

Buenas piezas

ARNAL BALLESTER

Entrevista

Nuevos medios, nuevas formas



LA OSA MAYOR
Flota en amplio territorio. Para su captura es aconsejable el empleo
de útiles simples y resistentes.

Arnal Ballester (Barcelona 1955) desarrolla la mayor parte de su trabajo en el campo editorial como ilustrador de libros y portadista. Su trabajo en la serie *Los artísticos casos de Fricandó* (Ediciones Destino), concebida junta a Montse Ginesta, autora de los textos, recibió en 1993 el Premio Nacional de Ilustración de Libros para Niños del Ministerio de Cultura, en 1994 el Illustrators of the Year Award de la Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna-UNICEF y, en 1995, el Premi de la Crítica “Serra d’Or”. En 1996 forma parte de los 30 ilustradores mundiales seleccionados para la exposición *The Secret Garden*, conmemorativa del 30 aniversario de la Feria de Bolonia.

A partir de 1998 se dedica preferentemente a la ilustración de prensa, colaborando con distintas publicaciones periódicas españolas como *El País*, *El Mundo* o revistas del Grupo Z y de otros países como *International Herald Tribune*, si bien nunca ha abandonado la edición para niños. Muestra de ello son la narración en imágenes *No tinc Paraules* (Mediavaca, Valencia, 1998), Selección White Raven 2001, *Chamario*, libro de rimas infantiles del poeta venezolano Eugenio Montejo (Ediciones Ekaré, Caracas, 2004) o *Bestiarara*, con texto propio (Orecchio Acerbo, Roma, 2003).

Ha realizado, también, proyectos de edición fuera de los circuitos tradicionales como el libro *Vista Cansada* (Ediciones Sinse Ntido, Madrid, 2001), donde se recogen sus dibujos de margen y que también han sido objeto de una exposición (con el mismo nombre) que ha recorrido Barcelona, París, Sevilla, Madrid y Bogotá.

En 2002 entra en el mundo de la animación, y desde entonces ha realizado obra para la plataforma Digital+, la Fundación Caixa de Catalunya y el Festival de Cortos de Animación de Barcelona, Xinacittà. Su pieza *Amigo Hullet* (Digital+), seleccionada en el Festival de Annecy 2005, obtiene el premio Junceda de animación en la edición de 2004. En la de 2006 obtiene una mención especial por su serie de cortinillas para el festival Xinacittà, 2005. En el año 2008 obtiene el Premio Nacional de Ilustración otorgado por el Ministerio de Cultura Español en reconocimiento al conjunto de su obra. En la actualidad compagina su faceta de ilustrador con la de docente en la Escola Massana d’Art i Disseny de Barcelona.

David Heras

P. El presente número de EME versa sobre el símbolo, recurso muy habitual en la ilustración de prensa, medio en el que Arnal Ballester desarrolla con agudeza parte de su actividad como ilustrador desde hace años. ¿Qué piensas sobre el uso del símbolo en la construcción de la imagen metafórica tan presente en la prensa?

R. Es una pregunta muy general y posiblemente haya que ponerse de acuerdo en lo que entendemos por símbolo y metáfora cuando hablamos de prensa. De entrada, el medio tiene niveles de discurso muy distintos que reclaman estrategias diferentes en lo que a la ilustración gráfica se refiere. No es lo mismo ilustrar un artículo de opinión que una noticia o una entrada de moda o de salud. En prensa siempre ha habido un espacio muy amplio y necesario para un tipo de ilustración descriptiva o narrativa relacionado con temas puramente informativos o divulgativos. En segundo lugar existe otro espacio para la opinión o la crítica gráfica, que los medios han cedido en su mayor parte a los humoristas gráficos, y en él siguen siendo los reyes del mambo.

La ilustración netamente metafórica —que puede incorporar símbolos o no— ha ocupado un cierto lugar e incluso ha tenido sus momentos de gloria, pero casi siempre ligada al periodismo de opinión (económico, político o filosófico-científico) o a la información cultural.

