

CUENTOS DE CASA DE DIEGO RONDÓN ALMUELLE: LA ILUSTRACIÓN COMO CATEGORÍA ARTÍSTICA. UNA BREVE APROXIMACIÓN

*Victor Hugo Asencios**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
robaggio90@hotmail.com

Fecha de recepción: agosto de 2020

Fecha de aceptación: diciembre de 2020

Resumen: El presente trabajo es un análisis desde la perspectiva de la historia del arte del libro álbum titulado *Cuentos de casa* realizado por el artista arequipeño Diego Rondón Almuelle, quien es uno de los más importantes artistas gráficos de inicios del siglo XXI. Formó parte del grupo Pandemia, un colectivo de artistas gráficos de la ciudad de Arequipa que realizaron publicaciones que circularon en Lima durante los primeros años de la década del 2000. Este trabajo se enlaza a un análisis previo de la obra de Rondón titulado *La fantasía tenebrosa en la novela gráfica de Diego Rondón*

* **Victor Hugo Asencios** es licenciado en Arte de la UNMSM. Egresado de la Maestría en Arte Peruano y Latinoamericano en la Unidad de Postgrado de la UNMSM. Ha desarrollado investigaciones sobre artes gráficas dentro del grupo de estudios Allpa de la UNMSM durante los años 2008 y 2009, además de investigaciones independientes sobre artes gráficas desde el 2010 al 2013. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Católica Sedes Sapientiae en la carrera de Turismo y Patrimonio Cultural y además cumple labor docente a nivel superior en el Instituto Cibertec en la carrera de Diseño Gráfico.

*Almuelle*¹(2014) y, además, busca ampliar los estudios de la historia arte gráfico en el Perú.

Para este propósito, el artículo parte de una breve reflexión sobre el concepto de ilustración y su capacidad de comunicación. Seguidamente, se pasará al análisis artístico de dos ilustraciones seleccionadas de todo el libro álbum, debido a que reúnen características plásticas que expresan con claridad las propuestas conceptuales del autor. De esta manera, se busca demostrar la artísticidad de la ilustración gráfica y cómo puede ser abordada desde la perspectiva de la historia del arte.

Palabras clave: Arte gráfico, ilustración peruana, arte digital, Diego Rondón Almuelle.

CUENTOS DE CASA BY DIEGO RONDÓN ALMUELLE: ILLUSTRATION AS AN ARTISTIC CATEGORY. A BRIEF APPROACH

Abstract: The present work is an analysis from the perspective of the art history of the book album titled *Cuentos de casa* by the peruvian artist Diego Rondón Almuelle, who is one of the most important graphic artists of the early 21st century. He was part of the Pandemia group, a collective of graphic artists from the city of Arequipa who made publications that circulated in Lima during the early 2000s. This work links to a previous analysis of Rondón's work entitled *La fantasía tenebrosa* in the graphic novel by Diego Rondón Almuelle (2014) and, in addition, seeks to expand the studies of graphic art history in Peru.

¹ Tesis del autor para optar el título profesional de licenciado en Arte en la UNMSM en el año 2014.

For this purpose, the article starts from a brief reflection on the concept of illustration and its communication capacity. Next, we will go on to the artistic analysis of two illustrations selected from the entire album book, due to the fact that they meet plastic characteristics that clearly express the author's conceptual proposals. In this way, it seeks to demonstrate the artistic nature of graphic illustration and how it can be approached from the perspective of art history.

Keywords: Graphic Art, Peruvian Illustration, Digital Art, Diego Rondón Almuelle.

1. Introducción

La historia del arte es la disciplina humanística que se encarga de estudiar los objetos artísticos teniendo en cuenta sus características plásticas y ubicándolos en su contexto. Dentro de la historiografía del arte, un gran porcentaje de las publicaciones y análisis se han centrado en el estudio de la pintura y sus mejores exponentes, por esta razón es común que se entienda la historia del arte como la “historia de la pintura”. Es importante señalar que el objeto de estudio del historiador del arte es la imagen, independientemente del soporte en el cual esté plasmada. Así, se tiene que las obras pictóricas no son el único soporte bidimensional en el que discurren los elementos que conforman las imágenes. En este estudio se realiza un análisis sobre uno de estos soportes que también corresponde al campo histórico artístico, la ilustración gráfica². En este marco ha empezado

² En este análisis se utilizará los conceptos de ilustración e ilustración gráfica como sinónimos y, si fuera el caso, al hablar del fenómeno histórico del siglo XVIII se haría mención a la palabra pero con mayúscula al inicio. Además, esta se define como una manifestación artística propiamente dicha que reúne todos los elementos propios del

a surgir un interés por la ilustración y es importante reflexionar sobre el concepto de esta manifestación artística.

Se debe tener en consideración que dentro del campo de estudio de la historia del arte existen distintos tipos de imágenes cuya principal característica que las define es el soporte en el cual adquieren forma. Esto es claro de entender cuando dentro de las manifestaciones plásticas comparamos un soporte de dos dimensiones con uno de tres, así tenemos que no es lo mismo analizar una pintura que una escultura, la ejecución de la práctica artística en ambas manifestaciones es distinta desde la técnica y las formas de percepción del objeto; ambas requieren de un análisis específico desde su propia naturaleza. Ahora, en el caso particular que ocupa el propósito de esta investigación se habla de imágenes que corresponden a la denominada categoría ilustración, que al igual que la pintura, se expresa desde la bidimensionalidad y se podría suponer erróneamente que no hay mayores diferencias entre ambas.

