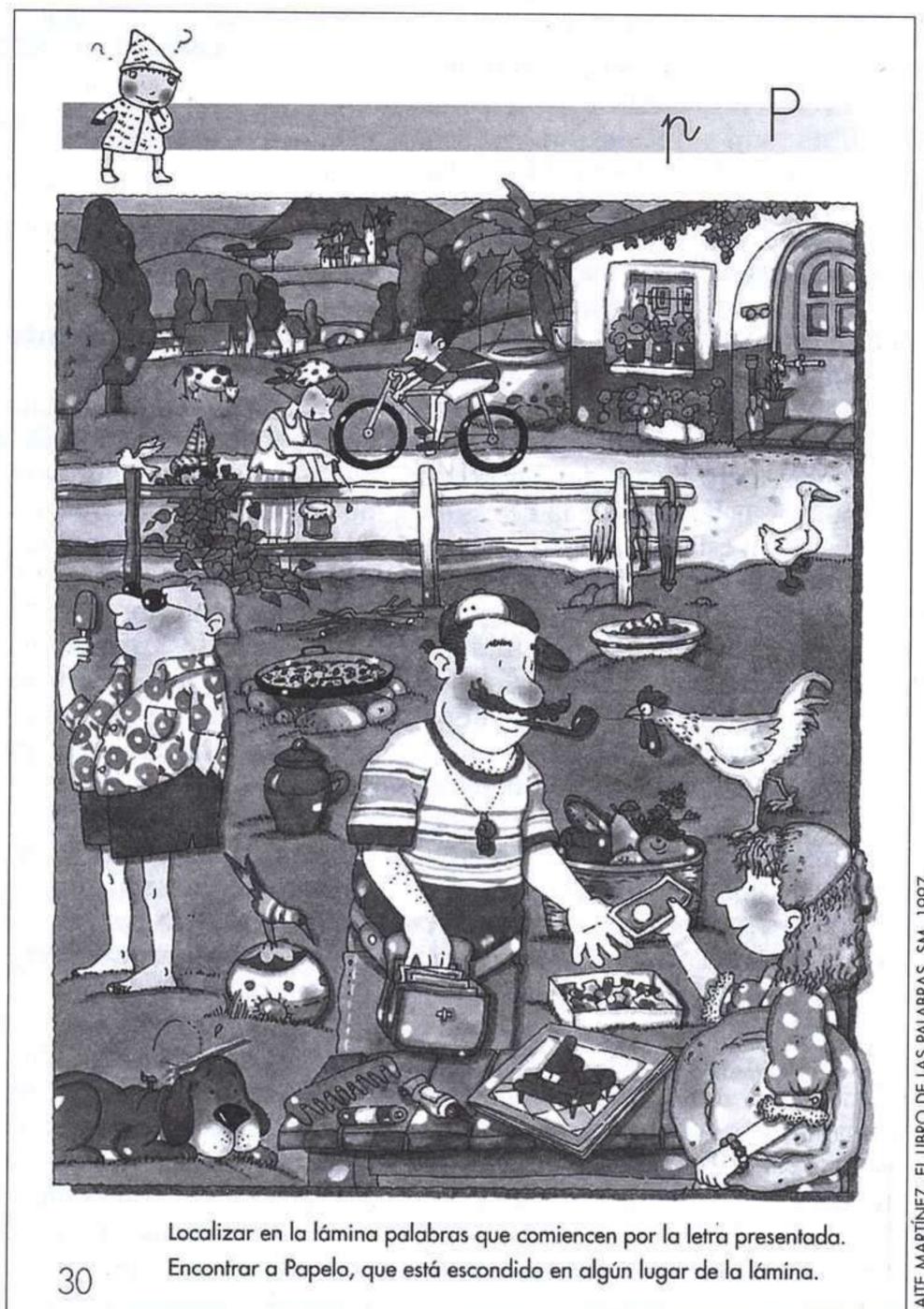


Aproximación al proceso de ilustración

Reflexiones sobre el libro escolar ilustrado II

por **Jesús Gabán***

Jesús Gabán lleva muchos años en el mundo de la ilustración haciendo tanto obras de ficción como libros de texto. En el siguiente artículo, segunda parte de la ponencia «Reflexiones sobre el libro escolar ilustrado», plantea a través de ejemplos algunas de las dificultades que debe superar el ilustrador a la hora de enfrentarse a este tipo de obras. El poco tiempo disponible, el espacio, la documentación necesaria para hacer los dibujos son algunos aspectos a tener en cuenta en este proceso. Se trata, pues, de una aportación de carácter eminentemente práctico, basada en la experiencia.



