

MIGUEL ÁNGEL PACHECO

IMPULSOR DE INNOVADORES PROYECTOS EDITORIALES

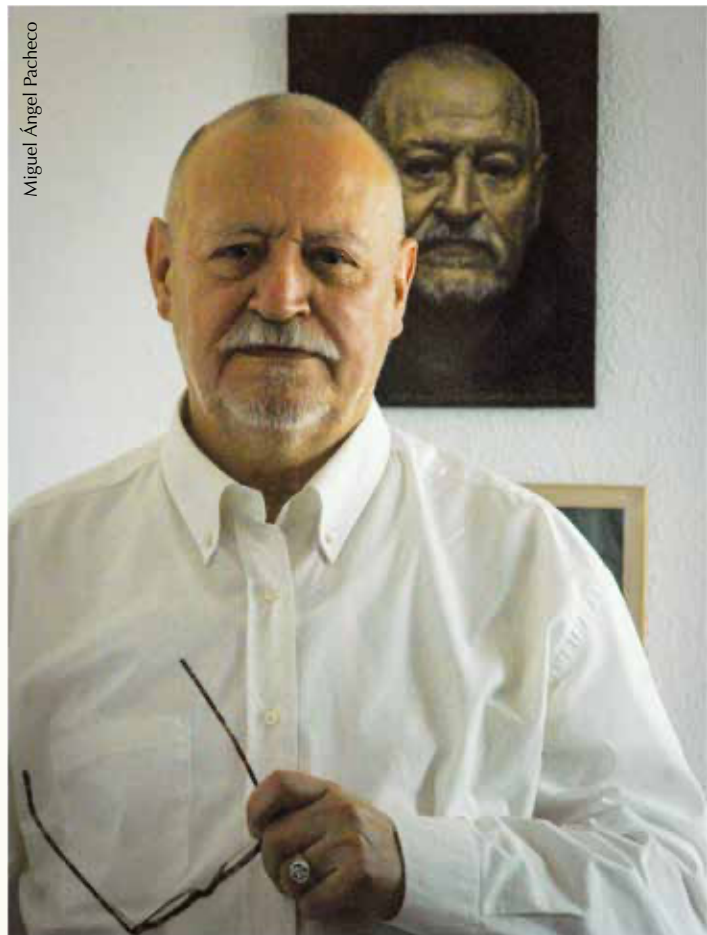


**Jaime García
Padrino**

Catedrático de Didáctica
de la Lengua y la Literatura.

Durante las dos últimas décadas venimos asistiendo a un curioso auge de los libros ilustrados y de los denominados como álbumes de imágenes, impulsado en muchos casos por pequeñas editoriales independientes y que han constituido una asociación propia con el nombre de ¡Álbum! A este factor cabe añadir otros, como los cambios en los planteamientos de premios institucionales, desde el Premio Nacional convocado por el Ministerio de Cultura al clásico Lazarillo, creado en 1958 y que, desde el año 2007, cambió su título por Premio Lazarillo Álbum Infantil y Juvenil Ilustrado.

Si a tales factores añadimos los cambios técnicos favorecidos por las nuevas tecnologías, que han hecho así desaparecer los soportes físicos y los recursos tradicionales, y la influencia de los más propios del arte denominado manga, y la bien perceptible desaparición de los paratextos —véase la obra de Gérard Genette o la traslación de sus teorías realizada por la profesora española Gemma Lluch— que venían definiendo o caracterizando a las más destacadas colecciones editoriales dedicadas a la Literatura Infantil y Juvenil, parece conveniente una reflexión crítica, basada de



forma especial en las referencias más destacadas en la evolución de una manifestación artística iniciada en el último cuarto del siglo XIX. Y es aquí donde tiene sentido que recuperemos el eco que aún resuena de la aportación realizada por Miguel Ángel Pacheco, especialmente, en las décadas de los años setenta y ochenta del pasado siglo, como impulsor de innovadores proyectos editoriales que aglutinaron a buena parte de los artistas que marcaron las principales tendencias en la ilustración de aquellos años.