Para aclarar la necesidad de un análisis específico de la ilustración como categoría es pertinente realizar una breve reflexión respecto de la relación entre la imagen y la técnica de ejecución de la misma. La imagen posee un valor comunicativo, este consiste en la capacidad de transmitir emociones o ideas a través de elementos visuales que son asimilados por un receptor quien los interpreta y genera una respuesta. Este valor comunicativo está asociado a características de la técnica de ejecución que configuran la manera como se emplean los elementos visuales para transmitir, de forma efectiva, los conceptos personales del autor. De este modo, una pintura no posee el mismo valor comunicativo que un grabado, su forma de comunicar

lenguaje (línea, color, estructura compositiva, etc.) y de esta forma transmite información al receptor y genera en él una respuesta, independientemente de aquello que acompañe a la imagen (sea texto o cualquier otro elemento adicional).

es distinta, esto no quiere decir que una sea mejor que el otro, son simplemente distintos. Esto también sucede con la ilustración, su valor de comunicación es diferente al de una obra pictórica o al de un friso o cualquier otro soporte bidimensional, porque se maneja un diferente sistema de comunicación visual.³ Por ejemplo, en la ilustración un dibujo puede ser la obra final sin necesidad de un acabado mayor, como podría ser la aplicación de color; otro aspecto es el formato, la ilustración por lo general maneja un formato pequeño donde la composición es importante para establecer qué tantos elementos puede reconocer el espectador al observar la figura. Entonces, la ilustración gráfica posee sus propios pormenores técnicos que determinan su capacidad de comunicación.

Por otro lado, la ilustración como tal existe en distintos espacios de difusión, como publicaciones periódicas (diarios y revistas), espacios digitales en la red (redes sociales como Deviantart, Flickr o Instagram) etc., pero el caso particular de esta investigación se refiere a la ilustración difundida en el formato de libro impreso. A este respecto, se tienen dos tipos de libros en los que encontramos ilustraciones, los libros ilustrados y los libros álbumes, en los primeros la imagen está asociada y subordinada a un texto mientras que en los segundos, tanto imagen como texto juegan un papel relevante e incluso las imágenes se hacen imprescindibles y el texto es prácticamente auxiliar; en este último grupo se encuentra la obra *Cuentos de casa* de Diego Rondón Almuelle, que ocupa este estudio. El formato de libro álbum se ha difundido a través de la literatura infantil y generalmente en un formato pequeño donde la imagen puede abarcar incluso composiciones a doble página. Este formato de difusión de la ilustración ha alcanzado, en la

³ Consiste en el proceso de transmisión de conceptos e información en formas que se perciben a través del sentido de la vista. Esta se suele presentar a través de imágenes bidimensionales.

actualidad, relevancia en el mercado editorial, de manera que se ha abierto un espacio para el trabajo de ilustradores en la realización de libros álbumes.

Así, es menester de esta investigación reflexionar acerca de los elementos que conforman el valor comunicativo de la ilustración dentro del formato del libro álbum (al que también se denominará libro de ilustraciones) analizado desde la historia del arte.

2. Aproximaciones teóricas al concepto de ilustración gráfica

Como punto de partida para realizar una aproximación a los detalles que configuran la ilustración como categoría, es necesario remontarse hacia la definición del término, además de las propias reflexiones teóricas acerca del mismo. Para ello, es importante realizar una comparación entre dos posiciones respecto del papel de la ilustración gráfica y su valor comunicativo. Los conceptos tradicionales de ilustración, desde su definición etimológica y su definición popular, contemplan la ilustración como elemento complementario a un texto, prácticamente inseparable del discurso escrito. Mientras que del otro lado se encuentran las afirmaciones de George Didi-Huberman y José Rosero, quienes aportan una visión más amplia en torno a la ilustración y su relación con el texto, al postular la capacidad de sostener un discurso exclusivamente a través de imágenes así como las diferentes relaciones dialógicas entre texto e imagen respectivamente. Estas ideas son fundamentales para la propuesta teórica de esta investigación.

Desde su concepción etimológica, la palabra ilustración hace referencia a la acción de iluminar la ignorancia o la falta de saber con el conocimiento de alguna cosa,

La palabra ilustración, del verbo ilustrar, viene del latín *illustrare* (iluminar, alumbrar, sacar a la luz, divulgar), verbo compuesto con un prefijo in- intensivo sobre el verbo latino *lustrare* (iluminar, también purificar), de donde asimismo proceden palabras como lustre y lustrar, y que se forma sobre la raíz indoeuropea *leuk*(luz, brillo esplendor) que dio otras muchas palabras en latín... designa cualquier acción de ilustrar y dar a luz al entendimiento, o bien las imágenes con que se ilumina el contenido de un texto... (Diccionario Etimológico Castellano en Línea, s.f.)

En primer lugar, se entiende que la palabra ilustración está vinculada a la transmisión de ideas o conocimientos. Desde un discurso hablado, pero también desde un discurso escrito, es la clarificación de ideas mediante una exposición sistematizada de saberes que ponen al alcance de un público dichas cuestiones. También, como se menciona al final de la cita, se refiere a la acción clarificadora que poseen las imágenes dentro de un texto donde las ilustraciones o dibujos cumplen un papel complementario pero sustancial al momento de comunicar ciertos saberes. En ese sentido, iluminan la exposición de estas ideas. También la definición que se encuentra en el diccionario en línea de la Real Academia Española hace referencia a esta acción vinculante entre texto e imagen:

Estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro. Publicación, comúnmente periódica, con láminas y dibujos además del texto que solía contener. (Real Academia Española, s.f.)

