

libros, revistas, anuncios, y en la mayoría de casos, también diseñaban papel pintado y otros "papeles estampados" como se les conocía. Un elemento clave en todo esto fue Harold Curwen, cuya imprenta, Curwen Press, en Plaistow, en la zona este de Londres, había sido fundada por su abuelo John en 1863. Curwen dio alas a las carreras profesionales de muchos de estos artistas en una época en que la diferencia entre impresor y editor no era tan rígida como lo es hoy. Él les encargaba la producción de una amplia gama de material de ilustración y decoración, para ser usado por la compañía impresora en sus anuncios publicitarios. Curwen determinó cambios radicales en la imprenta llegando a ser una luminaria que guiaría el resurgimiento de la impresión de alta calidad en los años veinte. Curwen Press también imprimió muchos de los libros ilustrados más importantes

Laura Carlin. Detalle de la guarda, *The Promise* (La promesa) (texto de Nicola Davies, Walker Books, 2013)

del período. Como proclamaba uno de sus folletos publicitarios, su intención era "insuflar júbilo en el material impreso".

Los trabajos de Bawden y Ravilious estuvieron en la vanguardia de este movimiento y es por ellos por quienes hay un interés particularmente ferviente hoy. Se conocieron después de que Bawden dejara la *Cambridge School of Art* en 1922 para aceptar una beca en el *Royal College of Art* en Londres. Allí conoció a Ravilious quien había llegado de la *Eastbourne School of Art*, en la costa sur, también con una beca. A pesar de que, por temperamento, eran polos opuestos, se hicieron buenos amigos. Enid Marx y Barnett Freedman también estudiaban en el *Royal College*. El pintor Paul Nash, que les daba clase de diseño, se refería al grupo de alumnos bajo su tutela como "un estallido de talento".

Después de graduarse, tanto Ravilious como Bawden recibieron encargos relativamente pronto y expusieron sus pinturas con regularidad en Londres. A mitad de los años 20, los dos alquilaron juntos una imponente casa de estilo georgiano en el pueblo de Great Bardfield, en Essex. Luego, cuando cada uno de ellos se casó, durante un tiempo las dos parejas compartieron la casa antes de que Ravilious y su mujer se mudaran a otro pueblo vecino. En poco tiempo se estableció un grupo de artistas en Great Bardfield y en otros pueblos muy cercanos. Muchos de estos eran ex-alumnos de los dos artistas, quienes entonces eran profesores en el *Royal College of Art*. Con el tiempo la comunidad de artistas en el área creció y comenzaron a celebrar jornadas veraniegas de puertas abiertas en sus estudios, cada uno exponiendo su trabajo en sus hogares y estudios. Estas exposiciones estivales se convirtieron en un fenómeno nacional atra-





Diseño anónimo de papel impreso, 1940/1950

camente). Edward Bawden, elevó, casi por sí solo, la impresión con linóleo de ser considerada una técnica doméstica para que los niños la realizaran en la mesa de la cocina, a un medio de creación para artistas profesionales. El genio de Bawden como diseñador/creador de imágenes estriba en su habilidad para tomar un tema complicado de origen natural o manufacturado, para simplificarlo y reorganizarlo formando un motivo pictórico. Por tanto, era muy natural que, junto con su pintura y láminas impresas, también diseñara papel pintado y otras aplicaciones de *pattern*. En colaboración con John Aldridge, un pintor de la *Royal Academy* que vivía y trabajaba en el pueblo, Bawden fundó una pequeña compañía de diseño de papel pintado. Los diseños se formaban a partir de impresiones repetidas de planchas de linóleo creadas en unidades repetibles y luego impresas en láminas de manera litográfica por Curwen Press. Los vendía la compañía Modern Textiles. Los diseños recibían nombres como *Sahara* (Sáhara), *Pigeon* (Paloma), *Riviera* y *Leaf* (Hoja de árbol), y eran todos de naturaleza altamente pictórica. Bawden tuvo una vida laboral larga y prolífica hasta su muerte en 1989.

Eric Ravilious, al contrario que su amigo, concentró una gran cantidad de trabajo en una vida mucho más corta. Tanto él como Bawden fueron nombrados “artistas oficiales de la guerra” por el *War Artists Advisory Committee* (Comité Consultor de Artistas de Guerra). El propósito de esta iniciativa era, por un lado generar un cuerpo de trabajo artístico que informara y comentara la guerra de manera visual, y por otra parte, dar algún tipo de protección a los artistas importantes del momento. Sin embargo, Ravilious murió en 1942 cuando el avión militar en el que viajaba en una misión, desapareció sin dejar rastro junto a la costa de Islandia. Él también había demostrado una capacidad esencial para trabajar el *pattern*. Quizás su figura se

yendo hasta diez mil visitantes al pueblo. Se disponían autobuses y trenes especiales desde la estación londinense de Liverpool.

