



Ilustración de Ana Juan para *Otra vuelta de tuerca* (2013).

Ana Juan (Valencia, 1961) es una de las ilustradoras más célebres y respetadas del mundo. Inició su carrera en 1983, al año de licenciarse en Bellas Artes en su natal Valencia, realizando historietas, las únicas hasta ahora, en varias cabeceras madrileñas (*La Luna, Madriz*). Su salto internacional se produjo en 1995, fecha en la que logra publicar su primer dibujo de portada en *The New Yorker*, revista de la que es asidua. Desde entonces, compagina su actividad como portadista con la ilustración de libros, la faceta que más le entusiasma. En 2010 recibió el premio Nacional de Ilustración del gobierno español.

Las imágenes que acompañan este artículo se publican con permiso de Ana Juan

Fabulantes: Cada nuevo proyecto que aboradas te lo tomas como un desafío. ¿Qué te ha aportado *Carmilla* ([Siruela](#), 2015), tu último trabajo?

Ana Juan: Ha sido un paso adelante en mi camino. *Carmilla* no sólo es una historia de [vampiros](#) sino una historia delicada de amor entre adolescentes. El

reto estaba en representar un relato vampírico sin que apareciese ninguno de los clichés habituales.

F.: En *Carmilla* adaptas el cuento más famoso de [Le Fanu](#). ¿Tenías alguna idea clara sobre cómo realizar dicha adaptación?

A. J.: *Carmilla* fue un trabajo de encargo donde hasta la maquetación y la opción de trabajar en blanco y negro venía impuesta por el editor; yo sólo tuve que adaptarme a sus deseos. A partir de ahí, estudié el texto de esta la primera historia de [vampiros](#). Una historia de jóvenes adolescentes donde el misterio y la sensualidad tenía que estar presente en las ilustraciones.

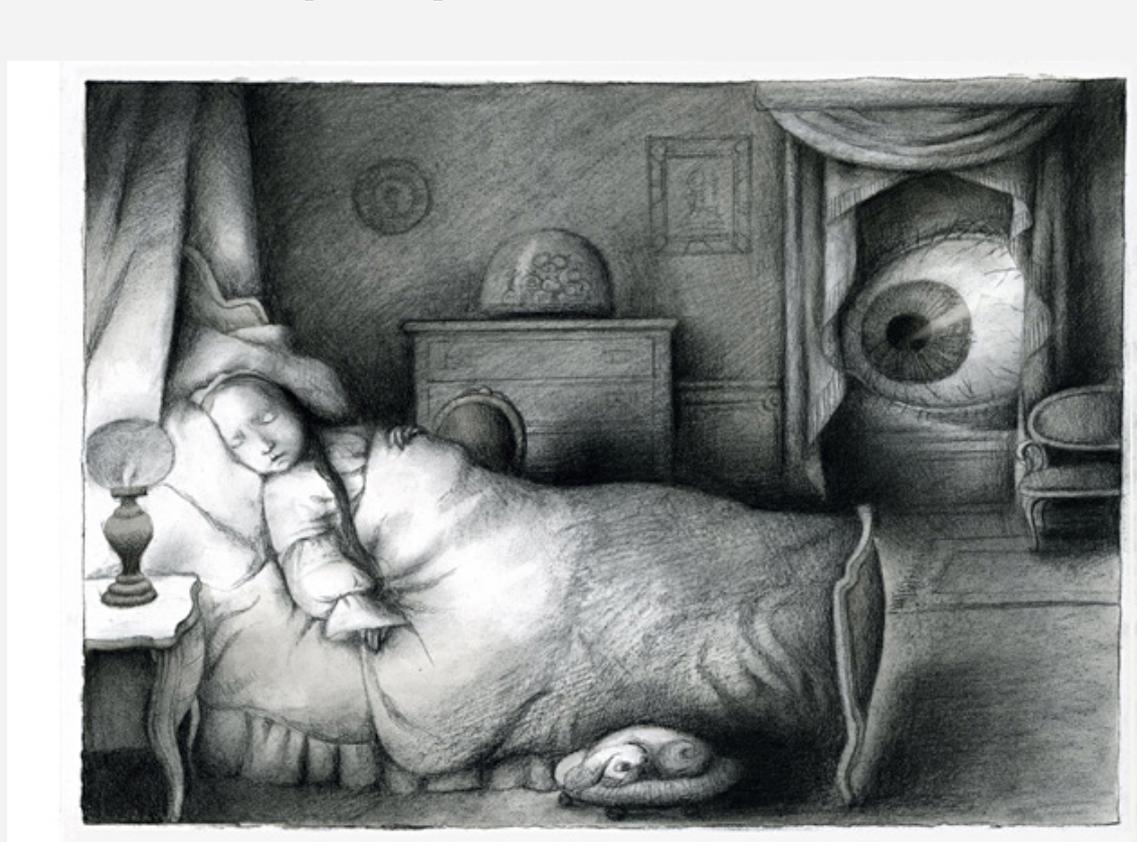


Ilustración para el *Wackefield* de Nathaniel Hawthorne (2011).

