

VIDO RAI

TA EN PUERTO
EN

Sin límites ni fronteras
Diana Castellanos Almaguer

La ilustración semblante.
Reflexiones sobre el oficio de ilustrar
José Roberto Navarrete

La lista
Vicente Ferrer Azcoñ

La horizontalidad de la gráfica como componente
moderno de la representación visual
Ronald F. Meléndez Cardona

Los artistas y los libros en la era digital
Silke Dettmer

No. 11

Febrero de 2017

p . u . n . i . o . s .
Departamento de Artes Visuales • Facultad de Artes • Pontificia Universidad Javeriana

La ilustración semblante: reflexiones sobre el oficio de ilustrar

José Rosero Navarrete

Maestro en artes visuales de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana
Profesor del Departamento de Artes Visuales

Tratar el tema de la ilustración crea la posibilidad de construir sobre un espacio abierto. Esto permite entrar a debatir sustancialmente desde las metodologías de trabajo y las relaciones contractuales, hasta la investigación y la visión institucional que se tiene sobre el tema, apenas en proceso a nivel mundial. En Colombia, a pesar del crecimiento vertiginoso del campo en los últimos cinco años, que le ha dado una visibilidad e importancia insospechada, hace falta un espacio dedicado a problematizarlo. Esto se debe, en parte, a la prevención a tratar de definirlo clara y distintamente, y por otro lado, a la falta de interés alrededor del tema en el medio académico, universidades, congresos y conferencias, donde se apela constantemente a las artes plásticas, la publicidad, la literatura o el diseño gráfico, vislumbrando vagamente la ilustración como un lenguaje contemporáneo. Así que lanzar al aire acercamientos al problema se convierte en algo complejo ante todo por la ausencia de debate.

Sin embargo, es necesario empezar a abordar punto por punto aquello que define ciertos límites en este campo para ir esbozando una estructura de análisis, basándonos en distintas fuentes teóricas y en la experiencia personal. Así las cosas, este artículo es un pretexto para poder abarcar el tema en un sentido más amplio y proviene principalmente de un conocimiento tácito del circuito gráfico que tiene que ver con cómo se define la ilustración desde los medios editoriales y desde la estética. Cuando se habla de la ilustración en medios editoriales, nos referimos a aquella imagen que ocupa un formato en su totalidad (una página de una revista, libro, blog) y que tiene dos funciones específicas: Semblante, como rostro de un artículo, y Variante, como punto de inflexión en la narrativa o en medio de los hilos argumentativos. En el presente texto se hablará de las dos, separadamente, buscando mostrar la suma importancia de definir la ilustración, con el fin de darle un espacio dentro de esta disertación, en parte para aclarar puntos de vista que establecen diferencias profundas entre una imagen y otra solamente porque el formato donde está impresa es más pequeño o más grande, o que una imagen tenga más valor que otra si es monocromática o a color, ya que, aunque a simple vista parece una diferenciación ingenua, existe en el medio editorial y gráfico una valoración distinta entre estos dos tipos de imagen que se refleja sobre todo en las tarifas ofrecidas.

Sin embargo, antes de seguir en el análisis del tipo de ilustración de página que funciona como punto de inflexión, cabe sacar a flote algo que estuvo sumergido mientras se realizaba la investigación de imágenes para varias publicaciones. Y es algo que por el momento se denominará el fenómeno de condensación.

EL FENÓMENO DE CONDENSACIÓN

En sí, una ilustración supone, en primer lugar, puntos de encuentro entre la destreza plástica, el pensamiento estético y la capacidad de comunicación¹. La ilustración en la mayoría de casos nace normalmente con un sentido clarificador, que genera un puente de conexión entre un lugar común y una idea propia del ilustrador con el fin de hacer un señalamiento específico a cualquier tema. El texto, en este caso, es realmente un pretexto.

La conceptualización de una imagen desde estos parámetros implica que, sin importar su función dentro de la diagramación de un libro o su inclusión en redes virtuales u objetos, el valor intrínseco de la imagen, su estructura y su mensaje, es tan fuerte como el medio donde se inserta. Y aunque este medio puede definir unas directrices a la hora de interpretarla, hay que pensar la imagen como un objeto denso con una superficie activa que reacciona constantemente.

Si hablamos desde otro lenguaje, por ejemplo, como el de la pintura, sobrevienen parámetros de apreciación que se desprenden de su carácter como obra única. Es decir, elementos como la materia y textura del color, el brillo y la intensidad, el

formato, los soportes, su ubicación en el espacio de exposición, entre otros, influyen fuertemente en su valoración. Una pintura de Pollock perdería mucho de sus parámetros a la hora de ser impresa en una camiseta. Ya que deja de ser una pintura y se convierte en una imagen de la pintura.