Además, como ilustrador, Miguel Ángel Pacheco (Miguel Fernández-Pacheco Fernández, Jaén, 1944) ha definido su estilo como una búsqueda de equilibrio constante entre el barroquismo y la simplicidad conceptual, la preocupación por los elementos narrativos y por la función didáctica de las imágenes para los jóvenes lectores, la minuciosidad y la precisión de los detalles para definir personajes y ambientes, las perspectivas planas y unas peculiares deformaciones anatómicas pero sin romper los rasgos reales, conjugado todo ello por el vigor compositivo en construcciones de grandes encuadres y rotundas masas de color. Pero la búsqueda de un estilo cada vez más personal, aunque siempre marcado por sus orígenes bajo la influencia reconocida del arte pop —con los referentes de Milton Glaser y de Heinz Edelman y su *Yellow Submarine*, además de la nueva estética impuesta por Andy Warhol— y el deseo rupturista con lo fácil y lo más o menos aceptado o establecido, permite distinguir distintas etapas en su evolución como ilustrador, marcadas por cambios en sus recursos técnicos y por la publicación de obras significativas en el panorama general de la ilustración española.

Su primera época, correspondiente a sus orígenes en esta labor y a la definición de un estilo, estaría presidida por la labor realizada para *Antología de la Literatura Infantil Universal* (1971), de Carmen Bravo Villasante, y para *Maestros de la Fantasía* (1972), una antología de textos clásicos, realizada por Ángela C. Ionescu, y que le proporcionaron, además, el reconocimiento del Premio Lazarillo 1972. Aquellas ilustraciones aparecían dominadas por los trazos de líneas gruesas y el juego con tramas mecánicas, en blanco y negro y en color, con abundantes elementos decorativos. Esa

configuración estilística tuvo una más completa definición con *Vida y muerte del Doncel* (1973), un texto también de Carmen Bravo Villasante, cuya personalidad y amistad marcaron la labor de Pacheco durante los primeros momentos de su labor plástica.

Un encargo para la realización de juegos didácticos animó a Pacheco a profundizar en una orientación pedagógica hacia los primeros lectores, compartida con José Luis García Sánchez. El resultado fue el desarrollo de un concepto renovador en el álbum ilustrado, donde la fuerza narrativa, comunicativa y didáctica de las imágenes contaba con unos textos donde los intereses instructivos o concienciadores hacia sus destinatarios no mermaban su

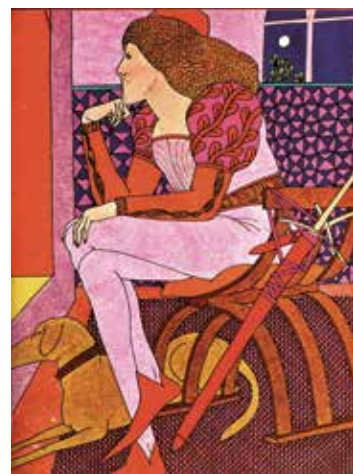


Ilustración para el libro
Maestros de la Fantasía.





Maestros de la Fantasía, 1972.



La Torre, 1975.



La bella y la bestia, 1982.

calidad y agilidad literaria, muy alejados en todo caso de una mera modernización del clásico “instruir, deleitando”. Esa línea editorial marcó las primeras colecciones para la editorial Altea, respondiendo a los encargos de sus directores, Ramón Nieto y Miguel Azaola, que darían lugar a distintos y sucesivos proyectos para los que García Sánchez y Pacheco llegarían a publicar más de ochenta títulos con una difusión internacional nunca antes conocida ni igualada después.

Aquel nuevo álbum ilustrado se iniciaba con la colección “Primera Biblioteca”, dedicada a presentar a los alumnos de preescolar, a los neolectores, distintas realidades del mundo natural con un relato ágil y animado y para cuyas ilustraciones contaron con las colaboraciones de otros ilustradores que en aquellos años compartían inquietudes renovadoras: *Soy el sol* y *Soy un pez*, ilustrados por José Ramón Sánchez; *Soy un niño* y *Soy una gota*, con ilustraciones de Asun Balzola; *Soy el fuego* y *Soy el aire*, encargados a Miguel Calatayud, y *Soy un pájaro* y *Soy una fiera*, con imágenes de Karin Schubert. La aparición de la serie mereció el galardón del Águila de Plata en el Festival Internacional del Libro, celebrado en Niza (Francia) el año 1975.

En esta serie aparecieron también *Soy un árbol* y *Soy una roca* (1974), ilustrados por Pacheco, que marcaban una depuración estilística buscando formas más esquemáticas al servicio de la narración de una breve historia, con el empleo de líneas finas y tintas planas moderadas en la fuerza del color,

ofreciendo a los lectores imágenes más alegres y frescas. También iniciaba entonces la experimentación con el acetato como soporte en busca de unos colores más planos, gran precisión gráfica y un mejor acabado para la ilustración, descubrimiento que compartió con José Ramón Sánchez, si bien fueron distintas las aplicaciones realizadas después por ambos artistas.