Pero en cualquiera de estos tres espacios —información, crítica, opinión— encontramos algún grado de expresión metafórica, porque cuando desde la imagen hay reflexión, crítica o se entra en las complejidades de un tema, hay que recurrir en mayor o menor medida a la comparación, a la analogía, al choque de significados, al símbolo, etc.

En su momento fue muy importante el trabajo de Raúl en *El País* con los artículos de la tribuna de opinión estrella del diario, porque rompía con una

ilustración decorativa y complaciente y desplegaba todo un arsenal de recursos gráficos, poniéndolos al servicio de una visión propia y crítica sobre el tema en cuestión. Lo mismo puede decirse del trabajo de Ajubel en *El Mundo*, hecho desde una poética más clásica y con un grafismo más cerrado. También disfrutamos durante años del trabajo más conceptual de Peret para *La Vanguardia*.

En mi opinión son referentes no tanto por su dominio de la metáfora y del lenguaje simbólico, que también, sino precisamente por su versatilidad y la diversidad de estrategias que

ponían en juego según las características del texto al que se enfrentaban, que no excluía un uso inteligente de la literalidad. En las antípodas hemos sufrido una avalancha de lo que podríamos llamar “poema visual todo a cien”. Consiste en tomar prestada la excelente poética de un Isidro Ferrer, un Chema Madoz o un Sean Mackaoui y reducirla a un juego de ingenio visual, en el mejor de los casos, y al chascarrillo la mayoría de las veces.

Quizás el problema sea que tendemos a valorar las ilustraciones —y no solo las de prensa— por su alto nivel metafórico y, en mi opinión, es un criterio muy discutible porque se antepone el juego visual a la capacidad de establecer un diálogo adecuado con el texto correspondiente.

¿Has observado algún tipo de cambio o evolución en el uso de este recurso durante los últimos años?

En parte ya he respondido, pero diré que el mayor cambio que aprecio es la decadencia del medio en general. La crisis de la prensa de papel ha precipitado otros fenómenos entre los cuales destaca la banalización de los contenidos y, de ello, no escapa la propia ilustración gráfica. Por regla general los directores de arte, hoy mucho más que antes, buscan en la ilustración el impacto o la amabilidad visual, más que el contenido. Y los jefes de sección y de redacción prefieren, como han preferido siempre, un discurso no problemático y por tanto literal y acrítico.

En lo formal me cuesta percibir una gran diferencia entre lo que se hace ahora y lo que se hacía pongamos hace siete años; hay gran cantidad de clones de distintos autores anteriores, a menudo con un gran oficio y habilidad técnicos. La ilustración se ha vuelto, parafraseando a Brecht, más culinaria, más pastelito. Sin embargo el discurso de las imágenes de la prensa española se ha empobrecido enormemente, en consonancia con la degradación de los otros contenidos. Muchas veces viendo los periódicos y revistas actuales, pienso en esas pieles de serpiente que encontramos en el monte después de la muda. De lejos te parece ver el



animal agazapado. Te acercas un poco más y resulta que es una carcasa vacía y descolorida.

La ilustración con carga simbólica o metafórica ha sido un lujo de la época de vacas gordas. Pero los responsables periodísticos —y desde luego hubo excepciones— nunca consideraron que la inteligencia o la complejidad de una imagen diese valor añadido a la información o a la opinión. Queda para el recuerdo imperecedero una anécdota de Raúl en *EL PAÍS*, hace ya algunos años y cuando no había crisis a la que culpar. Hablaba por teléfono con el jefe de la sección de opinión a propósito del artículo a ilustrar y oyó como el redactor jefe del diario decía en voz alta: “Dile a este que no experimente”. Al cabo de un tiempo “este” y otro experimentador, Justo Barboza, fueron despedidos fulminantemente para hacerle un hueco en la página a un popular humorista.

¿Destacarías el trabajo de algún ilustrador que en este sentido haya aportado o esté aportando algo diferente?