En estas acepciones se contempla la idea de ilustración asociada a un texto escrito, ya sea para realzarlo o ejemplificarlo. Como se verá más adelante en el estudio, esta concepción tradicional de la ilustración no es determinante. Según la relación texto imagen, la ilustración se encuentra subordinada al lenguaje escrito, su ubicación dentro de la diagramación de un escrito está determinada por lo expuesto en dicho texto, porque es el sustento visual que acompaña un discurso. Así, se entiende que la imagen posee un carácter de segundo orden y su ubicación dentro del texto está asociada a los espacios donde se explican los conceptos o ideas expuestas, entonces en ese sentido de interpretación, las imágenes no poseen un carácter independiente en la composición de un libro ilustrado, por ejemplo si se tratara de un texto de anatomía, las ilustraciones de los músculos del cuerpo humano estarán ubicadas en los determinados espacios dedicados a explicar cada uno de dichos elementos; así la sección donde se hable las características de los músculos del abdomen estará acompañada de sus respectivas ilustraciones. Queda claro que según esta interpretación, en la composición de un escrito acompañado de gráficos, difícilmente texto e imagen rompen esta vinculación que se origina desde su propia definición, porque la imagen complementa el texto.

En la misma línea se encuentra la reflexión teórica de Martínez Moro, quien toma como punto de partida la raíz etimológica de la palabra ilustración y afirma:

La voz ilustrar deriva del latín *illustrare*, este, de *lustrare*,... Su significado más extendido es el de instruir, proporcionar cultura a alguien conocimientos o información sobre cierta cosa... y también dar idea (una idea), descubrir, revelar; dar luz al

entendimiento; difundir la ciencia o el saber, instruir, civilizar.
(2004, pp. 57-58)

En este concepto tradicional de ilustración queda clara la condición clarificadora que posee la imagen dentro de un texto escrito, pero esta no es la única forma de entender el papel de la ilustración gráfica dentro de un texto. Para el propósito que motiva este trabajo es importante reflexionar en torno al valor de la imagen como agente comunicativo en relación a esta acepción del término.

Se entiende que en un texto compuesto por palabras escritas e imágenes, ambas poseen una capacidad para transmitir ideas y conceptos dentro de un mismo discurso; por un lado, desde los recursos que posee el lenguaje escrito y por el otro desde la facultad de comunicar que posee la imagen, ambas formas mantienen su valor transmisor de conocimiento (como asevera Martínez Moro en el texto antes citado). Entonces, puede afirmarse que en virtud del discurso manifiesto en un texto, las imágenes ilustradas también permiten sostener la exposición del mismo a través de su intrínseco valor comunicativo recreado en la representación plástica. Por lo tanto, desde la esencia del concepto de ilustración, cuando se hace referencia a imágenes que poseen un poder de comunicación en la transmisión de ideas, se entiende que estas ilustraciones contienen y exponen la forma de pensamiento del autor.

Sobre esta definición más amplia, que es fundamental en el desarrollo del estudio, el historiador del arte Didi-Hubermann (2008) plantea la idea del valor argumentativo que tiene la imagen al asociarse en un volumen a manera de libro álbum. Su escrito se refiere a la obra *Kriegsfibel*⁴ de Bertolt

⁴ Es una obra prácticamente olvidada del reconocido dramaturgo y poeta alemán. La *Kriegsfibel* (que en castellano se interpreta como “el ABC de la guerra” o “el abecedario de la guerra”) se publicó en la Alemania oriental en el año 1955 aunque, tal como indica

Brecht (en la Figura 1 se observa la portada de la obra), un libro donde se recopila fotografías documentales referentes a la Segunda Guerra Mundial que Brecht acompaña con pequeños epigramas de cuatro versos. En la reflexión teórica que realiza Didi-Hubermann da cuenta del valor discursivo que poseen las fotografías de la guerra que utiliza Brecht dentro de su obra:

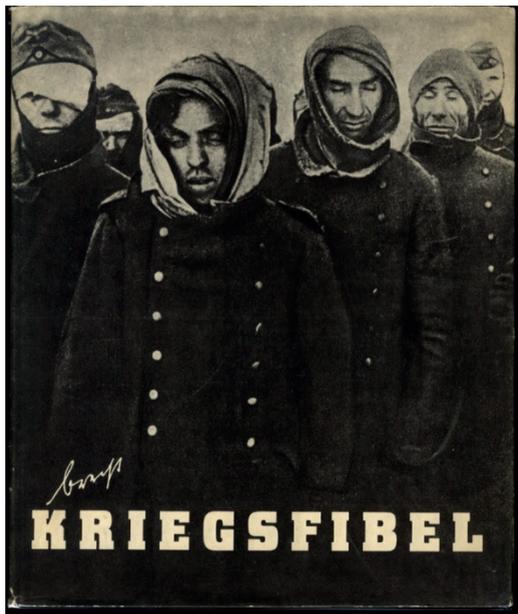
¿Por qué imágenes? Porque para saber hay que saber ver. Porque ‘un documento es más difícil de refutar’ que un discurso de opinión... Pero ¿Por qué había sido necesario recortar esas imágenes y montarlas en otro orden, es decir desplazarlas a otro nivel de inteligibilidad, de legibilidad?... [Porque] una vez montada con las otras, induce eventualmente una reflexión más avanzada...

las imágenes forman, al mismo nivel que el lenguaje, superficies de inscripción privilegiadas para estos complejos procesos memoriales. El proyecto de la *Kriegsfiel* se atiene por lo tanto a una doble propedéutica: *leer el tiempo y leer las imágenes*. (2008,pp. 41-43)

Didi-Hubermann, la obra tuvo inconvenientes para recibir el *imprimatur* debido a la crudeza de las fotografías, además de la poca aceptación entre el público alemán.

