

A N E X O

ENTREVISTAS

En este apartado se incluye parte del material correspondiente a la investigación de campo, en concreto, entrevistas realizadas a personas relacionadas con la práctica profesional y real de la ilustración.

Todos ellos contribuyeron en demasía a a la estructuración del cuerpo de la presente tesis y las enseñanzas de cada uno de ellos es igualmente valiosa.

Los nombres de las personas que brindaron sus puntos de vista y conocimientos incluidos aquí son los profesores de la ENAP: José Luis Acevedo Heredia, Alicia Portillo Venegas, Heraclio Ramírez Nuño, Luis Argudín, Jorge Álvarez Hernández y Guillermo De Gante. Ilustradores que se dedican de tiempo completo a esta actividad: Ricardo Peláez y Carlos Palleiro.

JOSÉ LUIS ACEVEDO HEREDIA

ILUSTRADOR Y PROFESOR DE ILUSTRACIÓN

¿Cuál es tu definición de ilustración?

Hoy en día es una disciplina de la Comunicación Visual que es considerada como disciplina profesional inclusive. Si bien por sus antecedentes escolares había sido un poquito devaluada...Hablando académicamente, en la escuela era algo así como una opción más, como una disciplina que no iba a satisfacer necesidades de todo orden visual, que no podía resolver cualquier comunicador gráfico, sino tres o cuatro gentes que por su talento podían desafiar retos. No llegamos así a una definición, sino a lo preocupante que era su profesión.

Checamos que los pintores eran ilustradores, igualmente los artistas visuales. Como disciplina de la Comunicación Visual sí va a satisfacer necesidades de la Comunicación visual y va a generar dos vertientes. Una que va a resolver posibilidades de contenido-texto-imagen y la otra vertiente va a resolver dentro del circuito de la comunicación no necesariamente el contenido escrito sino la obra como autoral. Es decir, una ilustración puede ser del todo no necesariamente supeditada hacia una estructura tajante en contenido escrito, sino puede ser una obra de autor.

Como disciplina puede valerse de una serie de códigos, una serie de símbolos, una serie de elementos que son icónicos, el aspecto semántico que es muy importante para saber cuándo

un ilustrador se comunica por medio de signos y le otorga un valor de signo, de significado-significante y que todas estas atribuciones para llevarlas a una metodología de comunicación de la más común que es cómo debe desarrollarse este código, este mensaje con sus códigos, cómo debe emitirse, cómo debe recibirlo...El espectador si bien se basa en imágenes, éstas deben ser preocupadas y consideradas para el contexto que va a ir remitido y el entorno del receptor, pero, más definición de ilustración pudiera entenderse etimológicamente como lo que pudiera dictar o determinar que ilustra, inclusive hay una dicotomía con esa parte de la ilustración, como el siglo de las luces, pero gráficamente dice que puede rebasar el contenido de algo específico. Finalmente nos va a comunicar con imágenes simplemente.

¿Qué es lo alternativo y lo propositivo en la ilustración?

Dentro de la historia académica de la ilustración podemos tomar en cuenta ciertos paralelismos estéticos como la pintura que es muy similar y cuando surge la academia de San Carlos con Antonio Gerónimo Gil y dentro de estas reminiscencias y recuperaciones estéticas del Renacimiento: La preocupación por el buen dibujo y el hecho de reproducir la realidad dado que todavía no nacía la foto y que sin embargo cuando se especializa como tal y surge el dibujo publicitario dentro de San Carlos, todas esas actitudes categóricas: la sección divina, el número

de oro, inclusive el dibujo como elemento divino y que el talento personal de cada artista.

Cuando surge el dibujo publicitario se sigue con una línea rígida que no da oportunidad a nuevos cauces y comportamientos cuando ya surge la ilustración a que puedan romperse la sintaxis y los cánones del dibujo, y entonces quizá las primeras oportunidades de ese paralelismo entre la pintura cuando se ve que la ilustración puede ser de un corte impresionista, de un corte expresionista, hasta surrealista, onírico, puede comprenderse que ya es una ilustración *experimental*. Se dice ¿qué ocurre? Y se aleja un poco de lo académico, entonces ya podemos cambiar el lenguaje. *Ya es experimental, no por sus técnicas sino por su concepción plástica*. Y cuando se logra tal, los nuevos caminos de búsqueda que dan nuevos canales de representación, hasta de proyectación, se vuelve ya *alternativa*. O sea, ya la ilustración no necesariamente se reproduce o se proyecta en un medio impreso común, libro, revista, cartel, simplemente encuentra canales alternativos como el hecho de poder representarla en tridimensión. Es una alternativa poder presentarla en bastidor, óleo, alternativa, que como no los tenemos es una alternativa, o cuando también se presenta homologando a la corriente artística del conceptualismo, cuando nos habla del libro objeto o propositivo, también la ilustración ha sido inscrita en los libros de autor-ilustrador. Y hoy en día con más tecnología, como cuando

nace el mimeógrafo, luego la xerografía y luego la computadora, el fax, son nuevos canales de comunicación donde ya se inscribe la ilustración. Hay una diferencia entre lo que se experimenta de cómo lo quieres dar conceptualmente y cómo lo quieres representar a cómo se daba, o cómo ese da en la ilustración onírica o ilustración infantil, y hacia la animación, que puede ser otro camino de ilustración alternativa.

Lo alternativo es hacia los canales de los medios, lo experimental puede ser más por sus técnicas, pero finalmente van ligados, porque para ser alternativo, tu experimentas, tú buscas.

¿Qué es lo fantástico dentro de la ilustración?

Lo fantástico ya es ficción, es como recrear y también dentro de la disciplina literaria, que lo novelesco, que lo que es cuento, lo no real, lo que tiene su argumento con lo surrealista y con la parte subjetiva, inclusive con aspectos psicológicos, en donde intervienen los sueños y el mismísimo psicoanálisis de Freud se presentan comportamientos y actitudes del hombre que son manifestaciones que ya tienen que ver con el arte y en este caso con la ilustración en donde sí empieza a ensayar con lenguajes del todo provocadores, estridentistas y de hecho llevarlo en imágenes llegan a provocar en el espectador reacciones diversas, pero todo eso con la posibilidad de demostrar con imágenes las posibles repercusiones

del subconsciente, o sea cómo puedes en un primer grafismo -dentro de la misma evolución del hombre- Altamira -primer realismo, ya hay elementos oníricos. En el hombre, dentro de esta repercusión de fantasía, de la mentira misma, cuando el hombre puede mentir, en su entorno primario, cuando se da cuenta que puede apoyar lo onírico con sus materiales gráficos-plásticos-pictóricos- puede llegar a controlarlo para involucrar a un receptor, a un espectador en su lectura y aunque en la palabra escrita y en la novela, uno está elaborando sus propias imágenes, *esto el ilustrador las expulsa para que plásticamente las interprete.*

Como interpretador de lo ficticio, de lo mentiroso, de lo subjetivo, de lo onírico, de lo que no existe y con ganas de que pudiera existir podría ser la fantasía. A veces esta puede tener otros canales artificiales en el mismo hombre como serían los estímulos y las sensaciones. Hay pintores o ilustradores que interpretan la realidad subjetiva como Dalí -aunque suene ambiguo- usando drogas -los que ven gusanos rosas-. Se expulsa el onirismo, pero es fantasía, pues no existen en el contexto del hombre. Esta es la parte contaminada, la parte limpia hay que ver a los dadaístas, surrealista, como un elemento más puro e inicial como manifiesto - o corriente artística paralela a la ilustración- que es la fantasía. Aunque no se ha definido como subgénero.

Vallejo, Frazzeta recrean o van más allá.

¿Y qué piensas de lo maravilloso y lo extraordinario en la ilustración?

Para el metódico de la ilustración, lo extraordinario es el hiperrealismo. Lo extraordinario resulta así un MITO. De lo perfecto -académico- ...Para mí es el propósito o intencionalidad de lo que se quiere transmitir, e incluso puede rebasar la comunicación de la palabra escrita.

Lo maravilloso suena “kích” cursi, puede ser, *lo que pueda estar integrado o bien llevado.* Como técnico -académico lo maravilloso es que la ilustración condujo a algún propósito, positivo y puede *un todo integral*, aunque se valió de otras disciplinas.

No ha existido, existe, ni existirá una ilustración extraordinaria en un educando en la ilustración.

Lo extraordinario y lo maravilloso es el cumplimiento de la sintaxis y las reglas que demarca la Comunicación Visual, aunque es sólo retórica, no existen, están deformadas.

En lo literario, lo maravillosos es poder romper reglas y generar nuevas estructuras.

Son valores subjetivos, no están categorizados, para contarlos como una unidad filosófica o estética, como lo bello o lo sublime, más bien han sido modificados y tomados tendenciosamente por los *mass media*

¿Cuál es tu definición de ilustración?

Bueno, ilustrar significa por definición dar luz, por tanto la ilustración tendría que entenderse como aquellos recursos que amplían una información básicamente intelectual. Estos recursos pueden ser de muy diversos tipos: físicos, directos, de tercera dimensión, por sonido, mediante el sonido, mediante los gestos, mediante el comportamiento, etc. En el campo gráfico ahora se entiende la ilustración como toda aquella representación que amplía una información nuevamente de carácter intelectual. Se puede dividir la ilustración en general, de tres maneras: aquella que reproduce lo dicho por el, la palabra, por la lengua, la que amplía la información que da la lengua o la comunicación oral y la que se va más allá de lo que dice la lengua, es decir, la que propone, de carácter y puede ser de carácter decorativo o simbólico o anécdotas, tipo de anecdotarios. Entonces en el término gráfico, repito, son tres los aspectos que puede tomar la ilustración y esta ilustración depende de lo que se esté ilustrando, del carácter de la lengua. Puede ser resuelto por diferentes medios: bidimensionales - sean medios manuales o medios electrónicos- medios directos o medios indirectos.

Entra por tanto el trabajo manual de las técnicas tradicionales pero también entra el trabajo fotográfico o el trabajo tipográfico.

¿Pueden entrar diversos tipos de trabajos?

Sí

¿De solución?

Diferentes recursos

¿Qué vendría siendo lo alternativo dentro de la ilustración en el área gráfica?

Bueno, habría que entender. Para entender lo alternativo creo que hay que entender lo tradicional, que son las maneras opuestas. Lo tradicional vendrían siendo las técnicas, procedimientos o soluciones o uso de recursos básicos que se han aplicado repetidamente y que ofrecen seguridad en la comunicación, es decir, son, de alguna manera y aunque el término es inadecuado las *recetas del diseño*. No es correcto el término recetas pero sí son los manejos conocidos con los que se sabe que no va haber error, por tanto lo alternativo tendría que ser todo aquello, aquel manejo de recursos del que no se sabe cual va a ser la respuesta y que se está arriesgando a una respuesta negativa... se refiere tanto al manejo de recursos como a la representación de ideas, se trata de una propuesta que le mueve el tapete al espectador que lo saca de su concepto natural, original o directo de lo que ve.

Si la respuesta fuera negativa, ¿sería hacia el espectador?

No. Bueno, la respuesta negativa del espectador es que no lo entiende, que lo rechaza, lo que busca lo alternativo es moverle el tapete y que lo acepte el espectador, entonces, si por ejemplo tratamos de ilustrar... ehmm, ahmm, ¿cómo se llama? ¡Ay! Ya se me fue, bueno lo que se les ocurra de literatura mexicana: *Cien años de soledad*, nos vamos a una representación figurativa convencional al trabajo de plumilla, en técnica de ashurado, tal vez, no va a haber rechazo del espectador, el contenido podría ser de carácter de igual al texto contenido representativo del texto, podrá ser ampliar el texto o de carácter simbólico, pero la técnica va a dominar y no va a degenerar rechazo en el espectador, sin embargo, si la técnica aplicada para esto es totalmente abstracta, de carácter abstracto y en solución digamos indirecta-digital va haber rechazo porque el lector de repente se encuentra con el problema de leer un texto humano frente a una imagen no humana.

Ahí sí hay rechazo, esa es una respuesta negativa, pero si el lector lo ve se, se conmociona y decide que es atractiva la propuesta, que ese contraste entre lo humano y lo inhumano o bueno lo no figurativo es adecuado, el trabajo alternativo funcionó.

Entonces lo alternativo depende no sólo de romper esos patrones conocidos por la historia de la técnica y del concepto sino en otorgar valoraciones o soluciones de diagrama, de elementos diferentes al convencional, a lo convencional.

Y siendo así ¿podría entenderse a lo alternativo y lo propositivo como sinónimos o es diferente?

Yo creo que son diferentes. Lo propositivo es lo que propone y lo alternativo es lo que está del otro lado, lo que alterna, o sea es una solución alterna y una solución alterna no siempre es propositiva mediante recursos convencionales tradicionales básicos como pudiera ser el lápiz conté. Se pueden hacer propuestas alternativas por el concepto, por la selección de imágenes o de trazos que se realicen y eso no es propositivo, pero se podría hacer algo propositivo si se aplica el lápiz conté de una manera que no es la propia de él y eso no es alternativo, si el contenido que tiene se refiere a, digamos, el dibujo de una mano, entonces lo alternativo y lo propositivo son como que muy parecidos pero tienen una sutil diferencia en tanto que uno puede enfocarse solamente a proponer manejo de técnicas o manejo de ideas y la otra es una alternativa a la idea convencional.

Yo creo que lo alternativo es aquello que rompe los esquemas, lo propositivo simplemente indica otra posibilidad no descubierta.

Entonces, ¿el término de ilustración experimental que viene a decir?

Bueno si lo comparamos con el término *tipografía experimental*, tipografía experimental se está manejando como el manejo de las letras para una

comunicación única y personal, si pierden su carácter lingüístico para convertirse en forma pura, si eso lo llevamos al campo, bueno lo hacemos una comparación con la ilustración, *ilustración experimental* sería aquella en que se juega con la forma pura, esto no es nuevo, siempre se ha hecho, pero se juega con nuevos patrones de acuerdo al momento en que vivimos, entonces sería buscar romper los esquemas, proponer soluciones de acuerdo a lo que hoy se hace, es decir, se rompen, bueno se cambian, se modifican patrones con relación a lo actual no con lo que se ha hecho.

Tal vez lo que se hizo, el cubismo podría volver a ser una técnica de vanguardia puesto que hace 80 años que no se practica. No porque ya se haya hecho deja de ser nuevo. Hay un momento de la novedad, de lo novedoso o de lo alternativo siempre que no se haya practicado en un buen tiempo, ya quedó en el olvido y lo experimental tendría que tender a la mezcla tanto de ideas, de conceptos como de materiales y soluciones, propuestas y la conjunción que se pueda hacer entre ellas, tal vez acentuar contrastes.

Pero siempre atendiendo al llamado briefing que le encarguen al ilustrador, aunque sea experimental.

Mmm.. Bueno si, lo experimental otra vez con la tipografía por ejemplo, lo experimental se aleja del encargo... es total, de carácter totalmente personal

y de hecho se acerca mucho a las artes plásticas, lo experimental para poder romper patrones tiene que no tener requisitos indispensables, entonces sí, yo creo que si puede haber una cierta experimentación en las solicitudes específicas de trabajo pero no va, probablemente no sea tan abierta o tan libre, tan desfachatada como pudiera serlo en un caso absolutamente personal, incluso esa ilustración experimental personal podría acercarse muchísimo a las artes visuales, a la expresión plástica personal.

Hay que cubrir ciertos requisitos específicos, finalmente es un reto. Si se considera como un reto, voy a solucionar una ilustración de carácter, bueno con ciertos requisitos pero voy a ser experimental, voy a proponer cosas que no se han hecho en ese rubro, claro que hay una experimentación, yo creo que entonces hablaríamos de diferentes niveles de experimentación de acuerdo a lo que se esté solicitando. Si por ejemplo se solicitan cajas de pasteles experimentales tendríamos que olvidarnos del color rojo, de las letras caligráficas, de la combinación rojo / blanco de la presencia de la fotográfica del pastel, cambiar todo eso ya sería lo experimental en ese rubro entonces sí hablaríamos de niveles de experimentación de acuerdo a las necesidades de comunicación directas muy cerradas o abiertas que van a lo personal.

¿Qué se entienden por lo fantástico,

lo maravilloso o lo extraordinario dentro de la ilustración?

Bueno, esas tres categorías se refieren básicamente a lo literario, por tanto llevarlas a la, a otras áreas, pues es un poco ajustarlas, adoptarlas en cierto sentido, forzarlas y siempre hay que considerar que por un lado está lo formal, lo literario, lo específico, la norma y por el otro lado está el uso cotidiano que hacemos de ello y no se pueden desligar, sólo hay que buscar un equilibrio más o menos lógico, entonces en lo cotidiano, lo fantástico se entiende como todo aquello que no es real, que no es tangible y en lo literario no, lo fantástico es todo aquello que no tiene explicación pero se presenta muy coherentemente, son aquellos sucesos o hechos que podrían ser reales, pero en los que llega un momento en que no tenemos manera de que la lógica lo entienda, no lo rechaza pero no lo entiende y eso no necesariamente son cosas tangibles, suelen ser muy similares o acercarse pero no son necesariamente intangibles.

Lo maravilloso son las cosas que nos sorprenden, que nos maravillan y con las que no tenemos conflicto. Aquellas cosas que no son cotidianas, que tal vez no son reales pero que las aceptamos por conveniencia, porque nos solucionan ciertos problemas de entendimiento de nuestra realidad.

