

M

E

M

O

R

I

A

S

Y

B

I

O

G

R

A

F

Í

A

S



INTERVIÚ A ISIDRO FERRER

GRASSA TORO

¿Sobre qué preferirías no hablar?

Sobre los tópicos profesionales, sobre la cara más superficial de la profesión, el diseño está lleno de lugares comunes, y todos esos lugares comunes, por pura repetición, han dejado de tener significado, tengo la impresión de que la retórica oficial argumenta los resultados de los profesionales y hasta los valida, pero no los consolida.

Aparte del oficio, ¿hay algo de lo que preferieras no hablar en público? O qué crees que uno no debe decir en público.

Soy muy celoso con lo íntimo, con todo lo perteneciente al ámbito privado, en ese sentido tengo un especial cuidado porque soy muy pudoroso.

En esto no eres muy actual, muy contemporáneo.

No, todo lo contrario, además siento pudor ajeno asistiendo a este exhibicio-

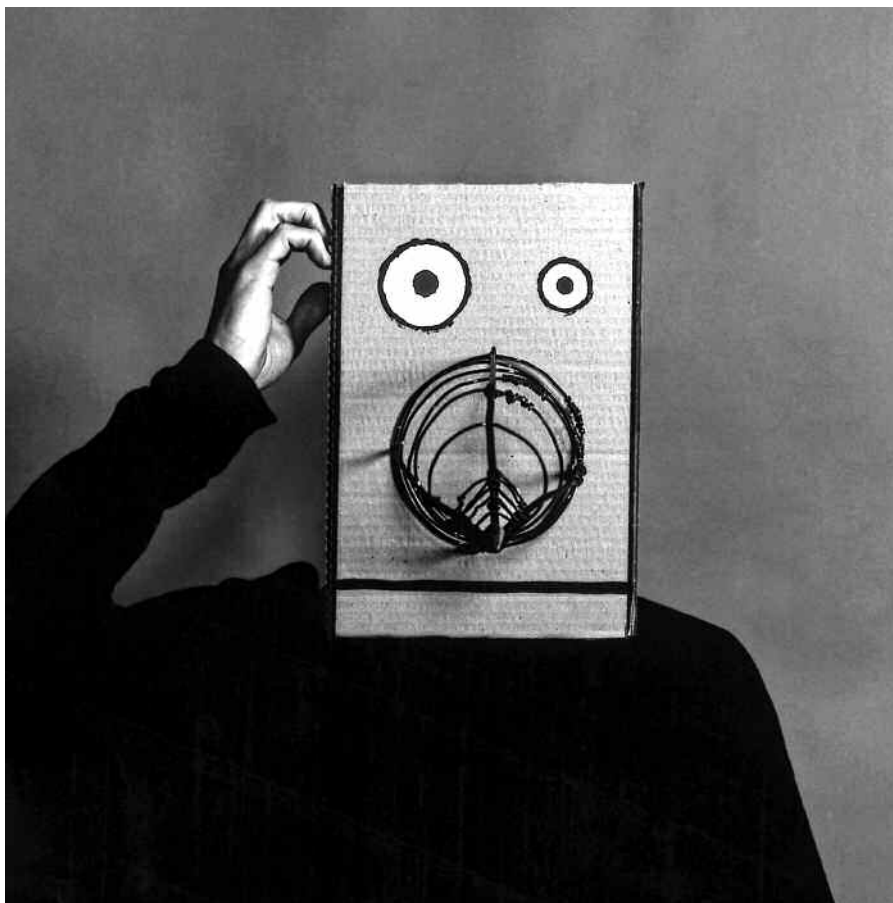
nista y permanente ejercicio de desnudez tan abrumador que acarrea la contemporaneidad.

¿Te gusta que te pregunten?

Si las preguntas son inteligentes, me fuerzan a encontrar respuestas adecuadas, cuando las preguntas son previsibles pueden llegar a molestarme.

¿Te gusta responder?

Me gusta responderme, las preguntas siempre flotan a nuestro alrededor, los seres humanos estamos sobrados de preguntas, los diseñadores trabajamos sobre la pregunta, lo primero que se establece en este oficio es el interrogante, es el paso previo y necesario para la búsqueda de soluciones. Cuando la pregunta viene de fuera, es necesario apropiártela para que la respuesta sea válida, hay preguntas más o menos incómodas.



Puedes hasta cambiarla si no te gusta.

Además, la pregunta potencia la fabulación, construimos ficciones porque nos vemos obligados a encontrar respuestas que nos liberen de la tiranía de la verdad, sin pregunta no sería obligatorio dar una respuesta.

¿Admites el silencio como respuesta?

El silencio puede ser un aliado. Estamos poco acostumbrados a manejarnos en el silencio y en ocasiones es más comunicativo y expresivo que la palabra. A veces como broma y otras como provocación el silencio me ha sido útil en casos donde las preguntas eran absurdas, reiterativas o no necesariamente necesita-

ban contestación; el silencio me ha servido como guiño, como escapatoria.

¿Prefieres el trato de tú o de usted?

De tú, sí, claro, el usted me resulta algo frío y excluyente, no me incomoda en Latinoamérica, donde el uso del usted es respetuoso e incluso familiar, ellos no lo usan como barrera, en España percibo un formalismo que marca distancias.

A mí me cambió la percepción una frase de Sciascia en sus diarios: ya nos conocemos mucho, ya podemos tratarnos de usted. Hay también un uso del tú que me hace desconfiar, el hecho de que el patrón trate de tú a los trabajadores.

Cierto. El uso del tú puede ser muy interesante. Cuando un cliente con el que todavía no has establecido una relación estrecha, utiliza el tú como estrategia de seducción, de cordialidad falseada, se desata la desconfianza, en ese caso prefiero el usted.