Figura 1

Portada del libro Kriegsfibel



Tomado de *Kriegsfibel*, por B. Brecht, 1955.

Para Didi-Hubermann, las fotografías documentales de la Segunda Guerra Mundial que ha seleccionado y ordenado sistemáticamente Brecht poseen un valor discursivo como documento de reflexión frente a una realidad histórica concreta de la que el autor había formado parte. Las imágenes le sirven para plantear una posición de manera objetiva frente a una realidad que había vivido. El discurso en imágenes de Brecht adquiere un valor reflexivo en aquel que se confronta con la obra. En el análisis de

Didi-Hubermann, los epigramas son elementos accesorios que aportan al discurso en imágenes mas no lo sostienen, es la imagen la que juega el papel más importante. Para el autor, las imágenes se sostienen en un discurso autónomo *per se*, debido a su valor documental, y no les hace falta nada adicional que clarifique aquello que ya contienen en sí mismas. Por ejemplo, en la Figura 2 se observa una escena potente, un soldado erguido con su armamento se apresta a poner fin a la vida de aquel que está al frente suyo, quien yace moribundo en el suelo en una escena de repase. El verdugo se encuentra de espaldas al observador de modo que podemos observar el rostro del derrotado, la imagen no necesitaría mayor explicación, pero Brecht emplea la descripción del original de la foto, que contextualiza la escena. El documento visual invita a la reflexión de lo que significa el drama de la guerra. Quien se enfrenta a tamaña escena, es obligado a pensar en los sucesos del enfrentamiento bélico; sucede entonces en el espectador un proceso reflexivo interno a partir de lo observado. Este proceso es acompañado por el epigrama de Brecht:

Se había enrojecido de sangre la playa

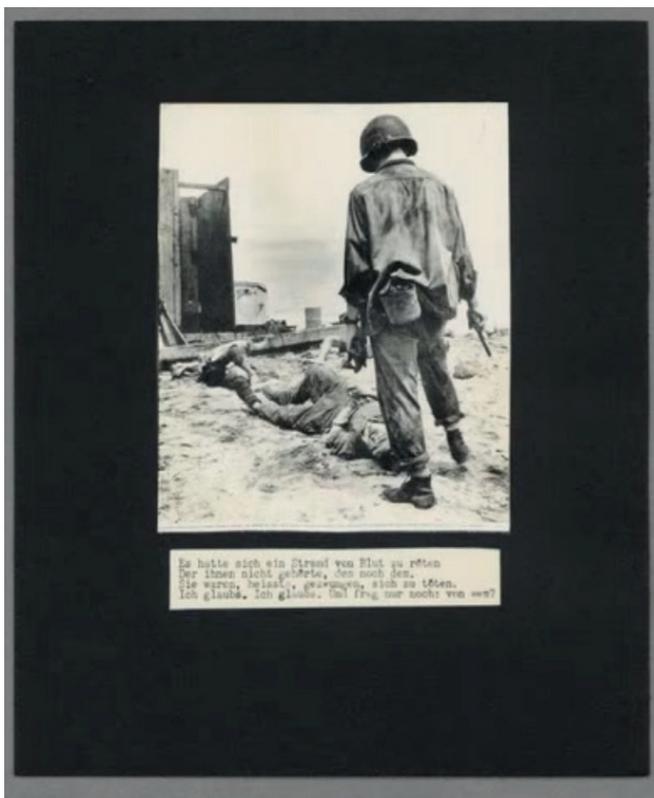
Que no pertenecía a ninguno de los dos.

Se vieron obligados, dicen, a matarse.

Lo creo, lo creo. Más preguntad ¿por quién? (1955, placa 47)

Figura 2

Placa 47. “Un soldado americano contempla a un japonés moribundo al que se vio obligado a matar. El japonés se había escondido en una lancha de desembarco y disparó contra las tropas estadounidenses”



Tomado de *Kriegsfiabel* (placa 47), por B. Brecht, 1955.

Si bien es cierto Didi-Hubermann habla de la posibilidad de un discurso en imágenes al referirse a una obra compuesta por fotografías

(documentos visuales de la Segunda Guerra Mundial), sus ideas constituyen un aporte para definición de la imagen como formato ilustrado. La obra *Kriegsfibel* se constituye como un discurso ilustrado a través de documentos visuales que componen un libro álbum. La obra que ocupa esta investigación titulada *Cuentos de casa* del artista arequipeño Diego Rondón Almuelle, es también un libro álbum compuesto por imágenes ubicadas dentro de la obra con el propósito de transmitir una serie de ideas sobre la forma particular de entender el mundo que posee el autor. En ambos casos, *Kriegsfibel* y *Cuentos de casa*, las imágenes adquieren un valor clarificador, como en la definición etimológica de ilustración.

Las figuras con las que trabajan los dos autores, aunque distintas en su naturaleza (fotografías documentales en la *Kriegsfibel* y gráficos digitales en *Cuentos de casa*) ilustran, en su sentido de *illustrare*, los argumentos de sus respectivos autores, en Brecht expresan sus ideas respecto de un acontecimiento que le tocó vivir, la Segunda Guerra Mundial, mientras que en Rondón las imágenes manifiestan su visión particular de lo fantástico infantil. Por ello, para el propósito que ocupa la presente investigación, las reflexiones que realiza Didi-Hubermann en la teoría de la imagen y su capacidad discursiva se constituyen en un aporte útil para la definición de la ilustración y su valor comunicativo. De ese modo, se puede adelantar que la ilustración no es solamente una imagen que decora un texto, debido a que encierra en sí misma una capacidad comunicativa contenida en el sistema del lenguaje visual que le da la facultad de sostener un discurso.