Y lo extraordinario lo entendemos como las cosas que aparentemente no sabemos qué son o no queremos saber qué son pero que tienen una explicación lógica. En la ilustración esto toma diferentes valores

porque si hablamos de una ilustración fantástica, sería muy difícil, bueno tal vez muy posible, pero si difícil hablar de una imagen, una solución gráfica que no tenga explicación, si partimos de que una ilustración está hecha por los fundamentos del diseño y que tiene todo tiene un orden, una posición, un contraste, un color, una textura seleccionadas entonces la ilustración no puede ser fantástica por sí misma, aunque su contenido se refiera a aspectos fantásticos y en este sentido si tiene una similitud el término fantástico con el uso cotidiano de cosas no reales, de hecho en la ilustración bueno se agrupa lo literario fantástico, extraordinario, maravilloso en fantástico y habría que considerar nuevamente esta división, por el contenido o la solución de la ilustración porque es lo que se está manejando que se está representando, ahora al ser la ilustración una representación de lo dicho en el texto o de lo no dicho en el texto, es un hecho o sea en cualquiera de los dos casos se trata de un hecho presentado gráficamente.

Al ser un hecho le está dando muchos aspectos de valoración al espectador, eso también lo deja de convertir por sí mismo en trabajo fantástico porque al espectador le está diciendo tal vez datos que no aparecen en el texto, pero sí le está dando datos concretos, por tanto aquí estos términos a nivel gráfico habría que llevarlos al tipo de elementos que se ven representados y la armonía o la relación que vayan a cumplir, que tanto en esa representación que puede ser figurativa se están rompiendo las reglas de nuestra sociedad, personas voladoras, entonces

bueno, ahí estamos alternando con la idea de lo fantástico. Entendemos que nadie vuela por sí mismo pero aquí me lo están presentando como que sí puede volar, porque puede volar, ahí es donde entra el carácter fantástico. En principio tendría que ser maravilloso con relación al texto, si el que está volando es un niño que le pidió a una estrella que quería volar, tal vez hablaríamos de lo maravilloso porque se hizo un deseo pero si el que está volando es un ser mítico surgido de la mente de un loco, pues tal vez es fantástico, entonces estas categorías tendrían relación no sólo por la representación sino con el texto, directamente con el texto.

Que es donde parte ¿no es así?

Si, bueno, si, eh, partimos de una experimentación y una representación solicitada si, si es personal yo creo que tendrá otros valores, si yo, yo quiero volar, yo como Alicia quiero volar y entonces voy a representar gráficamente como puedo volar no estoy partiendo de ninguna necesidad ajena, por tanto, estoy representando mis propias ideas, mis propias fantasías, porque igual yo me puedo crear oralmente todo un argumento de cómo poder volar y lo represento gráficamente pero sigue siendo imposible.

Entonces, eh, ahí ya es otra función, otra necesidad totalmente personal, que si tiene valores diferentes a los solicitados por un cliente.

GUILLERMO DE GANTE

ILUSTRADOR Y PROFESOR DE ILUSTRACIÓN

Un concepto genérico de lo que es la ilustración, para usted:

Bueno para mí la ilustración significa, eh, traducir o interpretar un texto.

Para que sea ilustración debe haber una base literaria, un concepto a representar por medio de signos gráficos. Eso sería en términos generales. Haría un poquito la referencia pues al término, a la etimología que es iluminar, que es aclarar, entonces es un poco, para mí, pues interpretar, traducir a otro lenguaje, que es el lenguaje pues, de las formas, de las imágenes, de los signos gráficos, de las imágenes, un texto, sí, un concepto.

¿Qué entiende por lo alternativo dentro de la ilustración?

Mira, yo creo que lo alternativo es el, por un lado, el tratamiento que le des, porque ultimadamente tú vas a tener un mensaje a cifrar gráficamente, entonces para mí lo alternativo estaría en el tratamiento que le des, por un lado y en consecuencia del manejo de la herramienta, que aquí estaría quizá indicado el hablar de procedimientos tradicionales o procedimientos digitales. si, Entonces esta parte de lo alternativo yo creo que estaría en el tratamiento del tema.

¿Se puede entender lo propositivo y lo alternativo como sinónimos o ya es aparte?

Mira, lo alternativo y lo propositivo, de repente creo que el término alternativo si es

un poquito *al margen de lo que es oficial*, como que un poquito así, entendiéndolo de lo que es oficial y lo alternativo lo que de alguna manera trata el tema pero fuera de la oficialidad. A veces se entiende así, lo alternativo, por ejemplo, ahora sí que el ejemplo más utilizado es la medicina oficial y la medicina alternativa, que de momento utilizas procedimientos que no son reconocidos oficialmente porque según esto no son científicos y se les llama alternativos. En el caso de la ilustración yo siento que en un momento dado pueden ser sinónimos porque pues igual toda está determinado por el carácter que tú quieras darle a tu imagen y en este momento tu puedes salirte de la oficialidad de utilizar un pincel a utilizar una esponja que no es un instrumento oficialmente reconocido para pintar pero si tu necesitas un tipo de tratamiento que no te lo da un pincel, en ese momento tu puedes recurrir a una serie de recursos que no son necesariamente oficiales y que se pueden considerar alternativos.

Yo creo que el sentido de ser propositivo está en la actitud del ilustrador. Sí, más que decir, bueno, lo propositivo es la actitud o sea la postura que tiene el ilustrador de mantenerse en una línea oficial, ya se trate de una línea oficial dentro de técnicas tradicionales o dentro de técnicas digitales, y en ese sentido hay un momento en que los dos términos podrían parecerse, podrían confundirse.

Y en esta cuestión de términos, ¿qué nos puede decir de cuando se menciona la ilustración experimental?

Yo creo que lo experimental.. a mí me gusta hacer la diferencia entre lo que viene siendo cuando con los estudiantes hablamos de formación. Yo reconozco una etapa inicial que es la *exploración*, donde uno inicia un recorrido por el conocimiento de los materiales y las técnicas y para mí lo *experimental* sería trabajo de búsqueda, pero sobre principios ya dados, o sea no es está, a diferencia de la exploración donde tú ves que pasa con el material, cuál es el comportamiento de la relación de un instrumento con un medio, con un soporte, con una solución técnica, yo le llamo a eso *exploración* y la *experimentación* es cuando tú conoces principios, sabes cómo se comporta el material y puedes ir más allá de eso, y donde necesariamente, hablando de ilustración, hay un concepto y sobre ese concepto tú estás buscando relacionar ya sea la parte compositiva o la parte técnica pero siempre en función de un eje temático.

Sí, para que sea ilustración, claro, claro.

De lo contrario ¿ya es otro enfoque?

Sí. A mí me gusta establecer mucho la diferencia entre lo que puede ser la expresión personal propia, la autoexpresión, o la expresión de una comunidad como modo de expresar inquietudes, de expresar una serie de situaciones a lo que viene siendo ilustración. Donde hay un eje temático a cubrir, una tentativa a complementar, a dar esa otra lectura, la ilustración es otra lectura de un texto, es una lectura

en imágenes, en formas, en color, en textura, que permite al interlocutor, también ultimadamente dar otras lecturas cuando no es un trabajo necesariamente descriptivo.

En la ilustración, cuando se trata de ilustrar un texto literario donde no se describe una acción, una actitud en particular, sino que se da un poquito la posibilidad de que el lector arme también otra, otro tipo, otro nivel de lecturas y que permite no quedarse nada más en esto es así y así lo describe y pues ¡ah!, sí, que podría ser el caso de un libro de texto, donde describe la manzana crece así, la semilla, el árbol, etc., ese tipo de cosas, es un trabajo descriptivo a diferencia, cuando tú ilustras un texto, por ejemplo, no sé, se me ocurre, tengo una experiencia fresca de Ramón Chiraud, por ejemplo, que son textos como muy abstractos, entonces en este momento la parte vocativa ésta muy presente y como que tú le das al lector una serie de posibilidades en cuanto a lectura pero sin perder algunos elementos que te remiten al texto.

¿Se debe entender que siempre ha de estar presente el referente?

Yo creo que en un plano icónico para que sea ilustración debe haber un mínimo de referencia, o sea no toda la ilustración tiene que ser mimética para iluminar o para complementar o para dar la lectura diferente a un texto, pero sí debe haber un mínimo de iconicidad, sino entramos, pues, en un terreno más artístico donde

hay significados múltiples y donde en un momento dado tú puedes entender lo que quieras.

Sí. Para que sea ilustración yo creo que debe haber como que un mínimo de contacto con el referente en términos temáticos, y de esa manera independientemente que tu tengas otra lectura aparte por los elementos que se estén manejando, de todos modos siempre conviene que haya una referencia icónica mínima.

¿Podría darnos una distinción entre lo qué es la ilustración de temas fantásticos, maravillosos, extraordinarios? ¿Hay alguna diferencia?

(Ris) Uy, yo creo que pasa un poco como con las soluciones técnicas, ¿no?, o sea, de repente te encuentras con maestros que te dicen: *bueno, eh, solución a tono de líneas* y te encuentras con otra maestra y te dice, *¡No!, se llama plumado* y llegas con otro maestro y te dice, *¡No!, se llama ashurado*, entonces, se me ocurre que, yo creo que el eje temático puede determinar si es fantasía heroica o fantasía épica, o el plano, eh, pues netamente fantástico. Yéndote al terreno mítico, sí, donde manejas arquetipos, bueno arquetipos que se han manejado siempre y tú le das una configuración determinada, yo creo que esta parte de los géneros de repente se hace, no es como una gama donde tienes cortes sino de repente yo lo vería más como un espectro, donde hay momentos

en que se desdibujan los límites y yo creo que hay áreas que son como que muy específicas, por ejemplo, ilustración de historia natural o ilustración científica que son como que muy rigurosas en su método como en su técnica, sí, a los términos de la interpretación que es donde entra mucho la parte de la fantasía, sí, y entonces hay terrenos de la ilustración donde tú no puedes hacer mucho, mucho en términos de interpretación, viene siendo un terreno más descriptivo y hay otros donde tienes como muchas posibilidades de juego en términos de representación, sí, pero ahí sí, poner una definición, así como que muy estricta de géneros yo creo que todavía nos estamos poniendo de acuerdo.

Sí porque inclusive, te pongo un ejemplo: la gente que hace ilustración científica. Hay gente que se dedica exclusivamente a botánica, por ejemplo, o hay gente que hace únicamente, qué es en una rama de entomología, por ejemplo, o sea, puros insectos, y de ahí no se mueve, o sea porque es gente que tiene una formación aparte científica, entonces, en ese sentido es como una especialidad, y en esos términos por la misma disciplina y por el mismo carácter ilustrativo tiende a ser como que muy departamentalizado a diferencia de la parte literaria, que el carácter es como que un poquito más abierto, de repente más universal y un ilustrador que se mueve en el terreno literario puede fácilmente deslizarse en distintos matices, de un trabajo ilustrativo, que a lo mejor un científico. Un ilustrador científico, que tiene un área

como que específica de conocimiento.

En lo referente a los parámetros ¿todavía se están poniendo de acuerdo?

Yo creo que si los hubiera, estarían mucho en función de la literatura, o sea de la literatura misma, porque yo te dije, por ejemplo, fantasía heroica o fantasía épica, yo te lo digo en relación a géneros literarios, más que por decir algo, que la ilustración no se herede por el contexto, al que se adjudica, con el que se relaciona, en ese sentido, más que darle el término arbitrariamente, yo lo haría un poco más en relación de los géneros literarios con los que tiene que ver, por decir algo: cuento, novela, ensayo, artículo, reportaje, etcétera.

Más bien lo vería en esos términos, si, por ejemplo, una ilustración más periodística, si o lo que hace Fabricio Van de Broeck en el Reforma, por ejemplo o lo que hace Mauricio Gómez Morín en La Jornada, ese tipo de ilustración que de alguna manera no es literal, literal de que represente exactamente lo que viene con el artículo, pero es en una institución que de repente pretende también como que darto un enfoque, el enfoque particular del autor, del ilustrador sobre el tema, entonces en ese sentido yo siento como que no hay tantos cortes o no tantas definiciones como lo podría haber en un terreno como que más exacto, de ciencia, por ejemplo, si, eh, como pasa con las ciencias biológicas, en la antropología,

por ejemplo, que tienen parámetros como que más definidos y en este momento, pues un, el ilustrador se avoca como que a una especialidad.

¿Qué piensa usted sobre qué se está gestando o hacia que dirección se está llevando la ilustración en México hoy en día?

Yo creo que la ilustración es joven en México, o sea, joven en el sentido, vieja en el sentido de un quehacer o sea de un quehacer joven en el sentido de ser reconocida como con el valor que tiene, con el valor que tiene de dar una lectura paralela a los textos, si, más que copiar el texto y repetirlo literalmente, bueno me estoy refiriendo a Fabricio o a Mauricio, en ese sentido yo creo que, pues es algo que está como que desarrollándose bastante, si, yo creo que pues tenemos más ilustradores ahora, circulamos más, nos conocemos entre nosotros, eso es algo muy importante y no sé, por ahí alguien una vez dijo que había muy poca conciencia de gremio entre los ilustradores, yo creo que sí hay mucho todavía de eso, pero bueno ultimadamente no hay que perder de vista que el trabajo es individualista, entonces eso también matiza mucho como que el ambiente profesional, si, pues hay mucha competencia de todos los ámbitos, o sea de arquitectos, de artistas, de diseñadores, etc... entonces también en ese sentido como que la parte de la especialización yo creo que apenas es que se está como que dando bien, porque ilustradores bueno

pues Posada era un ilustrador de alguna manera, ¿no?

Inclusive Diego Rivera tiene un trabajo de ilustrador muy vasto, si, y al que del que no se habla con mucha frecuencia, como que todavía, Mauricio Gómez Morín decía que la ilustración se sigue considerando como el perrito faldero del diseño gráfico, si, así como que tributario del diseño gráfico, como relleno de repente en páginas editoriales, bueno, pues ¿qué pasa? bueno, pues *métele una ilustración, métele una viñeta*, cuando no es foto, si, entonces, eh, todavía yo creo que falta un poquito, pero bueno, pues el trabajo de los ilustradores ya está como que más a la vista creo que, pues, se reconoce más, se valora más y pues lo ideal es que se pague mejor.

¿Y qué es así lo que siente que para lograr *ese poquito*, para que la ilustración deje de ser poco a poquito, gradualmente, el perrito faldero del diseño?

Yo creo que por un lado es que los ilustradores se profesionalicen más o sea que haya una preparación más seria, un poquito más rigurosa. Desgraciadamente no hay una academia, si, o sea como que todos los ilustradores nos hemos hecho a partir de formación o de artistas plásticos o de diseñadores o hay mucha gente autodidacta que se ha formado, si vamos, fogueado al calor de los trabajos y yo creo que por un lado sería que el trabajo adquiriera un rango de más

compromiso, de más profesionalización y por otro lado que hubiera pues como que muchos acuerdos entre los ilustradores, o sea una sociedad de ilustradores, por ejemplo, o sea, sociedades profesionales hay muchas, de ilustradores todavía no hay, ha habido muchos intentos desde Felipe Dávalos que ya no está en México y que es uno de los pioneros para darle como que más realce a la ilustración digo hablando de unos diez-quince años para acá más o menos, Felipe Dávalos tuvo que irse a Estados Unidos, se convirtió en ilustrador estrella de National Geographic y bueno a partir de sus experiencias en el extranjero hay muchos ilustradores ahora que pues para poder llevarla y vivir de la ilustración tienen que campechanear proyectos nacionales como proyectos internacionales, entonces, yo creo que, pues un poco por ahí de la profesionalización y por otro lado pues unificar criterios en cuanto a cobros, trato con editores, trato con escritores, con autores, cosas de derechos de autor, tabuladores, etcétera; sí, y yo siento que eso ayudaría bastante.

¿El autor es el que predomina en su forma de bueno, digámoslo de alguna manera, atacar la ilustración, ya sea experimental, alternativa....?

Lo que ocurre es que bueno, yo haría una diferencia, hay un término pues, más o menos como que recientemente acuñado que es cuando se le dice: *ilustración de autor*. Ilustración de autor, esto significa que, pues tú no pasas por alto al autor de un texto, pero en un momento dado

tú puedes ser el autor y el ilustrador. En Europa circula mucho ese término que pues aquí no, bueno apenas hay por ahí un par de libros. El Fondo de Cultura ha publicado algunas cosas. Hay un chico que se llama Juan Gedovious, que es bastante joven, él es músico de formación, sin embargo se dedica a la ilustración, si, hay un librito que se llama TRUCAS no se si lo conozcan, eso sería un ejemplo de ilustración de autor o sea que el ilustrador en un momento se puede convertir en autor en el momento en que tiene un concepto, una idea y la deriva en un, pues, en una trama o en una secuencia, sí, y en ese momento, bueno, si alguien le publica el trabajo, pues entonces es una fortuna.

O sea realmente ahí no tienes, pues, tú eres tu propio subordinado, si, tú sabes qué es lo que quieres en términos de contenido y en términos de resultado, pero por otro lado, en el sentido de que, pues tu eres, uno es lo más respetuoso que puede de los autores cuando se está trabajando con un autor, principalmente cuando se trata de un trabajo que es documental, donde, pues hay que describir escenas, actitudes, acciones, comportamientos, en ese caso pues la ilustración está subordinada totalmente, o sea a tí te corresponde, lo que a tí te corresponde es como tú cifras el mensaje, en términos de espacio, de formato, que tú manejes: la composición, sí, eso es tuyo, pues, eso es lo que te toca a tí, pero tienes siempre como que esta parte del contenido como algo siempre presente, a no perder de vista, no es lo que tú quisiste sino es más bien lo que el texto determina, lo que el autor determina, entonces como que siempre hay estas dos

diferencias, y bueno pues poco a poco ahí, se le va dando importancia. Hay editoriales para las que el ilustrador no existe, es así como que, pues, cualquier punto, en todo el proceso de producción, sí, y en todo el proceso de producción, y tan es un punto que en cualquier momento le borran el crédito, no le devuelven originales, etc... usan las ilustraciones cuantas veces quieren, en todos los momentos que quieren y porque quieren y hay editoriales que, pues siempre el ilustrador en términos de créditos, no tiene la misma altura, bueno, si el autor viene en letras de 14 puntos, el ilustrador viene en 12.