En la ilustración los parámetros se modifican sustancialmente. Podrían definirse desde la reproductibilidad, comunicación y volatilidad. Eso quiere decir que esta imagen puede ser impresa en cualquier soporte, desde una revista hasta un pocillo de cerámica, teniendo en cuenta que todas sus cualidades estéticas, como los tonos de los colores, brillos y contrastes, la pincelada y el trazo, las tramas y demás, pueden cambiar sustancialmente, y sin embargo nunca perder su carácter de ilustración. Ello se debe a que su capacidad de comunicar un mensaje se mantiene casi intacta, ya que su carácter invicto radica en un fenómeno previo de condensación y su carácter volátil en un fenómeno de efervescencia.

Se le denomina fenómeno a aquello que se manifiesta frente a un sujeto y que por su situación extraordinaria se convierte en objeto de estudio. El fenómeno que sucede en la ilustración se da cuando la imagen está compuesta por elementos simplificados y breves que gracias a su disposición en el cuadro compositivo, el uso de elementos como el color, la textura, la figuración o el trazo, permiten, en la línea sintagmática que se presenta como la escena total, leerla en su dimensión conceptual; es decir, como un conjunto de líneas paradigmáticas que connotan una gran cantidad de significados, relatos transtextuales propios de la retórica de la imagen, simbologías, puntos de vista y apuntes anecdóticos del ilustrador. Todos ellos pueden ser leídos sin necesidad de que el creador realice una composición saturada de elementos anecdóticos.

Llegar a esto requiere de gran experiencia y capacidad técnica. Esta última, en el sentido de conocer la diversidad de resultados visuales que permite la exploración con materiales, sustratos y soportes, que en sí ayudan a afianzar más los

1 El término lo utiliza el escritor Noel Carrol en su libro *Una filosofía del arte de masas*, donde señala que el clarificacionismo se da cuando "la narración no nos inviste de nuevas emociones ni nos las enseña; ejerce las emociones que ya poseemos —puesto que— [...] al movilizar lo que ya sabemos y lo que ya podemos sentir, la obra narrativa puede convertirse en una ocasión para profundizar en nuestra comprensión lo que ya sabemos [...] —lo cual no implica que— [...] adquiramos un nuevo conocimiento proposicional de las obras de arte, sino que estas pueden profundizar nuestra comprensión [...]". Aunque Carrol utiliza el término para referirse a la comprensión moral, este funciona de manera similar para definir el tipo de comprensión que permite la forma de relación de la ilustración con el texto, cuando esta forma es interpretativa.



Breve historia del pene

conceptos. Los trazos, la pasta del color, la textura de los materiales y el volumen, son elementos importantes que pueden servir para contar más allá de la figuración misma que conforman.

La condensación permite que el problema de las imágenes sea de comunicación y no solo de desarrollo técnico. Por ello, el fenómeno no solo se nota en el desarrollo de una idea, sino en su conceptualización: en su capacidad para concentrar distintos vectores, reducir a un elemento una cantidad innumerable de significados y con ello aumentar la intensidad poética de un objeto aparente, todo con la finura y destreza artísticas que hagan de la imagen, además de comunicativa, algo bello y atractivo.

En el libro *La ilustración como categoría* del catedrático español Juan Martínez Moro, se les denomina a este tipo de imágenes, ilustraciones “cocidas”, en contraposición a aquellas “crudas” que no llegan a un nivel superior que el de representar. Cocer, o cocinar, en términos coloquiales, permite la absorción de esos elementos externos en un objeto sólido y complejo, que de por sí registra solo ganancias obtenidas en el proceso de decantación.

En la imagen *Breve historia del pene*² podemos ver una serie de vectores que se concentran. Por un lado, la relación de apertura semántica con el título que habla de lo histórico y del órgano sexual, por otro lado una visión cenital de un dibujo lineal y básico que nos recuerda a las líneas de Nazca. La reducción de la imagen a pocos elementos denota la capacidad del ilustrador de comunicar una idea de manera rápida y contundente, apelando a su astucia para relacionar el lugar común de su lector con una idea sencilla y divertida, sin perder en el horizonte el concepto general.