Por otro lado, el artista visual colombiano Rosero Navarrete (2019) realiza una clasificación sobre cuáles son las relaciones que existen entre las ilustraciones y el texto dentro del formato de libro y aquí radica su importancia, ya que genera un aporte al concepto de ilustración difundida

en dicho formato. Para el propósito de esta investigación es importante detenerse en la quinta relación que el autor establece en su estudio, que denomina *taxonomía*, y describe como

...la relación que... define al tipo de libros donde se hace una suerte de clasificación con el fin de construir el relato por medio de la unión de las partes, de manera que el libro se compone de los fragmentos que forman el total. (Rosero, 2019, p. 18)

Esto quiere decir que cada ilustración suma dentro de una estructura mayor, aporta dentro de una exposición de ideas. A través de los ejemplos que utiliza para aclarar su idea, plantea que para la existencia de la relación de *taxonomía* debe haber un concepto principal y las imágenes se constituyen en fragmentos que componen ese concepto, en el formato de libro álbum son las ilustraciones las que sostienen la idea principal de la publicación. En este sentido, el aporte de Rosero se relaciona con lo expuesto por Didi-Huberman en tanto la imagen forma parte de la exposición de un discurso. Dentro de su explicación sobre la relación de *taxonomía*, Rosero utiliza como modelo los abecedarios ilustrados, por ejemplo la obra *Los pequeños macabros* (1925) de Edward Gorey, y señala: “los abecedarios son un recurso muy recurrente en el mundo de la ilustración y una excelente forma de juntar imágenes que puedan generar una unidad” (2019, p. 22).

Esto tiene estrecha relación con la propuesta de la *Kriegsfibel* (traducido como el ABC de la Guerra) que Didi-Huberman define como un “abecedario ilustrado” (2008, p. 45) donde cada una de las fotografías empleadas por Brecht es un fragmento del discurso principal que expone la obra, es decir, su interpretación sobre los sucesos de la Segunda Guerra Mundial. En este sentido se puede afirmar que la *Kriegsfibel* es un libro

álbum en el que se encuentra la relación de *taxonomía* expuesta por Rosero. Esta relación se encuentra también en *Cuentos de casa* donde cada una de las imágenes es un fragmento de las concepciones personales del autor que ha reunido en un compendio.

El empleo de imágenes ilustradas con un propósito discursivo involucra utilizarlas como vehículo transmisor de ideas. Las ilustraciones agrupadas en el formato de libro álbum, como en el caso de *Cuentos de casa*, funcionan como elementos que deben ser descifrados por el observador, quien es inducido por los caminos del planteamiento conceptual del creador. Este proceso consiste en la decodificación de elementos conceptuales y visuales propios del lenguaje de imágenes (contenido y forma), estos elementos se perciben a través de los sentidos y ponen en marcha un proceso intelectual para asimilar el mensaje propuesto por el autor. *Cuentos de casa* contiene una propuesta conceptual sustentada en imágenes, una forma de pensamiento explicada a través de cada una de las composiciones construidas por Rondón. El autor deja ver su forma de entender el mundo a través de las imágenes reunidas en un libro. No se está frente a un catálogo de obras de arte, tampoco ante un muestrario de la técnica digital, se tiene delante un discurso que propone una forma de interpretar lo infantil.

3. *Cuentos de casa* de Diego Rondón Almuelle

Diego Rondón Almuelle es uno de los más importantes ilustradores peruanos de inicios del siglo XXI. Su estilo particular de representación gráfica lo diferencia del resto de ilustradores contemporáneos en actividad. Este estilo se basa en la combinación del trazo a mano alzada, empleo de fotografía, trabajo de texturas, aplicación de color digital y el acabado en *software* de computadora. Rondón ha tenido

diferentes etapas dentro de su trayectoria que han marcado su producción; la que inició con estudios en la escuela de arquitectura en la Universidad San Agustín de Arequipa, los cuales posteriormente dejaría inconclusos para luego recibir formación como diseñador gráfico en el Instituto Thomas Jefferson en su ciudad natal.

Estos aspectos de su formación fueron determinantes para su trayectoria, las huellas de su formación artística las podemos encontrar en dos lugares. Por una parte, en la escuela de arquitectura donde adquirió la formación necesaria en el dibujo a mano alzada, el cual emplea con destreza para el diseño de personajes y la construcción de ambientes dentro de sus obras. Del mismo modo, en el Instituto Thomas Jefferson aprendió lo necesario para trabajar diseño digital por computadora, mediante el uso de *software* especializado como *Photoshop*, *Illustrator*, *Corel Draw*, etc. que le han permitido un correcto desenvolvimiento en el arte digital.

Figura 3

Diego Rondón Almuelle trabajando en una pintura mural



Fotografía tomada de *Diego Rondón Almuelle*, Fanpage de Facebook, 2018.

El inicio de su carrera como artista gráfico está ligado a la creación del grupo *Pandemia*, un grupo o colectivo de jóvenes artistas gráficos arequipeños que sobresale en el mercado de la novela gráfica nacional. Inicialmente conocido como *Argos* y luego renombrado por los integrantes como *Pandemia*⁵(nombre con el que se mantiene hasta el día de hoy) tiene como núcleo de integrantes a Percy Gutiérrez, Miguel Ángel Cabanillas,

⁵ Según comenta el mismo Diego Rondón, el nombre *Pandemia* nace a partir de la salida de varios compañeros integrantes de *Argos*, por diversos motivos. Quienes se quedaron decidieron renombrar al grupo como *Pandemia*, ya que se consideraban sobrevivientes a la desertión de sus compañeros, que ellos consideraron una “epidemia”.