Aunque en el reparto de intervenciones de esta ponencia me ha tocado la parte central, después de conocer la intervención de Miguel Ángel Pacheco no tengo tan claro estar situado en el lugar correcto, ya que su invitación al debate conviene más para el final. Pero, al margen de esta consideración, voy a centrarme en el tema que entre los tres hemos decidido que me corresponde, precisamente por mi mayor experiencia *práctica*.

Mi primera obra ilustrada no fue un libro de texto, pero empecé simultáneamente con unos y con otros y, a lo largo de toda mi trayectoria como ilustrador, los he tenido que ir alternando. ¿A qué se ha debido esto? A una razón fundamental: la ilustración de libros de texto supone la mayor parte de mis ingresos y para muchos colegas es prácticamente la única fuente de remuneración que tienen hoy en día; por eso me parecen muy preocupantes las recientes propuestas de la actual ministra de Educación y Cultura, que tal como ha planteado el asunto de liberalización de precios, no nos permite ser muy optimistas de cara al futuro que nos espera

Tipología

Cuando se habla de ilustrar un libro escolar no se puede generalizar, hay que distinguir varios tipos:

• Libros de lecturas

Estos libros se aproximan a lo que sería el concepto de ilustración de un álbum, con más limitaciones, evidentemente; pero en ellos el ilustrador tiene posibilidades de desarrollar una imagen más libre y creativa.

• Libros de conocimientos

Matemáticas, Lengua, Conocimiento de Medio, etc. Los que se conocen como libros de texto, donde el ilustrador se ha de atener a unas normas bastante estrictas para la representación de los objetos o acciones, porque, como es notorio, éstas tienen un fin didáctico y deben ser muy precisas.

Un ejemplo: si se requiere dibujar un estornino, el ilustrador tendrá que hacer con línea más fina o más gruesa o sin

Caminamos por la calle

En la calle debemos respetar unas **normas de circulación**. ¿Qué pasaría si un día, al salir de clase, vieras que algunos coches circulan por la acera y que no hay semáforos?

El desorden sería enorme y se producirían muchos accidentes. Por eso, los peatones y los coches tenemos que cumplir unas normas de circulación.

Los peatones debemos andar siempre por las aceras, utilizar los pasos de cebra y esperar la luz verde de los semáforos para cruzar las calles.

- 12 Observa el dibujo y señala algunas acciones incorrectas de personas y de vehículos.
- 13 En la ilustración hay algunas señales de tráfico. Dibuja las que conozcas y di qué significan.
- 14 Escribe alguna acción incorrecta que estén haciendo los viajeros del autobús.



CONOCIMIENTO DEL MEDIO, «CANTABRIA», ANAYA, 1993.

ella, con colores más intensos o más suaves, pero reales, la figura de dicho pájaro. Si se hace una recreación de la imagen hasta deformarla o se utilizan colores que no se correspondan con la realidad, se estará haciendo otra cosa, un *pajarículo*, por llamarlo de alguna manera, y a lo mejor es muy creativo, incluso bonito, pero se estará transmitiendo al niño una información falsa.

Desde el principio lo he tenido muy claro: cuando he ilustrado un cuento o una novela me he permitido todas las veleidades artísticas que he querido dentro

de las limitaciones de la ilustración. Cuando estoy ante un libro de texto me someto dócilmente a lo que se requiere de mí, una determinada forma de resolver las figuras, con cierta gracia y capaces de transmitir la información claramente.

Por desgracia, y como he podido constatar, no en todas las editoriales se siguen criterios rigurosos en cuanto a la calidad de las imágenes, y muchas veces impera el «cualquiercosavale». Como se ve, no soy nada corporativo en esto y pienso que el editor debe ser tan exigen-

te con las ilustraciones como con los textos, aunque me temo que en este asunto tiene mucho que ver el criterio económico.

• Libros de vacaciones

Estos libros son más llevaderos, tal vez por tener un planteamiento más relajado. De todas formas, incluso en los libros de texto puros y duros influye mucho el planteamiento más formal o más informal que se haga desde el principio por parte del autor y el editor de cara al trabajo del ilustrador y el buen entendimiento entre ellos. No siempre ocurre, pero en bastantes ocasiones he tenido la oportunidad de participar en la concepción global del libro, aportando y sugiriendo ideas de ilustración, diseños y creación de mascotas y personajes.

