

OJO EN TINTA. Santiago de Chile.

Por Nicolás Rojas, Pablo Espinosa y Patricio Contreras.

El ilustrador español Pablo Amargo —Licenciado en Bellas Artes y Premio Nacional de Ilustración en España— colabora regularmente en prestigiosos medios de comunicación. Es en los libros, sin embargo, en los que se exige particularmente. Ha ilustrado más de 10 títulos, que pueden ser disfrutados por todas las edades. El más premiado es **Casualidad** (BFE), escrito por Pepe Monteserín. Queda claro, Amargo es un ilustrador reflexivo.



¿Cuándo te diste cuenta de que querías ilustrar? ¿Hubo un momento revelador?

Cuando era pequeño, además de leer libros y cómics, también dibujaba, como todo el mundo. El momento revelador fue cuando crecí y me encontré con que mis hermanos y compañeros de colegio habían dejado de dibujar. Algo que yo continuaba haciendo con la misma pasión. A los dibujantes nos ocurre que no llega un momento en el que nos ponemos a dibujar, sino que son los demás los que dejan de hacerlo.

Por otro lado, aunque leo ensayos y biografías de artistas, hubo un libro de psicología visual llamado “Arte y percepción”, de Rudolf Arnheim, que para mí fue el que puso las cosas en su sitio. En cualquier caso, no hay un momento revelador, no he conocido otro tipo de actividad en mi vida que no sea esta.

“Hacer un libro es lo más maravilloso que un ilustrador puede hacer”, has dicho. ¿Por qué el libro ocupa en tu producción un lugar tan importante?

Mi manera de entender la ilustración hace que los libros estén en el punto más alto en mi jerarquía de valores. No solo porque yo me he educado viendo libros, sino porque hacer un libro implica que puedes, y debes, desarrollar todos tus talentos. Además —a diferencia de una ilustración en prensa o de los carteles, que tienen un tiempo de vida muy corto— los libros están hecho para durar, si es posible, eternamente. Aunque un libro esté descatalogado, alguien tendrá un ejemplar en su casa, o en una biblioteca. Nos recordarán por nuestros libros; no por nuestros trabajos en prensa.



¿Has logrado que la ilustración editorial sea un trabajo rentable para ti?

Antes podía conseguir algún tipo de ingreso con los libros, ahora es algo que he descartado. Para mí hacer un libro no tiene una motivación económica, sino que la recompensa es de otro tipo: creativa y orgullo personal. Pero los libros no dan dinero... y no me parece mal que sea así. Creo que si mi alquiler dependiera del número de ejemplares que venda de cada título, probablemente tendría que ilustrar de otra manera.

Para hacer un libro tengo mis estrategias y mis maneras, algo arriesgadas. Por ejemplo, con los editores nunca negocio adelantos. Rara vez firmo contratos antes de que el libro esté hecho. Así puedo sentir mayor libertad en el proceso creativo, sin ningún tipo de presión mientras hago mi trabajo. Eso me da libertad para arriesgarme, asumiendo que si el editor cuestionase el trabajo final, yo no me sentiría coaccionado a revisar mi visión por haber firmado un compromiso escrito y aceptado un dinero.

Casualidad es precisamente un libro arriesgado. Es un libro único, de formato alargado, que hasta juega con la tipografía.

Casualidad es un álbum ilustrado; no un libro con ilustraciones. El álbum es un género muy joven, sin reglas definidas, que permite ser explorado. Es un género fascinante para experimentar. No para experimentar con las técnicas gráficas o pictóricas, sino con las formas de leer. Para ello me valgo de todo, no sólo de la imagen, sino que también de la forma del libro, la tipografía, las contradicciones texto -imagen, el metalenguaje, la ironía... Esta hibridación entre palabra e imagen ha creado un género fascinante que es el álbum ilustrado.