César Carpio Guerra, los hermanos Pedro y Diego Rondón Almuelle, y Marco A. Sánchez, todos arequipeños. A ellos se suman Sheyla Zapana, Manuel Gómez Burns, José L. Alvarez, Sandro Tamayo, Luis Falen y Pol Rivas con participaciones alternadas y algunos como invitados. La creación del colectivo favoreció la aparición de nuevas publicaciones. También ha publicado historietas y novelas gráficas que en este artículo se han dejado de lado para prestar atención al análisis a la obra en cuestión⁶.

Dentro de su trayectoria se reconoce importantes colaboraciones internacionales como por ejemplo sus trabajos para la revista *Belio*⁷ en España, además ha realizado la aplicación de color digital para la publicación *Chiqui Boom*⁸ (2011) de la editorial Glenart también en España, en colaboración con César Carpio Guerra. Junto a esto, es también importante su trabajo a nivel nacional como publicaciones virtuales del colectivo Pandemia, y el desarrollo de ilustraciones junto a Diego Sanjinéz para la popular publicación *Relatos Mágicos del Perú* (2012) de Javier Zapata.

En medio de la importante producción de este artista gráfico se encuentra la publicación *Cuentos de casa* (2008a), cuya portada se observa en la Figura 4 y es el motivo central de la presente investigación. Este es el primer libro de ilustraciones y fotografía realizados por Rondón. También a él le pertenecen la historia, ilustraciones y edición, es decir, es el único autor. La obra se compone de 24 caras no numeradas, ilustradas a todo color en papel couché incluyendo la tapa y contratapa. El formato de publicación

⁶ Parte de su trabajo en novela gráfica ha sido analizado en la tesis para optar el título de Licenciado en Arte por la universidad Nacional Mayor de San Marcos, titulada *La fantasía tenebrosa en la novela gráfica de Diego Rondón Almuelle* (2014).

⁷ Revista de tipo magazine dedicada a la difusión del arte urbano y digital en España.

⁸ Novela gráfica basada en la vida de la bailarina española Chiqui Martí, guionizada por Hernán Migoya y dibujada por el arequipeño César Carpio Guerra. Fue publicada en España por el sello Glénat.

es un libro de 14 x 14 cm con 20 páginas, exceptuando las tapas⁹. La obra trabaja, en casi todo el compendio, ilustraciones asociadas en dos páginas contiguas de manera que se conforman composiciones apaisadas con dos figuras una junto a la otra, tal como se aprecia en la Figura 5. En este trabajo, el autor revela su intención de agrupar una serie de ilustraciones utilizando el formato libro álbum con una idea que las une entre sí, pero además Rondón se vale del empleo de texto como subsidiario a las imágenes.

⁹ Habría que precisar que tanto la tapa como contratapa de la obra y sus caras posteriores, respectivamente, también poseen ilustraciones que forman parte de conjunto narrativo que compone el libro. Por esta razón, inicialmente se indica que la obra se compone de 24 caras ilustradas.

Figura 4

Portada del libro álbum Cuentos de casa



Tomado de *Cuentos de casa*, por D. Rondón Almuelle, 2008a.

Es indudable que *Cuentos de casa* posee una importancia relevante dentro de la trayectoria del autor porque es su primer libro álbum en el cual se propone construir un discurso en imágenes. La obra reúne un grupo de ilustraciones que hacen referencia a relatos familiares y fantásticos que contrastan con aspectos de temáticas adultas (erotismo, sensualidad, gore, adicción, etc.), se trata de historias narradas a través de un lenguaje sencillo,

en las que el papel del observador es vital, ya que en su mente el discurso termina de adquirir sentido¹⁰. Las historias están contadas a medias y es el observador quien completa la narración con sus propias vivencias. *Cuentos de casa* conecta con las experiencias personales de quien se enfrenta a esta obra, especialmente sus experiencias infantiles. Posee un carácter familiar intimista, para esto el autor usa referencias de la literatura infantil como los *Cuentos de los hermanos Grimm*, *Alicia en el país de las maravillas*, etc. A estas referencias infantiles, Rondón le suma elementos contradictorios, como el erotismo, la decadencia, la sátira que se conectan con la visión fantástica infantil para generar imágenes con un contenido complejo. Esta dicotomía busca encontrar equilibrio en las ilustraciones, cosa que se mantiene en las siguientes publicaciones del autor.