Un objeto que te emocione.

Me emocionan las peonzas, tienen una forma armónica, esencial y contienen el movimiento, acabo de descubrirlo ahora mismo, la peonza en estado estático es hermosa en su simplicidad, la peonza en movimiento resulta hipnótica, más allá del preciso gesto que pone en movimiento el artilugio, el resto es pura contemplación, ver su movimiento incontrolado y apreciar las mínimas singularidades del girar caprichoso. Me emocionan las canicas, quizás tenga que ver con la infancia.

También es una forma en movimiento.

Sí, pero en la peonza la belleza es exterior y en la canica es lo contrario, su interior es lo relevante, el universo transparente que encierra la canica de cristal es mágico. De niño podía pasar horas contemplando las burbujas de aire y el laminado de colores en el interior de las canicas.

¿Te emocionan más los objetos, la música o la naturaleza?

La naturaleza, la naturaleza es inasible, tiene una grandeza que está fuera de uno mismo. La naturaleza no contiene historias, los objetos sí. Frente a la naturaleza solo puedo ser espectador, frente a un objeto también puedo ejercer de lector. En los objetos las historias se pueden intuir, se pueden adivinar, se puede tirar del hilo de su memoria para desvelar su pasado y las vivencias que contienen.

¿Ese no tener historia de la naturaleza te impone el silencio?

Ante la naturaleza tengo poco que decir, el paisaje me enmudece, las expresiones que me nacen frente a la naturaleza suelen ser sonidos de admiración, simples onomatopeyas, el resto es silencio. Algunos de los momentos más vibrantes en mi vida no tienen que ver con el desarrollo del oficio, tienen que ver con las sensaciones que provee la naturaleza.

¿Y la música entre medio de las dos? Siempre que hablas en público aparece la música, pero no llegamos a saber qué relación tiene que ver con la vida, con tu trabajo.

Con el trabajo mucho, con la vida también, hay músicas que acompañan momentos singulares, los enfatizan, los realzan, los entrecorren. Hay sentidos que son capaces de recuperar recuerdos perdidos de forma inconsciente, el olfato es uno de ellos, tiene una enorme capacidad evocadora, el olfato a través del sistema límbico activa la memoria emocional, y con la música sucede algo parecido, invoca los recuerdos y significa los instantes.

Durante varios años viajé acompañado del iPod, allí tenía una serie de discos que conformaron el mapa emocional de mis vivencias, cuando subía en el avión lo hacía acompañado de una serie de temas que se convirtieron en un ritual, y cada vez que vuelvo a ellos es como si hiciera, no el viaje en particular, sino el viaje en general. Uno de los discos es *Bodily Functions* de Matthew Herbert, es un disco de electrónica minimalista con una base de jazz llena de matices, de singularidades, muy bien construido, esta música engrandecía el momento, lo sublimaba. El interior de un avión carece de belleza, es un lugar hostil, pero se puede convertir en una experiencia hermosa si lo de fuera adquiere una presencia que anula lo de dentro, si ese azul y ese palpitante de las nubes, acompañado

de una música, opaca lo que sucede en el interior de la cabina.

La naturaleza, la música, ¿tienes una definición de contemplación?

La contemplación es un ensimismamiento atento, contemplar es ser consciente de lo que estás mirando y a la vez dejarte llevar sin oponer resistencia. Ser uno y ser lo que se mira.

Dejas de ser el espectador, eres ya lo otro, el otro, te confundes.

Efectivamente, perteneces al otro lado.

En el lenguaje popular lo entendemos al revés, creemos que hay una distancia: ahí está la montaña, el río, o la obra y te quedas medio paralizado. Sin embargo, es una acción de encuentro, como dices tú. En cambio, en la admiración sí hay distancia.

Sí, la admiración genera distancia, se admira lo extraordinario, y se toma conciencia de la no pertenencia a lo admirado, de que uno está a este lado, en la admiración siempre hay un reconocimiento de las limitaciones, admiras normalmente aquello que se muestra como inalcanzable.

¿Cuánto te interesa la noción de límite?

Me interesa muchísimo, porque el límite no marca las distancias ni las fronteras, marca el desplazamiento, hay una historia bonita de una tribu africana: miden las distancias por horizontes: ¿cuánto se tarda de un lugar a otro? Seis horizontes, el límite está en el punto de mira, allí donde alcanza la visión allí se coloca el límite, pero conforme se avanza, el límite cambia de lugar, se desplaza, esa percepción variable del límite posibilita un movimiento continuo.

¿Y tú vives con la idea de que siempre hay un horizonte detrás o alguna vez has pen-

sado que has llegado al final y solo se puede volver?

Soy optimista, creo que siempre hay algo más, siempre hay algo detrás.

Tampoco sería pesimista que hubiera que volver.

No, no, no lo sería, quizás sea una reminiscencia cristiana esa creencia de que hay un más allá.

Cristiana y del Siglo de las Luces y la noción de progreso, aquello de que siempre se puede ir más lejos. Yo no he pensado mucho sobre la noción de límite, ¿podría ser que la tarea del creador no fuera llegar al siguiente horizonte, sino dibujarlo?

Cierto, es el explorador el que busca alcanzar el límite, el creador quizás solo desee cartografiarlo. Hay algo interesante en el concepto de límite, por un lado está el límite de lo imaginario y por otro el límite de lo posible, el límite de lo imaginario es abstracto, mientras el de lo posible es concreto, el límite es lo que frena el movimiento y ejerce de frontera, es lo que pone fin, es lo concluyente, en el límite es donde se producen los amontonamientos de objetos, cosas o personas, y se puede llegar al límite como consecuencia de una pérdida, pero también puede ser un lugar de encuentro.