Este grupo de artistas se empeñó en hacer notar que no eran un “movimiento” que compartiera una ética o filosofía particular. El grupo incluía pintores, diseñadores teatrales, diseñadores textiles y fotógrafos. Sin embargo, puede decirse que había algunas actividades claves o características que les unían de manera informal y que subyacía en gran parte del trabajo gráfico de Gran Bretaña en las décadas de 1940 y 1950. Diría que las más importantes de estas actividades eran la impresión, el diseño y, crucialmente, el *pattern* (patrón o motivo repetido rítmico).

haya visto de alguna manera mitificada, a lo que contribuyeron su corta vida y el hecho de haberla vivido intensamente.

Durante el tiempo que pasó en el *Royal College*, Enid Marx aprendió xilografía de su compañero de estudios, Ravilious (a quien normalmente sus compañeros llamaban “Rav” o “El Chaval”). Marx no poseía la gracia y descaro innatos tan evidentes en el trabajo de Ravilious, pero había sido dotada con curiosidad intelectual y artística. En sus ilustraciones de libros posteriores, un encanto rústico y un fuerte sentido del ritmo en los motivos compensaba la falta de fluidez en el dibujo. Fue este interés por el *pattern* lo que dominó su larga carrera, que abarcó más de setenta años. Desde temprana edad fue una ávida coleccionista de objetos decorativos, telas, papeles pintados franceses, objetos de diseño. En años posteriores escribió excelentes libros sobre las artes “comunes” tales como *English Popular and Traditional Art* (Arte popular tradicional inglés) (Collins, 1946) con su compañera de muchos años, Margaret Lambert. Era pariente lejana de Karl Marx y compartía con él un espíritu rebelde que le causó problemas ya de estudiante, y en su vida posterior, aun estaba librando batallas como nonagenaria.

Fue su pasión por el *pattern* lo que le brindó a Marx muchos encargos para diseñar sobrecubiertas decorativas de libros, guardas y papel de envolver. Su encargo más famoso se lo hizo el visionario director de arte Frank Pick, del *London Passenger Transport Board* (Junta de Transporte de pasajeros de Londres). Fue diseñar el estampado de la tela que se utilizaría en los asientos de todos los autobuses y trenes subterráneos de Londres. Este icónico diseño, conocido como “Moquette” se usó durante décadas.

El trabajo de Barnett Freedman también ha gozado de interés en años recientes. Freedman, nacido en una familia pobre de inmigrantes judíos en el *East End* de Londres, sufrió de mala salud durante gran parte de su relativamente corta vida (murió a los 56 años), pero alcanzó

Los diseños se formaban a partir de impresiones repetidas de planchas de linóleo creadas en unidades repetibles y luego impresas en láminas de manera litográfica por Curwen Press

gran renombre como pintor e ilustrador y muy especialmente como maestro litógrafo. Animado por Harold Curwen, llegó a ser muy diestro en autolitografía, un proceso en el que el artista trabaja directamente sobre la plancha litográfica, dibujando a mano cada separación de color en lugar de confiar en las separaciones mecánicas. Sus profundos conocimientos de capas de color y separación se evidenciaban en muchos de sus diseños de sobrecubiertas de libros y en el encargo de diseñar los sellos de correos en 1935 para celebrar el Jubileo de Plata del Rey Jorge V. Su técnica tan escrupulosa y organizada se prestó bien al diseño de papeles pintados. Los trabajos de Freedman para Curwen se caracterizaban por sus conocidos tonos suavemente graduados de crayón litográfico.