Sigue habiendo gente de mucho nivel y hay propuestas nuevas muy interesantes, aunque más en el contenido que en lo estilístico. Entre los que no son exactamente nuevos, me parece destacable lo que hace Pablo Amargo y lo que Pep Montserrat desarrolló durante bastante tiempo en *El País* y sigue haciendo para *The National of Abu Dhabi*. Aunque en el caso de Pablo, me parece más interesante como trabajo de creación de imagen que como acto de interpretación. Creo que él estaría de acuerdo si dijese que va a su bola y a veces la relación entre su imagen y el artículo es más bien accidental.

En lo que a Pep respecta, creo que su capacidad de interpretación del texto es muy afinada y además ha encontrado un lenguaje gráfico, de *collage*, que responde perfectamente al sentido de lo que ilustra (¡que no es pirotecnia plástica, vamos!).

También me parece excelente el trabajo de Leonard Beard en *El Periódico de Catalunya*, con una gran capacidad de dar un tratamiento onírico a los temas más actuales y no pro-

ducir notas desafinadas. El único problema de Beard es trabajar para un medio con poca proyección estatal.

Entre la gente más joven me llama la atención el trabajo de algunos “emigrantes”, es decir de los que están buscándose la vida en publicaciones de otros países y, especialmente, en Estados Unidos. Luci Gutiérrez es un ejemplo de inteligencia en la construcción de significados y, además, la pone en juego ante los temas más áridos para un ilustrador de prensa. Al margen de sus trabajos para el *New Yorker* —que suelen ser sobre temas más agradecidos— me fascina su capacidad de lidiar con cualquier asunto puntual en el *New York Times* o el *Wall Street Journal*, dándole una respuesta sutil. Lo mismo me ocurre con Riki Blanco, más irregular gráficamente, pero con un sentido prodigioso de la metáfora visual.

Y aunque no sé si se sale de tema, me parecen excelentes Miguel Brieva y Alberto González Vázquez en el campo del humor. Dan otra vuelta de tuerca a esa tradición del humor gráfico hispánico, que se apoya tanto o más en el aforismo que en la imagen y que llevaron a su cima Perich, Chumy Chúmez y, más recientemente, El Roto. Aunque los dos últimos son dibujantes extraordinarios, el primero era más bien limitado en ese aspecto. Lo que pocas veces se aprecia, tanto en Chumy como en El Roto, es que el dibujo no es accesorio, mientras que en Perich podría prescindirse perfectamente de él y todo funcionaría igual. Hay en El Roto sobre todo, un manejo de los símbolos y de los estereotipos visuales de una cierta época que amplía el radio de devastación de sus bombas verbales. Pues bien, esto mismo se da en Brieva y en González Vázquez en grado altísimo y además como una renovación del imaginario común. Por otro lado, su dominio de la palabra es tremendo.

La prensa, al igual que otro tipo de publicaciones, se está viendo afectada por los sistemas de difusión digital y parece lógico pensar que en muchos ámbitos acabará por

La red es tan rica en circulación de ideas y propuestas, como de mitos low-cost

imponerse al impreso. ¿Qué pros y contras encuentras en este cambio de modelo?

La verdad es que no le encuentro ningún contra. No soy un fetichista del papel y de las publicaciones (libros o prensa) aprecio ante todo su contenido. Soy lector de periódicos desde siempre, pero hace un par de años que no compro ninguno en el kiosko. Y antes de que me despellejen los ultras anti-todogratis, me apresuro a decir que estoy suscrito a un par o tres de periódicos digitales. Lo que no estoy dispuesto es a gastarme un euro en los grandes medios que viven de renta y están dando contenidos muy mediocres.

¿Qué crees que puede aportar la difusión digital al ilustrador?

Un cambio necesario en la manera de entender su trabajo. No tiene sentido limitarse a pensar las imágenes como lo hemos venido haciendo hasta ahora, cuando las destinamos a medios que permiten integrar la imagen en movimiento, la incorporación del sonido y la interactividad. Uno mira la ilustración que ha hecho para el periódico de papel y ve que en ese soporte luce lo suyo. Luego la ve en la pantalla y parece un cromó irrelevante perdido en un mar de información, vídeos, sonidos, etc..