Entonces bueno ni siquiera lo mandan a las solapas o lo mandan a legal o a la portadilla, sino que viene en portada, y por otro lado el Fondo de Cultura, promueve eventos donde el ilustrador de la ilustración de autor tiene cabida. Está el concurso de *A la Orilla del Viento* para libro ilustrado y está la modalidad con texto o sin texto, entonces en este momento gente como Enrique Martínez, bueno él es cubano, o Manuel Monroy, por ejemplo, han obtenido premio, el premio y su trabajo ha sido publicado, entonces es una ventaja, digo, que el ilustrador también, pues, ahora sí que tenga presencia como autor de sus propias ideas, entonces ahí estaría como que marcada la diferencia.

Muchas gracias profesor.

Gracias a ustedes

HERACLIO RAMÍREZ NUÑO

ILUSTRADOR Y PROFESOR DE ILUSTRACIÓN

¿Qué es la ilustración?

Desde el punto de vista, para poder definir la palabra ilustración, tenemos que ubicarnos en que una palabra define un concepto y este concepto se crea a partir de haberse establecido como una función y entonces esta función va creando conceptos y se van estructurando palabras y entonces esta palabra, se deriva de otras palabras, entonces por sus raíces de las otras palabras son *ilus*, que tiene que ver con iluminar, con dar luz, y entonces, entonces sería la acción de dar luz, pero dar luz no se refiere a un hecho físico, de iluminar con una lamparita sino más bien se refiere a dar luz al entendimiento. De hecho hubo un movimiento cultural a finales del siglo XVIII, más o menos que era la época de la ilustración, bueno, que tiene que ver el concepto de ilustración en esa época y que tiene que ver el concepto de ilustración con nuestra actividad, entonces en esa época lo que se trataba a partir de la razón decodificar el universo, después de decodificarlo por medio de la razón, iluminar a los demás y entonces en esa época se crea el concepto de las enciclopedias que era el medio por el cual se acumulaba información para poder iluminar a los demás. Pero dices: ¿qué tiene que ver esa palabra con nuestra actividad? entonces realmente tiene que ver, entonces aquí nos damos cuenta que bueno, el concepto se va extendiendo y cuando pensamos en una ilustración pensamos en un dibujo o una pintura... me llega un momento...

Tuve una experiencia con un cliente que me invitó para participar en un

trabajo, entonces me dice, mira Heraclio vamos a hacer esta revista, entonces esta publicación pensábamos meterle una fotografía pero mejor pensamos meter una ilustración por eso te llamamos, por cierto yo me di cuenta que a partir de la función, para poder clarificar ese texto era una fotografía y entonces aquí desde mi punto de vista el concepto de ilustración no necesariamente se refiere al manejo de una imagen trabajada, creada artesanalmente para aplicarla en una impresión, sino que tiene que ver con la función de ilustrar, entonces como que el concepto de ilustrar, se mantiene, lo que pasa es que sucede esto: si nosotros queremos ilustrar, iluminar sobre un concepto o sea verbalmente transmitir una información para iluminar a los demás utilizamos, el texto escrito, pero resulta que el texto escrito se ve limitado en poder clarificar este concepto y entonces al verse limitado busca como complementar, si, y entonces como se puede complementar, yéndose a otro lenguaje, entonces en este caso sería el lenguaje visual, el lenguaje visual se utilizaría para poder ayudar a clarificar esa idea o ese concepto, por ejemplo, mmm, digamos un biólogo nos habla del aparato digestivo de la abeja, bueno, si nosotros lo este, por medio del texto nos hace esa descripción pero abrimos una abejita digamos en el caso de que tuviéramos necesidad de abrirla, diseccionarla para buscarle el aparato digestivo veríamos que habría una serie de cosas ahí, raras, que el texto no nos podría ubicar, y si es necesario hacer la disección porque vamos a operar a esa abejita, necesitamos que ese biólogo haga la descripción pero también que busque a una persona que la

vaya a ir guiando y al hacer la disección se puede presentar un esquema por medio del dibujo porque en este caso tal vez una fotografía lo único que nos hacía ver era una serie de cosas ahí empastadas, pero entonces en este caso por medio del dibujo podríamos y con la disección y la orientación del biólogo hacer el dibujo de ese aparato digestivo de la abeja, pero además le pondríamos en color rojito para destacar cual es el aparato digestivo, entonces aquí el rojo estaba haciendo las funciones de medio para poder ilustrar, ¿por qué, porque el texto escrito no es capaz de cumplir esa función, entonces aquí la palabra ilustración tiene que ver con apoyar o crear, iluminar ideas, conceptos, entonces o sea yo creo que no se ha perdido el concepto básico, entonces no necesariamente se asocia a un dibujo impreso, ¿por qué se piensa que un dibujo impreso? ¿que es lo que se buscaba con un dibujo impreso? porque nos queda esa imagen, porque en determinada época había una descripción de la Biblia, de un pasaje de la Biblia, entonces ese pasaje de la Biblia, había un artista, que representaba ese pasaje, entonces tiene que ver con un enriquecimiento de la información del texto por medio de la imagen, entonces se imprime y entonces asociamos que las cosas impresas, las imágenes impresas son ilustración y no necesariamente cumplen esa función, porque hay veces que nada más funcionan para decorar y por otro lado ¿en dónde dejamos el concepto de ilustración? que sería una imagen impresa, ¿dónde dejaríamos las imágenes de los museos que no son impresas?

Podemos ilustrar por medio de la escultura; de hecho hace unos dos años hice unas esculturas de unos dinosaurios, unas esculturas como de unos 3 metros para poder ambientar una sala en donde nada más había 2 o 3 huesos de dinosaurios, pero no se sabía como era el dinosaurio y si lo presentamos con una imagen en este caso la imagen tridimensional que sería la escultura, se contextualizaría en ambiente donde se tiene que hacer un recorrido, no solamente verlo plano, entonces aquí me apoyé con una persona especializada en los dinosaurios para que me fuera guiando y fuera precisa la información. Entonces aquí tiene que ver con dar luz al entendimiento nomás que utilizamos en este caso el lenguaje de la escultura, y así podemos utilizar el lenguaje del video, del cine, que es lo que hace el *Discovery* cuando hace sus documentales, ilustrar, dar luz al entendimiento.

Hay unos lenguajes que son más ricos que otros, pero en este caso nuestra actividad tiene que ver con lo gráfico y lo gráfico tiene que ver con el dibujo primero, el grabado, la pintura y se introduce la fotografía, porque por medio de la fotografía podemos ilustrar un hecho periodístico. Imagínense un suceso, que van a venir los zapatistas, o que ya llegaron los zapatistas, bueno me pongo a dibujar aquí a Marcos, a los comandantes y todo esto, pues sí, me pongo a dibujar pero, ¿qué pasa si le saco una fotografía? ahí en el Zócalo, el hecho, el medio, deja una constancia de lo que sucedió, ¿qué lenguaje me ilustra más: un dibujo, una pintura o la fotografía? pues en este caso sería la fotografía, entonces fijense

como el concepto no se pierde, pero tiene que ver con la función, entonces es el lenguaje del dibujo, la pintura, el grabado, la escultura. Ahora en la Escuela ya se introduce la ilustración tridimensional, es el lenguaje de escultura con la función de aplicar, a la función de ilustrar, entonces sería, digamos, lo que yo pensaría que es ilustración.

Estaba hablando de que la escultura, por ejemplo, no es propiamente el soporte de la ilustración, ¿qué es lo clásico, el papel...?

Sí, o sea sí. El soporte, o sea, es la función. Lo que pasa es que aquí lo asociamos más bien a la cuestión gráfica y visual por medio de un plano, te digo últimamente ya se introduce la ilustración tridimensional aquí en la Escuela pero ni siquiera lo entienden en ese concepto, pero no tiene que ver con el lenguaje en sí, sino con la función del lenguaje.

Entonces ¿como manejaría usted una tipología, una clasificación de la ilustración?

Bueno, entonces tendríamos que ubicarnos primero en... o sea de acuerdo a nuestra actividad... ¿cuáles son los lenguajes que utilizamos? como les decía, el dibujo, la pintura, básicamente, el grabado que se considera una técnica pero lo que pasa que tiene tales características en sus códigos particulares de grabado que se convierte en lenguaje... bueno, esto y la fotografía; entonces digo, si voy a aplicarla a la función de ilustrar, qué voy a ilustrar y entonces para poder saber qué

voy a ilustrar me tengo que contextualizar socialmente y en el contexto social me doy cuenta que hay medios ya preestablecidos, como son los medios masivos, dentro de los medios masivos y el lenguaje que nos corresponde, pues entonces vemos que están varias publicaciones en donde los impresos son los receptores de imágenes y además transmisores de información, entonces tenemos: libros, revistas, carteles, diferentes folletos, volantes, entonces de acuerdo a esto tendríamos los medios receptores o transmisores de información y nosotros manejando el lenguaje visual haciendo la función de ilustradores, entonces dentro de los libros que vamos a ilustrar.

Entonces el problema que tenemos con los libros es que tiene o refiere un tipo de información, por ejemplo, un libro científico en donde se requiere y habla sobre el aparato digestivo del ser humano y entonces ahí tenemos el texto, entonces aquí yo participo para complementar la información que me está dando el médico y, entonces ¿qué sucede aquí? se confunde mucho, hay una confusión en el manejo del lenguaje, porque me doy cuenta que en el lenguaje tanto en el dibujo como en la pintura tienen una diversidad de códigos desarrollados en la historia de nuestra cultura, en este caso en la historia de la pintura vemos que hay unos códigos que tienen que ver con un realismo naturalista, una representación de un realismo visual, tenemos un impresionismo, tenemos un cubismo, abstraccionismo, entonces decimos: no, pues yo soy muy alternativo y no quiero saber nada de lo convencional y aviento mi pintura;

O.K., es lo más respetable para mí desde el punto de vista de la auto expresión porque es lo que deja la constancia de nuestra participación individual porque no somos completamente masa y la masa se enriquece por los individuos y está participación va a enriquecer, es lo más valioso, pero si yo, mi lenguaje es gestual, y quiero participar para poder ilustrar el aparato digestivo pues lo único que voy a hacer es a distorsionarlo, entonces aquí me doy cuenta que en el lenguaje de la pintura en el campo del arte tienes un camino, pero el campo de la ilustración exige que nos ajustemos a ciertos conceptos que van a cumplir la función de ilustrar, entonces aquí tengo que apegarme a un realismo.

Tenemos una ilustración comercial, por ejemplo, resulta ¿qué tengo que hacer? ilustrar, dar luz de cómo es un carro recién salidito de la fábrica de modelo X, entonces yo puedo hablar, sacar un anuncio: “vendo este carro recién salidito de la fábrica”, pero si no hay imagen ¿qué pasa?, entonces aquí la ilustración cumple la función no solamente, de ilustrar de cómo es el carro sino que tengo que destacar y exagerar ciertas cualidades para manipular las sensaciones y enganchar al consumidor.

Fíjense entonces aquí, el contexto social y las necesidades creadas van creando también una serie de funciones, en el caso de la ilustración y aquí nuevamente tengo que hacer la descripción del carro pero si sigo manejando un lenguaje libre, que es lo más valioso como les vuelvo a repetir, este resulta que no tiene que ver y no

funciona ese lenguaje particular de auto expresión para poder ilustrar ese carro y resulta que tengo que escoger la técnica. Dices “bueno, es que tiendo a hacerlo muy realista”, entonces ¿qué pasa? puedo utilizar una fotografía, últimamente se manejan fotografías, pero también se manejan pinturas, pero ¿con qué están hechas las pinturas?, entonces aquí uno dice, bueno ¿con qué técnica lo haré?, por lo regular se improvisa, aquí como (país) tercermundista, decimos: “No pues la técnica que mejor me salga”, pues eso es una limitación profesional; debe ser la técnica más adecuada para poder cumplir con la función y parte de la función es describir la forma del objeto como la textura del objeto y parte de la textura es una superficie muy lisa y ¿cómo representar a esa superficie lisa? ah pues el aerógrafo; entonces no es la técnica que mejor me salga sino la más adecuada, entonces debo de estar capacitado para poder resolver esa exigencia del campo profesional.

Entonces tenemos esa ilustración comercial y entonces si le ponen una chava en *cueroles* ahí junto, pues más enganchas, si, más manipulan, pero entonces fíjense, aquí tenemos otra participación en el área comercial, entonces dentro del área educativa tenemos otras publicaciones para adultos, para niños, de acuerdo a la información tenemos libros de historia; en esos libros de historia una de las propuestas que hice, me invitaron a participar para hacer unas ilustraciones en los últimos libros de texto con un grupo que iba a trabajar los libros de historia y la propuesta que le

hice pues fue una propuesta que a mí no me convenía, pero para mí era lo mejor, les dije: saben que para ilustrar un libro (era un libro de historia de México) lo ideal es involucrar las imágenes que se desarrollaban en cada época. Entonces así tenemos los grabados de Posada para la época de la Revolución, y entonces todos estos códigos derivados de las imágenes que nos quedaron, que son imágenes históricas, no solamente ilustran cómo era el personaje sino cómo vestía, pero también el lenguaje de cómo el lenguaje visual que se usaba nos enriquece el contexto.

Fíjense; resulta pues no trabajé, porque pensaron que era mejor eso, pss ok, pero fíjense como hay en la riqueza del concepto. Muchas veces es más valiosa. Ahora necesita uno la habilidad y la destreza para realizarlo. Y entonces tuvieron mucho éxito y de hecho los premiaron y entonces, tenemos esos libros de historia, tenemos los libros para niños. Fíjense una experiencia que tuve también, me decía una alumna, que por cierto ella era egresada de la Metropolitana, tuve varias alumnas en un taller particular y una de ellas me dijo: “oyes Heraclio sabes qué, mira necesito que me des unas clases, en el taller, porque no sé dibujar” y me enseña sus cosas y las cosas que me enseña, sus trabajos tenían una riqueza y una gracia en los códigos que manejaba que se iba a alcanzar un alto nivel de compatibilidad o de comunicación con los niños. Le digo: ¿cómo no sabes dibujar? si ya quisiera dibujar como tú, lo que pasa que tienes que canalizar bien el código donde le corresponde, pero

el saber dibujar no quiere decirte que todo lo vamos a hacer con un concepto realista, con un realismo académico sino que aprovechar los códigos en su máxima riqueza pero canalizarlos a donde les corresponde para poder lograr el objetivo de comunicar.

Dentro de esta comunicación buscamos ilustrar y se improvisa, y piensan que porque no saben dibujar, unos se van a la ilustración infantil; ahora el código que se desarrolla en la ilustración infantil, es un código que el niño nos permite, es un código que no es tan complejo, no se requiere un alto nivel de disciplina para poder lograrlo sino una sintonización con el niño, entonces podemos hacer un perrito con un garabatito, así con una gracia, una naturalidad que nos ponemos en sintonía con el niño y comunicamos y entonces por eso muchos optan por la ilustración infantil, porque no tienen otra opción, porque maneja un realismo de este tipo (señala una ilustración elaborada por él, la imagen de una civilización azteca hiperrealista) pues necesitas un chorro de trabajo, necesitas muchos conocimientos ahora, si lo que pasa es que se ve uno restringido, ah pues yo nomás hago dibujo infantil, pues qué maravilla, porque es padrísimo hacer ese tipo de trabajo, pero las necesidades profesionales no solamente nos piden ese código, si esperamos a que nomás nos caiga eso, pues va a estar canijo porque nos cae una diversidad o sea hay una diversidad de necesidades y de códigos que debemos revisar, entre más capacitados estemos para poder manejar esa diversidad de conceptos gráficos-plásticos que tienen

que ver con los códigos, tenemos más chance de trabajo y dentro de ese chance de trabajo pues yo me doy cuenta que en el medio son pocos los que vivimos de esta actividad, como una actividad básica que nos retroalimenta económicamente y también de forma digamos creativa, de realización, entonces mi actividad como profesor sería digamos una actividad complementaria, pero en la mayoría de los casos es complementaria la de ilustración y por eso el bajo nivel de calidad que encontramos. ¿Otra cosa por ahí?

¿Podríamos decir que hay tantos tipos de ilustración como necesidades específicas y contextos haya...?