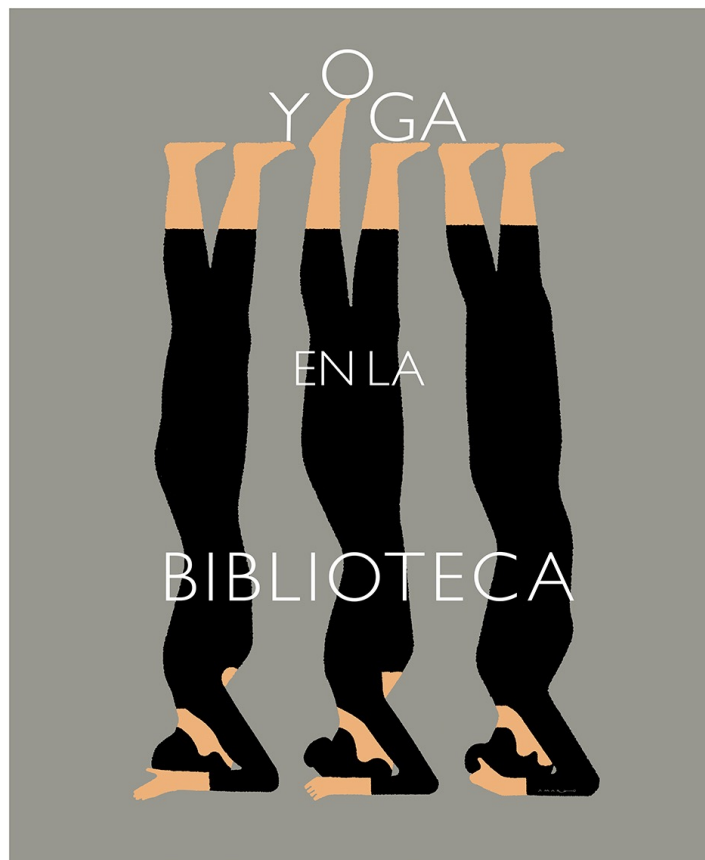
Es posible percibir rastros de la cultura japonesa en tu trabajo.

Me interesa mucho la manera de ver de los grabadores japoneses antiguos. Para ellos el espacio del papel no era algo a rellenar de cosas, sino que estudiaban los llenos y los silencios. Todo lo que sucedía entre aquellos límites del papel era importante. El ukiyo-e cuando llega a Europa cambia la manera de ver de los pintores y de los ilustradores. De repente de Doré pasamos a Beardsley, ilustrador inglés que es puro Japón. Y hay algo muy sensitivo en esa manera de entender el espacio, que aplicado a los libros le da esa singularidad espiritual.

Hokusai es una figura fascinante. Es una delicia. Y tiene anécdotas fantásticas también. Cambió de nombre muchas veces, porque al cambiar de nombre te despegas de tu herencia, de tus prejuicios, de tus fantasmas. Muchas veces dibujamos pensando que debemos responder a cierto estilo. Cuando creas una

firma, te quedas pegado a ella y se corre el peligro de actuar al dictado, hacer lo que se espera de ese nombre. Cambiar de nombre es volver a nacer. Hokusai cambió docenas de veces de nombre a lo largo de su vida.

Creo que lo que me interesa de la cultura japonesa es una sensación, que tiene que ver sobre todo con la elegancia. Es algo que echo en falta en muchos libros ilustrados: una mirada elegante de ver el mundo, de ver las cosas. Plantear el álbum ilustrado o los dibujos como una ofrenda al lector, una ofrenda respetuosa al lector. Y los orientales son maestros de la elegancia, del silencio, del respeto.



¿Está el lector presente en tu momento creativo? ¿Cómo es ese lector que tienes en mente?

Es un lector imaginario, no es real ni tiene características especiales. Pienso en ese lector ideal como alguien que comparte conmigo el momento presente, es mi contemporáneo. Comparte conmigo las lecturas, las películas vistas, un acervo cultural. Pero, a diferencia de mí, está un poco más allá. Es mejor, está idealizado... y me siento observado por él, examinado, y no me gustaría que se sintiese defraudado con lo que le voy a dar. Es una buena estrategia para la autoexigencia. A mí me preocuparía que alguien sintiese que lo he infravalorado. Yo no creo que haya lectores que no merezcan un trabajo digno.

Cuando trabajas en ilustraciones para un libro, ¿te relacionas con el autor del texto, tienes conversaciones con él?

Prefiero que no, porque el escritor va intentar meterse en mi terreno. Les digo que me toca a mí relacionarme con lo que han escrito, que quiero empezar a crear a través de su creación, no de tus intenciones.

Los buenos escritores permiten, aceptan y exigen que tú seas creativo con su trabajo.

¿Tienes una metodología para trabajar en base a textos?