En lo profesional se produce esa ambivalencia, esa constante pugna entre lo imaginario y lo posible, mi capacidad de proyectar resultados está limitada por mi imaginación, pero es la capacidad técnica para resolver la que va a marcar el límite real, soy capaz de llegar donde mis manos, o las de aquellos artesanos con quienes colaboro buscando soluciones, son capaces de llevarme, la técnica es más que un instrumento, es la que solicita y provoca lo real, un modo de hacer posible lo que permanece oculto.



En el terreno de los objetos, la técnica es la que marca el límite de lo posible.

La colaboración, ese trabajar solo acompañado. ¿Cómo llegaste a esa elección? ¿Es una decisión pensada, se da de una forma intuitiva, o es una decisión que tiene que ver con mantener una logística sencilla? Porque todo el mundo que ve tu obra cree que detrás hay un gran estudio, pero trabajas solo, solo acompañado.

Hay una querencia hacia la soledad, a pesar de que busco las colaboraciones externas, me siento cómodo siendo dueño de cada uno de mis procesos sin la presencia ajena. Aunque creo que este trabajar solo es también producto del

miedo, de mis angustias, de mis limitaciones, del miedo a tener que responder frente a los demás, es posible que tenga que ver con mi infancia, con lo que sufrí en la escuela, no era un buen estudiante y la humillación ejercida por los curas como método de aprendizaje me hizo inseguro. Cuando trabajo rodeado de gente puedo hacerlo a nivel intelectual, pero sufro un bloqueo físico, me cuesta dibujar en público, necesito construir un espacio de intimidad para poder hacerlo, no era consciente de esto hasta que empecé a tener alumnos en prácticas, con su presencia, que podía llegar a sentir como una invasión, no trabajaba, hacía como que trabajaba, ocupaba el

tiempo en falsear la realidad, de hecho volvía por la tarde o por la noche para resolver aquello que no había podido resolver en el tiempo compartido.

Hacías de Isidro Ferrer.

Efectivamente. Hay algo misterioso en mi proceso creativo, no sé cómo se activa, no sé cómo suceden las cosas, no sé cómo se alcanza un objetivo, no sé cuál es la mecánica de la creación, lo desconozco por completo.

Desconoces el mecanismo de la creación, ¿tienes una idea de qué situaciones, qué espacios, qué discursos son más propicios? ¿A ti qué te viene mejor para crear?

Reconozco ciertos procesos, procesos de gran complejidad, reconozco ciertos pasos que inevitablemente debo dar para encontrar soluciones, pero hay una parte inaccesible e incontrolable que me es ajena, y me he dado cuenta de lo poco que puedo hacer para agilizar los procesos, de lo poco que puedo hacer para encontrar soluciones de una forma impositiva, esta merma me obliga a ser paciente y este ser paciente contiene la espera y la atención, debo esperar atentamente.

¿En esa espera se repiten procesos a lo largo de tu vida? ¿Hay una cierta recurrencia?

La necesidad resolutoria de la profesión me obliga a disponer de estrategias a las que recurrir en caso de bloqueo; cuando debo dar una respuesta inmediata y no se enciende la luz, sé cómo prenderla, puedo hacerlo, pero este mecanismo de emergencia poco tiene que ver con la inventiva, hay una forma de solucionar que proporciona una serie de réditos y hay otra que es la que mínimamente aporta singularidad, es aquella que contempla el tiempo, lo inesperado, el azar y lo que sucede fuera de uno mismo como principio de acción.

Cuando llegas a esa solución única, singular, ¿eres el primer sorprendido?

Sí, y en muchos casos esa sorpresa viene acompañada de la sospecha, me pregunto si ese resultado realmente me pertenece o no, a quién pertenece.

Si no es a ti, ¿a quién?

A todos, supongo. Mi mérito es singularizar lo plural, ser capaz de vislumbrar, de rescatar, de atrapar, de dar forma algo que está ahí, algo que pertenece a lo colectivo.

Suena platónico. ¿Hay sitio para la intuición?

Muchísimo, supuestamente la intuición está reñida con la razón, pero la intuición no es irracional, es una respuesta inmediata e inconsciente basada en el conocimiento acumulado por la experiencia, la intuición se trabaja.

Estás colocando en el principio de todo la capacidad de percepción: yo soy el que lo ha visto.

De alguna manera sí, alimento la facultad para ver y rescatar aquello que pasa desapercibido o permanece oculto, para ver dentro del movimiento continuo lo pequeño, lo ignoto, o lo útil.

Ese estar atento te permite distinguir, es un trabajo sobre la distinción y sobre la elección.

Sí, elegir entre todo aquello que encuentro significativo.

La definición etimológica de elegancia es esa, elegancia es elegir, ¿un cartel tiene que ser elegante?

No necesariamente, un cartel puede ser todo lo que queramos que sea.

¿Comunica mejor lo elegante?

Tampoco necesariamente, la elegancia se sirve del buen gusto, pero a veces la

comunicación, para que sea efectiva, debe remover en lugar de complacer.

¿Comunica mejor lo bello?

La belleza es una convención, una consecuencia de la estética, a lo largo de los tiempos la belleza ha ido cambiando de lugar, lo bello hoy puede resultar grotesco mañana. Esta profesión usa la estética como instrumento de persuasión, en ese sentido cumple una función que es necesario contemplar, pero sin caer en la pleitesía de lo bello.

Antes de intentar una definición de fealdad, hazme una lista de cosas feas.

Voy a caer en el estereotipo: la política en estos momentos es fea, una gran parte de la belleza hegemónica es fea, es horrorosa.