Sí, es nada más ver cuáles son las necesidades y por cierto, por ejemplo, en esto que les decía de la ilustración infantil son las necesidades tan específicas, y se improvisa tanto que hasta el cliente, si el cliente no sabe lo que quiere, ok, se justifica, pero uno como profesional especialista debemos de saber que es lo que se necesita pero tampoco, es como si un médico no supiera qué hacer, le decimos, sabes qué, queremos que me operes de tal parte, córtelo por acá, meta usted el cuchillito por acá, entonces en esas condiciones estamos y entonces ni siquiera uno sabe y entonces el cliente que tampoco sabe nada más está en una dinámica, digamos de improvisación y en un nivel cultural que no te exige pues se mantiene, se mantiene el tipo de código, el tipo de nivel de trabajo, pero en este caso en la ilustración infantil es bien compleja, eh, porque no necesariamente tenemos

que saber cuál es el código sino también los códigos correspondientes a cada etapa del desarrollo del niño, es diferente un código para un niño de preescolar que un niño de primaria, pero el niño de primaria también tiene diferentes etapas y entonces los códigos que se manejan tienen que ver con su nivel de percepción y la nivel de percepción o sea la nivel de percepción tiene que ver con la conceptualización que va haciendo de su realidad y esa conceptualización la traduce gráficamente y así vemos diferentes etapas: cómo representa un niño simplemente la figura humana desde la etapa del garabateo, un garabato y dice este es mi papá, hasta que hace una bolita con las... luego ya le pone cuello y entonces va descubriendo su universo y lo traduce en códigos y dentro de estos, los códigos que él maneja en su nivel y si uno se ajusta a esos códigos son los más compatibles tendríamos que utilizar desde el punto de vista didáctico el siguiente paso para poder enriquecer, digamos, si todavía no le pone cuello a sus figuras hay que ponerle cuello, pero no hay que ponerle cuello, textura, pestañitas, porque lo hacemos muy complejo, por eso el niño prefiere el canal de las caricaturas, ¿por qué? por los códigos que son más fáciles de transmitir la información para ese nivel. Es más, los otros son muy complejos, entonces aquí tenemos que ajustarnos, pero también cada nivel tiene sus áreas pedagógicas que sería: historia, ciencias naturales, una imagen para un libro de ciencias naturales va a ser diferente para una imagen de un libro de español por ejemplo, en un libro de español puedo hacer una vaquita, un texto que me hable de una vaquita, la

puedo poner azul, verde, la vaquita, así jugar con ella, porque allí la función es recreativa y en el caso de la descripción para un libro de ciencias naturales en donde hay que describir bien una vaca, entonces sí tengo que hacer a la vaca como es, pero a lo mejor no la manejo de acuerdo a su etapa, tan compleja o sea una complejidad fotográfica sino más esquemática o sea tiene cuernitos, tiene colita, tiene sus ubres, entonces ya con eso es suficiente para su etapa, ya después le interesará saber si tiene garrapatas en las orejas, pero eso ya sería otro problema, y entonces y aquí para saber eso necesitaríamos involucrarnos en cuestiones psicológicas, pedagógicas y didácticas, simplemente para eso, pero ¿qué pasa? improvisamos: “ah, me voy por la ilustración infantil”, “¡ay que bonito te quedó!”, pues sí, te quedó bonito, pero no es el código ideal, entonces, se improvisa mucho, se hacen cosas maravillosas, eh, desde el punto de vista de la experiencia estética para el adulto, pero para el niño muchas veces no funciona, no.

Hace ratito mencionaste lo alternativo, ¿qué podemos entender cuando dicen ilustración alternativa o ilustración experimental?

Son puras *jaladas*, son puras *jaladas*... ¿cómo vas a hacer una ilustración alternativa si vas a tener que describir el aparato circulatorio y tienes que hacer el corazón? ¿Dónde está la ilustración alternativa? Podemos utilizar medios alternativos cuando no tenemos, este, dices “ah, pues ahorita no venden acrílico pues ¿qué tengo? ps tengo acuarelas” se

convertiría en un medio alternativo, sí, pero lo que pasa que aquí se asocia, hay una confusión con el campo del arte. El campo del arte tiene sus objetivos, el camino del arte es un camino cultural, en donde el hombre va descubriendo su universo visual y entonces desde las etapas del realismo, digamos en el Renacimiento que se inicia, esto no era una *jalada*, no era una *jalada alternativa* de Leonardo, sino que era una condición cultural en donde el hombre respondía, que se hacía antes, que imágenes se manejaban en la Edad Media, como se hacía la descripción de una figura humana, pues ahí no estudiabas anatomía, pero ¿qué pasa? las condiciones culturales se van desligando de la autoridad clerical, y entonces el hombre comienza a darse cuenta que puede actuar por sí mismo, no por lo que le diga el padrecito y entonces dice: “ah pues yo voy a observar”, se pone a observar a la naturaleza, cambia la actitud del hombre y rompe la dictadura y se convierte digamos en un arte alternativo que enriquece el camino del hombre hacía iluminarse, iluminarse en el concepto del universo, entonces lo que busca es descubrir el universo. Entonces en este caso, es desde el punto de vista plástico o visual y así viene, se pone como objetivo eso y se da cuenta; entonces desentieran cadáveres para hacer estudios de anatomía y todo eso ¿por qué? porque es la actitud del hombre, del hombre pero llega un momento que ya lo domina, pues viene el arte barroco en donde se hace una recreación, este digamos, este, de esa habilidad y conocimientos de la observación de la naturaleza visual que se traduce plásticamente, por ejemplo, en el medio de la pintura y tenemos las arrugas

de las telas en el barroco, entonces es la saturación de problemas plásticos, en este caso, no es tanto de saturar con monitos, pero sí es una riqueza de saturación en donde hay que apegarse a la textura de la tela, la madera, la textura del piso.

Adquiriendo el hombre la perspectiva, el claroscuro, las técnicas, todo eso, entonces se acumula la información y luego se transmite, se crean las Academias, entonces ya vas tu a la Academia, te hacen un examen, tienes que pasarlo porque se requiere de unas cualidades naturales, no todos pueden abordar este problema y entonces de acuerdo a eso, ya nada más te dan la información y sales haciendo fotografías pero al óleo y entonces al principio es lo que, son las necesidades culturales que te están pidiendo un tipo de producción pictórica que se requiere de esos códigos y ya los aprendes y llega un momento que está uno hasta el gorro de esto y el hombre quiere avanzar y entonces al querer avanzar el hombre se da cuenta que el rojo no solamente sirve para describir una manzana sino que el rojo tiene cualidades expresivas y comunicativas, como color independiente a la representación de objetos y eso quién lo descubrió, el hombre que lo representan los impresionistas al descubrir la riqueza del color y lo destacan y entonces se dan cuenta que es luz, luz que se va descomponiendo y que se traduce en colores, lo destacan y al principio pues es violento para el receptor de estas imágenes, dicen: “no es que esas imágenes impresionistas son para verse de lejos”, porque de lejos nos dan la imagen concreta, ya terminada, no

son para verse de cerca como las ve el pintor para que veas la manchota verde junto a una mancha ligeramente verdecita, los matices pero junto a un rojo qué valor tiene; dices ¿quién lo descubrió? pues el hombre que rompe con la dictadura de la Academia, y comienza a introducir, hay un dictado interior que tenemos, que nos está empujando para que nos acerquemos a la verdad del universo, dentro de esto, desde el punto de vista visual es lo que ésta haciendo el hombre; después llegan los fauvistas, pss *órales*, ese valor expresivo que tiene el color, pues lo aplican, ya no para representar figuras o imágenes, reproducciones visuales, sino para comunicar sensaciones. Después llegan los cubistas en donde valoran la forma con sus códigos propios, entonces, no la forma para representar otra forma que estamos viendo, sino que un círculo, es diferente a un cuadro en sensaciones y si los ponemos juntos, o encimados o separados tienen un valor sensorial diferente, entonces aquí, eh, digamos Picasso, que es el representativo de esto, aunque pues inicia este Brack, éste, rompe con la representación, la copia de la figura y nada más lo utiliza como pretexto y pone un ojo arriba, otro a la izquierda, otro por otro lado, así descompone la figura y compone un cuadro, si, valorando formas y colores independientemente a la representación de los objetos, se convierte en un arte alternativo a partir de lo que se hizo anteriormente, y como consecuencia de la creatividad y de sus conocimientos, de su cultura.

Después llega un cuate gruesísimo, pero gruesísimo que sería, bueno antes estuvo el futurismo, pero después llega o sea que es más fuerte como movimiento,

Kandinski con el arte abstracto, si los artistas anteriores iban abriendo ventanas, este cuate tiró los muros. Kandinski, entonces Kandinski dice: “al diablo con el lengu..., con la palabra, la forma para poder representar objetos, con la pureza propia del color, de la forma, independientemente de la representación”, así como la música, dices, bueno qué me dice esa música, pues es combinación de sonidos que tienen características diferentes y la manera cómo los acomodó, no los estoy acomodando para poder representar o copiar algún sonido de una máquina o canto de un pajarito, los acomodo como una propuesta, sí, que tiene el artista y la comunica y es lo que hace Kandinski al grado de que no pone títulos, son Composición I, Composición II, sí, entonces ¿qué hace? es un arte, sí, una propuesta alternativa a lo que se estaba haciendo.

Entonces lo que se estaba haciendo al principio, sí, se rompe pero como parte de una experimentación. Hay todo un ambiente que se está preparando para romper porque ya se está satur., ya la cultura está saturada de lo mismo y el impulso creativo y la visión del hombre está descubriendo nuevas cosas y está experimentando; que sería la etapa de la experimentación salvaje, digamos, si esa experimentación salvaje genera propuestas y las propuestas se consolidan, cuando se consolidan algunas de las propuestas hay otros que estaban buscando y dicen es que eso es, ése es, por ahí está la lucecita para continuar el camino, se suman y se hacen los movimientos y entonces estos movimientos se consolidan, se enriquecen y ya se suman los demás y luego ya llega una etapa en

que se satura y al saturarse de ese código está el impulso creativo y nuevamente se empieza a experimentar, comienza a haber propuestas que comienzan a impactar, a abrir esas nuevas brechas que se convierten en arte alternativo, entonces y todo esto es ir descubriendo el universo visual. Dentro del campo del arte hay propuestas alternativas pero en el campo de la ilustración lo que se debe de hacer, es tomar todos estos códigos que se desarrollan en el campo del arte, para ocuparlos y cumplir la función de ilustrar.

Lo que pasa que aquí hay una confusión, se confunde el campo de la ilustración con el campo de la pintura y esa es otra cosa, tenemos que apegarnos si queremos ser artistas plásticos y creadores y romper estructuras dejamos de ser ilustradores, y ese es mi punto de vista pero la confusión es... y mira yo siento que estos conceptos yo los tengo porque mi formación profesional está en el campo del arte o sea yo estudié pintura en La Esmeralda y estudie escultura en San Carlos y dentro de la dinámica social en el 68 y todo esto comenzamos a cuestionar la función del arte y entonces veíamos que iban a caer los cuadros pues a las casas de los ricachones y toda esa sensibilidad social y de rechazo al sistema pues muchos nos salimos, nos salimos de ese camino y buscamos y dentro de esa búsqueda pues utilizamos ese lenguaje para hacer promoción social, si para hacer activismo social, pero también buscando, buscando formas de romper los patrones, el sistema que trata de condicionarnos como ahora, como el neoliberalismo que nos quiere hacer a todos iguales, no, y entonces tratamos de romper con eso y al romper con eso. Me

dí cuenta que la ilustración tiene un poder de difundir información, sí, que repercute en la educación y en la formación de la sociedad, entonces elegí, esos caminos y es por donde me estoy yendo, o sea, hacer como un servicio social, en ese sentido, tratándome de descontaminar, digamos de vender *pendejadas*, en el sentido de que de repente hay productos estúpidos como hacer portadas de Ricky Martín o cosas así, entonces, si alguien las va a hacer, que las haga pero en relación a mi experiencia, a mi formación particular pues trato de evitar, entonces son como unos escrúpulos personales pero si otros los hacen, pues alguien los tiene que hacer y de repente pues acepto hacer. por ejemplo. integrarme a la estructura económica, apoyando la venta que pues de etiquetas para vender frijoles, papitas o cosas así que tienen que ver con algo, con una necesidad más natural y que tiene que ver más con nuestra ecología que vender *coca-cola*, alguna vez me invitaron a hacer, a trabajar en agencias de publicidad y no soporté, no soporté por esos escrúpulos, no, y esos impactos que tuve en mi formación como estudiante y la etapa que pasé, pero alguien lo va a hacer, porque es parte de eso, pero algunos otros nos vamos a estar rebelando, con máscaras o sin máscaras.

¿Qué otra cosa necesitan saber? entonces, o sea, pienso que entonces lo alternativo, si yo siento que hay una confusión, si pero yo no sé como se los presenten a ustedes, alguna inquietud que de alguna manera tengan, que se haya justificado, pero es que fíjense que tiene que ver, lo que pasa que se ponen como artistas. Sí, sí y como artistas, curiosamente a mi me gusta el arte abstracto, sí, y entonces como

ilustración alternativa yo podía meter mis códigos como parte de; para hacer una ilustración científica, un corazón, así muy estilizado y muy gestual, impresionista o expresionista, más bien, pero ¿qué?, eso no es ilustración alternativa, ni siquiera es ilustración.

Entonces ahí hay una confusión total y yo lo veo no solamente con alumnos sino con maestros.

Se ha escrito que lo alternativo se daba en la concepción plástica y lo experimental en las vías de solución, no en tratamiento, pero pues también ¿como está....

No. Es que tú puedes experimentar con códigos aunque manejes la misma técnica, sí, entonces dices voy a utilizar formas o sea las pinto con óleo, pero entonces en lugar de hacer un ojo, así natural, si coloco una forma por acá, entonces el cubismo, sí, entonces no tanto la técnica, puedo experimentar con técnicas para enriquecer mis recursos, sí, en este caso, recursos técnicos, sí, a ver cómo sale esta pintura nueva que está... antes me acuerdo que cuando estudié pintura en La Esmeralda teníamos un taller de química y pues íbamos al taller de química y hacíamos los óleos, ¿cómo se hace un óleo?, ah pues el aceite de linaza, el pigmento y que hay que molerlo y todo el cotorreo, pero *chirrones*, si ya lo venden hecho, bueno, pero conocerlo de alguna manera uno se va involucrando, só, con características que ya sabe uno que si le pone más pigmento agarra más color, entonces son recursos que si los conocemos y podemos manipularlos y hacerlos y a enriquecer

nuestro material, entonces aquí la técnica, la experimentaríamos, sí, dentro de esa etapa, pues llega un momento que llegan los acrílicos y este Siqueiros comienza a experimentar con el *Politec*, que es un material que se inventó aquí en México, ya no era el óleo y entonces ¿qué pasa? pues uno experimenta con ese material, como hizo Siqueiros, a ver como te funciona. O como nosotros, en unos murales con el maestro Hernández Delgadillo, comenzamos a experimentar con resina poliéster mezclada con el pigmento y aplicarla como pintura (tapf, tapf, tapf, tapf), a ver que resistencia tenía en los murales, entonces estamos experimentando técnicas, aunque las formas eran digamos, las mismas pero hay veces en que con una misma técnica podemos experimentar formas que son conceptos, nuevos conceptos, pero lo alternativo que son medios, pero después me tengo que someter al mundo de la cultura para poder cumplir mi función, digamos, como profesional de la ilustración. El ilustrador se mueve en la dictadura del sistema y en el condicionamiento del sistema y el artista tiene la libertad de romper eso, no quiere decir nos separemos individualmente, podemos tomar las dos posiciones, en el campo del arte dices esto es lo mío y estoy buscando y experimentando, pero como un medio personal, pero luego ya después todo eso puede ser riqueza y ya lo aplico como ilustrador, me tengo que apegar a los nuevos códigos. Van avanzando también pero no van más adelante que el artista, sí, porque como es masivo, de aquí a que entendieron a Van Gogh primero se murió de hambre, sí. Ya cuando avanza la sociedad, “ah que *chingón* era este cuate”, ¿no?

Sí, entonces aquí los códigos del ilustrador son los códigos que ya acepta la gente, la masa, porque es el contexto donde se requiere ésta actividad.

¿Qué nos puede decir de los géneros de la ilustración, cuando se maneja la ilustración fantástica o la ilustración en lo extraordinario o en lo maravilloso?

Entonces aquí tiene que ver con eso, dices, dice uno bueno, cuál es la función y como esas necesidades, que va creando la cultura va estableciendo ciertos códigos, entonces tenemos las publicaciones, dices, bueno, tenemos la novela, así como tenemos el libro científico, tenemos la novela, dentro de la novela tenemos la ciencia ficción, dentro de la ciencia ficción qué voy a hacer y luego tenemos, este, una novela fantástica, ¿qué diferencia hay entre una novela fantástica y una novela de ciencia ficción?, el ilustrador no sabe, dices, ah, pues voy a hacer lo que me salga del corazón, sí, se improvisa, pero si nos ponemos a analizar para poder realmente, eh, contextualizarnos en lo que es el problema, nos damos cuenta que si voy a hacer, tengo toda una capacidad de fantasía como ser humano y la ciencia ficción me permite canalizarla, pero si es una novela de ciencia ficción, tengo que sustentarla en una lógica de este universo para que sea ciencia, si es ciencia, entonces hay un, tengo entonces que manejar un código realista, hacer sentir como si fuera una fotografía, que este monstruo que voy a hacer, este monstruo raro que voy a hacer puede existir en el futuro, en el pasado o en otro planeta, sí, como un alien; entonces ahí sería una ilustración de ciencia ficción, entonces los

códigos que tomo, tomo derivados de la ciencia, de la objetividad y de la fantasía particular que tengo pero amarrándolos; resulta que es una novela fantástica entonces la loquera, entonces ahí no tengo que manejar un código realista, ahí puedo manejar planos y eso, y haciendo mis bichos raros pero ya no apegándome a ese código porque no es ciencia, entonces la ciencia me compromete a un cierto código, sí, entonces fíjense, tenemos todos esos géneros que nos exigen manejar sus propios códigos, pero también tenemos este problema en el contexto cultural y social donde nos movemos, resulta que hay unas imágenes, en el mismo libro hay unas imágenes exteriores para la portada y unas interiores, entonces que tengo qué hacer para manejar la exterior y la interior, entonces me doy cuenta que hay una diferencia y entonces en la exterior tengo que ubicarme como un vendedor, sí, entonces tiene que pegar de gritos mi imagen, tiene que ser sencilla, sí, y atractiva y entonces y la imagen interior no, porque ya tengo capturado al lector, ya nada más le ayudo a describir o a enriquecer su fantasía, ¿no?, y entonces ahí fíjense la diferencia, y así cada género de la ilustración tiene sus propios códigos y necesidades y yo tomo de los códigos desarrollados en el arte, entonces eso sería...

