

El diàleg escriptor il·lustrador

Angel Burgas

Ignasi Blanch

Faristol ens proposa un diàleg entre escriptor i il·lustrador per al seu nou monogràfic. Un diàleg sobre la creació d'una ficció a quatre mans, sobre l'abast i els límits de la realitat que hi ha al darrere. El fet d'emparellar-nos a nosaltres dos, l'Àngel Burgas (qui ara escriu) i l'Ignasi Blanch (que ens dibuixarà durant la conversa), té una dimensió extra: primer de tot, perquè convivim; segon, perquè l'Ignasi ha il·lustrat els pocs àlbums i adaptacions que he escrit, i tercer, perquè jo, l'escriptor, vaig rebre una formació artística (tots dos som llicenciats en Belles Arts per la UB). Aquesta particularitat ha propiciat que treballéssim junts en cursos de formació sobre lectura d'imatges, o que duguéssim una secció sobre àlbum il·lustrat al diari *Avui* (2008-2012). Hem treballat freqüentment en les feines que hem fet plegats, i hem compartit el procés de creació l'un a prop de l'altre, la qual cosa ha generat un munt de converses com la que ara i avui mantenim per a la revista. La lletra rodona serà l'Ignasi Blanch; la cursiva serà l'Àngel Burgas. Les seves respectives maneres de treballar les podeu llegir al *Faristol* número 69 (http://www.clijcat.cat/faristol/paginas/resdetall_articulos.php?recordID=220), per a l'Àngel Burgas, i a la web de Gretel (<http://www.literatura.gretel.cat/es/content/ignasi-blanch>), per a l'Ignasi Blanch.

—Comencem pel blanc com a símbol de l'inici, d'allò que encara ha de passar, però que té un espai on néixer. Penso que hem de distingir entre dues superfícies en blanc: la purament física, com ara el full de paper o la plantilla en blanc de la pantalla, i una altra no matèrica i intangible, que seria el nostre cervell.

—Sovint, aquesta del pensament o intangible, que dius tu, a mi, com a il·lustrador, ja em ve pautada: rebo un encàrrec, un text per il·lustrar que ha fet algú altre.

—Tens raó. Aquest és un factor condicionant a l'hora d'enfrontar-nos al blanc matèric!

—Com a il·lustrador, aquest condicionant en porta un altre de la mà: que un altre pot acotar la meua llibertat creativa, pensar en el públic a qui em dirigeixo. Ara rebo tants encàrrecs per il·lustrar per a adults com per a nens o joves, però així i tot m'he de plantejar el *target* lector i decidir què i com vull que m'entenguin. Jo sempre he apostat per aconseguir una interacció efectiva amb el lector; aspiro a aconseguir que no se senti decebut i que la comunicació es produeixi. A tu et deu passar una mica igual quan escrius per a joves.

—Sí, passa, però des dels meus inicis no ha estat res traumàtic pel que respecta a la meua llibertat creativa. Vaig començar a publicar per a joves quan un editor m'ho va proposar, arran d'una observació seva: «Tu ets profeta, no? No t'has plantejat mai escriure per a nans de l'edat d'aquells amb qui tractes cada dia?» Això em va fer obrir els ulls. Vaig ser profeta full time durant un munt d'anys. Tractava amb joves de la franja ESO cada dia. Els coneixia, sabia com dirigir-m'hi. No havia de forçar res, perquè em sortia natural. Sóc dels que pensen que qualsevol història és assequible a qualsevol lector si l'expliques d'una manera adequada a les seves capacitats de raonament: si l'apropes a la seva experiència, si la circumscrius al seu bagatge vital, a les seves expectatives.

—D'alguna manera, a mi em passa el mateix. D'altra banda, tant en el cas de l'escriptura com en el de la il·lustració —i crec que l'àlbum il·lustrat és un bon exemple de la confluència d'ambdues— el lector fa una lectura del llibre. Una, que no vol dir que sigui l'única possible. En fa una que pot fer, però que no és exclusiva. Potser un adult llegirà (text i imatge) el mateix àlbum i en farà una altra. Hi veurà més coses, hi entendreà més missatges, en farà dobles lectures... però la seva interpretació serà tan vàlida com la del nen. Un àlbum, i potser un text també, admet múltiples lectures. És una de les seves riqueses.