Y cosas cotidianas, como el bordillo de una acera, por ejemplo, objetos feos, ¿vivimos rodeados de cosas feas?

El término feo puede resultar categórico, creo que prevalece lo no bello sobre lo hermoso.

¿Por qué somos tan torpes? Porque sería mejor vivir rodeados de cosas bellas, ¿o no?

Sí, sería mejor, pero la belleza es una percepción subjetiva y, en cualquier caso, valorar lo bello requiere de cierta sensibilidad y conocimiento. Para mí, la belleza nada tiene que ver con la ostentación y el lujo, sino justamente con todo lo contrario, con la simplicidad, con la eliminación de lo superfluo, de lo innecesario, con la depuración, así lo percibo, por eso me conmueve la belleza del paisaje, porque no hay nada que sobre, nada molesta, no hay elemento que perturbe, la naturaleza es tal y como es, cuando algo ajeno la invade se rompe la armonía, se quiebra la belleza. Lo que nos venden como bello es un producto del mercado de consumo, con

un valor bursátil, cuanto más caro más hermoso. La belleza al servicio del mercado se ha convertido en un modelo de exclusión, de diferenciación de clases. Lo que persigue la estética implantada a nivel global es convertir lo accesorio en principal, dar valor a lo que carece de él. Lo bello en manos de la industria de la belleza es un tributo, una obligación, una imposición.

En ese sentido sería un acto de poder.

Absolutamente, la belleza es un acto de poder.

Esa belleza.

Sí, ese tipo de belleza, hay culturas que proponen todo lo contrario, para el Japón tradicional el vacío y el silencio son esenciales en la contemplación y el disfrute de la belleza, los materiales nobles, opacos, carentes de brillo, la imbricación de los espacios urbanos en los naturales. Cuando hablabas del listado de cosas feas, me venía a la cabeza *El libro de la almohada* de Sei Shonagon, un libro de anotaciones traducido del japonés por Borges y María Kodama que elabora un detallado fichero de maravillas: «cosas acongojantes», «cosas que dan vergüenza», «cosas de las que nos arrepentimos», «cosas que no pueden compararse», «cosas que pierden al ser pintadas», «cosas que ganan al ser pintadas» o «cosas que hacen latir deprisa el corazón».

Hay una definición que has utilizado varias veces para referirte al diseño: hacer posible lo imaginario, pero eso sirve para cualquier acto de creación, ¿hay algo específico en el diseño?

El diseño gráfico busca resolver los problemas de comunicación de forma gráfica, esa sería una definición técnica, pero carente de poética, a mí me gusta la primera porque contiene un trayecto



mayor, ese «hacer posible» recupera el planteamiento platónico que señala al artesano como hacedor. Una acción intencionada contiene siempre una idea, pero una idea no es suficiente, es insustancial: si no se lleva a cabo, la idea se esfuma. En lo correspondiente a lo imaginario, uno puede tener grandísimas ideas, pero si esa idea no toma cuerpo se queda en un simple propósito. Para concretar la función utilitaria del diseño es necesario que quien hace haga posible lo que imagina.

¿Por qué te gusta hacer carteles?

Me encanta, es la superficie gráfica sobre la que actúo con mayor placer, el

cartel aglutina todas las funciones comunicativas del diseño, es una pieza que se ve de un golpe de vista, debe propiciar una lectura rápida, inmediata, concisa, comprensible, expresiva, sugerente, contener la información justa, establecer un vínculo estrecho entre la palabra y la imagen.

Si he entendido bien, no tiene duración, es un impacto, un golpe.

No tiene duración, pero tiene eco, puede perdurar, el cartel es efímero, pero un cartel que perdura es aquel que permanece en la memoria de quien lo ha visto, y para eso tiene que tener elementos memorables.

¿Qué es imprescindible en un cartel?

Diré lo que es imprescindible para mí, ya que el cartel puede ser abordado de múltiples formas, para mí es importante que imagen y palabra vayan de la mano, que se establezca una relación simbiótica que potencie su lectura. Que la visión del cartel se impregne de oralidad, que esté dotado de palabras, que se pueda convertir en voz.

Lo imprescindible en un cartel son las palabras.

Estén o no estén presentes.

¿Qué es lo primero que haces cuando te llega el encargo de un cartel?

Establecer el espacio de actuación conceptual y abrir los interrogantes básicos: por qué, para qué, para quién, cómo.

Eso lo haces escribiendo, pensando...

A veces escribo, a veces dibujo, siempre pienso.

Pensar se puede hacer en cualquier lugar.

En cualquier lugar y en cualquier momento, pero prefiero pensar en el estudio y prefiero pensar por las mañanas, y hacer por la tarde.

¿Qué es lo último que haces? ¿Cuándo decides que el cartel está acabado, que es perfecto, en el sentido de acabado?

Concluir es una obligación, hasta el momento de cerrar el cartel hay una suma de decisiones, decidir implica descartar opciones, y para ello hay que formar un criterio, pero un criterio es siempre un punto de vista, por eso un cartel es potencialmente muchos otros, alberga otras posibilidades. Un cartel nunca está acabado. Con pocos carteles tengo una satisfacción plena, siempre hay renunciadas.

¿Puedes decir «basta ya» porque es el cartel el que te está ganando la partida? Un no puedo más.

Sí, a veces el cartel se impone, se abre una puerta que conduce a un laberinto lleno de opciones. La obligación de acabar funciona como el hilo de Ariadna. Ser tu propio cliente complica la toma de decisiones, me pasó con los carteles que anunciaban la exposición *Esto no es un cartel*, una vez sentadas las bases del juego de los equívocos, podría haber continuado moviendo ficha eternamente, el pragmatismo me obligó a poner fin a la partida.