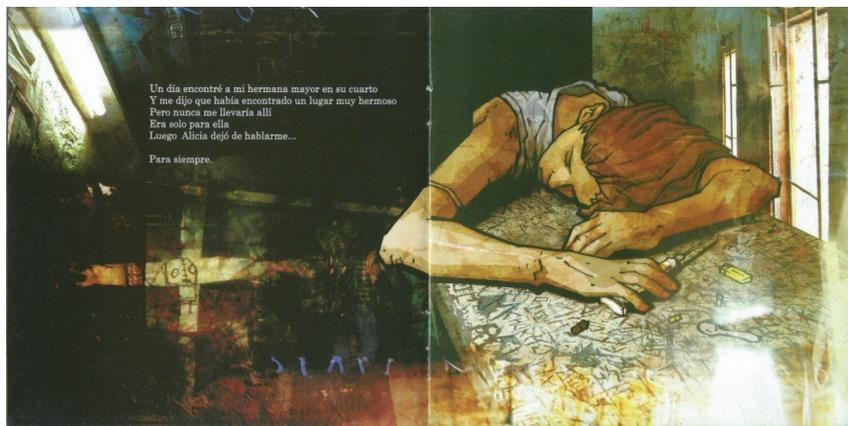
A continuación, se realiza el análisis de dos ilustraciones a doble página de *Cuentos de casa*, las cuales han sido seleccionadas pues constituyen una muestra significativa de todo el libro álbum. En primer lugar, de la ilustración de la Figura 5 se tiene una composición apaisada a doble página. En el primer plano al lado derecho de la composición se observa el dibujo coloreado de un personaje femenino recostado sobre una mesa de madera, tras él unas ventanas (tomas fotográficas de interiores insertadas digitalmente en la ilustración) por las cuales ingresa la luz. En la parte inferior derecha de la página se observa una fuerte iluminación a manera de veladura trabajada en digital. La mujer lleva una jeringa en la mano y sobre la mesa se observa

¹⁰ Para Rondón, quien ha trabajado anteriormente el lenguaje del cómic de manera experimental, el empleo del recurso narrativo del “cerrado” (concepto explicado por McCloud en su libro *Cómo se hace un cómic* publicado en 1995) es importante el valor deductivo del espectador para dar sentido a la narración. Aquí, el autor arequipeño asume las libertades de la ilustración gráfica pero no se desprende del elemento narrativo que posee el lenguaje del cómic. Si bien es cierto son ilustraciones individuales y en algún caso están divididas en dos páginas, se reconoce el empleo del “cerrado” para narrar lo que sucede dentro de la imagen.

una cuchara, un encendedor y unas cápsulas, además el personaje lleva una liga en el antebrazo. Sobre la mesa, que es una fotografía real se observan una serie de inscripciones ilegibles realizadas con un punzón.

Figura 5

Ilustración sin título de Cuentos de casa



Tomado de *Cuentos de casa*, por D. Rondón Almuelle, 2008a, pp. 8-9.

La imagen tiene en segundo plano un fondo al lado izquierdo con una serie de fotografías de interiores y además empleos de texturas. Al lado izquierdo se observan texturas sobrepuestas, diferentes elementos editados en computadora y en la parte superior izquierda se distingue una ventana por la que entra la luz. Además, cerca del centro de la página se observa el dibujo simple de un personaje pequeño desproporcionado con una cicatriz/costura sobre el rostro quien mira con asombro a través de lo que parece ser una rendija en forma de cruz. Este personaje es acompañado por un texto:

Un día encontré a mi hermana mayor en su cuarto
Y me dijo que había encontrado un lugar muy hermoso
Pero nunca me llevaría allí
Era solo para ella
Luego Alicia dejó de hablarme...
Para siempre. (2008a, p. 8)

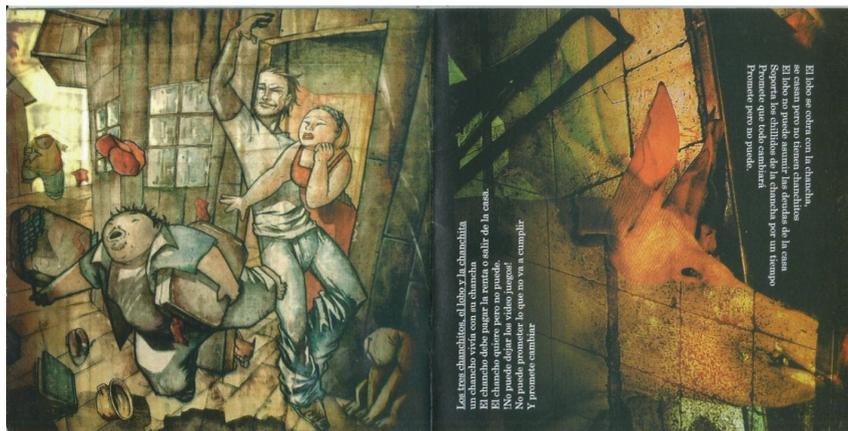
En el aspecto cromático existe una preponderancia de los tonos oscuros, la sección izquierda de la composición tiene predominio de negro, con algunos contrastes en colores tierra e ingresos de luz; mientras que en la sección derecha, existe mayor iluminación, los principales focos de luz son las ventanas y las veladuras de la sección inferior derecha. También existe predominio de colores tierra.

El texto y la ilustración narran un acontecimiento que se construye en la mente del espectador. La imagen presenta la realidad de una joven adicta, el texto que la acompaña describe la situación de forma inocente como si se tratara de un niño, además se apela a una referencia al cuento de *Alicia en el país de las maravillas* ya que el nombre de la joven es Alicia (la hermana del narrador), del mismo modo que el párrafo describe el viaje de ella a un lugar hermoso. Existe un contraste entre la dramática realidad de un adicto y la visión de un niño que trata de interpretar una realidad que desconoce. Esta visión inocente infantil es del agrado de Rondón, aquí se observa dos elementos contradictorios, la visión de un niño y el drama de la adicción a las drogas, que en la imagen encuentran un equilibrio narrativo,

se asocian gracias a la plástica de Rondón y se presentan al observador para que este recree la historia en su interior.

Figura 6

Ilustración sin título de Cuentos de casa



Tomado de *Cuentos de casa*, por D. Rondón Almuella, 2008a, pp. 14-15.