Hay mucho de intuición. Suele ser el método siguiente: leo un texto y luego acudo al recuerdo. No lo estoy leyendo y releendo. Lo leo y después voy dejando que pase el tiempo, lo voy recordando vagamente, mientras dibujo. Y cuando ya pasan algunos días o semanas y no se me ocurren más ideas, acudo al texto original y compruebo si hay conexiones entre lo que he dibujado y esa nueva lectura. Y esto me ha dado buenos resultados, porque evito así redundancias. Desde luego no estoy consultando el texto como si fuese un guión. Me permito olvidarme un poco de lo leído y centrarme en mi mundo.

En una entrevista publicada en el sitio Crean.es dicen de tu trabajo: “Ver una imagen de Pablo Amargo adquiere un carácter de reto intelectual en el que nuestra mente tiene que desplazarse y ponerse a trabajar”. ¿Es esa la intención de tus ilustraciones, poner a trabajar las mentes?

Sería soberbio que pensara que con mis imágenes pongo a trabajar la mente de los demás. Pero para mí sí es un trabajo mental. Ilustrar es una gimnasia diaria en la que necesito superarme. Cuando trabajo en el estudio, sobre el cuaderno, siento que soy otra persona. No el que está aquí hablando. El que está aquí hablando es el que hace relaciones públicas. El tipo que está en la mesa es más auténtico y detesta a este tipo que está hablando aquí contigo, porque no lo necesita. Él está concentrado en su cuaderno, porque desea llegar al final de la jornada habiendo encontrado al menos una buena idea.

Me gustan las imágenes no están buscando solo la belleza estética —que no es poco—, sino que quieren comunicar, contar algo.

Mira, a mí no me interesa el realismo, y tampoco la fantasía que nos venden, llena de lugares comunes. Sin embargo, en medio de la realidad y la fantasía, hay un espacio fascinante, un momento de deslizamiento entre uno y otro, y es este el territorio que a mí me interesa. Son maneras de narrar que parten de algo tangible y sin darnos cuenta nos meten en otro mundo. Los maestros de este deslizamiento son también los humoristas gráficos, son fascinantes. Juegan mucho con esto. El humor es genial para desestabilizar el mundo real.

En uno de tus **cuadernos está escrito: “Llegué a ese punto en el que sólo se dibuja para defender la dignidad”.**

En los cuadernos muchas veces escribo anotaciones, a veces son reflejos de la frustración, o el enfado, o la inspiración. Y quedan registradas. Algo me estaría pasando por la cabeza en el momento que escribí aquello... Pero efectivamente, creo que dibujar muchas veces se ha convertido en la tabla de salvación vital en este mundo tan hostil. No me he dedicado a ninguna otra cosa en la vida que no sea dibujar. Vivo de mis dibujos. Mis dibujos me dan la vida y la comida. Y aunque te puedas sentir agredido por las circunstancias, por algo que lees o escuchas, al final el dibujo da sentido y estabilidad emocional.

Hace poco, en una mesa, salió el tema de que hay que tomarse todo a broma no darle importancia a las cosas, tomárselas a la ligera. Yo no estoy de acuerdo con esta actitud vital. Creo que es importante, al menos, otorgar valor a algo en la vida. No importa, lo que sea. En mi caso es el dibujo. Tomarse algo en serio da dignidad y sentido. Te conduce. La gente que se suele tomar todo a broma suele ser muy feliz, pero apenas aporta nada a la sociedad.

Has colaborado con tus ilustraciones para varios medios de prensa, de distintos lugares del mundo ¿Qué músculos se entrenan trabajando en prensa como ilustrador?

No soy un ilustrador de prensa, más bien me considero un ilustrador *en* prensa. Es cierto que la prensa es actualmente lo que me ocupa más tiempo. Si pudiera haría menos prensa. Pero cuando he rechazado trabajos durante una larga temporada, siento que he perdido algo de músculo. Todas las semanas, tener que sacar varias ilustraciones y que te obligues además a que tengan el nivel alto, es cansado.

El problema con la prensa es que los temas de actualidad no funcionan con mi ilustración. No funcionan en absoluto. La actualidad es muy narrativa y mi trabajo tiene que ver con (no me gusta abusar de esta palabra), la poesía. De tal manera que intento evitar textos de actualidad. Yo trabajo regularmente con periódicos y a veces hay temas de actualidad que para mí son un engorro.

Mi problema es que nunca he dibujado la idea de otra persona, y los ilustradores en prensa, diría que en su mayoría en España y en EEUU, ceden dócilmente a la más mínima presión, no les importa dibujar al dictado, y yo prefiero respetar mis ideas.