La ilustración maravillosa es cuando te queda *padrísimo* que te sorprende eso, que puede ser una ilustración científica maravillosa, que te va a sorprender, pero como concepto más bien tiene que ver con la fantástica que tiene en sus códigos y con la ciencia ficción, sí, y dices hago lo que siento, ¿no?, y escojo la técnica que mejor me sale, NO, ¿cuál es la técnica ideal para

poder hacer un bicho que parezca que existe en el presente o va a existir en el futuro o en otro planeta?, pues una técnica que me ayude a representar la naturaleza de los objetos o sea que me ubique en este universo, sí, entonces también la técnica se tiene que ajustar a estos códigos y un arte fantástico es más libre, sí, es imaginativo y aquí tenemos el surrealismo que sería otra cosa y se puede confundir, lo que se confunde es el surrealismo con el arte fantástico y la ciencia ficción, el surrealismo es la *loquera*, pero es una loquera sustentada en las imágenes psicológicas, la de los sueños, entonces aquí sería la diferencia, aunque en la imagen plasmada nos pueda confundir, se confunde, pero tiene otro sustento, por ejemplo en el surrealismo muchas veces no sabemos qué vamos a pintar, nos ponemos frente al cuadro y comenzamos a garabatear y ese garabato se presenta como las manchas de Rausch, no me acuerdo como se escribe, se acuerdan que unos dicen; “no esto parece una mariposa, no esto parece una pareja cogiendo, no esto parece un monstruo”, cada quien le da su interpretación, cuando aplicamos una mancha, esa mancha me sugiere cosas, me pone en contacto con mí, con el inconsciente, pero esa mancha a lo mejor a ti te sugiere una cosa y a ti otra, entonces de ahí nos amarramos y hacemos otra y entonces aquí sería un poco la asociación libre de palabras, aquí sería una asociación de imágenes que van surgiendo, una va importando nuestro inconsciente y así, ese es el sustento del surrealismo y en el arte fantástico es otra cosa, es más, digamos, del intelecto, nos apoyamos, pero es más exterior y la ciencia es más objetiva, la ciencia ficción. Otra cosa...

LUIS ARGUDÍN

TEÓRICO DE ARTE Y ARTISTA VISUAL

... Sí, se trata de establecer el marco teórico sobre una tesis de ilustración. El título de ésta es: **Ilustración experimental con medios digitales-análogos.**

¿Y qué es lo que quieren saber, a ver, díganme?

Es sobre lo experimental... ¿cómo se da tanto en lo conceptual como en la técnica?

¿O cuál es tu punto de vista de lo experimental y lo alternativo en ilus...

Bueno, lo que hay que, así como que... Mira yo una vez di una, un curso de estética cuando yo era filósofo, *je*, y yo era investigador y no tenía porque dar clases, pero me pidieron que diera una clase en la facultad de filosofía y di un curso de estética y no lo pude acabar porque los chavos me pedían una estética objetiva y científica. O sea marxista ¿no? *ja*, y yo dije ¿qué es objetividad? y ¿qué es científicidad? y ¿cuáles son los parámetros? y ¿cuáles son los criterios?...o sea, yo sí sabía qué era objetividad y qué era científicidad, o sea marxismo *ija!* bueno no marxismo, Sánchez Vázquez *ija!* *ija!* O sea, yo les pregunto ¿qué es alternativo para ustedes? ¿porqué todo el mundo mete esa palabra? ¿qué ventaja tiene el que sea alternativo? ¿qué es alternativo?

En el campo de la ilustración, se ha manejado este concepto en cuanto a las técnicas, es decir, el tratamiento, salirse de lo convencional, manejando

materiales simplemente diferentes a los que se usan de modo tradicional, como por ejemplo hojas, ramas, otros soportes como el papel terciopelo o materiales tradicionales pero de un modo distinto...digamos, materiales y tratamientos no convencionales.

O sea, ya no manejar Photoshop *ija*, *ja*, *ja!*

Sí, también cuando el uso de éste ya se generalizó

Porque... pues... uuuuuta... *ija*, *ja*, *ja!* La computadora no es lo alternativo. La computadora es la avenida. Vas a dejar la avenida por ponerte a ver qué *chingados* sale.

¿Eso es lo alternativo?...

Bueno mira, la ... La teoría no es nada. En griego *theoré*, quiere decir *ver*. Hegel decía que la teoría viene después de la práctica ¿no? Que toda actividad lleva a su teoría, pero lleva a su teoría porque tú la hiciste. Entonces te pones a pensar ¿qué onda? ¿no? O sea es una cosa natural ¿no? O sea es una cosa así como que... o sea es lo que ustedes están haciendo y como hacer una síntesis de qué es lo que estoy haciendo ¿no?

Este, por ejemplo hay un cuento de Asimov donde están dos civilizaciones peleándose y están como en la guerra fría, atoradas, una contra la otra, siguen igual. Y la manera en la que una le da *en la madre* a la otra es que, en vez de atascar sus naves de computadoras y de equipos y de todo eso, lo que hacen es eliminar

todo y hacer las cuentas ellos solos acá (se señala la cabeza) otra vez *ija*, *ja*, *ja!* ¿no? ya eliminar las *ija*, *ja*, *ja!* las... las maquinitas, ya no digas maquinitas zumbadoras, ¡las computadoras! Y entonces recurrir otra vez acá (señala nuevamente la cabeza) y entonces las naves se hacían más ligeras y ¡paas! *ija*, *ja*, *ja!* ¿no?

Pero lo alternativo aquí ¿es regresar otra vez a lo básico? Porque el photoshop lo que hace es todo eso pero bien limpio y si lo haces sucio tienes que ponerle otro programa y es un sucio-limpio. Entonces hacerlo en limpio, hacerlo acá, pues sí es, es sucio, pero, por otro lado, o sea, puedes hacer muchas cosas con el otro. A final de cuentas lo alternativo es otra manera de hacer, o sea, si todo mundo hace alternativo, lo alternativo ya no es alternativo y el arte de ahorita es así. Todo mundo quiere ser alternativo, todo mundo quiere ser acá, todo mundo quiere ser hilo negro y al final todos los pinches hilos negros son iguales.

Pero hay un chorro de revistas. A ver, ¿qué tipo de cómic o revista pueden decirme que es cómo lo que mencionan?

Tomamos como ejemplo a Dave McKean

¿No lo traes? Más bien enseñame ejemplos, a ver. Por ejemplo, bueno es que no son sus tiempos, los *Freak brothers*, ¿Han oído de los *Freak brothers*? Pues era la onda Hippie sesentera.

Aquí está el ejemplo de McKean

Argudín lo revisa:

¿Cómo es esto?

Utiliza diversos tipos de medios tradicionales y experimentales...

Mixtos

...y los aplica a un concepto determinado, puede ser un libro o un cómic

O.K. Viéndolo así lo alternativo puede ser interdisciplinario o multidisciplinario, o sea, si ustedes hacen una ilustración que sea más pictórica, pues ya es alternativo ¿no? ya es así como que... ¿no? Para la gente de ilustración si estudia pintura eso es alternativo ¿no? Enterarse de las distintas maneras de hacer menos dirigidas, menos teledirigidas que eso es lo que el diseñador tiene ¿no? Este...Sí, esa es la cosa, por eso es que es importante.

Por ahí había un cuate, un inglés, Tom Hanskigs, un fotógrafo de Londres que él recomendaba a la gente que quería estudiar fotografía que estudiara pintura primero ¡já já já! O sea que se les abriera la cabecita un poquito. La pintura es como la filosofía de las artes visuales. Mi papá que era gerente de una compañía decía que... él era un cuate de estos altos de las grandes compañías internacionales, decía que los mejores y directores... y la gente, que se preparaba para tener los puestos altos de estas compañiotas... tenían que estudiar filosofía, o sea como una manera de abrir la mente, y eso es lo alternativo, y nada más, es nada más ver un poquito más ¿no? O sea, salirte del carrilito ¿no? en el que te enseñaron o en el que el diseño va ¿no?

Pero no tienes que hacer muchas cosas, sencillamente como meterle tu sello particular y... por eso es importante a veces como tener una formación variada. O sea tener una formación a caballo por lo menos de dos distintas áreas. Yo por eso soy pintor pero también hice filosofía ¡já, já, já! Y me interesan un *chingo* de cosas, que la ciencia, que... O sea la cosa es que te interesen tus cosas y que te agarres de otras ondas y que eso ya lo hace distinto.

¿Qué más?

Pues mire, al hacer el guión... al definir el tema de nuestra historieta, buscamos que fuera... susceptible de que en él se pudiera manejar cómo es que en una historieta -en su historia- según sus diversos momentos narrativos, se pueden manejar diferentes tipos de técnicas mixtas de ilustración. Cómo unas técnicas expresan mejor lo imaginado, lo misterioso, lo fantástico, lo puramente narrativo o descriptivo según los argumentos

Claro, claro.

Es la intención original

Creativo pues. ¿Han visto lo de Crumb? Es uno de los dibujantes más impresionantes. Rembrandt di Crumb ¿no? ¡já já já! y era de cómic alternativo grueso, políticamente, sexualmente. Unas cosas *muuy* locas, o sea, esa plabra que no me gusta también puede ser en un sentido de contenido ¿no? ¿Qué contenidos estás manejando? Crumb manejaba unos contenidos muy gruesos, de plano, políticamente incorrectos, machines de repente...

Pero sí, el asunto es eso, es la multidisciplina, ve a Greenaway, Greenaway es pintor, cineasta... Nacho Von Quiler, esa conexión del cómic y el cine ¿no? *Pulp Fiction*, ¿qué quiere decir esto? ¡jé! es lo que tiene, el cine buscando esta manera de narrar de las historietas. La historieta también puede agarrar, es así como los negativos del cine, y los negativos de la cámara... y ponerlos.

Desde el story-board, que se vuelve historieta

Sí, claro, porque el cine implica que alguien haga el story-board, y que alguien haga el story-board es que ese cuate que lo hizo tiene una formación plástica-pictórica. Entonces el cine está conectado con la pintura. No sólo en las referencias ya del contenido, de lo que toma, sino en su misma artesanía, en su mismo oficio. Entonces que esto entre, como en la película de Oliver Stone es padrísimo ¿no? Eso es lo que rompe, pero no hay nada que digas esto sí o esto no o esto es el camino. Es igual que en el arte.

O sea tu puedes decir esto es así y esta es la manera... de hacer las cosas bien, de hacer las cosas específicas, pero lo otro no, o sea lo otro que se puede decir, no puede haber teoría en eso ¿no? O sea, la teoría sólo viene después y decir: ah, mira, esto pasa. ¿no? Porque de lo que estás hablando, al final de cuentas es de la creatividad. La creatividad no tiene parámetros antes de que suceda, sólo a posteriori ¿no? O sea, usar todo, todos los medios a tu alcance ¿no? con coherencia ¿no? Pero la coherencia la da la estructura y ese es el arte hoy en día. O sea, puede ser lo que sea pero que tenga una coherencia.

O sea ya no un diseño para una campaña, aunque también eso necesitas, pero en un cómic...pues ya también el cómic es considerado como un arte. Digo a Crumb ya lo estaban comparando con Rembrandt en la manera de dibujar.

¿Pero a ustedes que es lo que les interesa?
¿El cómic en específico o *pa'dónde*?

El cómic es donde vamos a aplicar un tipo de ilustración que es el tema central del proyecto

O sea, cómics para fines...porque ilustración qué es, es ilustrar algo ¿no?
O sea, tu tienes un contenido y lo ilustras ¿no?

Sí la tesis es sobre el tratamiento que se le da a la ilustración y el cómic es el soporte en el que se va a vaciar esto que tu has mencionado, de la creatividad, del uso de varios medios

¿Qué historieta hay con fines ilustrativos?
¿quién ha usado eso o qué ejemplo hay?

Por ahora sólo tenemos el ejemplo de Dave McKean...

¿Pero qué está haciendo? Ilustrando qué, es un disco o ¿qué es eso?

Ese es un libro infantil, pero su trabajo es sobre ciencia ficción, es una ilustración editorial, también hay novela psicológica

Bueno, pero no es campaña publicitaria, bueno, no es...o sea ilustración...este es un sentido más libre ¿no?...cuasi pictórico

¿no?

Este es para una editorial

Es una ilustración editorial. A ver, déjenmela ver bien.

¿Y cómo usan la computadora? ¿La usan mucho o no la dejan de usar? ¡já, já, já!

La intención no es rendirle tributo a la computadora, es una herramienta, es decir, no usar y usar que...el efecto del photoshop, el efecto de... no sé Illustrator...

Que todos son iguales. Eso me decía un amigo, un arquitecto, que ya los planos, que antes eran casi artísticos, artesanales, ahora ya son todos iguales en todo el mundo ¡já já já! ¿por qué? Porque son los mismos programas en todo el mundo. O sea, lo que da eso, lo que da es una homogeneización.

Como pasa en mucho diseños gráficos, donde luego luego se ven los vectores que delatan el programa con que se hizo

Sí, se homogeneiza

Y lo que se persigue es darle un giro distinto a esa herramientas, ya no a un programa, puede ser a herramientas específicas de ese programa, y por eso acudimos contigo, este planteamiento ¿cómo definirlo? ¿Cómo lo podemos sustentar teóricamente?

Lo que pasa es que cualquier cosa que hagas creativamente va a ser experimental

y ¡já ja! y alternativo ¡Ah dió! O sea es creatividad ¿no?

Sí, te lo planteamos así porque al ir investigando surgió que lo experimental puede darse en concepto y en técnica...

¿Qué lo experimental se puede dar conceptualmente? ¿a qué se refiere? Porque forma y contenido, si no los separas son uno ¿no?

Tu historieta va a ser distinta no por lo que estás contando, o por como la conceptualices, sino por todo, y eso hace que lo que estás contando también sea distinto ¿no? O sea si lo que estás contando es distinto, también vas a necesitar otra manera de contarlo ¿no?

Y eso distinto puede ser recargándose en cosas que ya se hicieron ¿no? Puedes recuperar cosas anteriores ¿no? Recargarse en otras, este... disciplinas ¿no?

Exacto. El documento lo estamos armando así:

(Lo revisa) ¿Con medios digitales y análogos?

Sí

Ah, entonces con todo ¿no?

Bueno y... ¿no tienen un ejemplo?

No en este momento

Bueno... todas las historietas han sido hechas por dibujantes que establecen un

guión, con alguien más o ellos. Digo, ¿tú crees que Kriss y Trino son alternativos? ¿Crees que son originales?

No, es algo que ya se había hecho, la conceptualización de crear personajes inverosímiles, que parezcan verosímiles

Sí...pero...pero lo que ellos estaban haciendo, no se ha hecho.

La sencillez de sus personajes totalmente *pirados*, así raros, es un dibujo muy sencillito pero original, es. Digo sino, no hubieran pegado ¿no? Cómo pegaron ¿no? y ahí el dibujo es la historia ¿no?

Porque tú inmediatamente ves que cuando hacen un cómic en un periódico o algo así y no funciona, no lo siguen leyendo ¿no? Y de repente hay unos cómics que quieren ser muy alternativos y de repente te pierdes porque visualmente es demasiado complicado ¿no? O sea, también hay requisitos ¿no? hay ciertos requisitos específicos en el medio del cómic que tú los tienes que considerar ¿no? O sea tú tienes que alguien se acerque al cómic y lo lea, y sepa pa' donde mover el ojo ¿o no? O que pongas unas flechas para que digas cómo, que pase algo o que en una de esas, si quieres esa confusión porque el contenido le busque o a ver, pero si le exiges demasiado al que lea el cómic no lo va a leer. Y entonces, si lo experimental se va así, pues...

Se pierde

Pierdes, se pierde el contacto con el público, que es lo que le ha pasado al

arte de ahora. Y si pierdes el contacto con el público entonces ¿qué? Y más en un cómic. Hay que pensarle, que lo alternativo, experimental o la palabra creativo ¿no? ¡ja, ja!

Primero hay que empezar cuestionando, pensando o definiendo qué es creativo, qué es experimental, Palabras muy sencillas que todo el mundo usa pero ¿qué es lo que buscas? ¿qué contenido les vas a dar? Primero eso ¿no? y ya después ver la forma y el contenido. El contenido ¿qué es lo que vas a dar? y luego la forma. La forma del cómic tiene ciertos requisitos ¿no? O sea, debe de poderse leer y debe de poder leerse el guión, debe de por leerse la historia.

Por ejemplo, el boom del cómic y del dibujo erótico, no sé si han visto estas revistas españolas...

La historia del cómic ¿qué onda? Búsquenle, el cómic sesentero era alternativo y la alternativa era una alternativa política, esa era una alternativa. Los *Freak brothers*, todos *pachecos* ¿no? O sea, el rollo de la mota y el rollo de... ¿no? Del cambio en la sociedad, todo eso, lo verdaderamente alternativo es eso, una alternativa ¿a qué? Una alternativa a una forma de vida, a una forma de pensar, es eso. O experimentas o cambias para qué, o sea, ¿a dónde? O sea, todo implica una función, una dirección a algo. Porque si se hace una jaladota se pierde la forman de lo que tienes que seguir. Todas esa cosa se tienen que considerar, ver cómo entran y tienen que meterse pues a historiarla, a historiar la historia del cómic.

Sí, el chiste es que la historieta funcione, que funciones en términos de historieta ¿no? A menos que te salgas como sucedió en la pintura, se sale y se vuelve quién sabe que cosa, pero entonces deja de ser pintura, y si se quiere que se deje de ser pintura, pues que se meta ya de instalador ¿no? o ya de conceptualista, sentarte a meditar ¿no? Si quieres ser pintor tienes que respetar el medio.