—Parlem del que deies abans de la submissió de l'il·lustrador a un text que ja està escrit. Jo, com a escriptor, tinc llibertat de generar un text. Tu, en canvi, sovint et veus obligat a interpretar-lo.

—Els límits de l'autoria no sempre són clars, o no ho són per a tothom. El cas més curiós que m'ha passat mai és interessant d'explicar, perquè té molt a veure amb aquest tema... Va passar amb el text d'una escriptora...

—Ah, ja sé què explicaràs! Sí, tens raó, és com una perversió del tema de l'autoria!

—Resulta que una autora escriu una història basada en fets reals i personatges reals. Curiosament, jo també conec tant la història com el personatge principal que la va viure. O sigui, que l'escriptora parla d'una realitat que jo també conec. Es tractava d'un amic comú, vaja. Ella escriu el text, un bon text, i a mi l'editorial que publicarà el llibre m'encarrega les il·lustracions per part de. Fins aquí tot correcte.

—Correcte i fins i tot gratificant, per la complicitat...

—Exactament. L'autora i jo ens coneixem, i ambdós coneixem la realitat de la seva ficció, per dir-ho d'alguna manera. El problema sorgeix quan jo, l'il·lustrador, sense desviar-me del text ni de la seva intenció, i coneixent la persona de la qual es parla, decideixo aportar «més realitat» al dibuix incloent en algunes escenes les joguines de debò amb les quals interactuava el nen protagonista; vull dir que en alguna il·lustració vaig decidir fer una aclucada d'ulls extra a la realitat de la ficció de l'autora. I ella no ho va acceptar. Se'm va queixar a mi, es va

queixar a l'editor... Ell, l'editor, em va defensar, és cert. L'il·lustrador és tan lliure com l'escriptor a l'hora de fer la seva pròpia interpretació...

—Per què es devia queixar, l'autora? Al cap i a la fi, ella s'havia basat també en una realitat concreta.

—No ho vaig entendre mai. L'autora hi va insistir —sense arguments, és clar—: que ella no havia concretat amb quines joguines interactuava el protagonista, que ella no volia aquelles joguines... No tenia cap sentit. Ella i jo sabíem quines eren les joguines preferides del nano, i eren les que jo havia dibuixat... El llibre va sortir amb la meva versió, i ella es va disculpar al cap d'un temps...

—Fou realment curiós. No sé si per evitar episodis com aquest, segurament no tan surrealistes, sé que hi ha editors que eviten que autor i il·lustrador treballin junts. Sé que n'hi ha que s'estimen més que ni tan sols es coneguin.



—Sí, és així. També n'hi ha d'altres que, tot al contrari, ho potencien. La majoria, però, té clar que l'àlbum és la sinergia de tres visions: la de l'autor del text, la de l'il·lustrador i la de l'editor.

—Recordes la pregunta que ens van fer una vegada? Era l'Assumpta, una professora de primària. Parlant de la concentració a l'hora de posar-se a treballar, ens va demanar a qui dels dos li costava més. Ella potser va dir «inspiració», que és un terme que no m'agrada...

—Sí, ho recordo. Parlàvem d'entrar en matèria, per dir-ho així. Si hi podia influir l'espai, la llum, el silenci, la música posada al reproduïdor... Jo li vaig dir que era més exigent amb les condicions exteriors. Necessito llum, treball més bé amb la música que jo escollo, vull la superfície de treball ordenada, el material complet...

—I l'Assumpta va fer una observació interessant, recordo. Va dir: «És clar, l'escriptor ha d'entrar en la seva pròpia història, i de seguida hi és perquè és la seva. L'il·lustrador, en canvi, sovint ha d'entrar en la història d'un altre. Deu ser més difícil entrar en una casa que no és ben bé la teva.»

—Sí, sí, ho recordo bé. Té part de raó. Normalment no il·lustro les meves ficcions, sinó les dels altres. Tenia gràcia, això de la casa de l'altre!