Hay otro aspecto que tiene su punto y es que muy posiblemente la ampliación de recursos obligue a salir del cascarón individual para adoptar una manera más cooperativa de enfocar la creación.

Tiene que producirse un replanteamiento del rol del ilustrador gráfico. Tal vez no sea inmediato porque pesan mucho las inercias personales y todavía más la realidad de unos medios conservadores que contemplan las nuevas posibilidades como una amenaza; pero se dará más pronto que tarde.

¿Qué opinas de la mediatización de la figura del ilustrador que está propiciando Internet?

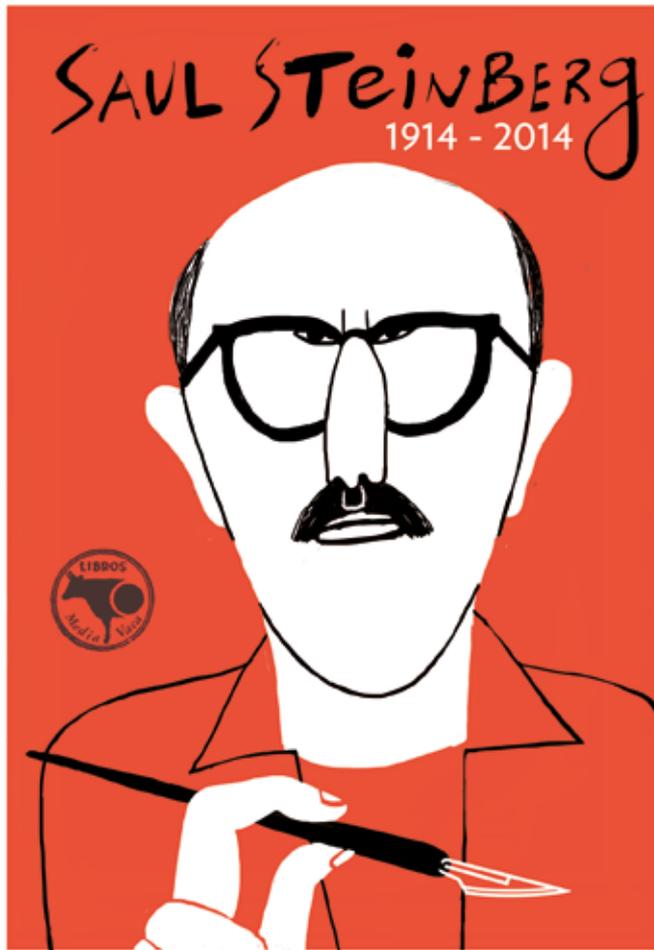
Internet está propiciando muchos tipos de ilustración: textos ilustrados en blogs, comics, animaciones y hasta ilustración de artículos en vivo (hay algún experimento muy interesante de este tipo en el *New York Times*).

Ahora si lo que me preguntas es sobre la popularidad masiva que algunos dibujantes obtienen en Facebook y redes sociales varias, te diré que es un fenómeno que observo con tanta curiosidad como la que me puede suscitar la beatificación televisiva de Belén Esteban.

No frivolizo, son fenómenos que no pueden despreciarse ni despacharse con cuatro juicios de valor. Ciertamente en alguno de los casos célebres puedo constatar la mediocridad gráfica, la limitación de unos recursos expresivos repetidos hasta la saciedad y la ausencia absoluta de cualquier discurso que no sea la complacencia por el yo o por la forma. En otros, los menos, encontramos algo equivalente a lo de los pintores pompier, o sea, habilidad gráfica indudable, grandilocuencia y vacío. Pero esto no explica por qué tienen seguidores a manta, lo que a su vez les lleva a ser pieza codiciada por editores.

A lo mejor la respuesta está en cosas que no tienen que ver con la ilustración o con el arte en general. Por ejemplo, un fenómeno de identificación con el éxito personal a través de fórmulas gráficamente identificables, establecidas y nutridas de las fallas de la cultura visual. Son imágenes que dan seguridad porque no plantean ningún tipo de conflicto ni interrogante, precisamente porque no cuentan nada. Es un poco la reivindicación del tipo de belleza de los calendarios de pared. La red es tan rica en circulación de ideas y propuestas, como de mitos *low-cost*.