Dificultades y condicionamientos

A continuación, voy a enumerar algunas de las dificultades y condicionamientos que encuentra el ilustrador a la hora de hacer su trabajo. Aunque, como ya he señalado, el primero y más importante es el sometimiento a las necesidades didácticas del libro en cuestión.

• El tiempo

Uno de los más importantes, y que muchas veces puede imponer el resultado final de la ilustración, es la celeridad con que normalmente se requiere la realización del trabajo. La ilustración es el último eslabón en el proceso de elaboración del libro antes de iniciar su impresión. Los textos no suelen llegar al dibujante hasta que no están pulidos y repulidos, y así debe ser. Los autores se toman todo el tiempo necesario para que el contenido quede bien. Luego, eso hay que presentarlo con un buen diseño, hay que hacer una maqueta que recoja textos, epígrafes, recuadros, ilustraciones... El tiempo pasa y la fecha de edición es inamovible. La ley del mercado así lo impone.

Cuando todo eso está perfilado empezamos a ilustrar, aunque no es nada raro introducir modificaciones que suponen repetición de dibujos, lo que nos agobia a todos un poco más. Todo esto obliga a

España. Además, muchos de ellos son «pescadores de temporada que se dedican a otras cosas cuando acaba la costera», explica Marion Stoler, experta en temas pesqueros del grupo ecologista.

La mayor parte de los tripulantes españoles se dedican a la pesca desde siempre. «Saben que su supervivencia depende del mar, por eso lo respetan. La vida les ha enseñado que si arrasan los bancos de pesca, arrasan su propio futuro», comenta Marion Stoler.

En el mes de octubre, cuando la costera del bonito llega a su fin, los pescadores vuelven a tierra, a sus

casas. Es el momento de hacer balance de la temporada y comprobar qué sistema de pesca es más productivo. El resultado es abrumador: los pescadores españoles han capturado algo más de dos toneladas cada uno. Los franceses, irlandeses y británicos, 17 toneladas por tripulante.

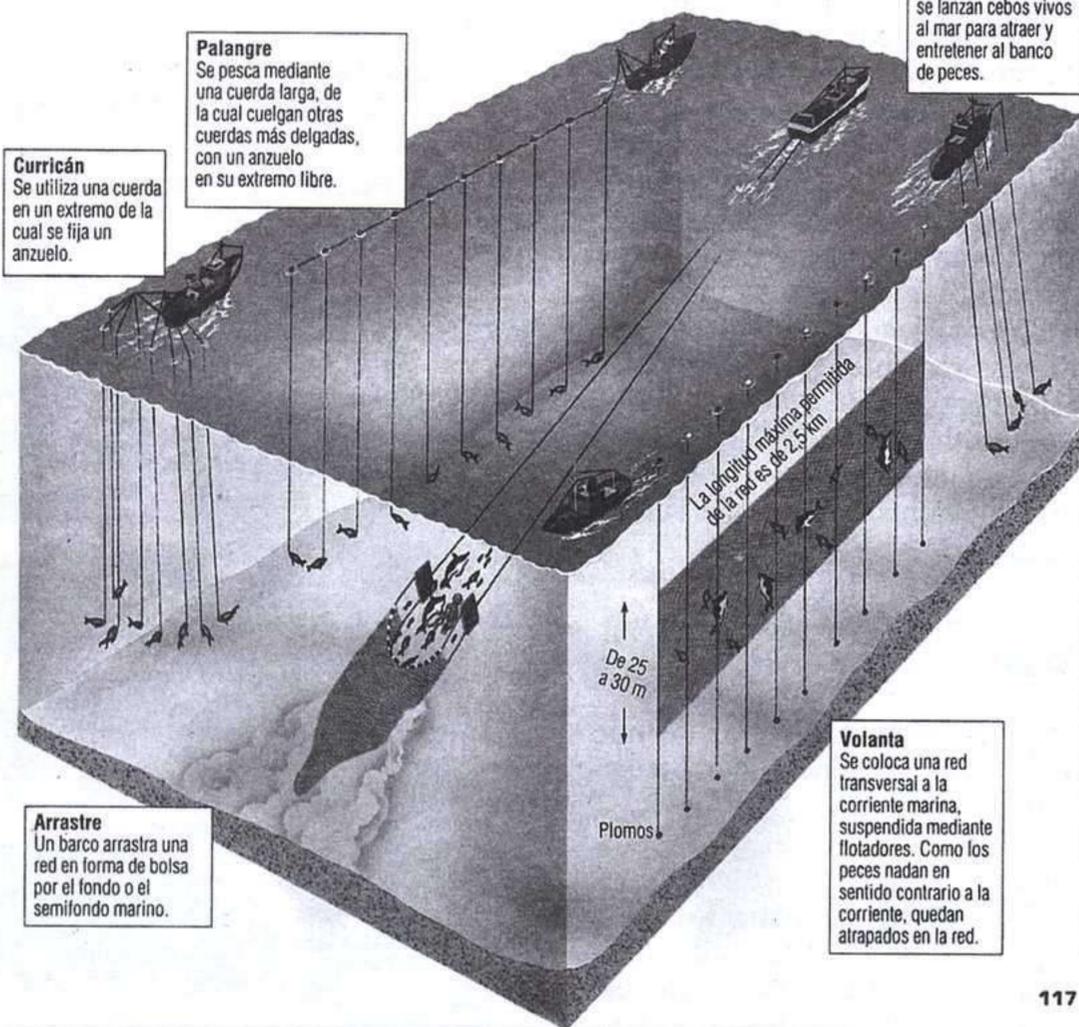
Tras la evidencia, los boniteros españoles acusan a sus vecinos comunitarios de «competencia desleal» y de «juego sucio» con el agravante, según Stoler, de que los volanteros piensan sólo «en obtener beneficios inmediatos sin tener en cuenta que los recursos pesqueros se están ago-