Es muy distinto trabajar para España que para Estados Unidos. Cuando es en España siento que no hay tanto problema. Nunca un editor me ha llamado para decir que no se entiende una ilustración. Pero en Estado Unidos es muy diferente. El mínimo que te piden son tres ideas. Es decir, trabajas por tres. Y a mi me gusta mucho irme por las ramas, explorar lo que hay en la periferia del tema propuesto, y eso no les gusta mucho, les va algo más explícito. Pero yo prefiero pelear mi visión con lo que pierdo cantidad de colaboraciones.

Has hecho mucho énfasis en la importancia de la idea, dejando en segundo lugar la técnica. ¿Cómo ejercitar la aparición de ideas?

Es una gran pregunta y sólo he encontrado una respuesta: mediante la voluntad, obligándose. Al ser humano se le ocurren las ideas cuando tiene una necesidad. El ingenio se agudiza con la necesidad de supervivencia, de hambre, de deseo, de protección, de ambición etc. ¿Qué ocurre cuando no tienes una necesidad y sin embargo tienes que tener una idea sobre algo que, a priori, no te importa nada? Pues no me queda otra que obligar a la mente, evitando que se distraiga, insistiendo mucho.

Mi estrategia consiste en estar todos los días en el estudio, vivo en la rutina. Muchos escritores hacen lo mismo, estar delante de la máquina de escribir, aunque no sepan qué escribir. Yo hago lo mismo. Intento que se me ocurra algo. Y si no se me ocurre, no me marcho, continúo allí. Intento estar todas las jornadas buscando ideas. Y tarde o temprano, oye, alguna llega. Los humoristas gráficos, que saben de esto, dicen que siempre acaba llegando la idea.

En el caso de las actividades creativas, también estar un poco obsesionado, es bueno. Y yo soy una persona obsesionada, con reglas autoimpuestas. Es como si jugaras a tu propio juego con tus propias reglas, que no debes traicionar. Y cada año se complican más las cosas por que añado nuevas reglas, nuevos límites: Me dicen que me las salte, que qué más da. Y no. Son para mí. No dibujo para los demás, dibujo para mí. La disciplina consiste en esto: mantenerse firme a estas reglas.

Hay mucho trabajo retórico en tus ilustraciones, como paradojas y metáforas. ¿Es algo que te propones forzadamente?

No. De hecho, intento trabajar cada ilustración como si fuera la primera vez, aunque al final llegue a soluciones parejas. Nadie hace poesía diciendo: "Pondré una metáfora", sino que es algo que surge de manera natural. Pero es verdad que mis intereses propician mucho estas circunstancias. Soy un dibujante muy de estar en el laboratorio. Me gusta el estudio del lenguaje gráfico, intento mostrar ese lenguaje y ahí se producen esas retóricas. Todo está propiciado para que salga, pero sin saber lo que va a salir.



THE
NEW YORKER

Tu trabajo, queda claro, requiere tiempo. ¿A qué dilemas éticos te has enfrentado?

Pese a todo, este es un oficio que parte del encargo. Puede haber casos, como un libro, en el que tú arrancas de cero y luego vas a una editorial. Pero generalmente no es así. Generalmente te llega un encargo de un ayuntamiento o de un periódico. Y aquí empieza el primer problema ético. Porque es inevitable que te sientas halagado porque alguien te ha elegido, y no quieres defraudar esa confianza. Pero si quieres hacer algo creativo eso no te debería importar. Puede que pienses que aquel cliente se va a sentir defraudado con lo que se te está ocurriendo, y dudes entre traicionar esa confianza o traicionar tu propia visión. Yo prefiero siempre ser fiel a la visión y dejar al cliente en un segundo lugar. Para esto tengo una manera de pensar: el primer cliente es el último. Eso me da mucha libertad.

Este es un oficio que está continuamente poniendo trampas y son trampas emocionales, que tienen que ver con la gestión del ego, de las ambiciones, del deseo de reconocimiento. Cuando somos capaces de dejar eso de lado y permitimos hablar a la obra, encontramos todas las respuestas a estas dudas. Si estamos escuchando lo externo al trabajo, como lo que pueden decir los clientes de algo que hemos hecho o lo que puedan opinar amigos o compañeros de oficio, vamos añadiendo ruido y más ruido y al final dejamos de escuchar lo que nos está pidiendo el propio trabajo.