A mí no me parece ni bien ni mal que se dé todo esto. Y me parece muy bien que uno pueda vivir de ello y además vivir bien. Lo que sí me preocupa es que tales fenómenos se asocian a



Cartel por el centenario de Saul Steinberg, editado por Media Vaca

una eclosión de la ilustración, cuando no se trata de ilustración sino de simples dibujos, que por supuesto pueden abrir la puerta a una carrera de ilustrador. Con ello se refuerza la idea regresiva de que ilustrar es hacer dibujos de género.

Con respecto a la construcción de la imagen ya has comentado en alguna ocasión la futilidad del debate entre analógico y digital, también la actitud fetichista existente frente al original. Lo que me trae a la mente a Normal Rockwell quien, al parecer, se deshacía de muchos de sus originales en papel una vez se había asegurado de que habían quedado bien reproducidos. ¿Coincides con este modo de entender el trabajo del ilustrador?

¡Bravo por Rockwell! Esto que me acabas de explicar no lo sabía y agranda todavía más su figura en mi panteón particular de ilustres ilustradores. Lo suscribo con las dos manos. Yo ya

no tengo que deshacerme de mis ilustraciones porque las tengo almacenadas en forma de bits, listas para ser publicadas de nuevo si se da el caso o de borrarlas si procede.

¿Consideras que para ser un buen ilustrador hay que ser un buen lector?

Desde luego que sí. Posiblemente se puede ser un buen dibujante (o fotógrafo, etc.) sin leer, pero no un buen ilustrador. Un ilustrador es un lector armado de un lápiz, da lo mismo si electrónico o de grafito. Y quien dice lápiz dice cualquier otro instrumento útil para construir imágenes que tengan un sentido.

Para ser un buen ilustrador tendrás que aprender a descifrar un texto con una cierta capacidad de profundizar en él. Si no es así puedes optar por ser dibujante de cromos y estampas (que es una noble ocupación), pero no es lo mismo, aunque muchos lo confundan. Para construir ilustraciones que no se queden en la superficie de las cosas hay que saber pelar el texto, distinguir sus distintos niveles, ser sensible al registro narrativo, establecer vínculos literarios, históricos, biográficos... de todo tipo, entre una obra determinada y otras obras y autores.

Si hablamos de prensa, hay que entender muy bien de qué habla el periodista o el columnista aunque sea para destruirlo con tu ilustración. Y además de la capacidad de lectura, también se necesita cultura en general.

Pero creo que por eso mismo hay que establecer una distinción entre el gusto por la lectura

REVISTA DE HUMANIDADES Y ECONOMÍA

LA MALETA

DE PORTBOU



© Arnal Ballester

Cartel promocional de la revista *La maleta de Port Bou*

y la capacidad de lectura. Yo concibo perfectamente que a alguien no le guste leer especialmente, pero que lo haga con un buen nivel de competencia por razones profesionales.

Y también hay que tener en cuenta que la práctica cotidiana de la lectura no se acaba en los libros. Estamos leyendo constantemente en muchos medios distintos, textos más simples o más complejos. A veces tendemos a juzgar el nivel de lectura según nuestros propios parámetros y hasta nuestros gustos literarios y no debería ser así. Pero definitivamente, sí: un ilustrador tiene que leer en cantidad y en calidad.

¿Qué libro te ha calado más hondamente?

Esto es como cuando te preguntan qué libro te llevarías a una isla desierta. Pues si solo puedo llevarme uno, mejor ninguno porque acabaría odiándolo. No es por tirar pelotas fuera pero son muchos los libros que han cambiado mi manera de ver el mundo y son de muchos géneros y disciplinas. Ha dependido del momento, de mis intereses y vivencias en cada época de mi vida, así que prefiero renunciar a soltar un título de esos que te dejan en muy buen lugar como persona culta y sensible y quedar como lo que en realidad soy, una batidora de *inputs*.

¿Cuál ha sido tu último descubrimiento literario?