F.: *Amantes* (2001) surgió entre otras cosas gracias a la beca otorgada por la editorial japonesa Kodansha. ¿Qué peso ha tenido en tu obra la estética japonesa?

A. J.: Me interesa mucho la estética de las estampas japonesas, pero no más que lo que me pueda emocionar los pintores flamencos o autores como

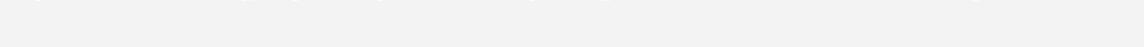
Balthus, Marc Rothko, u Odilon Redon, por citaros a unos cuantos. Japón me dio el rigor y la capacidad de perseguir la excelencia en el trabajo.

F.: En 2007 publicaste *Demeter* ([Edicions de Ponent](#)). Era tu visión de uno de los pasajes más estremecedores de [Drácula](#) de [Stoker](#). ¿Se puede interpretar tu *Carmilla* como una especie de díptico vampírico, una prolongación de aquel libro?

A. J.: No, son obras independientes y el único vínculo que las une es el tener a los vampiros como protagonistas.

Demeter es una parte de *Drácula*, mientras que *Carmilla* es una obra en sí misma. El punto de vista es diferente, así como el tratamiento de los personajes. Tampoco el planteamiento en cuanto a maquetación y soluciones gráficas son parecidos. Aunque en ambas no encontraréis los elementos típicos de las historias de vampiros: no hay colmillos, ni sangre, ni monstruos envueltos en capas a la manera de la que el cine nos los ha mostrado, contaminado nuestro imaginario.

Japón me dio el rigor y la capacidad de perseguir la excelencia en el trabajo.





Hansel y Gretel (2007). Para los ojos de quien escribe este pie de foto, en ese personaje con sombrero de ala ancha y colgantes hay referencias al mágico arte de Remedios Varo.

F.: Eres una ilustradora de mujeres. Has hecho versiones de Caperucita; de Blancanieves... ¿Qué buscas -y qué encuentras- en esos cuentos de gran protagonismo femenino? ¿Hay algo de ello también en *Carmilla*?

A. J.: Los cuentos clásicos eran un reflejo de la sociedad. Muchos de ellos se pueden traspolar a nuestro momento actual sin que, desgraciadamente en muchos de ellos, el papel de la mujer haya mejorado, por lo que permiten ser revisitados.

F.: Además, eres una de las ilustradoras de cabecera del *New Yorker*. La célebre revista estadounidense eligió tu dibujo para su edición post-ataentado 11-S; fue tuya también su histórica portada sobre el Charlie Hebdo. En 2003, aportaste un dibujo que ensalzaba la labor de los medios en la cobertura de la guerra de Irak. ¿Crees que una ilustración puede marcar el editorial de un medio? ¿Por qué? ¿Y puede una ilustración marcar “la agenda” periodística?

A. J.: En revistas como *The New Yorker*, una ilustración de portada adquiere la categoría de un editorial porque refleja la línea editorial de la publicación.

F.: Insistamos un poco en la portada sobre Hebdo: la libertad de expresión y sobre todo el arte nunca podrán ser coartados por la violencia, pero... ¿vale todo en arte, en el arte gráfico más específicamente?

A. J.: Acepto la crítica, el humor, sórdido e inteligente, la acidez... pero no el insulto gratuito o la vejación injustificada.

F.: No volviste a hacer historietas desde tus tiempos en la revista *Madriz*. ¿Por qué las abandonaste? ¿Piensas retomarlas?

A. J.: Quería contar historias y pensé que quizás la historieta fuese mi medio, pero después de un tiempo no me encontré a gusto, ni podía alcanzar a contar las cosas como quería, por lo que abandoné ese mundo. Nunca he pensado en retomar las historietas, porque el trabajo que hice en ese medio no creo que fuese relevante como para regresar. Hoy creo haber encontrado mi propio lenguaje al margen de la historieta.