El éxito de la primera serie motivó un nuevo encargo editorial para su continuación, orientada al mundo creado por el hombre, y que requería nuevas peticiones de colaboración a otros ilustradores dentro de la Serie Roja, de “Primera Biblioteca”, publicada en 1977: *Soy un hotel* y *Soy un circo*, con ilustraciones de Karin Schubert; *Soy un estadio*, con José Ramón Sánchez; *Soy un hospital*, ilustraciones de Leticia Galli; *Soy un banco* y *Soy una escuela*, ilustrados por Carme Solé; *Soy una estación* y *Soy una tienda*, con la colaboración de Ulises Wensell, y *Soy un cine*, ilustrado por Miguel Calatayud. Ahora Pacheco asumió la ilustración de *Soy un museo*, con recursos plásticos basados en la presentación de los personajes de determinados cuadros famosos —*Las meninas*, de Velázquez; *Autoretrato*, de Rembrandt; una escena bíblica de Rubens, o *La batalla de San Romano*, de Paolo Ucello, entre otros— en unas realidades pictóricas distintas en busca de una descontextualización recreadora y con un estilo simplificado.

El siguiente trabajo de Pacheco como ilustrador fue *La casa que creció* (1976) —incluida en la colección “Fábulas de

ahora mismo”—, obra representativa de su primera época por la modernidad del trazo bajo la inequívoca influencia del arte pop, la fuerza del color, la cuidada composición y un leve juego con las perspectivas —aspecto que nunca llegó a dominar del todo, según la propia confesión del artista—, el acierto en la composición de los personajes, el sentido del humor como servidumbre creativa con relación al carácter del texto literario y, sobre todo, por la adecuación narrativa de las imágenes.

Fueron también años de una intensa actividad creadora para Pacheco, con colaboraciones para programas de TVE, pero sin abandonar por ello las relaciones con otras editoriales que trataban también entonces de desarrollar una concepción renovadora de los álbumes ilustrados. Así surgieron las ilustraciones de Pacheco para otros volúmenes publicados por la editorial Miñón: de una parte, *La torre* (1975), de Montserrat del Amo, con recursos plásticos muy similares a los utilizados en los primeros volúmenes de la “Primera Biblioteca Altea”, y, de otra, *Llorón, hijo de dragón* (1975) y *Columpio-tobogán-noria-gigante* (1975), de Lolo Rico, cuyas imágenes tenían su origen en las realizadas para el programa televisivo *Un globo, dos globos, tres globos*. Para la editorial Labor ilustró un relato firmado con García Sánchez, *El último lobo y Caperucita* (1975), y, al año siguiente, para la editorial Doncel dos clásicos de la literatura infantil

y juvenil: *El ruiseñor y la rosa* (1976), de Óscar Wilde, y *El niño extraño* (1976), de E. Hoffmann, traducciones ambas de Carmen Bravo Villasante, en una línea que continuaría para otras editoriales en los años siguientes con títulos como *Primer amor. Humo* (1980), de Ivan Turgueniev; *Madre nieve* (1981), de los hermanos Grimm; *La bella y la bestia* (1982), de Mme. Leprince de Beaumont, obra galardonada con el Premio Nacional 1983.

Otra inflexión estilística de Pacheco estuvo marcada por las últimas colecciones creadas entre 1979 y 1980 para ediciones Altea en colaboración con García Sánchez, como la serie “Gracias a...”, con diez títulos —*Gracias a la tela, Gracias al vidrio, Gracias a los metales, Gracias a la madera, Gracias al agua, Gracias al suelo, Gracias a los animales, Gracias a las plantas, Gracias al aire y Gracias al papel*—, ilustrados una vez finalizadas sus colaboraciones para TVE. Sobre estos volúmenes, el propio ilustrador confesaba haber dado lo mejor de su arte con láminas dobles que le permitieron una composición más atrevida y barroca, con líneas sobrias y colores más suaves, de detalles precisos y curiosos que favorecen una lectura paralela cargada de suave humor e ironía. Sin embargo, respetaba la fidelidad informativa que exigían los temas y el carácter de los textos, orientados a que los jóvenes lectores comprendiesen los esfuerzos del hombre por dominar su entorno natural.