¿Tienes algún hito? ¿Puedes decir estos son mis mejores carteles?

Cualquier imagen envejece con el tiempo, los paradigmas estéticos van cambiando y eso provoca que la producción gráfica a nivel estético nunca termine de convivir bien con el presente. Algunos de los carteles de las dos primeras temporadas del CDN son para mí muy importantes, se manejan en un nivel de simplicidad, complejidad e iconicidad muy elaborados.

¿Que los carteles estén tan condicionados por el momento estético diferencia al cartel de la obra de arte?

No lo sé, quizás, aunque la obra de arte también está muy atada a las formas de su tiempo, el arte tiene un mayor desapego de la estética.

¿No tiene un poco más de margen referido a la intemporalidad?

Es posible. Al contrario de épocas anteriores, el arte vive un eclecticismo un tanto hedonista que lo libera de la estética, ahora no existe un movimiento hegemónico que agrupe las distintas formas de actuar en el arte, pero igualmente se pueden percibir formas contemporáneas que van a envejecer rápidamente,

creo que aquellas que se sostienen en lo tecnológico serán las primeras en hacerlo.

¿Velázquez envejece, Picasso envejece?

Son clásicos, los clásicos no envejecen.

¿Y un cartel puede llegar a ser clásico?

Sí, ya lo creo, los carteles de Cassandre, Toulouse Lautrec o los más recientes de Saul Bass, Paul Rand, Tomaszewski o Milton Glaser son clásicos.

Citas el CDN, no es la primera vez que lo haces, ¿hay otros momentos, otros hitos en los treinta años que llevas haciendo carteles?

Hay carteles clave, que hacen la función de bisagra, uno de ellos es En la frontera, es un cartel que nace de una forma irracional fruto del juego, y no soy consciente de su trascendencia en mi posterior forma de hacer, es un cartel depurado, con alguna torpeza propia de la inmadurez, que se maneja sobre una estructura mínima, esencial, es el primero en el que no prevalece una intención estética, no porque no la persiga, sino porque no la consigo, y a cambio consigo un resultado muy comunicativo.

Por curiosidad, ¿qué torpezas tiene?

Los tres pelitos del elefante sobran, son completamente anecdóticos, esos tres pelitos no dialogan bien con la rotundidad del personaje, son prescindibles, y esos tres pelitos son un guiño a Peret y a su cartel homenaje a Tintín, cuando yo todavía estoy bajo su abrumador influjo tras haber pasado casi dos años trabajando en su estudio de Barcelona, en esos tres pelitos hay homenaje, mucha admiración y algo de usurpación.

Un segundo hito.

El Centenario de Luis Buñuel es un cartel depurado en el que la figura de la

araña toma relevancia en contraposición al protagonismo del fondo blanco, la imagen contiene distintas capas de lectura que se pueden desentrañar conociendo al cineasta y su trabajo. Pertenece a una época en la que comienzo a documentarme profundamente en aquellos trabajos que realizo.

¿Cuántos te han rechazado?

Unos cuantos. Durante las ocho temporadas que duró mi colaboración con el CDN acumulé más rechazados que aceptados. Si hay ciento veinte carteles visibles, quizás haya más de doscientos invisibles.

¿Te han dado argumentos?

No siempre, hay argumentos livianos, incluso vacíos y otros de peso, uno de los grandes aprendizajes en el CDN ha sido trabajar con Gerardo Vera, que es un hombre tremendamente exigente y capaz de elaborar discursos y argumentos muy válidos, lo que me obligaba a repensar las imágenes en cada cartel, no porque no cumplieran su función, sino porque había que explorar todas las opciones, esa exigencia nada caprichosa abría el abanico de posibilidades de manera exponencial. La enseñanza de Gerardo Vera también supuso una doma de vanidad y un ejercicio de persistencia. A pesar de la colección de imágenes huérfanas que he amontonado, a Gerardo solo le debo agradecimiento.

El cartel tiene un valor emocional fuerte, que puede ser poco reflexivo, a los autores nos sabe mal que alguien nos rechace una obra con el argumento del no me gusta, pero ¿no crees que puede tener sentido que alguien rechace algo diciendo no me gusta?

«No me gusta», como argumento resulta irreflexivo, pero es respetable. El cliente debe convivir con nuestro trabajo y no es válido imponer nuestro criterio sobre



el suyo o la ausencia de él, cualquier imposición resulta violenta, de nada sirve obligar a un cliente a vestir un traje hecho a medida con el que se siente incómodo, por muy bien que le quede, es él quien debe lucirlo.

Entonces habrá que compartir el criterio de lo que queda bien, porque a ti te puede parecer que has hecho el traje perfecto y a él no.

Efectivamente, hay clientes que se equivocan de diseñador, a veces es necesario admitir que uno no es el más adecuado para resolver sus necesidades, no eres su sastre. Hay que saber escuchar, empatizar, ser flexible, cambiar de piel y si es necesario recurrir a la

pedagogía, pero si nada de esto funciona, la renuncia es la salida, no hay tragedia en la renuncia.

¿Qué diferencia hay entre un sombrero y una bicicleta?

La cantidad de sombra.

¿En qué se parecen?

En el pedaleo.

¿Cuánto vale una imagen?

Todo y nada, las mil palabras solo cuando las contiene.

¿Para qué le sirve el dibujo a un cartel?
¿Para qué te sirve a ti el dibujo en un cartel?

Para dar voz a una idea.

¿Para qué te sirve la fotografía?

Para dar corporeidad a la voz.

¿Para qué sirve el blanco y negro en un cartel?

Para renunciar a lo superfluo.

¿Por qué elegir una tipografía y no otra?