Entender lo alternativo ¿no? que está acá (señala su cabeza) y lo alternativo fueron esos ¿no? los sesenta, que hicieron propuesta. Hay una propuesta alternativa ahí, pero es una propuesta alternativa como que de manera de pensar, todo el rollo del *peyote*, así como que de... ¿no? como de aligerarte. Esos cuates estaban *clavadísimos* en la historieta de lo que eran los *Freak Brothers* y de todas estas historietas que eran de los años sesenta, de Crumb y todo eso ¿no?

Sí, porque hemos revisado la historia de la historieta y no mencionan a los que tu citas precisamente por eso, porque rompen con lo que se había estado haciendo

Entonces... pues te digo, la teoría es después, Haber estudiado, definido todo. Hay que meterse en la historia del cómic así bien ¿no? No sé en donde, en internet, en biblioteca ¿no? ¿Qué cómics hay? ¿qué clase de cómic hay? Los de ciencia ficción ¿no? el erótico, que conecta con toda una tradición artística-plástica ¿no? el cómic... ¿qué? ¿qué otro hay? Empezar a ver qué hay ¿no? y ustedes por dónde ¿no?

Órale pues a ver que hay.

JORGE ÁLVAREZ HERNÁNDEZ

ILUSTRADOR Y PROFESOR DE DIBUJO E ILUSTRACIÓN

¿Qué es la ilustración?

La Ilustración tiene mucho que ver con la pintura, la diferencia básica es que la ilustración debe cumplir con algún propósito en específico, la pintura, de ninguna manera; no responde a nada en especial.

La ilustración a menudo es apoyada por tipografía. Es muy común que en ilustración se contemple tipografía como un elemento constitutivo de la misma ilustración. También otro concepto que tiene que ver con esto es la impresión, si es que esto se va a imprimir. Necesita uno conocer los sistemas para determinar el estilo, por ejemplo, si se va a imprimir, algo muy evidente, en serigrafía, entonces debemos más bien pensar en tintas planas, entonces la ilustración deberá diseñarse de esta manera y si va a ser offset, entonces, bueno, permite toda libertad como para una selección de color. Básicamente.

¿Qué entiendes por lo alternativo dentro de la ilustración?

Considero que puede ser cualquier forma, cualquier manifestación muy personal, sin recurrir a técnicas preestablecidas o aprendidas, considero yo que, sí, hablo de algunas formas de ilustración, para algunos pueden ser alternativas, para otros no, verbigracia: el modelado en figuras de plastilina y generar una escenografía específica, con personajes- todo esto realizado en plastilina puede ser, si se fotografía, una ilustración, iluminando de cierta manera, bla, bla, bla. , pero para algunos esto no puede ser alternativo, para algunos es simplemente otra técnica y

punto, entonces, también tiene que ver el punto de vista del que habla de esto ¿no?

Obviamente, alternativo puede ser el mezclar técnicas, hacer técnicas mixtas, pero con toda la libertad del mundo, conforme a uno se le ocurra, si uno consigue un equis acabado, vaya, pues es válido. Voy a ir a cosas muy evidentes, por ejemplo, el salpicado con un cepillo de dientes, y bloquear con figuras naturales, entonces, es válido, eso es válido, en fin.

¿Cuál es tu punto de vista de la ilustración experimental?

Tiene que ver con esto mismo ¿verdad?, de alguna manera tiene que ver. Lo experimental. Pensemos en que si mezclamos yeso en la pintura y lo embarramos con un pedazo de cartulina también es válido, finalmente, genera una textura, si esto, mediante, vaya, coloreando el yeso con diversos colores y esto se aplica, con diferentes densidades y colores, entonces puede llegar a ilustrarse, finalmente si esto se fotografía, se consiguen texturas.

Así como esto, puede ser lo que a uno se le ocurra. Lo que estoy diciendo no es nuevo, simplemente son formas que vale la pena experimentar.

La creatividad está en uno. A través de hacer las cosas, es, creo yo fundamental.

¿Qué pueden ser lo extraordinario, lo maravilloso y lo fantástico en la ilustración?

¿Fantástico y maravilloso? ¿Y extraordinario?... Son términos que en la ilustración pueden tocarse o no, se me ocurre. Lo fantástico, vaya, creo yo que podemos recordar a Frazzeta o a Boris Vallejo ¿no? Como exponentes de esto. Evidentemente ya no son nuevos, son de los sesenta- setenta, de esas épocas. Su trabajo lo conocemos en muchas partes del mundo, pero esto, si pensamos en Roger Dean por ejemplo, el ilustrador de *Yes*, crea cosas menos conocidas, sin embargo, crea cosas fantásticas muy originales como elefantes voladores, por ejemplo, y también es de hace buen rato. Finalmente lo fantástico puede ser cualquier cosa imaginada.

Comparado con algo maravilloso, pues vaya, maravilloso tiene que ver con que nos maraville. Que algo nos maraville, nos debe sorprender, entonces debe ser algo mucho muy original. Yo no lo separaría de lo fantástico pero tampoco lo ligaría permanentemente, porque yo creo que lo maravillosos tendría que ver básicamente con una imagen que no nos quede más remedio, al observarla, que maravillarnos. Supongo yo. ¿Cuál era el otro concepto?

Lo extraordinario

Pues es que se parecen ¿verdad? Creo yo que vendría a ser algo muy semejante. No creo que valga la pena aumentar.

Hablando de estos ilustradores -de Frazzeta y de Boris- ellos, vaya, su lectura de la imagen no es referente a un texto literario o ¿tú crees que sí?

Pienso que en algunos casos sí lo fue y en otros no. Ambos fueron ilustradores de *Tarzán*, evidentemente tuvieron que partir de trozos de la novela. Forzosamente. O escritos específicos para números especiales, vaya, obviamente salidos de la novela, pero no parte de la novela, sino consecuencia de ella. Evidentemente tuvieron que leer pasajes, a fuerzas, para ilustrarlos, sin embargo también considero que mucha de su ilustración debe ser por el simple gusto. Ambos se basaron en fotografía para conseguir ciertas posiciones humanas. Evidentemente, modificándolas, creándolas más espectaculares, modificando colores, texturas, pero sí basándose en esto, y considero que el hecho de dibujar figura humana en sí ya es un placer, y no necesariamente tendrían que basarse en un texto literario para disfrutar el momento.

Entonces yo considero que también parte de su ilustración debe haber sido por gusto.

¿Sin buscar alguna finalidad en dado caso?

No buscan finalidad. Digamos que tendría que ver, o acercarse hacia la pintura, sin embargo, los pintores no estarían de acuerdo, porque no va con conceptos que tienen que ver con modas, inclusive, con corrientes pictóricas. Una corriente finalmente es una moda, es, en una época se estilan ciertas cosas y entonces algunos las copian y se crea de alguna manera una moda. Otros quieren romper con esto, dicen que ya, basta, romper con lo que otros ya hicieron y tratan de romper. Y no siempre el romper algo logra mejorar algo o no mejorarlo, sino simplemente ser realmente novedoso. A veces, en realidad, a mi juicio, hay cosas que no valen la pena, sin embargo, veo bien la búsqueda de la creación, eso sí lo veo bien. Y en la búsqueda es muy probable que no siempre se tenga éxito. Es probable que también uno haga cosas que no lleguen a tener el impacto deseado ¿verdad?

RICARDO PELÁEZ

ILUSTRADOR - HISTORIETISTA

¿Qué entiende usted por el concepto de Ilustración?

La realización, o disciplina o la vertiente del trabajo gráfico que se encarga de generar imágenes para acompañar textos, básicamente. Sí, o sea como la, la, el trabajo, la rama de la gráfica, de la plástica, también podría ser también... De la gráfica y de la plástica, que se especializa o que tiene como fin primordial acompañar y trabajar pues, junto con los textos, junto con textos ¿no? . Pues sí, a ver... es que nunca me había puesto a pensar sobre una definición de la ilustración...siempre son como medio limitantes... porque a ver. como por ejemplo, o para acompañar ¿eh? Conceptos ¿no? Porque pienso por ejemplo en ilustración de carteles de cine, de portadas, siempre son en función de un contenido preestablecido ¿no? O sea de una idea que hay que complementar, enriquecer ¿no? Y eso es como la finalidad teórica de la ilustración ¿no? Enriquecer y acompañar otros conceptos ¿no?.

-Y entonces por ejemplo, ilustraciones como las de Frazzeta o Boris Vallejo que no acompañaban a nada, ¿son también ilustraciones?

-Es que ese es..., es que esa es, esa es la cosa que, la ilustración en un momento dado...la imagen por sí sola se erige como en un discurso por separado, incluso en el caso de las, de las que van acompañando textos, una ilustración que se limita a ilustrar literalmente, a reproducir literalmente conceptos que ya están preestablecidos, pues es más bien pobre. Por lo general las buenas ilustraciones a partir de un concepto se genera una

imagen autónoma, que inclusive fuera de contexto tiene una calidad y un aporte ¿eh? Gráfico, plástico, estético ¿no? Y en el caso de los ilustradores o de las como Frazzeta o de personas que generan conceptos de ilustración autónomo, pues es que también lo son, pero no podemos decir y es que es ahí donde se...se dificulta, porque hasta qué punto esas se convierten en pinturas Entonces, pues allí es donde yo vería difícil la definición. O sea no todo el trabajo gráfico es ilustración. O sea no todas las ilustraciones son pinturas. Hay pinturas que de repente pueden convertirse en ilustraciones o sea una pintura fuera de contexto utilizada para una portada de libro se convierte en una ilustración. Este... entonces ahí me parecería difícil. Sería un buen punto para discutir.

-Sería interesante una definición de ilustración ¿no? Porque parecería a veces una cuestión de pretensiones. O sea una ilustración es una ilustración en la medida que no tiene aspiraciones de pintura y queda en un subrango de calidad o de pretensiones ¿no? Entonces, o bien otras ilustraciones que suscitan expresiones como ¡No! ¡Esto es una pintura ! ¿no? O sea en qué medida ¿no? O sea si por técnica se utilizan... a veces para ilustrar hay gente que utiliza grabado ¿no? O sea, yo pienso que la ilustración de definición está *cabrona* ¿no?.

-Sería la imagen generada a partir de un... para acompañar a un concepto. Sea ajeno o sea propio ¿no? Quizá, aunque suene medio idiota eso de que acompañe a un concepto propio, pero a veces, ese quizá sea el sentido de la ilustración, que,

como que pareciera contar una historia, pareciera desarrollar un concepto que es la que las genera, aunque también es un poco ambiguo pero yo creo que quizá por ahí podría ir. En fin, bueno... no sería nada concluyente, porque de repente se topan con puntos de contacto que la hacen indefinible ¿no? O sea esto, portafolios de un ilustrador que trabaja bajo encargo, para ilustrar conceptos. Este, genera un portafolio de imágenes que son eso ¿no? Ilustraciones, un trabajo gráfico, plástico, autónomo, pensado así como una sucesión de imágenes ¿no? Un portafolio donde desarrolla un tema. Lo mismo hace un pintor, desarrolla un tema y hacer una serie y de repente te cambia de motivo. Entonces aquélla gráfica que se desarrolle para acompañar un concepto quizá, en fin.

¿Cómo podrías establecer una clasificación o una tipología de la ilustración?

Eso quizá sea más fácil aunque es vasta ¿no? Porque pues hay tantas clasificaciones como perspectivas desde donde se le vea. Como por ejemplo clasificar ¿en función de qué? De la técnica, del fin para el que están elaboradas las ilustraciones, en función del medio que es el en el que resultan publicadas, impresas o difundidas. Ese quizá sería un elemento que distingue a la ilustración de la pintura, pues que son hechas específicamente para ser reproducidas. Se me ocurre, se me acaba de ocurrir, porque la pintura es básicamente para presenciarla como objeto original y presenciarla en vivo digamos. Aunque también hay reproducciones de pinturas

que se convierten en ilustraciones en la medida en que se convierten en la portada del libro o bien se hace el catálogo de un pintor, Pero yo creo que quizá ese sería un factor importante de la ilustración. Que están más bien constituidas para ser reproducidas por sobre la posibilidad de que sean contempladas como objeto plástico ¿no? En fin, bueno, volviendo a lo de las clasificaciones Este, sí tantas como se pretenda clasificarlas ¿no? O sea según su técnica, según el medio en el que son reproducidas, difundidas ¿no? Este... entonces, según sus técnicas tantas como técnicas hay ¿no? Y cada vez se ensanchan más, porque con la computadora... y ya desde antes de la aparición de la computadora... pues había una cantidad enorme de técnicas y luego todas aquellas que se derivaban, todas aquellas técnicas mixtas que se derivaban de la combinación de distintas técnicas, entonces er...estaría eso, bueno, clasificar según su técnica, clasificar según su objetivo, su carácter, su objetivo, su finalidad. Ilustración cultural, ilustración publicitaria, ilustración editorial... digamos... o sea, ahí sería complejo. O sea yo creo que siempre de todos modos se quedaría corto ¿no? Porque hay mucha promiscuidad en esas clasificaciones ¿no? Entre esas clasificaciones ¿no? O sea podrían aventurarse así ¿No? Según su objetivo, finalidad para la que fueron hechas, según su técnica, según el tamaño o el carácter de la ilustración según su estilo digamos, sería. Las clasificaciones estas de los índices de ilustradores ¿cómo están? Porque medio clasifican un poco ahí no las ilustraciones ¿no? publicitaria, cultural...en fin.

Infantil, editorial, científica...

Pero eso si te fijas es una clasificación para términos comerciales ¿no? Y para términos de identificación. Pero podría, dentro del campo de la ilustración para fines teóricos o didácticos, podría hacerse una clasificación distinta también ¿no? O sea ahí habría sobre todo eso...hacer hincapié en que tantas clasificaciones como enfoques desde el cuál se viera el trabajo de ilustración ¿no?

Y hablando de todos esos enfoques, un problema que hemos detectado es el relacionado a los criterios de experimentar, de buscar técnicas alternativas, mezclar, etc. Y no encontramos parámetros de cuándo hablamos de una ilustración experimental, cuándo de una ilustración alternativa. ¿Cómo consideras esos términos?

Híjole, pues mira, así ya viéndolo desde el campo de trabajo me parece impropio ese planteamiento, esa discusión porque cada ilustración se plantea generar un concepto ...er... novedoso, original, que además, pensando en aquellas ilustraciones que son hechas para acompañar un concepto, una idea, un texto o lo que sea, cada una tiene ... refunda, digamos el objetivo o vuelve de cero o sea necesita una vez más con cada una nueva ilustración el ilustrador y la ilustración misma tiene que ser igualmente original, propositiva, novedosa, pero además útil. Entonces en cada nueva ilustración hay o no innovación y eso va también de autores. Hay propuesta y hay un sentido como de lo alternativo en la medida en la

que todo ilustrador, va en teoría, siempre recorriendo un camino... este... constante de búsqueda y de exploración en materia gráfica, de contenidos, de relación... este... imagen-contenido y o sea... no hay... es difícil, pues o imposible determinar esta cuestión de lo alternativo o de la búsqueda o de la experimentación. O sea, se supone que cada ilustrador está en ese camino ¿no? En teoría ¿no?

En teoría, porque es que también por ahí hemos sondeado, y nos dicen que no hay cabida en la ilustración para lo experimental, porque en la ilustración como disciplina que busca cumplir un fin, un objetivo, no se vale experimentar

Pero eso, el que lo dice es un farsante, o sea, porque... o un desubicado, porque cada ilustrador aún en su fuero interno o en materia formal en lo que a su forma o su propuesta estética y dibujística se refiere... er... se supone que está en un constante crecimiento y desarrollo e incorporación de elementos y esto de algún modo es experimentar, o sea cada vez que un ilustrador, que un dibujante se aventura a hacer las cosas de manera distinta es una experimentación en sí misma, o sea lo contrario es un dibujante que encuentra su manera de hacer las cosas y todo lo resuelve de la misma manera . Pero esos ilustradores, son por lo general los ilustradores mediocres, los ilustradores que además se quedan como rezagados ¿no? porque justamente la creación es experimentación, es arriesgue, o sea no quedarse en el lugar seguro, no quedarse bajo el abrigo de lo ya resuelto ¿no? O sea, pues para el caso, le encargo

una vez una ilustración a alguien y no le vuelvo a encargar nada ¿no? Porque ya lo hizo todo ahí, una siguiente sería ya una experimentación en esos términos y ya no lo hago porque ya sería experimentar ¿no? O sea cada cosa que se hace distinta en todos sentidos tanto en ¿cómo encaré la resolución gráfica? Y ¿cómo trabajé la noción de concepto? Técnicamente. Eso a nivel, simplemente de la idea que alberga la ilustración. Pero además a nivel de técnica cada cosa que se hace distinto es también una experimentación ¿no?. Sí, me parece absurdo ¿no?

Entonces, si podemos decir que es válido, que en tu búsqueda para dar una propuesta así novedosa, interesante, si trabajas tus propias alternativas

¡Claro! No es válido sino necesario además. Necesario porque, o sea en la medida en la que hay... Ahora, esta experimentación, esta propuesta, esta innovación la da, la va haciendo cada individuo en función de una serie de cuestiones, por ejemplo, la necesidad particular de experimentación, de exploración ¿no? O sea, eso no es una norma única para todos. O sea hay gente que efectivamente suele quedarse como en la seguridad de un estilo, de lo ya resuelto, de lo que ya sabe hacer. Y eso es totalmente válido en términos individuales ¿no? O sea, alguien puede hacer eso ¿no? Alguien puede ser el Martha Chapa de la ilustración e ilustrar siempre con un mismo motivo ¿no? O sea no, yo todo lo resuelvo siempre con manzanas, bueno, y variantes así hasta el infinito y aún así habría una exploración por hacerla de

otro color, en otra posición. Ahora abierta, ahora de lejos, ahora de cerca, entonces, pero hay como distintos parámetros, pero ahí de... nivel de exigencia, en materia, de experimentación, de exploración... Pero de que es válido y necesario, lo es, o sea en ese sentido yo creo que la cuestión no estriba en sí es válido sino en qué tanto incorpora cada ilustrador ese elemento en su creación o en su oficio o en su desempeño profesional.