tando». Xavier Pastor sentencia al respecto: «Las volantas y la pesca tradicional son incompatibles».

Extrañamente, un estudio francés señala que para rentabilizar la pesca con volantas es necesario emplear un kilómetro de red por cada tripulante, es decir, faenar con aparejos ilegales de 7 kilómetros. Según Greenpeace, si se tomara esta medida o si los 700 buques de la flota española usaran redes de deriva, el banco de bonito «se extinguiría en una sola temporada».

El Periódico,
8 de agosto de 1994

LAS DIFERENTES ARTES DE PESCA



trabajar de una determinada manera. Concretamente, en mi caso y en el de algún otro compañero lo hacemos de una forma que podríamos llamar *industrial*. Me explico: tanta premura requiere la realización de muchos dibujos diariamente. Los años te dan la agilidad suficiente para poder hacerlo, pero no es bastante. La técnica debe ser sencilla. Directamente huyo de cualquier planteamiento pictórico, los colores han de ser limpios, la línea bien definida. Así puedo dedicarme un día al dibujo y otro al color; me cunde más, esto es lo que lla-

mo un planteamiento industrial. El método, hoy por hoy, funciona.

• El espacio

Desde el punto de vista de la realización del dibujo sobre el papel, otro condicionante, y nada baladí, es el del espacio disponible. Antes mencionaba la maquetación y el diseño. Estos vienen determinados por multitud de exigencias: longitud de textos, contenidos que hay que destacar, códigos, símbolos, comercialidad..., que van ocupando el espacio de la página.

Resueltos estos asuntos, hay que dejar unos huecos donde se puedan insertar unas ilustraciones que incidan, resalten, aclaren, muestren o simplemente decoren, que de estas también hay, el contenido de la materia tratada. Aquí es donde a veces se plantea uno de los problemas más serios para el ilustrador: cómo meter en determinados espacios lo que demandan los autores.

En este tema uno descubre las limitaciones de algunas personas, concretamente la falta de visión espacial; y aún diría más, la falta de lógica al plantear ciertos requerimientos.