—Ben segur que l'autor del text ha generat, o està generant, un món propi. Ha instituït unes normes, uns codis. És com si tingués la clau. I amb la clau és més fàcil entrar a casa...

—També hi ha els il·lustradors que treballen les seves pròpies històries...

—I cal tenir en compte també la fase primera d'elaboració del món per part de l'escriptor. Vull dir, quan encara no es té la clau, quan encara s'estan ideant els fonaments... Però a mi també em va agradar el concepte de casa teva o d'un altre. En el nostre cas, penso, és així. Jo em concentro amb força rapidesa, la veritat. No necessito elements ni circumstàncies especials. Puc passar-me hores amb els ulls fixats entre el teclat i la pantalla. La comunicació directa entre la ment i l'ordinador m'aïlla de la resta. La resta, allò que m'envolta, desapareix. O és superflu. La música, per exemple. No me'n poso mai, o gairebé mai. Realment, només poso música quan treballem junts a l'estudi de Sant Salvador.

—És cert! Allí escoltes música!

—Sí, però perquè tu demanes de posar-ne! Jo, si estigués sol, no me'n posaria. O potser ara sí, només allí, perquè m'hi he acostumat. A l'estudi de Barcelona no me'n poso mai.

—La casa de l'altre, la de l'autor del text que il·lustro, me la vaig fent meva. Però és cert que no deixa de ser territori estrany...

—Sempre? Durant tot el procés de la feina?

—En certa manera sí. Jo hi vaig establert el meu món: els meus personatges, les seves relacions espacials, la meua paleta, la seqüenciació que he triat per desenvolupar el que es diu en el text... Però sempre hi queda un punt de vista aliè, una elecció per part d'un altre que no sóc jo. La casa me la faig meva, és clar, però quan mostro els dibuixos a la gent que ve a l'estudi mai els passo el text. Mai coneixen allò que ha provocat la meua creació. O, més ben dit, la meua creació no depèn d'allò que l'ha provocada, sinó que se sosté per ella mateixa.

—Al final hi ha dues cases! La del text i la teva! Amb això que parlem ara, vull introduir un altre tema, que és el de la recepció. Jo tinc una formació plàstica. També sóc

llicenciat en Belles Arts, i vaig començar sent artista plàstic, pintor. Quan vaig deixar la pintura i vaig passar a la paraula escrita, vaig notar un canvi respecte a l'altre, al públic. Es tracta de la millora substancial de la comunicació entre jo i aquest altre. Aquell o aquella que llegia un text meu podia, i normalment volia, establir una conversa. El receptor o receptora podia dir moltes coses sobre el que jo havia creat: opinava sobre la trama, sobre els personatges, valorava qüestions de l'estil, argumentava per què i de quina manera s'havia emocionat. La comunicació d'un missatge era molt més fluida que quan jo pintava i mostrava un quadre, perquè el medi eren les paraules, que tant el lector i la lectora com jo utilitzem per comunicar-nos amb el món. Malauradament, les observacions que l'espectador feia sobre una forma plàstica eren molt més restringides, molt més escarides i superficials. Sempre ho he atribuït a la poca formació visual o artística d'aquell que mira...

—Tot i que vivim en un món dominat per la imatge.

—Exacte! Aquesta és la paradoxa. Vivim en un món d'imatge sense haver rebut instruments per valorar, jutjar o entendre el significat de les imatges.

—Es tracta d'una realitat constant, comuna i de difícil solució. Jo, com a il·lustrador, m'he trobat complicacions de dues menes: d'una banda, la rapidesa amb què alguns (ara no parlo del lector o l'espectador, sinó de l'editor o el company de professió) valoren la teva feina sense temps de fer una reflexió profunda, o si més no pausada, del que veuen...

—Què vols dir?

—Em refereixo a les crítiques immediates, espontànies... Ho hem fet tots, és clar: agafes un àlbum, el fulleges, i ja en fas una crítica irreflexiva... «Això no té interès», o «això no encaixa



amb la nostra línia», tot precipitat, sense bases de reflexió. Hi ha una època, sobretot al principi de la teva carrera, que aquesta mena de comentaris t'enfonsen. Saps que no tenen fonament, que són improvisats, però tot i així t'afecten i, en alguns casos, et paralitzen.