EL FENÓMENO DE EFERVESCENCIA

Ahora imaginemos ese resultado de condensación como una pastilla efervescente, que cuando es publicada en un medio o sumergida en un contexto, empieza a generar una reacción violenta que va modificando esa atmósfera circundante. Así funciona la imagen condensada en la mente del espectador que la lee en un contexto particular. La imagen es aquí detonante y crea una serie de reacciones en cadena que se esparcen rápidamente por los laberintos del pensamiento y empieza a crear nuevas conexiones en la mente del lector en un proceso clarificador e iluminador.

La efervescencia crea una nueva situación particular de la ilustración, su carácter volátil. Es aquí donde se pierde irremediamente el control de la imagen y esta empieza a adquirir vida propia. La volatilidad también permite que otros interpreten, reutilicen, le den otros sentidos o hasta plagien. Y fuera del presupuesto moral y/o semántico que cualquiera de estas situaciones acarree, se debe tener en cuenta que esto es un factor intrínseco dentro de las imágenes realizadas para insertarse en medios masivos y reproducirse en ellos.

La imagen *Conducción* del artista argentino Santiago Caruso fue mostrada en dos contextos

2 Ver Revista El malpensante, No.100, agosto 2009. Artículo *Breve historia del pene y aledaños, a través de los siglos y los años*, s.a.



Santiago Caruso
Conducción

distintos, Venezuela y México, en el marco de un taller. En México los estudiantes reaccionaron pasivamente ante el significado y muy activamente al trato técnico de la imagen. Llegaron fácilmente a la conclusión de relacionar lo profético de la analogía de Moisés en el mar Rojo. En Venezuela la reacción fue más activa ante el significado y pasiva ante la técnica. Al mostrarla a algunos estudiantes empezó una discusión acalorada sobre cómo algunos dirigentes se consideran a sí mismos unos profetas y cómo ello lleva al desastre a un pueblo. No relacionaron al personaje frente a las aguas con Moisés, sino con el líder militar egipcio que lo estaba siguiendo, y que por su terquedad termina ahogándose junto con su ejército ante la furia de las aguas que se cerraron.

LA ILUSTRACIÓN SEMBLANTE

El semblante representa ese primer contacto con la percepción, aquello que llama la atención y permite una valoración. Esto se aplica en las relaciones humanas cotidianas, el rostro es ese primer acceso a un sujeto. Miramos minuciosamente su configuración, su morfología y sus expresiones. A esto le sumamos lo demás

como el peinado, la forma de vestir y de hablar, la gestualidad corporal y todo aquello que haga parte de la forma en que alguien aparece frente a nosotros. Todo hace parte de lo que se nos muestra y con ello creamos inmediatamente una imagen general del individuo. A partir de aquí empezamos inmediatamente, y en su mayoría de manera inconsciente, a hacer relaciones mentales con personas parecidas y llegan a la mente los primeros prejuicios. Es el primer contacto con la importancia de lo visual en la vida diaria y de cómo la imagen funciona como un elemento de alto impacto a la hora de ser o aparecer. No en vano se utiliza la palabra “impresionar” a la hora de hablar de la primera vez que nos presentamos frente a alguien.

Cabe señalar que aquello que tiene que ver con valores estéticos como lo bello y lo feo, y teniendo en cuenta lo infinitamente relativo de estos dos términos, son evaluaciones perceptivas importantes mas no sustanciales en los semblantes. No necesariamente una cara que exprese frescura y honestidad es una cara bella dentro de las convenciones sociales. El talante va más allá de la simple mirada de la belleza. Es un asunto de percepción total de la disposición, estado y apariencia de aquello que se nos muestra, algo que se interpreta desde el pensamiento visual.

Pero volviendo al tema, la ilustración semblante se refiere a esa imagen que sirve de apertura, ya sea como portada de un libro, carátula de una revista o disco musical, tanto igual que la imagen que abre una página web, un cartel o la imagen en una camiseta. Todas estas ilustraciones son la primera visualización que acompaña otro elemento. Un contenido visual, textual (literario) o sonoro, según los ejemplos anteriores.

En el caso de los libros y las revistas, específicamente, ese elemento que la imagen corea es el título. Ella se vuelve un equivalente de precisión. Se comporta como una puerta que invita al recorrido. Un rostro notorio y atractivo. Una forma de englobar todo el pensamiento que guarda manteniendo memoria sobre su contenido. Su

efectividad se resume en su condensación y su encanto se concentra en su contundencia.

En este punto la ilustración funciona para vestir y robustecer la apertura semántica que ofrece el título. La imagen de apertura es una traducción breve, contundente y depurada sin perder su carácter contenedor. Invade la mente como una bomba fragmentaria de detonantes visuales y le da al lector pistas de lo que conceptualmente resume.