Para que se comprenda mejor lo que quiero decir voy a exponer varios ejemplos reales. Hace ya tiempo que se me pidió la siguiente ilustración: una vista aérea en perspectiva del cruce de dos avenidas de Madrid, con plaza y fuente (interpreté que más o menos querían la zona de Gran Vía, Alcalá y Cibeles), donde debía verse un guardia urbano regulando el tráfico, un semáforo cerrado para los coches y niños que vuelven del colegio cruzando por un paso cebra. En el semáforo se tenía que distinguir claramente la figurita verde que indica el paso a los peatones. Debía figurar también una señora con abrigo llevando una bolsa de la compra con verduras, carne, pescado, pan y unas chocolatinas; un coche de bomberos y una ambulancia; un autobús al que suben los viajeros y a los que cobra el conductor; un coche de policía; señales de tráfico de «prohibido aparcar» y «dirección obligatoria»; un cartel de cine, y en la entrada a la sala un señor sacando los billetes; debía verse también a la taquillera que se los despacha. Había que dibujar también unas personas de diversos oficios andando por la acera —un ejecutivo con su maletín, un obrero en mono...—; tiendas variadas —una de ellas, una zapatería con zapatos en el escaparate y sus precios correspondientes, y en el interior de la tienda, el dependiente probando unos zapatos a una cliente—; por el cielo, un avión. Debía verse, además, una boca de metro. Todavía me estoy preguntando por qué no quisieron también los andenes y los anuncios del interior.

Quizá he exagerado un poco en algunos detalles, pero lo más increíble es que todo eso tenía un espacio destinado de

15x10 cm. El encargo me lo hizo una editorial extranjera. Lo rechacé solo por ese dibujo, pero les puse en contacto con otro amigo ilustrador que, si mal no recuerdo, lo aceptó, ya que estaba pasando por un momento de dificultades económicas. Francamente, no sé cómo lo resolvería; yo entonces me había sentido impotente ante tal desafío.

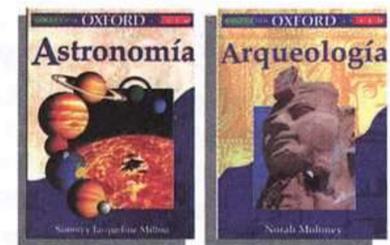
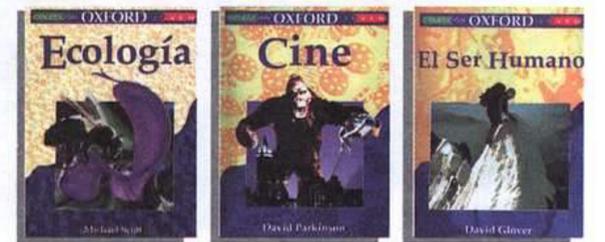
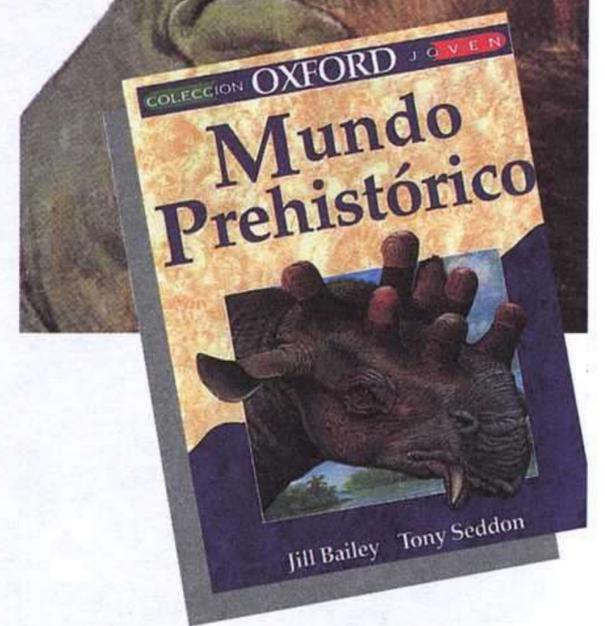
He hablado antes de la maquetación. Éste es otro hueso duro de roer muchas veces, ya que la dimensión de los textos o la inclusión de apartados, junto a la consideración de que en tal sitio debe insertarse una ilustración, obliga a dejar huecos bastante raros: formas en L muy estrechas, o en Z; bandas de 1,5 cm. de ancho por 17cm. de largo donde, en el mejor de los casos, cabría poner una greca o una línea de color, por poner algo, si de eso se trata. Pero no, justo entonces, cuando la banda es horizontal, alguien se le ocurre que ahí quedaría muy bien un rascacielos...antes del terremoto u otra figura imposible.