O sea, yo creo que ese sería una pregunta, un cuestionamiento mucho más interesante en términos de desarrollo profesional. ¿Qué tanto cada ilustrador ve el proceso de experimentación y búsqueda tanto en lo formal como en lo conceptual, como una norma dentro de su trabajo?. Entonces habrá gente que eso le resulte como extraño ¿no?...no, “no suelo explorar mucho, más bien me limito a mi técnica y los conceptos suelen girar sobre el mismo asunto porque más mi desempeño de ilustrador es dentro de un mismo ámbito, hago siempre para una misma empresa, para un mismo motivo y mi margen de exploración es muy limitado”, u otro ilustrador que diga “¡no! es amplísimo, trabajo para muchos lugares, para muchos temas, me gustan mucho distintas técnicas. Las combino.” Entonces ahí se abriría como un rango muy variable según el ilustrador .

Eso es personal ¿no?

¡Claro! Pero más bien yo creo que iría por ahí el cuestionamiento, ¿qué tan importante es para uno como ilustrador una exigencia de experimentación, de exploración tanto en lo formal como en lo

conceptual ¿no?

Y habría que ver un poco con el campo de trabajo. Si alguien está dedicado a eso

¡Sí!, tiene que ver con muchos factores. Con el ilustrador mismo y con el campo de trabajo en relación al trabajo de cada uno como ilustrador. O sea yo ¿qué tanto me interesa personalmente? A lo mejor a mí me interesa mucho pero lo hago poco porque trabajo en un lugar de tiempo completo y hago siempre lo mismo ¿no? A lo mejor a mí... trabajo en muchos lugares por necesidad pero me interesa poco la experimentación ¿no? O sea ahí es también ambiguo y según cada, más bien va a personas ¿no?

Cambiando de tema, en la ilustración existe el campo de la ilustración fantástica. ¿Qué nos puedes decir sobre este género? ¿Tienes alguna experiencia enriquecedora?

Pues...no particularmente. Disfruto mucho...y...bueno también he aprendido ¿no? De ilustradores que se especializan en ese ámbito. No es mucho el campo que más me ha influenciado...este... Frazzeta más bien...por ejemplo... me interesa me interesó mucho así en alguna época. Sí lo considero como un espléndido ilustrador, pero, y vaya gente así del campo de lo fantástico, ni conozco mucho, he visto, he visto montones ¿no? pero nada que sienta que en particular me haya formado y por lo demás pues creo que es un, pues sufre una vertiente ¿no? O sea dentro de las posibles clasificaciones ¿eh?...aquella clasificación que se hiciera

en base a temas. Bueno pues ahí estaría sin dudas el tema de la ilustración fantástica, de ciencia ficción y demás...y bueno, simplemente que es tan válida como otra, como la infantil o la de temas eróticos o este... o políticos...o no sé ¿no? o sea no, no.

Yo creo que cada tema tiene sus propios planteamientos, sus propios retos, o sea la ilustración fantástica es además un campo competido ¿no?, eso es un rubro en el que hay un montón de gente trabajando. Creo que no diría que es un ámbito agotado porque siempre...constantemente hay sorpresas ¿no? en todos...en todas las técnicas y todos los temas ¿no? siempre hay alguien que resulta que viene a hacer una visión distinta de lo que uno solía haber visto...este...suele tener también sus propias...er...fronteras ¿no?...er...que a veces le ayudan y a veces le dificultan como todas las etiquetas ¿no? pero...simplemente eso ¿no? es un campo distinto, un campo interesante. No es el campo que yo más he trabajado, pero...este...digamos que tiene, tiene un reto interesante en términos formales y técnicos ¿no?

¿A tu parecer no hay distinción entre una ilustración del género fantástico, extraordinario, o maravilloso?

Lo que pasa es que ahí habría tantas también como cada quien se metiera a interpretar ¿no? Porque mira, entrando a páginas, mirando páginas de ilustración en internet, en el campo de lo fantástico hay quienes se especializan en uno u otro tema, recurriendo a uno u otros móviles y objetivos temáticos ¿no? o

sea ..o formales...en cuanto a que si de hechicería o de gnomos, de duendes, de hadas, entonces...pues lo fantástico es un término muy vago ¿no? como para pretender que hubiera este... unanimidad o diferencia o sea en ese término... como toda etiqueta...pues se amplía tanto como uno quiera ¿no? O sea, yo me he encontrado por igual cosas de hadas como cosas de ciencia ficción...ilustradores que encaran el asunto de un modo más surrealista, otros en un sentido mucho más tecnológico ¿no? Otros en un sentido más onírico...Es amplísimo, es como meterse en un ... en un agujero negro...es vastísimo...Ahí más bien es según los autores ¿no? Según los autores se da una u otra cosa, uno u otro tema. Entonces sí sería muy, muy difícil ¿no? clasificar también ¿no?

Por otra parte ¿a qué te remitiría un documento titulado ilustración experimental con medios digitales-análogos?

Er... ¿ilustración... experimental... con.. medios... digitales... análogos?

Bueno, por ilustración experimental entiendo er... a alguien que está trabajando...er...sin la premisa de la entrega.

O sea alguien que tiene la capacidad de elaborar imágenes...er...en donde la única premisa es la intención o las ganas del ilustrador por aventurarse por caminos que él en lo personal no ha explorado. Porque siempre resulta que lo que para uno es experimental... hay gente en otros lados o en otro momento que lo ha hecho

y que además lleva años especializándose en eso, que lo ha hecho mejor o que lleva...también tuvo su momento de experimentación...pero que lleva mucho más tiempo recorrido y lo que para uno es experimentación para otra, para otro ilustrador es un método de trabajo absolutamente consolidado.

¿Podemos decir que es tradicional para él?

Mmh...pues a lo mejor no tradicional ¿no? a lo mejor no lleva mucho ¿no? la máquina, la computadora... a veces... nos permite unos avances vertiginosos en muy poco tiempo. Entonces a lo mejor alguien que lleva dos años trabajando con determinado programa, con determinada técnica, con determinada parte del programa, ya no digamos el programa en su conjunto, sino que le ha sacado jugo a una vertiente de determinado programa de computación, pues a lo mejor ya es un especialista en eso ¿no? Pero... y mientras que para otros es un proceso de experimentación. O sea, el desarrollo tecnológico que tiene la ilustración en países desarrollados comparado con países subdesarrollados. Pues lo que para un país subdesarrollado es el encuentro con la máquina y la experimentación con ilustraciones en computadora, en otros lados para otro ilustrador que hace diez años está trabajando con esa tecnología...entonces cuando me preguntas que a qué me remite... pues al trabajo que una persona desarrolla a partir de una libertad creativa total en donde la única premisa es la exploración, la experimentación justamente sin un objetivo en particular, sin una petición

específica. Y con medios digitales-análogos, bueno, pues eso más bien describe ¿no? el modo de experimentación que se está dando...Experimentan ¿experimentan con qué? Con medios digitales-análogos ¿no?

Y si ya se pretende aplicar esta ilustración a un soporte ya definido como un cartel o una historieta ¿qué sucede entonces?

Pues, simplemente que lo que era experimentación llega un momento en que se consolida ¿no? O sea en un proceso de experimentación, pienso en Picasso, en cualquier gente que en un momento determinado de repente se mete a decir: bueno, nunca he agarrado el acrílico ¡a ver qué *chingados* pasa! Se pone ahí a experimentar, a soltar, a ver cómo funciona, a sentir los materiales, a ver la respuesta, a encontrar posibilidades, hallazgos ¿no?... Hallazgos formales, hallazgos técnicos...Ah no, pus ya siento que controlo la técnica. Entonces...yo sí pensaría que un proceso de experimentación, si se pretende aplicar a un...a un fin específico...y eso como una cuestión simplemente como de, de...ideal, sí pensaría en que se aplicara cuando el proceso de experimentación ha dado frutos...este...y la persona que lo ha desarrollado se siente lo suficientemente seguro de sí mismo y de que conoce y de que ya experimentó lo suficiente para consolidarlo en una...en una forma este...final ¿no? o en un soporte que sí ya tendría una finalidad ¿no?

¿Qué va a pasar si haces un cartel con algo con que no has experimentado o apenas

estás experimentando? Bueno pues que, seguramente o muy probablemente el...el trabajo final revelará el proceso de aprendizaje que estabas desarrollando. No se verá entonces como un trabajo maduro ¿no? sólido ¿no? O sea, se verá con sus carencias: “no pus aquí se ve que no controlaba el programa o que apenas estaba aprendiendo...” o qué sé yo ¿no?

Entonces sí ¿no? Eso es lo que pienso, lo que pienso al respecto.

Te preguntamos eso porque esa es nuestra propuesta. Desarrollar este...en una historieta, este tipo de ilustración

Órale y ¿cómo le piensan hacer o ¿a partir de qué surge de todo? ¿A partir de una idea o de un guión o de una imagen?

Surge a partir de un guión que nosotros hicimos y bueno, basándonos en nuestras experiencias personales, visuales ¿no? Lo de Edgar Clément, Operación Bolívar, McKean, McFarlane, que son mexicanos y extranjeros ¿no? que hemos revisado y... algo así como retomado los aspectos que nos puedan ayudar

-¡Ah, O.K!

Y plantear como dijiste, los problemas, las lagunas, que hay en la escuela n torno a esto

¿Y qué lagunas se han encontrado así específicamente?

Pues esos conceptos de la ilustración y que la ilustración no se ha definido bien como una actividad profesional, real, siempre queda como relegada

-Sí...er... ahora...ahí está la cuestión de la imagen en relación a la narración, en relación a la narrativa. La historieta, específicamente es también como un receptáculo interesante ¿no? De la ilustración o de la posibilidad de incorporar diversos planteamientos plásticos o gráficos a la narración. De allí que el elemento narrativo es lo que precisamente va a hacer la diferencia sustancial ¿no? Porque una cosa es la ilustración por separada y otra cosa la ilustración como elemento de la narración gráfica, o sea de la historieta, o sea ahí sí sería importante ver en qué momento...porque hay algo importante con la historieta, que la ilustración, que esa ilustración empieza a narrar, o sea la ilustración...

Edgar Clément:

¡Está temblando!...pero leve

Ah sí se mueve el foco... Yo creo que ya se hace realmente la diferencia. No es lo mismo una imagen sola que cuando cobra vida o cuando empieza a contar algo. Cuando se hace una sucesión de imágenes ¿no? Allí eso es importante y eso es lo que quizá habría de distinguir ¿no?

Sí, por eso te platicábamos del género fantástico, porque dentro de la ilustración narrativa y dentro de la historieta también hay una ilustración didáctica, de historia,

también hay una política, en este caso también hay una fantástica, por eso ¿cuál es la sintaxis de las imágenes para un caso fantástico?

Híjole, lo que pasa es que, francamente, primeramente, yo en términos creativos, si ese fuera el caso sería lo último que me cuestionaría ¿eh? francamente. Yo siempre he hecho lo que se me ha pegado la gana cuando ha sido una cuestión que es para mí, pues hago lo que quiero sin pensar en qué se enmarca ¿no? Ahora si es una cuestión que debe de tener como un sustento teórico para poder existir o para que lo justifique pues yo lo vería más bien por el lado de ...

....

Sí, del lenguaje. ¿Cuál es el medio que uno ha elegido para decir? Si el punto en que están ustedes es cómo sustentar a nivel teórico lo que quieren hacer pues más bien plantéense ¿qué es lo que quieren hacer para en base a eso pues centrarlo ¿no? O sea, quieren hacer una historieta, bueno, pues más bien o sea contextualizarlo en función del lenguaje de la historieta, y de las características propias del lenguaje narrativo ¿no? Este si es una tesis o un trabajo sobre ilustración, bueno entonces sobre el contexto de la ilustración específicamente ¿no? Pero, yo no ahondaría mucho en los términos de ...sin duda hay bibliografía sobre la ilustración y la literatura fantástica y sus cánones y sus reglas y demás ...pero yo pensaría más bien en sustentar el discurso o lo que quieran hacer más en relación a aquéllas cosas que toquen ¿no? O sea por qué de qué es su historia...¿Es una historieta lo que sería el trabajo final?

Sí, el proyecto

¿Si han visto el Mr. Punch de McKean? Entonces... En ese aspecto...ahí por ejemplo hay mucho que defender en dado caso: La historieta como un medio que posibilita las distintas formas de representación gráfica ¿no? Y entonces, bueno una historia donde bueno está esto, que sin embargo...estas son las portadas de cuando apareció como fascículos ¿no? en diez fascículos ¿no? este es el frente y esta es la vuelta de las diez portadas. Pero está por otro lado...Este es el inicio del uno...Entonces de repente aquí ...una sucesión de imágenes...forman parte de una historieta que de repente empieza aquí ...esto es como una introducción...un algo, pero aquí por ejemplo hay un pretexto por el cual hay una forma distinta de representación ¿no? O sea esta es como la realidad, digamos, pero desde el cuarto...este...ocurre esto ¿no? se ve esto. Me parece que aquí lo que pasa es que ve el cuarto del pintor .

Entonces ve, como que ve el interior de los cuartos ¿no? Esto es lo que ocurre afuera...y este es el pretexto para representarlo de una manera gráficamente distinta ¿no? Y a lo largo de la historieta hay una serie de pretextos que dan la oportunidad de hacer diferentes técnicas ¿no? Entonces de repente está esto y es como...empieza aquí como el sueño ¿no? de por sí es como una historia en abismo como creo que le llaman, o sea una historia dentro de una historia. De repente pshtt empieza esto y es una historia dentro de otra ¿no? Y aún dentro de esa historia hay un momento en que la representación gráfica se transforma en función de la

historia ¿no? De lo que cuenta. Empieza a colores y ta-ta-tá, para regresar aquí, pero hay un sentido ...y se justifica en términos narrativos . En términos de lo que está contando , eso adquiere ese sentido, hay un momento también, hay ...distintos momentos. Este por ejemplo es la pintura que está haciendo este cuate. Entonces la representación gráfica es distinta.

Este por ejemplo...hay otras partes a color...Aquí esto por ejemplo...esta pareja se queda platicando y de repente aquí hay una mezcla de representaciones gráficas, una transformación y una estilización y una deformación del planteamiento gráfico que venía desarrollando, justificada por el momento en que la narración de repente se combina. La música de las dos personas que están platicando en relación al tiempo que están comentando...bueno...aquí para representar que se les fueron las horas platicando y que pasó mucho tiempo de repente recurre a esta distorsión de la imagen ¿no? Entonces es su manera muda de decir que bailaron, que platicaron de muchas cosas, que se les fue el tiempo, que además durante todo ese tiempo hubo música ¿no? que la música fue la acompañante a lo largo de toda la plática ...y en ese sentido hay una justificación de la transformación de la representación gráfica ¿no? Para finalmente volver y nos aterriza en la realidad: ¡Dios, qué hora es!

Entonces, a lo mejor abordar el cómo a través de la historieta es que la historieta es el mejor medio para poder explorar diferentes representaciones y planteamientos gráficos. Y entonces ponen ejemplos, ponen estos ejemplos y muchos otros y ya especificando ¿no?

O sea, este es un trabajo de tal autor y de repente el desarrollo de un dibujante de historietas en donde digan cómo en función de los contenidos de la historieta se posibilitó la exploración gráfica y ta-ta-tan ¿no?

Aquí por ejemplo es otro rollo...un...un recuerdo...un algo así. Hay un momento en el que hay una persecución de un gato a un ratón y eso lo dibuja completamente distinto. Pero entonces la idea es que se justificara eso ¿no? O sea yo creo que más bien iría por ahí.

Por la historieta que por la ilustración

-Sí, porque por ahí ...porque la ilustración en sí misma ... o sea la experimentación se acaba en cada imagen. O sea si puede haber de una a otra y todas las que quieras. En la vida de un ilustrador que haya transitado por una variedad infinita de estilos, posibilidades, contenidos, formas de resolución, tanto en lo conceptual como en lo plástico, en lo que sea, pero es... en sí misma no es mucho para que marque ...puede hacer de todo ¿no? pero si ustedes quieren entrar a esa posibilidad diciendo que se puede, pues más bien el medio idóneo es la historieta...decir que en la historieta eso se puede dar...que a diferencia de la ilustración donde de repente es difícil porque es una imagen estática y única, desarrollar distintos planteamientos er... gráficos o plásticos...se puede de una ilustración a otra ¿no? Pero por lo general la ilustración es limitada en cuanto a que aún hagas un portafolio para hacer una serie de imágenes que obedecen a un

mismo planteamiento ...por lo general hay un hilo conductor, un eje...o por tema, o por historia, o por lo que tu quieras en donde hice esta serie de diez ilustraciones en donde experimenté con acrílico. En el momento en que agarras y: ahora el acrílico, ¿qué pasa si lo meto a la compu y luego le hago distorsiones ...le pongo otros elementos, bueno pro entonces eso es otra fase. En cambio en la historieta lo puedes hacer así de fácil, de un cuadro a otro, brincar ¿no? porque la narración te da esa posibilidad. Entonces más bien centrarlo o ver qué onda con eso. O sea la posibilidad de ver más bien que la defensa sea a favor de la historieta como medio gráfico que nos permite la experimentación en un mismo trabajo y poner ejemplo de distintas gentes, o sea como est en particular, el pinche McKean es el que más lo ha hecho, el operación Bolívar, de repente... aquí y analizar porqué se justifica ¿no? O sea, de repente, aquí cambió el autor de estilo, y aquí esto, pero tiene un sentido que suele ir en relación al contenido. Aquí pshht, de repente brinca... o lo está soñando, se lo está imaginando, de rpente empieza la persecución del gato con el ratón y es una secuencia que rompe completamente con todo lo otro y es el mismo autor.