Ilustración para el libro *La casa que creció*. Ediciones Altea, 1976



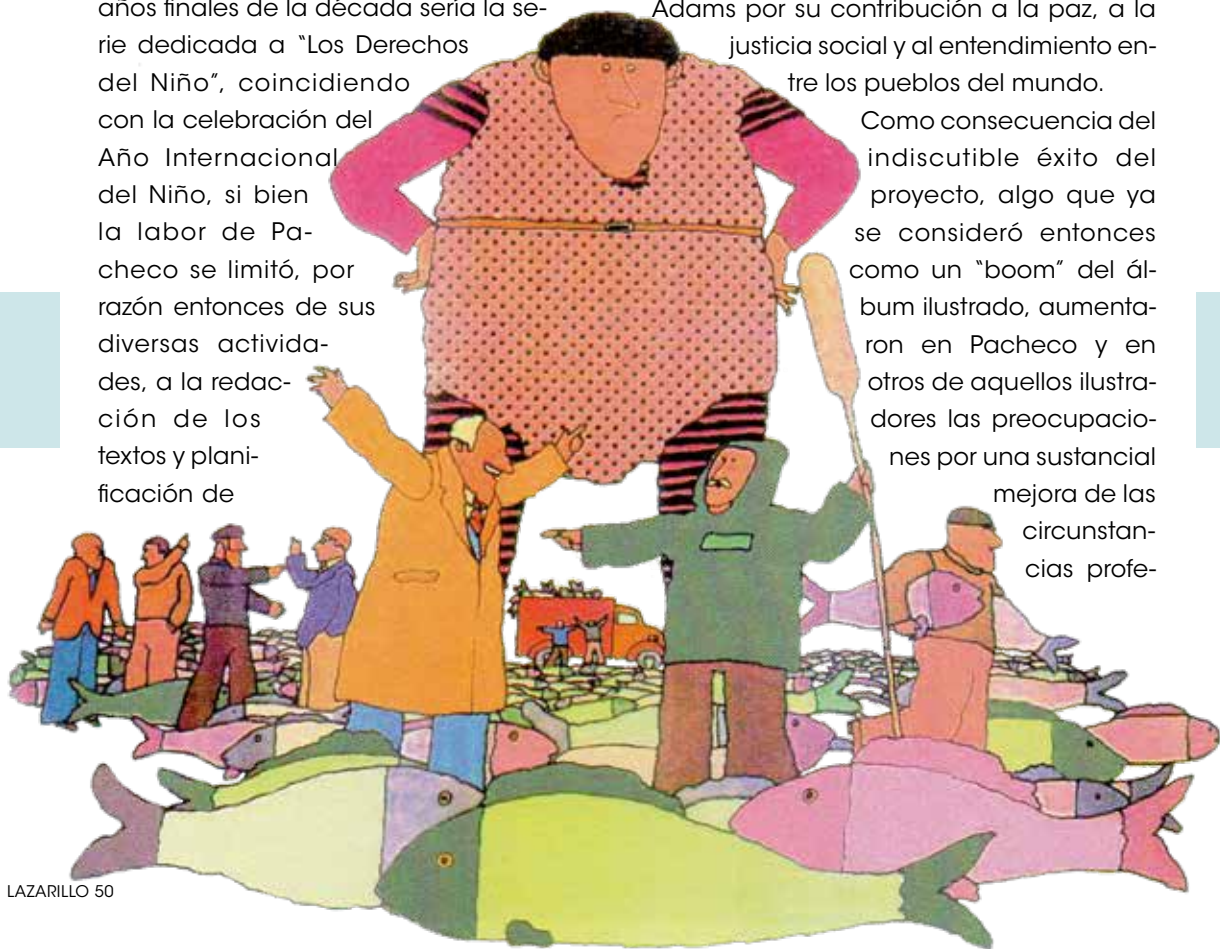
Ilustración de *Gracias a la tela*. Ediciones Altea, 1979.

Continuando la línea de abrir nuevos caminos en el ámbito de los libros o álbumes de imágenes, Altea siguió con los encargos de proyectos a García Sánchez y Pacheco, entre los que surgieron dos colecciones más: "El zoo fantástico" —cuyas ilustraciones fueron encargadas a la italiana Nella Bosnia y que estaba dedicada a que los alumnos de los primeros niveles aumentasen su conocimiento de determinados animales no domésticos gracias a brevísimos textos con extraordinarias ilustraciones cargadas de sentido comunicativo y pedagógico— y la "Biblioteca Activa", orientada a las manualidades y actividades plásticas, al coleccionismo y al desarrollo de la creatividad en los propios lectores y que contó con la creación de un simpático personaje, el ratón Camembert, protagonista de diez títulos ilustrados por José Ramón Sánchez.