He aquí otro ejemplo real, que resolví como buenamente pude. Se trataba de dibujar el cauce del río Guadalquivir desde su nacimiento hasta su desembocadura, graciosamente. Córdoba y Sevilla con la Giralda incluida, unos arbolitos aquí, unas montañitas allí. Granada también, con el Darro y el Genil que llegan por debajo. ¡Ah! También algún barquito de pesca en la mar, unas cascaditas por la Sierra de Cazorla. De partida, no había ningún problema; pero todo eso había que meterlo en un espacio en forma de L invertida, con unas medidas aproximadas de 10 cm. en la parte más alta y de 4 cm de ancho. Con un esfuerzo de memoria, todos podemos recordar el curso del Guadalquivir dibujado sobre un mapa. Sobran, pues, los comentarios.

Un ejemplo más: el dibujo de una granja en una banda de 17x4 cm., con todo tipo de animales domésticos (caballos, vacas, cerdos, gallinas, ovejas, pavos, conejos, palomas), cada uno de ellos en su corralillo. Había que añadir, además, unos cuantos animales salvajes (un león, un zorro, una cebrá...). Se trataba de que el alumno descubriera entre tantos *animales* aquellos que no suelen habitar en las granjas. En fin, con la experiencia de mucho dibujo didáctico a la



¿Tus conocimientos sobre el mundo prehistórico son primitivos?



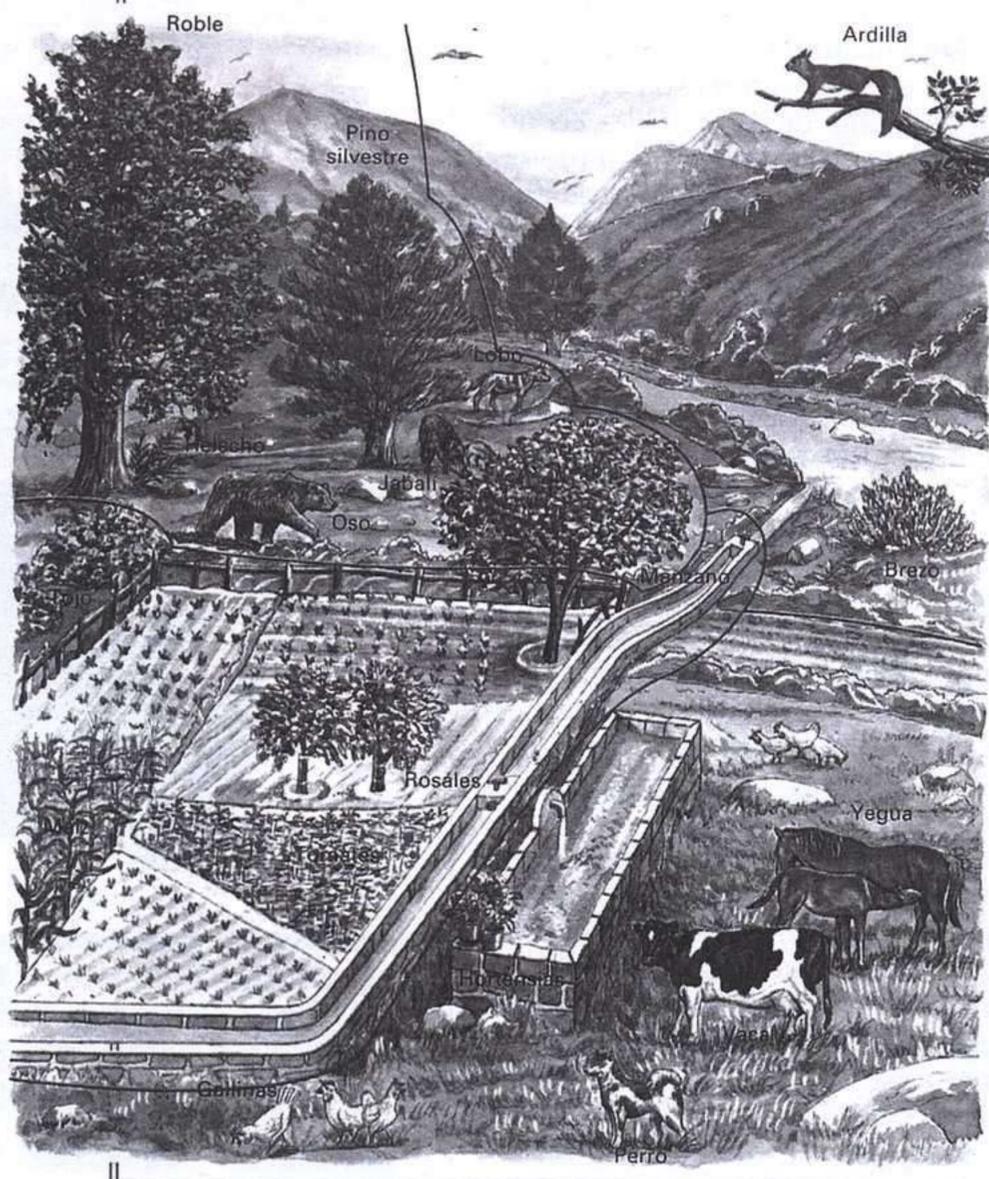
La colección Oxford Joven recoge, con un lenguaje directo y cientos de fotografías, los temas de interés para quienes quieren saber más.