Ahora, la historieta...No sé si vieron una historieta mía, la de La canción lacandona...una historieta de una chava que de repente sueña ¿no? y entonces el estilo de dibujo cambia pero se justifica porque es el sueño. Y en el momento en que se despierta el dibujo vuelve a tomar la forma de cuando estaban en el principio. Entonces más bien por ahí...o sea este es otro caso. O sea la

experimentación gráfica ¿no? Y en función de proporciones, de tamaños, si el collage...o sea por qué este estilo de dibujo y por qué este no. ¿Por qué esto de repente ahí en medio? O sea, más bien yo lo vería por ahí ¿no? Ya no digamos esto, donde además hay una combinación de disciplinas que va desde ...aquí se sintetiza en este trabajo una cantidad de chamba...es diseño, diseño tipográfico, diseño editorial, foto, este...bueno, desde luego historieta, o ilustración en la medida en que de repente hay imágenes como aisladas, que funcionan dentro del contexto narrativo, pero que en sí mismas son imágenes por separado. Diseño tipográfico, diseño editorial, instalación ¿no? o sea, hace, genera objetos que luego retrata y crea como instalaciones, pero además, resulta que toda esa variedad de cosas que hizo, maquetas, este...collage, trabajo en computadora, er...combinación de técnicas distintas, títeres, este, una variedad infinita de técnicas plásticas o gráficas distintas...este...pero además resulta que a todo eso lo aglutina un medio, que es la historieta, que es una historia. Toda esta chamba la aglutina la historia que había que contar ¿no? Y la aglutina desde el momento en que el dibujante, o el artista concibe todo como un volumen integral. Desde su apariencia física hasta las representaciones conceptuales de los contenidos ¿no?.

Hay un trabajo íntegro ¿no? Donde además él genera sus escenarios, él los retrata, él los transforma, él...digo nada más le faltaba hacer la historia, pero aquí lo hizo por ejemplo. Esto es mucho más diverso ¿no? hay color, hay foto, hay de todo ¿no? y además también lo concibe

como un todo ¿no? porque diseña la tipografía, hace el ...

Eso sería una buena tesis: Defender las posibilidades expresivas que tiene la historieta no sólo como medio narrativo, sino como medio de expresión y de experimentación gráfica-plástica. O sea no sólo es un medio narrativo sino que además representa un medio a través del cuál se pueden explorar y desarrollar discursos gráficos y plásticos y estéticos ¿no? Pero entonces sí sería bueno que en su trabajo aparecieran imágenes de todo lo que son...este...o sea, que le demuestren a las personas ante las que van a defender ese planteamiento que se ha hecho, que se puede, que la posibilidad narrativa justifica las distintas posibilidades de representación gráfica y eso estaría muy bien.

Sí, que tiene que ver con la comunicación de algo

Claro. O sea, cómo a través de ese pretexto y a través de ese lenguaje la posibilidad de la representación gráfica encuentra una veta amplia y diversa para su desarrollo. O sea porque la ilustración en ese sentido suele ser más encasillante. O sea un autor puede haber transitado a lo largo de una vida profesional por muy

distintos ámbitos temáticos, gráficos, plásticos, además a lo mejor alguien hizo e todo, pero cada cosa en su momento tuvo que ser para un fin específico. En la historieta puede darse el caso, de que para un mismo trabajo se comprima una amplia variedad de posibilidades ¿no? O sea, o bien hay historietas que no lo ameritan. En este autor en particular se da, pro no en todos ¿no? O sea, pero si plantear a la historieta como una posibilidad de representación...un lenguaje que posibilita una gama amplia de posibilidades de planteamientos gráficos.

Sí, porque igual depende de la historia que quieras contar ¿no?

Claro. Es que es... es otro rollo...Es que aquí están mezclando tres cosas, se están dispersando. O sea y lo más concreto posible que sea, de modo que el tema. El título, el subtítulo, todo reafirme una médula¿no?

O sea, los objetivos giran en torno a ese centro ¿no? La forma que va a adquirir o la propuesta gráfica que van a desarrollar refuerza a es médula ¿no? y la médula ¿cuál es? ¿la ilustración digital-análoga? ¿en imágenes de carácter alternativo, en un caso particular de historieta?

Híjole, es que yo ahí no me metería en eso de alternativo. Porque todo lo que se hace es una alternativa finalmente ¿no? O sea, y además luego...es como suicida esa etiqueta ¿no? Porque o sea, la historieta que hacemos nosotros es alternativa, porque es alternativa en la medida que es una opción o una alternativa a lo que a lo mejor, en México en particular, la generalidad de la propuesta historietística es como monotemática

¿no? y monográfica ¿no? o sea se dibuja... el noventa por ciento de la historieta que se dibuja en México, se dibuja de la misma forma y recurre a los mismos temas , un puñado de temas ¿no? Pero en esos términos más amplios no es una alternativa, no estamos inventando nada, de hecho estamos muy plegados, y muy bajo la sombra, bajo la tutela de gente que lo que hace en el lado donde lo hace, y por el tiempo que lleva haciéndolo no es alternativo, entonces, yo prescindiría al máximo de rollos como esos ¿no?

Porque, si lo quieren utilizar también para fortalecer el carácter innovador de su propuesta, pues no tiene caso que utilicen el término alternativo ¿no? Ustedes harán una alternativa y será innovador por lo menos para ustedes ¿no?

CARLOS PALLEIRO

ILUSTRADOR Y DISEÑADOR

EXTRAÍDO DE SU CONFERENCIA:
EL LENGUAJE DE LA ILUSTRACIÓN

Yo preparé algo acerca de la ilustración, de los ilustradores, del trabajo. Para mí ilustrar es dibujar. La ilustración es cualquier imagen que se presenta junto o acompañando textos siguiendo un criterio generalmente indicado por un diseñador gráfico. Eso es una definición sumamente general. Dentro de esta definición entre comillas caben las ilustraciones sin texto donde se narra algo con puras imágenes. ¿Por qué se ilustra? Y también me pregunto si es importante. Ilustrar es una vieja tradición que arranca de los libros hechos a mano. Ejemplos: el *Libro de los muertos*, el *libro de las horas* en la Edad Media...eran escribas que se pasaban haciendo letras que empezó a salirse de los márgenes y a dibujar escenas religiosas que afirmaron creencias, dogmas y fe. En el Renacimiento, con la introducción de la imprenta de tipos móviles seguro se daba otra producción de libros, entonces, los grabadores junto a los maestros tipógrafos hicieron maravillas. Se trataba de hermostrar, de decorar los libros. Surgieron dibujantes y grabadores en cantidades y calidades enormes. El ilustrador surge en las Artes Plásticas. Es *parte de*. Se ubica al servicio de las Artes Gráficas de impresión seriada. Debe cumplir con las características del sistema de impresión, tamaño, color, tinta, técnica

de reproducción, etcétera. Trabaja con un diseñador o diseña él mismo.

¿Cómo trabajo yo, cómo ilustro? Yo soy diseñador e ilustrador. El ilustrador debe saber qué se quiere, de qué tipo de libro se trata, el tema, a quién va dirigido, las características técnicas, cantidad de ilustraciones, medidas, tintas, etc. Plazo de entrega, precio y tiempo para cobrar. Por eso cuando yo pregunto si es importante el precio nosotros vamos a responder que sí porque vivimos de eso ¿no? Es decir, aclarar desde un principio en qué idioma vamos a dialogar con los clientes. Dos. Debe uno leer los textos en el caso que haya textos o en el caso que haya planteo para poder hacer un libro. Tres. Debe bocetar, es decir, hacer los primeros trazos, empezar a balbucear, para ir acercándose a lo que quiere el cliente. Cuatro: y luego dibujo, con la técnica más adecuada y que obviamente domino.

Este proceso puede no ser lineal, en general no lo es, hay marchas atrás, saltos, detenciones, tartamudeos.

Volviendo a las preguntas iniciales porque se ilustra y si es importante: No se los puedo responder simplemente como yo lo

hice porque es una tradición, ya que hay tradiciones buenas y hay malas. Yo creo que por un lado es por mi juicio innato y por otra es una necesidad. El hombre se comunicó primero por el sonido y luego por la imagen, mucho después con la escritura. Tanto las palabras habladas o escritas son mucho más precisas, claras e inequívocas que una imagen, pero cada disciplina tiene su propia importancia y su propio rango. Quizás no hay manera de transmitir con palabras todo lo que nos puede dar en conocimiento y en emoción un cuadro, un dibujo o una ilustración.

¿Cómo definir con palabras lo que nos pasa delante de *Guernica* de Picasso? Por ejemplo y quizás al revés, también ¿cómo describir con imagen lo que nos plantea un texto? También será bastante difícil o imposible. Cuando se habla de un libro se dice *el libro de Rulfo*, *el libro de Cortázar*, se habla del texto. Cuando se habla de la Biblia de Gutenberg se habla de una Biblia en específico, el texto es el mismo de otras Biblias, la presentación no. Para hacer un libro se necesita el concurso de mucha gente, aunque en los últimos tiempos con el advenimiento de la computadora cada vez se necesitan menos, pero lo que queda de información, la reseña se cumple: Título: *Último round*,

autor: Julio C3rtazar, 240 p3ginas, siglo XXI editores, mil novecientos...y tantos, no recuerdo la fecha. No cuenta que su interior y su exterior lo hizo un pr3ctico argentino llamado Julio Silva pero s3 cuenta para quien haya le3do y visto ese libro no se va a olvidar de las im3genes y su presentaci3n. En cambio, leer y ver los premios del mismo Julio C3rtazar no tiene m3s chiste que leerlo y gozarse con la genialidad de C3rtazar. 3Qui3n no ha le3do y visto de chico una edici3n ilustrada de caperucita roja y qui3n no recuerda hasta ahora las im3genes de caperucita y su abuelita y el lobo feroz? A pesar de Walt Disney, a3n recordamos ese *feroz* lobo feroz y no ese dulce y redondeado lobo-Disney. La imagen queda si es que vale la pena, si es m3s o menos recordable. Hay ejemplos muy antiguos 3Qui3n recuerda con precisi3n alguna imagen concreta referida espec3ficamente a alguna historia en particular de la historieta Superman? Recordamos y reconocemos autom3ticamente la imagen supermusculosa, casi renacentista de Superman porque son im3genes percederas sin ning3n valor pl3stico, son estereotipos pensados y fabricados en serie y repetidos por millones. El ni3o queda fijado, l3anse las comillas, con las im3genes de sus primeros libros, de ah3 su importancia capital. Si el primer recuerdo pl3stico es la imagen de

Superman, Kalim3n, Batman, el hombre o la mujer ar3a, su posterior desarrollo ser3 tan distinto necesariamente si esos primeros recuerdos o im3genes (fueran) de Guadalupe Posada, Felipe D3valos, Heraclio, Cuevas o los compa3eros aqu3 presentes. El libro se compone en esencia de las artes combinadas de tres artistas fundamentalmente: el escritor, el dise3ador y el ilustrador, cuando lo hay, nosotros. Y el cuarto es el editor que es realmente el director de orquesta.

El esfuerzo de hacer libros infantiles nunca ser3 bien recompensado o reconocido porque lo que se pone en juego para hacerlos es un amor muy profundo con los ni3os. No hablo de esa frase hecha, trillada que o3mos a cada rato en maestra improvisadas que con toda pacater3a dicen: "a m3 inspira mi amor por los chiquillos". Estoy hablando de una enorme responsabilidad que no tiene nada que ver con la inspiraci3n y s3 con el trabajo, el esfuerzo y el compromiso por dar m3s y mejor. Ilustrar para ni3os es un acto de amor para todos y para s3. Estamos apostando al futuro, por un mundo mejor, por mejores personas, mujeres y hombres que bailen y que piensen. De ah3 que es fundamental la calidad y el rigor. En cuanto al tipo de ilustraci3n yo estoy por la l3nea no literaria, es decir, no dibujar lo obvio, lo

predecible, lo escrito. Ejemplo: yo dibuj3 un libro, ilustr3 un libro donde aparec3a: "la princesa cos3a y vino un pajarito y le rob3 su dedal". Yo pod3a haber dibujado esa escena tal cu3l, lo que trat3 de hacer fue captar en una ilustraci3n la esencia de lo central y fant3stico del cuento: un pr3ncipe que se transformaba en p3jaro gracias a un hechizo. 3Qu3 sali3 primero? Un h3brido de un p3jaro y un hombre con corona. Si hubiera tenido la posibilidad de poner m3s dibujos con respecto a esa escena quiz3s hubiera hecho yo una enorme cabeza de p3jaro con un enorme dedal en el pico o en la cabeza, o al rev3s, un enorme dedal con un pajarito, qui3n sabe, porque a la hora de dibujar uno no sabe qu3 va a salir y eso quiz3 es lo m3s lindo y lo m3s interesante del quehacer de la ilustraci3n, es un juego. Uno inicia con una idea nebulosa, impresiones, nada bien definido, variedades y va trabajando, dibujo tras dibujo, idea tras idea, y eso se va transformando, se cambia y a veces una cosa de aqu3 y otra cosa de all3 hacen concretar esa idea. Es un juego, un juego de voces, no de apuesta, es un divertirse, sintiendo que uno es capaz de transmitir con su arte esa diversi3n a otros, pero muchas veces, se yerra, se equivoca, se vuelve a empezar, a veces la mano no responde a lo que quisiera la mente o la emoci3n y uno se desespera, el resultado es malo y a veces uno recurre al oficio.

Esa facilidad que con los años y el trabajo uno adquirió sin darse cuenta y termina un dibujo, error, mal, porque se está repitiendo, no está aportando nada, quien lo reciba o quien lo juzgue va a decir qué bueno, qué ingenioso, qué gracioso y eso es el acabose para uno porque un ilustrador con verdadero rigor va a saber que lo que hizo, en definitiva, no vale. Es terrible hacer siempre lo mismo y de la misma forma, es como el actor que siempre hace el mismo papel y es muy bueno en la comedia, pero un día le tocó un drama y con el mismo tono ligero, con su mejor sonrisa dice: “mi general, han aniquilado a la compañía 15-302”. No es lo mismo dibujar escenas de muerte y horror que el amor y la felicidad. Un elemento fundamental es el humor. Yo hablaba de juego, el humor es parte de ese juego. Uno debe jugar y divertirse cuando ilustra, no sólo para niños, pero para niños más.

Yo estuve al frente de los libros de texto gratuitos hace muchos años y ahí me topé con mucha gente que me encargaba las cosas más imaginativas en cuanto a la ilustración con argumentos supuestamente didácticos y pedagógicos. Un día me dijeron... yo había hecho en un dibujo a un niño con seis dedos... los niños tienen cinco dedos, me dijeron, yo pensé: Mafalda tiene cuatro y nadie prohibió

los libros de Quino y de esos ejemplos podemos hacer millones. Luego hice una vaca con cinco patas y fue para atrás, entonces hice un perro con doce patas que podrían ser pelos o patas, quién sabe, está impreso, y fue parte de los libros de texto de 1981 y de unos años más. El niño sabe que en cada mano, en cada pie tiene cinco dedos y lo sabe de siempre, sin saber leer, ¿por qué? Y sus hermanos y su padre y las fotos de otros y lo que ve en televisión y sus amigos y él tienen cinco dedos. Entonces, dibujar el niño con seis o más dedos no deforma sino que puede llegar a mover esa cabecita, es decir, no estoy dibujando a un niño... no estoy dibujando anatómicamente a un niño tal cual es, para eso los dibujos anatómicos con las fotos. Estoy dibujando un dibujo que viene a representar a un niño. Expreso cierta intención sobre ese niño, no se trata de la arbitrariedad de expresarme como ilustrador. Se trata de que cada cual juegue su papel. Si me eligen para que ilustre cierta obra, déjenme hacerlo, y si no, que lo dibuje el autor o cualquiera, el editor, quién sabe. De otra manera, el niño se debe educar estéticamente con los libros ilustrados, hay que mover su emoción, incentivar su imaginación, no se le puede dar todo acabado y resuelto como en las telenovelas. Hay que integrarlo y hacerlo un ser activo y participe de la vida. Debe vivir y hacer su experiencia como un

humano útil y no como reflejo de lo que le pasa a un personaje de televisión o de historieta, no debe vivir por otro, sino por sí mismo.

En cuanto a la ilustración y en especial para los niños, yo creo que se aplica para todos se trata de imaginar con imaginación e imagen una historia no literal y dibujable que sea coherente en sí misma y coherente con la literatura o con la historia. Coherente no es literal, Ejemplo: Si se habla del cura Hidalgo, no poner al cura Morelos o a Zapata, pero no necesariamente poner a Hidalgo como siempre lo hemos visto. En la literatura hay un ejemplo: Los pasos de López de Jorge Ibarbuengoitia es un Hidalgo bajado de su estatua, puede ser un Hidalgo sin hábito o que se le vea sólo la cara, pero no es, no es una estatua ese Hidalgo, se trata darle al niño o para quien dibujemos algo más, no quedarnos en lo literario sino hacer nuestro trabajo como ilustradores. Nada más y gracias.