El legado permanente del trabajo de estos artistas e impresores se hace cada vez más evidente a la vista del panorama actual de la ilustración británica. El proceso de impresión es cada vez más popular, aunque a menudo en tándem con los procesos digitales, cuando se aplica a la ilustración comercial. La calidad de impresión y diseño de libros claramente está haciéndose más importante ya que el libro define su territorio como un artículo táctil, estético que puede poseerse, muy distinto de las técnicas digitales basadas en la pantalla. Esto queda claramente en evidencia con el surgimiento de editores independientes como Nobrow. No-

Edward Bawden. Casas de Beja, Portugal. Impreso en la revista *Motif*, 1962, en bloques de línea separada hechos de los bloques de linóleo originales



brow evolucionó de un estudio de impresión de pantallas y aún produce algunos de sus libros así bajo el sello editorial Nobrow Small Press. Sus tiradas están limitadas a 100. La compañía se ha ampliado a libros ilustrados para niños, con su nuevo sello Flying Eye Books. Todos los libros se caracterizan por una excepcional atención a la impresión y diseño. El *pattern* representa una parte significativa de la producción de la compañía, en forma de papel de guardas, papel de envolver y cintas estampadas.

Como explica en su página web el editor Sam Arthur:

“Ya que la compañía comenzó tanto en plena crisis financiera (Noviembre 2008) como en lo que se suponía eran ‘los últimos días de la impresión’, nuestros libros tenían que ser distintos. No hubiera sido suficiente ser solamente los paladines de nuevos artistas y contenidos, los libros en sí tenían que ser notables, ‘merecer ser impresos’... Publicamos libros manteniendo en mente sus calidades inherentes como objetos, y con ese objetivo hacemos todo lo que podemos para asegurar que se ven bien, huelen bien y especialmente, cuentan magníficas historias”.

Otras editoriales independientes como Nobrow, pequeñas ‘editoriales privadas’ que imprimen su propio material parecen continuar con buena salud. Pero uno de los ejemplos más notables de un retorno a los valores y comportamientos de los años veinte es que los ilustradores están llegando a los mundos del diseño textil y cerámico para abastecer la creciente demanda de estampados. Un ejemplo particularmente bueno de este resurgimiento se encuentra en la compañía St Jude’s. Originalmente fundada por la artista Angie Lewin y su esposo Simon, la iniciativa existió durante varios años en forma de pequeña galería en Aylesham, un pequeño pueblo de cierta importancia comercial, en Norfolk. La galería exponía las impresiones y pinturas de Angie y mostraba el trabajo de un ramillete de ilustradores e impresores

que pueden parecer pertenecer a la *escuela moderna* del siglo XX pero que también son altamente contemporáneos en su interpretación de estas tradiciones. Entre los artistas representados están Jonny Hannah, Rob Ryan, Mark Hearld y Ed Klutz. En el trabajo de la propia Angie Lewin pueden verse muchas de las preocupaciones y motivos que subyacían en el trabajo de Edward Bawden hace más de medio siglo, con especial interés en las impresiones que fluyen de la flora y fauna de la campiña británica. St Jude’s ahora opera desde Edimburgo y vende principalmente a través de Internet pero organiza exposiciones de forma habitual en ubicaciones diversas, bajo el título *St Jude’s in the City* (St Jude’s en la ciudad).

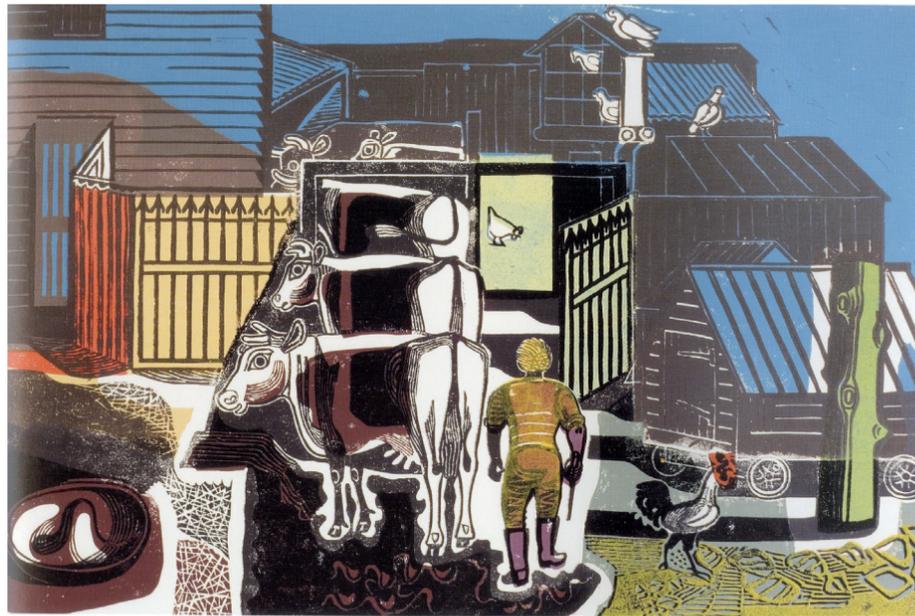
Dada la naturaleza de los diseños de Angie Lewin, imbuidos de los patrones impresos, el desarrollo natural de la compañía era extenderse hacia el diseño textil y de papel pintado:

“Comenzamos con el objetivo sencillo de producir dos de los diseños de Angie y ver qué sucedía a partir de allí. Desde entonces St Jude’s se ha convertido en un pequeño negocio que goza de buena salud. Estamos encantados de haber ganado el premio *Elle Decoration British Design Awards* (Premio Elle Decoración al diseño británico) en 2011 y 2012”.

Explicando los principios e influencias que conforman la iniciativa, de la compañía continúa:

“Nos interesan las bellas artes y el diseño comercial, pero nos inspira especialmente el trabajo producido en esa área entre los dos. Por ejemplo, nos encanta el diseño gráfico y trabajo de ilustración de Edward Bawden para London Transport. Y la cerámica diseñada por Eric Ravilious para Wedgwood. Parece que algo maravilloso e inesperado sucede cuando un individuo de talento se encuentra con una organización con inquietudes visuales. Este es el espíritu que intentamos fomentar en St Jude’s.”

Donna Wilson es otra cuyos diseños de impresión pictórica han crecido, llegando a ser una mini-industria. Originaria de Escocia, se



Edward Bawden. *The Blue Tractor* (El tractor azul), Saffron Walden, 1962

graduó por el Royal College of Art hace poco más de diez años. Después de que su exposición de fin de carrera en Londres generara gran interés, formó su propia compañía, Donna Wilson, en 2003, creando diseños para fundas de cojines, mantas, juguetes de tela, etc. En 2010 recibió el premio *Elle Decoration* al Diseñador del Año.

El estudio ahora emplea un equipo de trabajadores produciendo los diseños de Donna para abastecer la demanda de populares tiendas de moda tales como John Lewis. Naturalmente, queda por ver si pequeños negocios como el de Wilson llegarán a ser, o puedan llegar a ser tan grandes como ciertos fenómenos de marcas de diseño como Cath Kidston y Orla Kiely.

Un interesante proyecto reciente que puede compararse al ejemplo de la iniciativa anterior, a menor escala, es Node de Chris Haughton. Son muchos los que conocen los libros ilustrados brillantemente “simples” de Haughton, como *A Bit Lost* y *Oh No George!* publicados por Walker Books. Haughton también trabajó unos años con la organización *Fair Trade* (Comercio Justo). Habiendo viajado por toda la India y Nepal, Haughton fundó Node con Akshay Sthapit, un emprendedor de Katman-

dú ‘con pasión por proyectos sociales’. Los dos fundaron Node para ‘combinar grandes diseños con grandes proyectos de comercio justo’. Su iniciativa es una empresa sin ánimo de lucro diseñada para llevar trabajo a una región deprimida de Nepal. En colaboración con la Escuela Técnica Kubeshwar en Katmandú, encargaron a dieciocho ilustradores-diseñadores punteros (incluyendo Donna Wilson) crear diseños para alfombras que serían producidas a mano por los trabajadores en Katmandú, de venta en la tienda del Design Museum en Londres. El resultado de este proyecto de directrices éticas es una colección de impresionantes alfombras hechas a mano a partir de los diseños de artistas como Beatrice Alemagna, Jon Klassen, Chamo, Kevin Waldron y el mismo Haughton. Es de esperar que proyectos como este sean pioneros, siendo ejemplos del potencial de la ilustración, que tan a menudo se tiene como un embellecimiento trivial, en el campo del cambio social.

La afición actual por todo lo “retro” no muestra signos de agotamiento. Esto puede verse en todas las áreas de diseño pero quizás sea más evidente en el mobiliario del hogar y en la ilustración. A veces se manifiesta

sencillamente en sutiles referencias visuales, pero a menudo también puede verse en la reutilización masiva y reciclaje de obras de arte de los años 40 y 50. También es evidente en la publicación y reedición de obras de los grandes nombres hasta ahora olvidados como Alain Grée, cuyas obras repentinamente vuelven a ser ubicuas. Ahora en una etapa tardía de su carrera son apreciadas de una manera más postmoderna que en su manifestación original, encantadora y aparentemente sin complicación. El trabajo de Grée y el de muchos diseñadores influidos por él, de generaciones más jóvenes, se presta extremadamente bien al uso en una gama de contextos decorativos además de aquellos para los que fueron creados originalmente.