COLECCIÓN OXFORD JOVEN
edebé

Suelo, plantas y animales



Descubre lo que sabes



★ Este puzzle es de Carmen. Cuando lo ve, recuerda la excursión que hizo con sus amigos. El paisaje es como un puzzle en el que todas las piezas son necesarias.

De los animales de la ilustración, ¿cuáles cría el ser humano?

De estas dos plantas, roble y manzano, ¿cuál cultivan las personas?

¿Crecen plantas sobre las rocas de la montaña? ¿Por qué?

rrón, que uno no ha visto en su vida. En este caso, uno podría trasladarse hasta Alicante para observar un poco, pero no resulta rentable y tampoco se suele disponer de tiempo suficiente para hacerlo. Pides a la editorial que te envíen algo de muestra, como una foto, otro dibujo, pero ellos tampoco tienen nada. Al final, la solución es hacer un dibujillo a modo de «nave industrial», donde ponga por fuera «fábrica de turrón».

No siempre es así. Normalmente, en la bien provista biblioteca de la editorial se encuentra siempre documentación gráfica sobre los temas. Entonces, se hace una fotocopia y te la envían. Después tienes que hacer un esfuerzo para adivinar las curiosas manchas negras que tienes delante. Si se hace el envío por fax, la cosa se complica aún más. En cualquier caso, los colores tienes de ponerlos tú. He de confesar que, en alguna ocasión, he tenido que inventar una cadena de producción.

Algo que me resulta bastante tedioso de los libros de Conocimiento de Medio es la repetición de las mismas escenas, como son las imágenes de costas o relieves del terreno, niños haciendo un mural o un mapa, pero adaptándolos a distintos espacios, debido a las ediciones específicas para cada comunidad autónoma.

Otra cosa que se ha de tener muy presente, por la gran cantidad de niños y niñas que hay que dibujar, es que estos sean claramente niños de ahora, con ropas y actitudes actuales, para facilitar que los alumnos se identifiquen con ellos. También hay que estar muy pendiente de representar en la misma proporción niños de ambos sexos, pero evitando que, en cada escena sean niño/niña, niño/niña. A pesar de que hay autores que se empeñan en ello, creo que no hay que ser tan rígidos, a fin de evitar el aburrimiento del dibujante y de los lectores. De vez en cuando, conviene introducir personas de otras razas o niños gorditos, con gafas, etc.

No sé si con esta exposición habré aclarado algo sobre lo que tiene que afrontar un ilustrador cuando le encargan un libro de texto, pero ésta ha sido mi experiencia. ■

*Jesús Gabán es ilustrador.

CONOCIMIENTO DEL MEDIO, «CANTABRIA», ANAYA, 1993.

espalda, hablé con la editora y llegamos al acuerdo de que lo que se pretendía se podía resolver con menos fauna.

La parte positiva de todo esto es que se llega a adquirir una gran agilidad para resolver composiciones en espacios inverosímiles, logrando que tengan cierta coherencia.

• La documentación

Algo que debe manejar todo ilustrador, sobre todo cuando tiene que enfrentarse a ciertas obras, como las de Cono-

cimiento del Medio, es la documentación. Tener un buen fondo documental es básico para empezar a funcionar. Dicho fondo debe incluir de todo: anatomía, animales, plantas, minerales, industrias, vehículos antiguos y modernos, electrodomésticos, historia, fiestas y trajes regionales...Aún así, siempre surgirá algo que no te podías imaginar: una extraña concha o un abejorro característico de la isla del Hierro, por poner algún ejemplo, o el dibujo en una pequeñísima viñeta del interior de una fábrica de tu-