La imagen de apertura es también llamada frontispicio, haciendo relación a las fachadas de los edificios en el Renacimiento y periodos posteriores, y fue usada en el siglo XVII con la llegada de las técnicas del grabado en metal y el naciente interés por el uso de imágenes en publicaciones de toda índole. Con el tiempo se convirtió en una forma muy completa de lanzar al mundo conceptos de tal manera que permitiera a las personas conservar en su mente una idea, a partir de la retentiva que la imagen permite en sí; estudios muestran que todo término abstracto, que viene de las palabras, se asocia en la mente con una imagen visual, creando una pareja sólida que se aloja en la memoria. Aquellos términos que no asociamos con imágenes son los primeros que se olvidan, por eso el nacimiento en el mundo del arte de la alegoría como lenguaje que utiliza una serie de símbolos, desde los lugares comunes, para representar conceptos e ideas.

El uso de imágenes alegóricas permitió en el mundo la expansión vertiginosa de una cantidad de maneras de pensar. Muchas de ellas convertidas en estereotipos hoy en día, como la alegoría a la justicia representada siempre por la diosa griega Temis que sostiene una balanza en una mano y una espada en la otra, y sus ojos están vendados, representando de forma exacta y directa lo que significa la justicia estructuralmente: sin la espada los castigos no pueden darse, sin la balanza el juicio se vuelve un asunto de brutalidad.

Así pues, tomando la enseñanza que dio el uso de imágenes alegóricas, varios tratados científicos y filosóficos empezaron a utilizar la ilustración semblante para que contuviera de forma directa

todo el manifiesto. Entre la gran cantidad de ejemplos de distintos artistas cabe mencionar el que Juan Martínez Moro recalca en su ya mencionado libro, la obra que hace el ilustrador Wenceslaus Hollar para el *Leviathan* de Thomas Hobbes. Moro señala que “Hobbes encuentra en esta imagen [...] la mejor manera de traspasar la barrera del lenguaje para situarse en el común imaginario de lo que es, aún hoy, la más contundente representación iconográfica de la idea del poder que ostenta el Estado moderno”.

La evolución de los semblantes hasta hoy en día es una biblioteca de portadas de libros de una variedad sorprendente. Ilustradores como Isidro Ferrer han logrado desde la simplificación conceptual y visual, resumir y conceptualizar por medio de la alegoría de obras de distinta índole.



Hobbes,
Leviathan. Wenceslaus Hollar



Isidro Ferrer. *Hamlet*



The New Yorker

En el caso de las revistas, *The New Yorker* ha utilizado desde su nacimiento ilustraciones semblantes con la función de dar un punto de vista contundente sobre cualquier tema, sin estar necesariamente ligadas al contenido de la revista. Puede verse por ejemplo en la edición de Noviembre de 2004 la ilustración llamada *Missed Connections* (Conexiones perdidas) del ilustrador Tomine, donde se observa una mujer leyendo un libro sentada en un vagón de metro y que se ha distraído mirando a través de la ventana a un hombre leyendo el mismo libro en un metro que viene en sentido contrario, situación cotidiana dentro de las vicisitudes del transporte público y la infinidad de universos que se encuentran por pocos instantes.

En Colombia esta misma línea la sigue la revista *El Malpensante* que tiene para sus más de cien números, diferentes imágenes con infinidad de capas de significación. Entre este abanico cabe resaltar la ilustración de Fernando Vicente titulada “Babel”, publicada en la edición 92 de noviembre de 2008, donde se ve la gran torre mítica construida por libros.



Dinero 331

Por otro lado, muchas otras revistas internacionales como *The Economist* o la colombiana *Dinero*, utilizan imágenes de apertura con el fin de establecer una conexión con su contenido. Esta última, en la edición 331 de 2009, trae en gran título “Saliendo de la crisis” y muestra a su vez una imagen realizada por Juan Felipe Sanmiguel donde

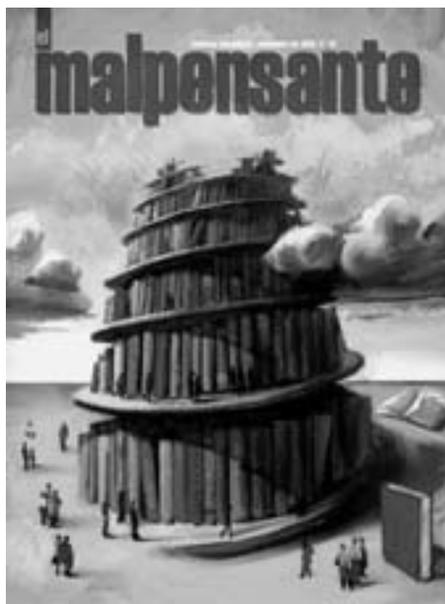
se ve la famosa gráfica usada en estadística cayendo, para luego subir mientras se convierte, en su ascenso, en una planta que ha revivido y de cuyo tallo salen las hojas que, parece, van a germinar.