Para encontrar el tono de voz adecuado al mensaje, dar sonoridad a las palabras, cada tipografía tiene una voz distinta, un timbre diferente.

¿Qué es un lugar común?

Un lugar de encuentro en medio del tránsito, es la parada de bus donde esperamos nuestra línea. Apenas sirve para refugiarnos de la intemperie.

Eso sirve.

Sirve para propiciar cierta tranquilidad.

Que no está mal.

Pero sirve de poco más.

¿Y no crees que, si no existiera el lugar común, no podrías apartarte?

Lógicamente

Entonces, sirve.

Sí, sirve para establecer las diferencias, para poder tomar una dirección diferente a la señalizada.

Y para ofrecer seguridad al que se aleja de ellos, al que se aparta. Tú eres el gran identificador de lugares comunes.

Hay una parte de mi trabajo que se nutre de lo popular.

Yo no diferencio mucho entre popular y lugar común, lo entiendo como un espacio donde cabemos todos. Cuando decías «yo veo lo que no ve el otro», también estás viendo lo que ve el otro, si no, no sabrías cuál es la diferencia.

Tienes razón, quizás no hay diferencia entre el lugar común y lo popular. A veces me pierde un absurdo espíritu de rebeldía que me obliga a vivir en permanente contradicción. También tienes razón al afirmar que, para apreciar el valor de lo singular, hay que saber apreciar el valor de lo común.

¿Cómo descubriste el valor de la paradoja?

¿Cuándo? Te pregunto porque repasando todo lo escrito sobre ti, quizás merezca la pena rectificar, yo el primero, y reconocer que no eres el gran creador de metáforas, en cambio eres el gran creador de imágenes en el sentido lorquiano, de unir dos realidades que no se han encontrado nunca, y eres el gran creador de paradojas.

En el año 89, viviendo en Barcelona, compré un libro diseñado por Enric Satué titulado *Poemes objecte*. Este libro me produce un gran *shock* y me hace descubrir el trabajo de Joan Brossa. Las imágenes del libro son manipulaciones de diversos objetos con una intención humorística, satírica, burlesca o crítica muy inteligente, donde el poeta se vale de algunas figuras retóricas como la metáfora y la paradoja para travestir el sentido de las imágenes. Unos años más tarde volviendo sobre el libro descubrí la posibilidad de utilizar los objetos con un sentido distinto para el que están pensados, y hacerlo a través de manipulaciones que pervirtiesen su significado.

El libro de Brossa me sirvió de detonante para abrir una línea de actuación gráfica que se valía de los argumentos de la «poesía visual» y del *objet trouvé*, de la buena poesía visual, nada que ver con el fenómeno contemporáneo de plástica especulativa que pisotea y maltrata el término. También me sirvió de estímulo a principios de los 90 el descubrimiento del trabajo gráfico de la deno-

minada «Escuela Polaca de Cartelismo».

¿Cartel para golpear o para acariciar?

En algunos casos busco el golpe, en otros la caricia, aunque en estos momentos en que el golpe ha perdido eficacia por su uso abusivo, quizás resulte mucho más agresivo una caricia, una rotunda caricia.

¿Para qué un cartel ahora mismo?

Para informar, su función no ha variado, el problema es que el cartel ha perdido la pared, la pared dejó de ser el hábitat natural del cartel, el soporte primigenio, que abraza y da sentido al cartel ya no es espacio informativo. Al cartel se le ha confinado en la jaula de los espacios publicitarios y en la pantalla del ordenador, al abandonar la calle, el cartel está pasando de cumplir una función informativa a ser un objeto decorativo.

¿Qué es un oficio? ¿Qué es tener un oficio?

El oficio es una dedicación implicada, la diferencia entre profesión y oficio es que la profesión es un empleo con el que se obtiene una retribución económica y el oficio, siendo lo primero, también es una forma de vida. Economía y vida son inseparables, pero mueven intereses y emociones distintas.

Una definición de autor.

El que está detrás de la obra.

¿Quién es el otro?

El otro son todos, incluso uno mismo, somos fragmentarios, contruidos con retazos de otros, somos muchos en uno, yo distingo las voces de mis otros y no es un problema siquiátrico.

Ya veremos.

He conseguido identificar esas voces y distinguirlas.

¿Y cuántos tienes?

Esencialmente dos.

Aparte de ti.

Sí, tienen un acuerdo, se han repartido los papeles, uno se encarga de lo público y el otro de lo privado. El Isidro público es el reconocido, quien da la cara, el otro es el invisible, al que solo yo reconozco.

Al que no tiene acceso nadie.

Casi nadie, el íntimo. Este Isidro vive cubierto por las espaldas del primero, del público, el que estrecha manos y el de los buenos días, este señor al que yo he apodado Domingo, porque es el de las celebraciones y los días de fiesta, este es el señor que responde afablemente con una sonrisa en las situaciones más adversas, el que se encarga de las relaciones sociales.

¿Cómo conviven los dos, pelean, se llevan bien?