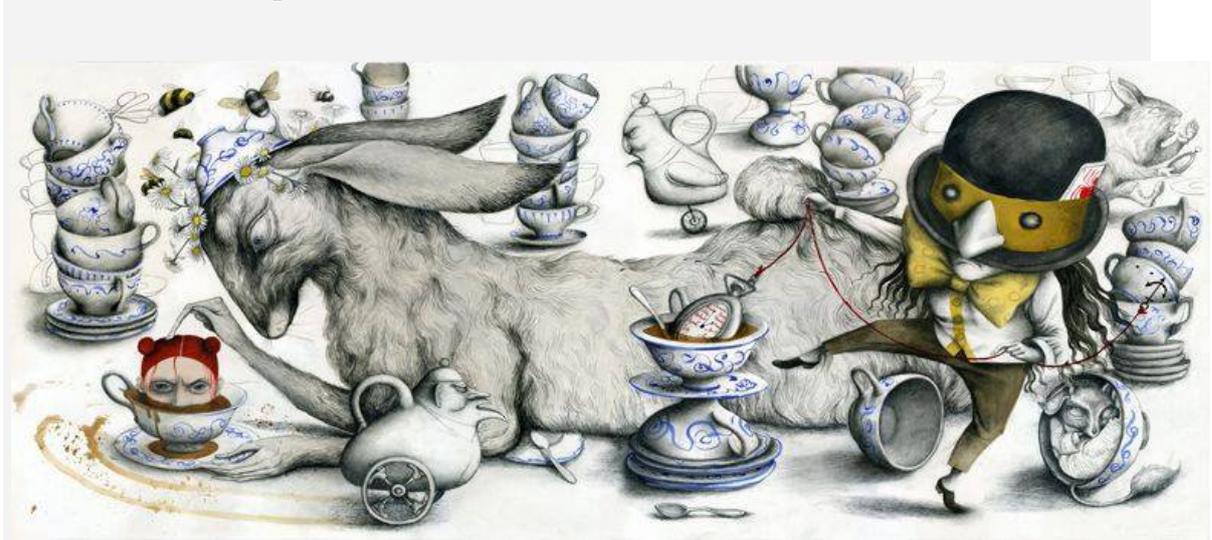
F.: Ahora estás más volcada en los libros ilustrados. ¿Qué “te dan” estos libros que no “te den” tus trabajos publicitarios o en revistas?

A. J.: Todo tiene su momento. Durante muchos años he trabajado en ilustración para revistas y ocasionalmente en publicidad. Podría haber seguido en este medio pero no me gusta acomodarme, al cabo de un tiempo necesito abrir otras puertas. Por otro lado, los libros han sido uno de mis sueños, me gusta concebirlos, imaginarlos paso a paso, desarrollar todo el proceso de creación con esmero. Detrás de cada libro hay una historia de mucho trabajo, ilusión y algo de felicidad.

En revistas como *The New Yorker*, una ilustración de portada adquiere la categoría de un editorial porque refleja la línea editorial de la publicación.

F.: Tus ilustraciones a *Otra vuelta de tuerca* ([Galaxia Gutemberg](#), 2013) están muy centradas en los elementos oníricos; de hecho, son una especie de toma de postura ante el interrogante que plantea [Henry James](#) en su novela sobre la existencia de [fantasmas](#). ¿qué te llevó a leer la novela de James de ese modo?

A. J.: Cuando te enfrentas a la novela de Henry James es inevitable no tomar una postura. Personalmente, creo que los fantasmas son producto de la imaginación de la institutriz, pero James, como hábil jugador que era, nos deja caer un elemento que hace temblar esta certeza.



It's always Tea-Time.

F.: Has declarado que tu estilo artesanal (no empleas ordenador) es un dogma, una marca de estilo. ¿Qué opinión te merecen las nuevas técnicas de ilustración digital?

A. J.: Sí trabajo “artesanalmente”, aunque no creo que sea ni un dogma o una marca de estilo; mucha gente lo sigue haciendo. Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos, pero éste es sólo el primer estadio porque utilizo programas para retocar posteriormente las ilustraciones y la post-producción. Me parecen muy bien y me gusta, en la medida de lo posible, utilizar estas nuevas técnicas. No me importa tanto cómo está realizada una ilustración cuanto el resultado. Me interesa que la ilustración comunique al margen de la técnica con la que ha sido realizada.

Detrás de cada libro hay una historia de mucho trabajo, ilusión y algo de felicidad.

F.: Tienes libros infantiles, como *Comenoches* (Alfaguara, 2004). ¿Qué es más arduo, escribirlos o dibujarlos? ¿Se impone en ellos antes la idea o la palabra?

A. J.: Escribir un libro infantil puede ser tan duro como ilustrarlo. No hago diferencias. Soy ilustradora por lo que, normalmente, la primera idea es una imagen a la que le siguen las palabras. Después, poco a poco, las imágenes y el texto van construyendo la historia a la par.