Otra de las imágenes presentes en este compendio es la Figura6, donde se hace referencia a la historia de “Los tres chanchitos”. En la composición, Rondón trabaja nuevamente a dos páginas. Al lado izquierdo se ubica una escena en la que un personaje obeso es empujado por la puerta de una cabaña de madera hacia afuera, por un hombre delgado que se encuentra al lado de una mujer vestida de rojo. En un segundo plano, en el fondo se observa a otro personaje obeso corriendo hacia la escena; la ilustración también ha sido complementada con la superposición de fotografías de texturas que en este caso son difícilmente reconocibles. El

original de esta figura ha sido realizado con pintura acrílica sobre madera, así lo muestra una fotografía en el perfil de *Flickr* de Diego Rondón (véase la Figura 7). Al lado derecho de la composición se observa una edición fotográfica, la cabeza de un cerdo sobrepuesta sobre texturas de mayólicas desgastadas, en lo que parecen ser baldosas en el suelo; la imagen posee un texto dividido en dos segmentos:

Los tres chanchitos, el lobo y
la chanchita

Un chancho vivía con su
chancha

El chancho debe pagar la
renta o salir de la casa.

El chancho quiere pero no
puede.

¡No puede dejar los video
juegos!

No puede prometer lo que no
va a cumplir

Y promete cambiar

El lobo se cobra con la chancha,

Se casan pero no tienen
chanchitos

El lobo no puede asumir las
deudas de la casa

Soporta los chillidos de la chan-
cha por un tiempo

Promete que todo cambiará

Promete pero no puede. (2008a,
p. 16)

Figura 7

Fotografía de diseño original para ilustración digital



Tomado de *Acuarela, primeros pasos de la ilustración sobre madera* [Fotografía], por D. Rondón Almuelle, 2008b, Flickr.

La sección izquierda de la composición manifiesta una dinámica expresada en los movimientos de los personajes, el brazo erguido de uno de los personajes masculinos se complementa con el cuerpo robusto del otro personaje que se precipita hacia el suelo. En el aspecto cromático, se trabaja en una gama de colores tierra, con contrastes de negro en algunas zonas de la composición, en el lado derecho de la composición se nota un contraste de colores cálidos con los fondos oscuros y la figura del cerdo, de modo que esta resalta en la imagen por su tono más cálido, esto sumado a las texturas sólidas de las baldosas generan un efecto atrayente con el espectador. Color

y textura se asocian para atrapar al observador mientras que, a través de un breve texto, Rondón narra lo que parece una sumilla de la historia.

Al igual que lo comentado en la Figura 5, Rondón hace uso de las contradicciones asociadas. En este caso, el autor hace uso del texto para explicar la situación en la imagen, la palabra escrita juega un papel fundamental. El texto describe con cierta musicalidad la situación de los personajes y sus conflictos, asociando estas circunstancias a una historia propia del imaginario infantil como la historia de “los tres chanchitos” que Rondón intenta presentar los problemas de los adultos simplificados a través de una óptica infantil.

4. Conclusiones

A través de la muestra del trabajo de Diego Rondón Almuelle en *Cuentos de casa*, se demuestra que la ilustración encierra en sí misma la capacidad de comunicar un mensaje propio a través de elementos propios del lenguaje visual. Esto es utilizado por el autor para exponer una serie de ideas personales.

Por otro lado, el uso de ilustraciones con un propósito discursivo involucra utilizarlas como vehículo transmisor de ideas. Estas, agrupadas en el formato de libro álbum como en el caso de *Cuentos de casa*, establecen un sistema de comunicación que involucra la respuesta del observador.

Finalmente, *Cuentos de casa* sostiene su propuesta conceptual a partir del empleo de elementos propios del lenguaje plástico, utilizados apropiadamente por Diego Rondón Almuelle y que son objeto de análisis de la disciplina histórico artística.

REFERENCIAS

- Asencios, V. H. (2014). *La fantasía tenebrosa en la novela gráfica de Diego Rondón Almuelle* [Tesis para optar el título de licenciado en Arte, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis UNMSM. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/3648/Asencios_ov.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Diccionario Etimológico Castellano en Línea. (s.f.). Ilustración. *DeChile.net*. Recuperado el 23 de junio del 2021. <http://etimologias.dechile.net/?Ilustracio.n#:~:text=La%20palabra%20Ilustraci%C3%B3n%2C%20del%20verbo,se%20forma%20sobre%20una%20ra%C3%ADz>
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Ediciones A. Machado Libros.
- Franco Quiroz, F. (2008). Cronología de la historieta en el Perú. *Kingdom Comics*. http://www.kingdomcomics.org/historieta_peruana.html
- Martinez Moro, J. (2004) *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Ediciones TRAE.
- Real Academia Española. (s.f.). Ilustración. *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 23 de junio del 2021. <https://dle.rae.es/ilustraci%C3%B3n?m=form>
- Rondón Almuelle, D.(2018). Diego Rondón Almuelle trabajando en una pintura mural [Fotografía]. Facebook. <https://www.facebook>.

com/130979696984313/photos/pb.100063604868609.-
2207520000../1746737068741893/?type=3

Rondon Almuelle, D. (2008a). *Cuentos de casa*. Cabanillas

Rondón Almuelle, D. (2008b). Acuarela, primeros pasos de la ilustración sobre madera [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/ratacruda/3074322377/>

Rosero, J. (2019). *Las siete relaciones dialógicas entre el texto y la imagen*. https://joserosero.com/wp-content/uploads/2021/06/LAS_SIETE_RELACIONES_DIALOGICAS_2019.pdf

CUENTOS DE CASA DE DIEGO RONDÓN ALMUELLE: LA ILUSTRACIÓN COMO CATEGORÍA
ARTÍSTICA. UNA BREVE APROXIMACIÓN