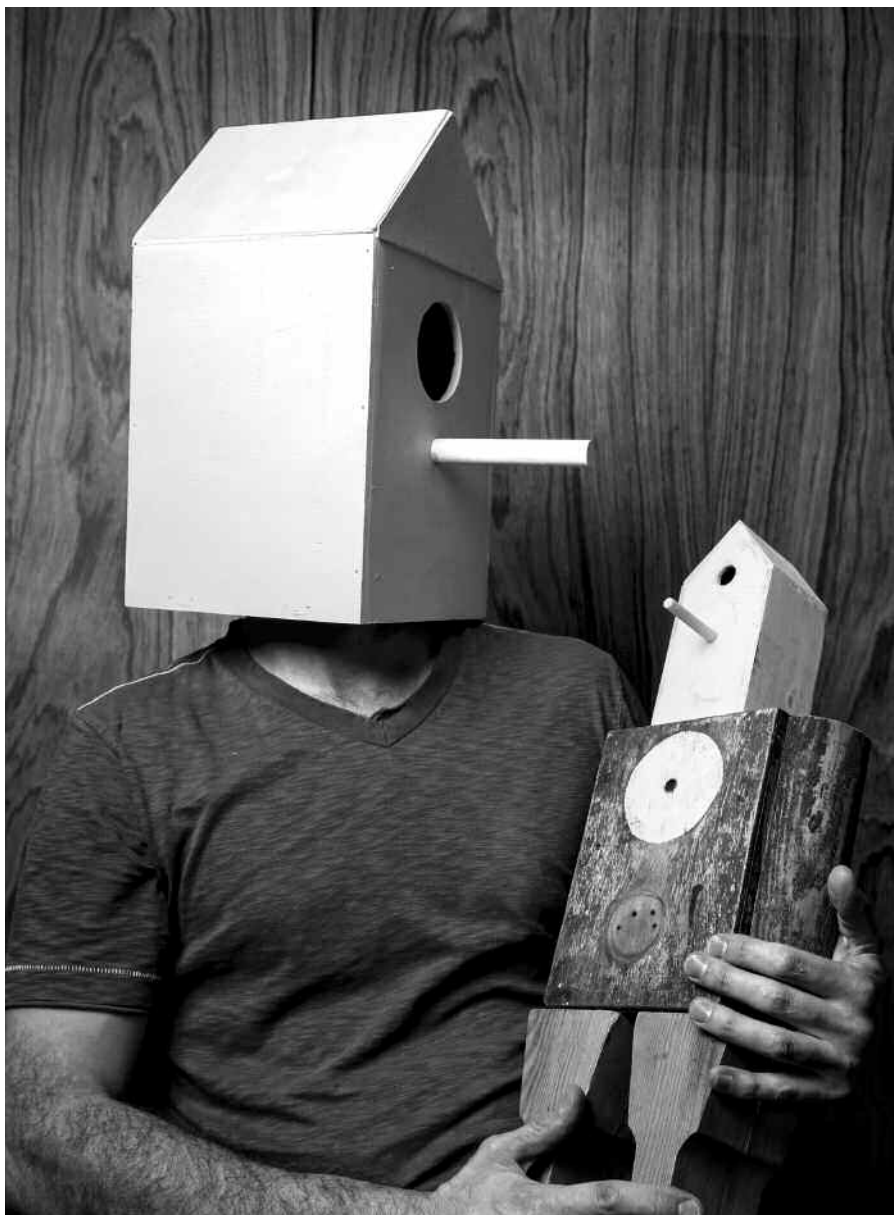
Hay tensiones, ya lo creo, lo que quiere uno no es lo que desea el otro, en el terreno de las ambiciones y los deseos hay una pugna grande, incluso poseen concepciones distintas de la vida.

¿Qué diferencia hay entre un gato y un ratón?

El hambre.

Vamos a hablar del viaje, ¿qué has encontrado?

El tiempo, una percepción del tiempo muy flexible, y he encontrado a los otros, a todos los demás, algunos de ellos en los que descubro mi reflejo. El tiempo en los viajes se resquebraja, se disipa, la experiencia de un momento no se mide en longitud, sino en profundidad, en densidad, cuanto más profunda sea la experiencia más se dilata el tiempo, el tiempo se escapa de la rigidez mecánica



de los relojes, no hay rutinas ni horarios, tampoco obligación, desaparece el confort de lo previsible, esta ausencia de tiempo obliga a prestar atención, a estar en todo, salir de uno mismo, diluirse en lo que te rodea, pertenecer a lo nuevo, se es de una manera distinta porque no

estás obligado a perpetuar los clichés que mantienes en lo cotidiano. También el viaje te permite ser consciente de la amplitud y complejidad del mundo, de que el lugar en el que uno vive, Huesca en mi caso, es un microcosmos que se reproduce a pequeña o gran escala en

otros infinitos lugares y de que la diversidad confirma la unidad, ese conocimiento me tranquiliza, hay tanta belleza, tanta genialidad dispersa en el mundo que uno no está obligado a nada, el mundo puede existir sin uno mismo, no somos imprescindibles.

¿Qué significa compromiso?

Lo contrario de obligación. Mi compromiso es con la coherencia, contradecirme las veces necesarias, no más, contradecirte lo justo.

¿Qué hay entre el deseo y la realidad? En este orden, ¿qué separa a uno de la otra? ¿Qué hay en ese hueco?

Está el movimiento. El deseo es el activador de la realidad, quien la pone en marcha.

¿Qué hay entre la realidad y el deseo, en ese orden?

El camino de vuelta es más complicado, porque implica deshacer. Desdesear.

Yo no he dicho que sea de vuelta, puede ser de ida.

Sí, también es de ida, es cierto, depende del punto de origen.

Todos los deseos nacen de la realidad.

¿Tú crees?

Si no, ¿de dónde? Convertir un deseo en realidad es casi una cuestión organizativa, pero ¿qué hacemos para que nazcan los deseos?

¿Qué pregunta!

Bueno, pasamos a otra, dice un vecino tuyo que acumulas mucha nada, ¿cuánta?

Toda la que soy capaz de acumular, la nada no es mensurable, mi vecino dice que hay que vivir con la nada justa, la necesaria. ¿Los deseos son nada? En ese sentido soy un gran acumulador de nada.

17 de julio de 2019, ¿en qué crees?

En estos momentos creo en la naturaleza, y creo en el deseo.