F.: Las líneas actuales para libro infantil apuestan por una estética en la que predomina lo siniestro, ¿es la moda contemporánea la que es oscura, o es algo intrínseco a la literatura infantil y sus libros deberían contar con esa inclinación? Siguiendo con esto, y viendo tu versión de Blancanieves, ¿lo infantil siempre es, finalmente, “adulto”?

A. J.: Siempre han existido los libros y las historias “oscuras”, aunque en esta época de “corrección política” haya sido más difícil que los editores se interesasen por ellas. Es posible que existan menos prejuicios, pero la apuesta actual no es tan remarcable: las grandes editoriales siguen trabajando con estéticas convencionales.



Promesas (2013) en colaboración con el ilustrador alemán Matz Mainka, una historia de amores marineros y tatuajes que son huellas.

F.: Esa estética, un poco perturbadora (pensamos en tus dibujos de animales, por ejemplo, de rostros sutilmente antropomorfos), podrían enlazarte con la obra de algunos y algunas surrealistas. ¿Qué opinas?

A. J.: No me considero surrealista. Es muy fácil y habitual la necesidad, tanto por hombres como por mujeres, de poner etiquetas a lo que no entendemos para clasificarlo y así comprenderlo mejor. Lo “onírico” no es exclusivamente patrimonio del movimiento surrealista.

Adoro sentir el lápiz y el papel en mis manos

F.: A la hora de ilustrar, ¿crees interesante conocer cómo otros artistas antes que tú has leído esa misma obra? ¿O es mejor entrar en el libro con la mente “limpia”? ¿Es esto último realmente posible?

A. J.: Siempre es mejor abordar un texto desde la “inocencia” (aunque en el mundo de hoy eso sea es altamente imposible).



Pereza, grabado coloreado a mano para la serie sobre los Pecados Capiales.

F.: ¿Abordas el libro según las escenas que más te seduzcan, o bien organizas una suerte de visión completa de la obra y la despliegas sin

atender tanto a la fidelidad con el texto? ¿El ilustrador debe escaparse de dicha fidelidad?

A. J.: No tengo reglas. La ilustración de un libro debe de plantearse desde una visión de conjunto, buscando que todas las imágenes tengan una unidad desde su diferencia.

Además, no me interesa ilustrar una obra desde un punto de vista fiel al texto. Creo que el ilustrador debe de ocupar ese espacio donde están los silencios y proporcionar su propia visión al lector.

F.: **A veces personajes, escenas o lugares despiertan la antipatía del lector, en otras ocasiones en cambio sólo se tienen ojos para determinados factores cuando ilustras una obra, ¿la estás modificando al privilegiar/castigar lo que te comunica con más/menos fuerza?**

A. J.: Es inevitable sentirse más atraído por ciertas características de un texto que por otras, y esto forma parte de la visión personal del ilustrador. De todos modos hay que privilegiar la visión de conjunto, dar con la ilustración una visión global al margen del texto.

F.: **Una imagen puede concentrar todo un libro, como un elixir (el caso de las portadas): ¿cuál es el poder de la imagen, cómo definirías “imagen”?**

A. J.: La imagen son más que mil palabras. Para mí esa palabra, “imagen”, la equiparo a “emoción”.

F.: **¿Qué tal trata España a sus ilustradores? ¿Cómo ves el panorama nacional?**

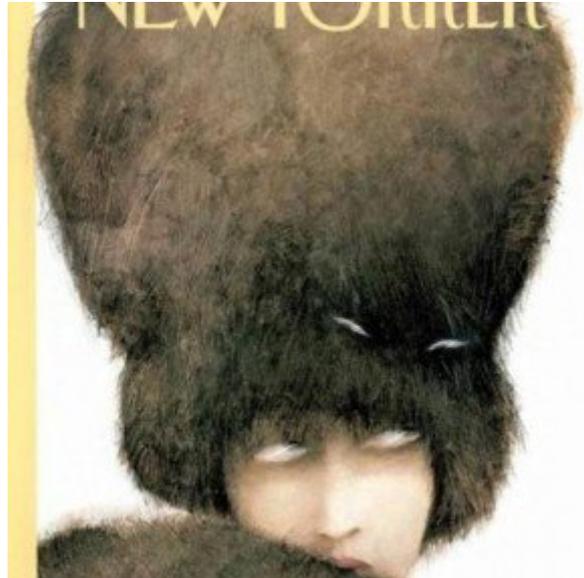
A. J.: España no es el paraíso del ilustrador, nuestro trabajo no ha sido nunca ni bien remunerado ni suficientemente valorado. Esto último parece que está comenzando a cambiar; la ilustración está de moda, y esperamos que, como todo lo que se pone de moda, no pase al olvido.