Estoy en época de recuperación de clásicos. Será cosa de la edad. Pero si tengo que hablar de libros que me haya sacudido de verdad en los últimos cinco años, te diré dos: *Vida y destino*, de Vasili Grossman y *La Odisea*. Ninguno de los dos se adapta a los 140 caracteres del twitter pero no están nada mal.

¿Más allá de la lectura en que otras disciplinas encuentras inspiración?

Sin duda en las cinematográficas, mucho más que en el resto de artes visuales. La música me acompaña a todas partes, pero no sé hasta qué punto me influye, aunque más de una vez he pensado que hay una relación entre la música que me gusta y el ritmo compositivo de mis ilustraciones. No sé cuál pero la hay.

¿En qué proyecto te encuentras embarcado actualmente?

Pues en cinco proyectos diferentes de los cuales posiblemente acabaré realizando uno o dos que no tendrán nada que ver con lo que

Un ilustrador es un lector armado de un lápiz, da lo mismo si electrónico o de grafito. Y quien dice lápiz dice cualquier otro instrumento útil para construir imágenes que tengan un sentido

había previsto o imaginado. Conmigo siempre ha sido así. Salvo dos o tres, mis proyectos anteriores están distribuidos a piezas entre diversos trabajos de encargo que he podido llevar a mi terreno, lo que suelo hacer a menudo. Pero volviendo al tema, ahora estoy trabajando en un par de libros ilustrados para niños, con textos de personas queridas. Son un acto de amistad y a la vez una íntima despedida del mundo de la ilustración de libro, en el que ya hace tiempo que no me siento cómodo.

También estoy trabajando en un proyecto de autoedición a base de *offset* manual, xilografía y tipos móviles, que pienso compensar tecnológicamente con otra propuesta que es un juego interactivo. Este campo, el de la interactividad, es en realidad el que me llama más, porque creo que el futuro de la narrativa visual pasará de un modo u otro por ahí.

Por último tengo en vistas una animación sobre mis padres y la Guerra Civil. Tal vez sea éste el más difícil de llevar adelante, por muchas razones no solo artísticas, pero se intentará.

¿Tienes alguno pendiente?

De hecho esa animación es una asignatura pendiente, más por el tema que por el formato. También podría tomar la forma de un cómic... o de un interactivo.

Y si por pendiente entendemos lo que se queda en el limbo, está la ilustración de *El Maestro y Margarita*, de Bulgakov; pero como decía, dudo que lo lleve a cabo, al menos en forma de libro.

Bueno, entrando en cuestiones más personales, ¿sigues algún método para abordar tu trabajo?

Cuando hablábamos de la lectura estaba definiendo en cierto modo una parte de mi méto-

do. Todo empieza por la lectura muy pormenorizada: la primera vez, leo sin preocuparme de tomar notas ni subrayar, ni siquiera imaginar visualmente cómo haría esto o aquello. Simplemente disfruto con lo que leo. Luego, vienen más lecturas con todo el aparato de anotación incorporado. Y en un tercer momento, me olvido de lo que he leído o anotado y empiezo a dibujar cualquier cosa. A partir de este material, generado de manera muy inconsciente, voy construyendo la planificación, los bocetos de las ilustraciones... y finalmente me lo salto todo... y sale lo que sale.

¿Cómo es tu espacio de trabajo?

Mi compañera y yo vivimos y trabajamos en un espacio muy grande, donde cada uno tiene su estudio separado por estanterías y biombo. El mío está rodeado de libros y tiene tres mesas, relativamente grandes: una para pensar dibujando, otra para trabajar con el ordenador y, otra, para manipular cosas, grabar madera, etc. En realidad, todas ellas acaban llenas de papeles, libros y otros objetos que aparto un poco para acabar trabajando en una superficie reducidísima.

¿Qué consideras imprescindible para ilustrar?

Única y exclusivamente que te guste hacerlo. Lo demás es un *bonus* o una maldición.



Un signo es una cosa que representa a otra ante alguien en alguno de sus aspectos. Se dirige a alguien; esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o quizás un signo más desarrollado.

Charles S. Peirce