En mi capacidad como coordinador del programa en el Máster en Ilustración de libros infantiles, en Cambridge School of Art, veo cómo los estudiantes del Máster aplican su trabajo a una gama de contextos de diseño más allá del libro. Aquí muestro algunos ejemplos. En las primeras fases de este curso los alumnos dedican su tiempo a proyectos de dibujo del natural con un tema que ellos mismos proponen. Incluso en esta temprana etapa, dedicada a familiarizarse con sus métodos e inquietudes individuales, es a menudo fácil detectar a aquellos que tienen una tendencia natural a buscar patrones, repeticiones y texturas en los temas elegidos. Una artista excepcional cuyo trabajo así definiría es Laura Carlin. Carlin se graduó del Royal College of Art en 2002. Además de su excelente trabajo de ilustración de libros, crea distintos artículos en cerámica y otras disciplinas, realizados todos de manera artesanal. Su último libro ilustrado, *The Promise* (texto de Nicola Davies, publicado por Walker Books, 2013), explora los patrones y ritmos de la vida urbana en contraste con el mundo natural. Su trabajo con hondas raíces en la tradición británica del dibujo del natural, invariablemente nos lleva a la

Laura Carlin. Detalle de la guarda *The Promise* (La promesa) (texto de Nicola Davies, Walker Books, 2013)



Edward Bawden. *Sahara* (sección de diseño de papel pintado)



interesante tierra fronteriza entre representación y patrón. Las guardas del libro, tradicionalmente lugar para papeles estampados, ilustran perfectamente esto, aplicando el patrón de lo hecho por el hombre urbano al principio del libro, y los patrones orgánicos al final. Utilizar patrones en esta forma seminarrativa en la periferia del libro ilustrado es lo que los académicos de la literatura infantil llaman un 'peritexto'.

Varios de los trabajos de alumnos que pueden verse aquí dan una idea de las formas en las que el *pattern*, se utiliza para decorar, describir y contar cuentos. Como profesor, me fascinan las diferentes maneras en que cada alumno afronta y arranca a trabajar en el dibujo de observación y lo utiliza como material subyacente al desarrollar diferentes enfoques a la ilustración narrativa. Muchos de nuestros alumnos vienen del lejano Oriente, especialmente China, Taiwan, Japón y Corea del Sur. Allí las tradiciones gráficas tienen un énfasis particular en los motivos estampados de superficies y diseño, distinto a las formas occidentales de pintura representativa.

A medida que más y más alumnos provenientes de un creciente número de culturas se unen al curso (en el último recuento teníamos alumnos de veintinueve países), y continúan fusionando sus propias influencias culturales con el conocimiento de las tradiciones gráficas británicas, será interesante ver cómo la fertilización cruzada impacta en la industria editorial británica de libros infantiles. El proceso ya ha comenzado.

Bibliografía

- ARTMONSKY, RUTH y WEBB, BRIAN: *Design: Enid Marx*, Woodbridge, Antique Collectors' Club, 2013.
- POSTGATE, SARAH: *Patterns for Papers*, London, Victoria and Albert Museum/ Michael Joseph, 1987.
- GILMOUR, PAT: *Artists at Curwen*, London, Tate Gallery, 1977.
- SALISBURY, MARTIN (ED.): *Artists at the Fry*, Cambridge, Ruskin Press/ Fry Art Gallery and Museum, 2003.
- BACON, CAROLINE y MCGREGOR, JAMES: *Edward Bawden*, Bedford, Cecil Higgins Art gallery, 2008.
- STYLE, BOWIE: *Print and Pattern Kids*, London, Laurence King Publishing, 2013.
- <http://chrishaughton.com/node/>

Martin Salisbury

Estudió ilustración en Maidstone College of Art. Ha trabajado como ilustrador y pintor, publicando ilustraciones para las principales editoriales del Reino Unido, así como diseños para publicidad, televisión y revistas. Su trabajo se ha centrado principalmente en el área de la ilustración de libros para niños, la pintura y la escritura en torno a los temas del dibujo y la ilustración. En 2004, escribe *Ilustrando libros para niños*, una importante guía sobre la práctica y la teoría de este arte. En 2007 publica *Play Pen: New Children's Book Illustration*, un estudio selectivo de las nuevas tendencias internacionales de la ilustración en libros para niños. Recientemente, ha escrito en colaboración con Morag Styles *Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*, publicado en 2012.