Creo que el ilustrador debe de ocupar ese espacio donde están los silencios.

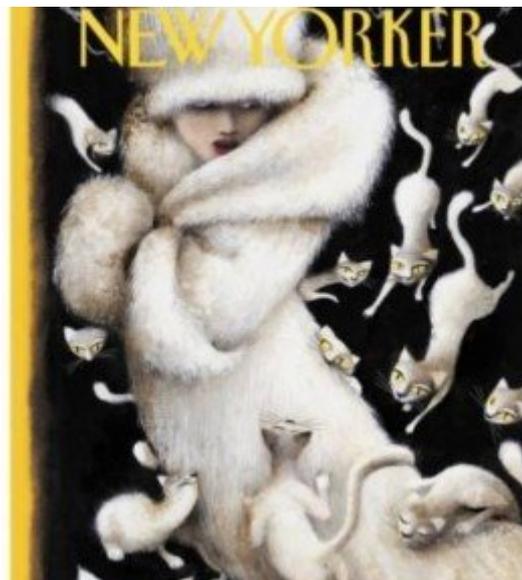
F.: **¿Qué proyectos tienes para el futuro?**

A. J.: De momento inauguro una exposición interactiva en la facultad de Bellas Artes de Valencia (sala Josep Renau, hasta el 30 de enero de 2016), un proyecto realizado con el equipo de Unit Experimental del Departamento de Dibujo, con el que he aprendido mucho y en el que tengo mucha ilusión.

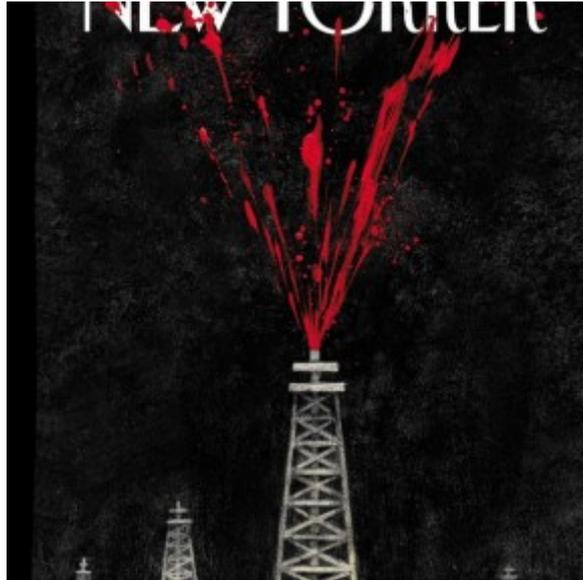
El año que viene no sé lo que haré, no me gusta tener proyectos a más de tres meses vista.



Portada New Yorker, Marzo 2002.



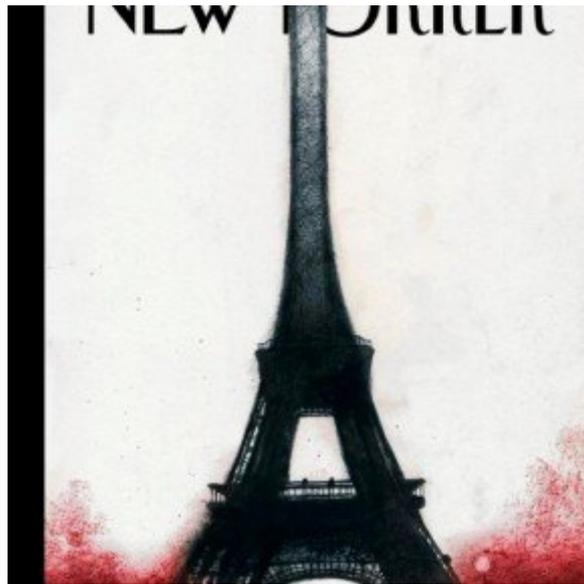
Portada New Yorker, Febrero 2004.



Portada New Yorker, mayo 2004, en referencia a los acontecimientos relativos a la guerra de Irak. En 2004 tuvo lugar la sangrienta y ominosa batalla de Faluya en la que el ejército estadounidense asesinó a decenas de civiles.



Portada New Yorker, septiembre 2011, en homenaje a las víctimas en los atentados de las Torres Gemelas en Nueva York.



Portada New Yorker, enero 2015, homenaje a los ilustradores de la revista francesa Charlie Hebdo asesinados.