Una definición de pasión.

Lo que conmueve, no, no es eso, la pasión es el deseo desbocado.

Y del control, ¿qué?

Lo necesario para establecer un orden, para frenar la pasión.

Volvamos a hablar del viaje: ¿tan importante es la casa?

La casa es el lugar, más que de casa, hablemos de hogar, la casa es el espacio físico y el hogar el espacio emocional, John Berger apunta que el hogar es el centro del mundo porque es el lugar donde se cruza una línea vertical y una horizontal, la vertical, hacia arriba y abajo, une el cielo con el reino de los muertos, la horizontal representa todos los caminos que de un lado a otro de la geografía conducen a otros lugares. Así, el hogar está cerca de los dioses y de los muertos y al mismo tiempo en el cruce de todos los caminos. Es el lugar donde confluye la realidad y el deseo.

¿Qué significa influir?

Predominar. No me gusta la palabra influir, es opacar la voz de otros.

Contagiar.

Tiene una fenomenología médica.

No siempre, la risa es contagiosa, la alegría es contagiosa.

Ciertamente, contagiar tiene que ver con la pulsión, con la acción, con lo físico.

¿A quién has llamado maestro?

A todos los amigos que habéis y continuáis enseñándome, a Elena, a mis hijos, a algunos compañeros y compañeras de profesión, personas a las que admiro y de las que aprendo, la vida está

llena de gente que no deja de enseñarme, el listado es largo.

¿Te sienta bien que te llamen maestro?

Aunque me da pudor, no me disgusta cuando está cargado de afecto; si es una fórmula, no me dice nada.

¿Qué espacio en lo vital, en lo profesional, tiene toda tu actividad de formación en talleres y cursos?

Me permite establecer un contacto directo con la profesión, tener un conocimiento de las formas y las inquietudes de los estudiantes, ver la evolución de los discursos, también me obliga a buscar estrategias, a dar respuestas inmediatas, pero me enfrenta a todas mis inseguridades y, contrariamente a lo que pueda parecer, me produce mucha tensión. Para enseñar hay que tener bien armado un cuerpo teórico del que carezco y que intento suplir con conocimientos alternativos o periféricos, después de cada taller que imparto me nace una fiebre en el labio, es la fiebre del docente.

Por otro lado, está el flujo energético que hay que aprender a canalizar para que no te anule o desquicie la experiencia, manejar durante uno o varios días los niveles de intensidad emocional que afloran durante un taller requiere de estrategias de contención. He aprendido con el tiempo a levantar un muro para frenar la avenida de sentimientos que acompañan estas experiencias. Hace varios años Emilio Gil me dijo, Isidro, tú has recibido mucho, es hora de que dejes algo, y me pareció justo, es cierto que he recibido y sigo recibiendo y poder dejar algo lo entiendo como un compromiso, un hermoso compromiso.

¿Cuánto te interesa sorprender?

Poco, muy poco, prácticamente nada.

¿Cuánto te interesa que te sorprendan?

Todo.

Retomo tu idea de devolver: si te interesa que te sorprendan, harías bien en sorprender.

Para mí el mecanismo de la sorpresa es otro misterio, si yo buscara propiciar la sorpresa debería trabajar con argumentos propios del espectáculo, de la ficción o de la magia, generar trucos que persiguieran el asombro, tendría que buscar deliberadamente la rareza o la maravilla, y desconozco cómo se consigue. La sorpresa que a mí me conmueve es la que llega inesperadamente, de forma inaudita.

¿Qué diferencia hay entre mentira y ficción?

En la mentira hay ocultación y en la ficción no. Mentira y ficción se valen del ingenio para falsear, para fabular, para subvertir la verdad. La ficción no engaña porque establece un acuerdo con el receptor, este es partícipe de la construcción imaginaria de la obra como un acto creativo; la mentira también es un acto creativo, pero puede utilizar el recurso del engaño para ocultar.

Otra vez el viaje: ¿qué has perdido en el camino?

Varios sombreros, unos cuantos años, una gran parte del pelo de la cabeza, algo de vergüenza, algunas verdades, la cordura.

¿Más que perder no es dejar en suspenso?

Sí, luego se recupera.

Tenemos la idea de que el viaje siempre es ganancia, ¿no se pierde algo definitivamente?

La ganancia del viaje es una visión muy literaria y publicitaria, una de las cosas que creo que se pierden es el miedo a la

diferencia, no el miedo a secas, que se mantiene siempre, y más vale, se pierde o se matiza el miedo a lo diferente.

¿Cómo de importante es olvidar?

Tan importante como recordar, incluso a veces más.

¿Qué queda después del aplauso?

La alegría y la soledad, una alegre soledad.

¿Siempre?

También queda el silencio, un alegre silencio.

¿Quedan ganas?

Nunca pierdo las ganas. Alimento mis ganas a diario.

¿Te da miedo perderlas?

Sí, mucho, quizás es de las cosas que más temo.

¿Imaginas por dónde puede venir ese monstruo?

Lo imagino y lo combato, mi monstruo es la tecnología.

¿Qué temas de la tecnología?

La comercialización del individuo, la auto-explotación, la sustitución de las relaciones por las conexiones, la multitarea, la aceleración de los procesos, la pérdida de lo privado, la proyección hedonista y falseada del yo, el *fast food* visual, la imposibilidad de terminar, de cerrar, de apagar. Un entorno donde la presencia constante es obligada, donde solo la continuidad sin final tiene reconocimiento, y que conduce al agotamiento, al hastío.

¿Te cansas de representar?

No. Representar es hacer presente algo que pertenece a lo imaginario, es voltear la realidad para hacer visible lo invisible, la representación es instrumento de la creación.