ILUSTRACIONES VARIANTES

Creada una ilustración semblante y condensada, se puede también generar una serie de imágenes basadas en los elementos significantes que esta imagen semblante tiene a nivel visual y conceptual. Si se piensa en los textos escritos, estos están contruidos por premisas y argumentos que son fragmentos acoplados como engranajes. Se van hilando a medida de la lectura en una especie de dialógica entre autor y lector; las imágenes variantes funcionan similares a oasis que alimentan la argumentación general. Sirve como un punto que obliga al lector a detenerse para pensar y luego retomar la lectura. Las variantes permiten hacer una serie de imágenes basadas en la descomposición de un concepto. En una revista se convierten en las imágenes interiores de un artículo; en un libro narrativo, variantes de esa narración; en un disco musical, variantes del concepto del disco, etcétera.

Estas imágenes nos paradas que señalan, traducen o clarifican puntos importantes de la argumentación. Se convierten en variantes visuales de cada engranaje y tienen además el fin de establecer puntos de referencia.

En el artículo “El laberinto de la inteligencia: una guía para idiotas”, publicado en la revista *El Malpensante*, edición 79, e ilustrado por Fabricio Vanden Broeck, el lector puede denotar claramente las posibilidades que generan las variantes. La imagen semblante es una cabeza colosal escarbando con sus propias manos su cráneo destapado. Aquí Vanden Broeck hace un guiño a la apertura semántica del título y señala el objeto que utilizará en las imágenes variantes: la cabeza colosal simbólica como contendidora de pensamiento. Allí en las variantes lo que hará será señalar en una serie, distintas maneras de



El Malpensante 92 nov 2008



Vanden Broeck. *Inteligencia 1*



Vanden Broeck. *Inteligencia 2*

“hablar” sobre la inteligencia y la estupidez a través de este objeto simbólico.

LAS VIÑETAS

Cabe en este punto señalar que lo que se denomina “viñetas” se confunde normalmente con las ilustraciones variantes. Una viñeta, en el sentido estricto de la palabra, es considerada una imagen en un mínimo espacio bidimensional, generalmente ligada al cómic y la novela gráfica. En los libros a veces se ubican como elementos decorativos o como una letra capital inicial ilustrada. La viñeta puede venir del concepto creado para un artículo o como una guía de dirección de arte, pero su proceso de conceptualización no es el mismo que en las semblantes y variantes, ya que su función no es la de clarificar a través de un objeto condensado sino la de decorar.

Producción del ilustrador vs producción del impresor

Ya señalada esta manera de entender la ilustración, su metodología y concepción, cabe resaltar, para concluir, la diferencia entre un ilustrador y un impresor. Aparentemente puede parecer irrelevante intentar esta comparación y por ello antes debe hacerse la siguiente aclaración: al relacionar el oficio de ilustrar con el de imprimir, se suele valorar una imagen por el tamaño en que será realizada. De igual manera, se piensa que una imagen a color es mejor



Vanden Broeck. *Inteligencia 3*

y más valiosa que una imagen monocroma, y también se paga o se cobra por paquete, es decir, que en un paquete de diez ilustraciones se cobra menos por cada imagen que en una serie de tres. Estas tres concepciones son traídas del mundo de la impresión donde efectivamente el costo de producción es mucho mayor según el tamaño de página y el número de tintas usadas y tirajes.

Todas las imágenes, sean semblantes o variantes, requieren de un proceso de condensación previo igual de dispendioso y que requiere la misma capacidad mental y técnica para ser realizado. Desanudar todos estos conceptos alrededor de un oficio que muchos realizan y donde confluyen otros, y generar esta reflexión al respecto de la ilustración, tiene como fin que cada cual, dentro del oficio de ilustrador, empiece a darle otro giro al trabajo propio y con ello tener más claro qué es lo que hace, en un sentido sustancial, para así considerar el trabajo como un espacio de evolución del pensamiento, relevante y contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

CARROL, NOEL (2003), *Una filosofía del arte de masas*, Madrid, A. Machado Libros.

MARTÍNEZ MORO, JUAN (2004), *La ilustración como categoría: una teoría unificada sobre arte y conocimiento*, Ediciones Trea, Madrid.