Pero el gran proyecto editorial de los años finales de la década sería la serie dedicada a "Los Derechos del Niño", coincidiendo con la celebración del Año Internacional del Niño, si bien la labor de Pacheco se limitó, por razón entonces de sus diversas actividades, a la redacción de los textos y planificación de

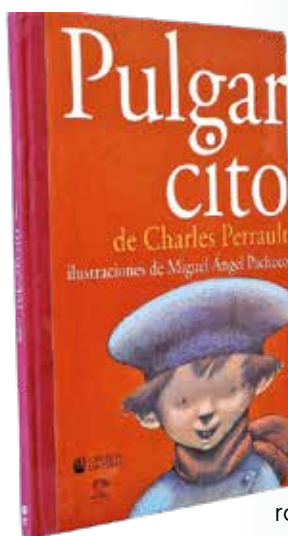
la serie, junto con García Sánchez. Para la glosa de los diez principios universales recurrieron a otros tantos relatos, con textos de calidad literaria y asequibles para la comprensión de sus mensajes por parte de los primeros lectores, encargando su ilustración a cinco ilustradores que ya contaban con una sólida trayectoria profesional y que habían destacado en las colecciones publicadas por Altea: *Los niños de los cuentos* y *Los niños que no tenían escuelas*, ilustrados por Nella Bosnia; *Los niños que no eran como niños* y *La niña invisible*, por Asun Balzola; *El niño llorón* y *El niño gigante*, por Carme Solé; *La niña sin nombre* y *El niño que tenía dos ojos*, por Ulises Wensell; *El niño y el robot* y *El pueblo que se quedó sin niños*, por Karin Schubert. La serie fue traducida a trece idiomas y distribuida en más de cuarenta países. Por sus valores artísticos y humanos recibió el Premio Janusz Korczak y el Premio Jane Adams por su contribución a la paz, a la justicia social y al entendimiento entre los pueblos del mundo.

Como consecuencia del indiscutible éxito del proyecto, algo que ya se consideró entonces como un "boom" del álbum ilustrado, aumentaron en Pacheco y en otros de aquellos ilustradores las preocupaciones por una sustancial mejora de las circunstancias profe-



sionales y económicas en las que, hasta ese momento, habían desarrollado su labor, sobre todo en lo relativo a los derechos de autor —apenas reconocidos en el mejor de los casos— y a la propiedad de sus originales. Por otra parte, las circunstancias económicas habían cambiado en el mercado editorial al desaparecer muchas de las facilidades gozadas hasta aquel momento por parte de determinados editores. Antes de la consiguiente crisis que acabaría con aquel boom, Pacheco tuvo ocasión de explorar otros caminos en su técnica personal como ilustrador con *Un millón de cuentos de dos jóvenes enamorados* (1982) —dentro de serie “Un millón de cuentos...”, creada como un juego de posibilidades combinatorias a partir de láminas ilustradas que permitían divertidas variaciones a partir de los distintos elementos de la historia—, donde abandonaba los acetatos, los sistemas reprográficos y los colores acrílicos que habían marcado hasta entonces su estilo, buscando una nueva expresividad para sus imágenes con el empleo de las acuarelas, la tinta estilográfica de color y los retoques con lápices de colores. Quedaba atrás la concepción estética de lo pop, dando paso a un realismo más expresionista, si bien mantuvo en sus trabajos posteriores la sencillez de líneas y la riqueza de la composición como determinantes en su concepción estética.

Ya en la década de los noventa, colaboró con Ediciones Anaya para ilustrar otra serie de títulos clásicos: *El enano saltarín* (1994), *Los siete cabritillos y el lobo* (1994) y *Blancanieves* (1994), de los Grimm; *Alí Babá* (1994) y *Aladino* (1995), el *Pinocho* (1994), de Collodi, junto con *El mago de Oz* (1995), de L. Franz Baum (1995), *Alicia en el*



país de las maravillas (1994), de Lewis Carroll, o *El gato con botas* (1995), *La Cenicienta* (1995) y *Pulgarcito* (1995), obra que volvía a ilustrar en 2001, ahora con una nueva traducción para

Círculo de Lectores, y

donde ofrecía una muestra más de su incesante búsqueda de soluciones plásticas para reforzar el poder comunicativo y narrativo de las imágenes, pero con la que cerraba, de forma voluntaria, su labor en este ámbito artístico. ■