—I l'altra complicació?

—M'ha dolgut llegir crítiques sobre un àlbum il·lustrat en les quals no hi havia comentaris ni referències interessants referides a l'aspecte plàstic. Sovint es ressenya un àlbum sense aprofundir en les imatges, que són la part fonamental del llibre. Per les il·lustracions s'hi passa de puntetes, segurament perquè el crític o ressenyador no té eines per jutjar-les.

—I solen recórrer a llocs comuns...

—Sí, a sentències que es diuen sempre i que no signifiquen res. Aquesta infravaloració de les imatges per desconexença o per manca de judicis fonamentats no l'hem superada, encara. Em consta que es fan intents de resoldre-ho. Faristol, per exemple, organitza jornades de formació de crítics que normalment s'esforcen a corregir aquestes mancances, però el llast és enorme i ve de molt lluny. Només cal veure com són els llibres de text de l'àrea de visual i plàstica a les escoles i instituts... La clau, un cop més, és l'educació i la formació. En un món dominat per la imatge, s'hauria de donar més valor a la seva comprensió. La semiòtica o la narrativa visual són disciplines desconegudes i que facilitarien la comprensió del món en el qual vivim i del qual representem.

—Tornem al no-res inicial, si et sembla, però el de l'il·lustrador i l'autor quan treballen junts, com hem fet nosaltres unes quantes vegades. Primer de tot, hem decidit el què.

—Sí, correcte. I aquest què sorgeix d'una necessitat personal, de l'un o de l'altre, que té a veure amb el nostre imaginari o la nostra experiència.

—És fonamental, en tots els aspectes, la confiança en l'altre. I la confiança implica el respecte i la generositat. Penso que

són les bases fonamentals per a l'entesa entre creadors que treballem plegats. Ho he viscut en el camp de la literatura, però també en el teatre, per exemple.

—Jo em sento molt més segur quan treballo amb algú en qui confio, és cert. Sé que l'altre no em fallarà, precisament per la confiança que tinc dipositada en el projecte comú. Jo aportaré el millor de mi, però sé que l'altre també ho farà. Un projecte a més de dues mans ens ha d'enriquir a tots, i al producte final, és clar, si no no tindria sentit. Si a més a més de la confiança es compta amb la complicitat, dels autors entre ells o dels autors amb l'editor, el projecte pot ben reeixir i agradar a un públic molt ampli.

—Com a autor, i gràcies a aquesta confiança de què parlem, no m'ha passat mai sentir-me decebut (ja no diguem irritat!!) per la feina de l'il·lustrador del meu text. Puc dir que m'intriga, que em sorprèn, o fins i tot que m'estranya segons quina visió ha tingut l'il·lustrador dels meus personatges, però no em sento quí per parlar del tema en primera persona, ja que, com dèiem, la majoria de textos meus que s'han il·lustrat els has il·lustrat tu... La interpretació que un altre fa del teu món és democràtica, en el sentit de convivència, de diversitat i de llibertat. Jo mai no he il·lustrat un text, ni meu ni de ningú. També és cert que no m'ho ha proposat mai ningú. I si algú ho fes, la veritat és que no sé si acceptaria l'encàrrec. Jo havia dibuixat i pintat molt. Ara no ho faig gairebé mai. Hi ha el component de la professionalitat, que jo respecto profundament. Sí, penso que diria que no; que per il·lustrar un text meu per a un llibre o un àlbum hi sou vosaltres, els que us hi dediqueu i que és la vostra feina.

—Jo penso que seria molt interessant que ho fessis. Jo cada dia em sento més convençut d'haver trobat una veu que és pròpia, personal i enriquida pels anys i l'experiència. Això m'ajuda també a entrar en el món personal de l'altre, de l'autor o autora. El moment de màgia arriba quan sento que aquell missatge, que en un principi no era meu, surt enriquit després de la meua intervenció. Com si la meua veu afegida fos, en certa manera, la que l'ha completat.

—Estic segur que el lector se n'adona i ho viu tal com dius. Totes les obres les completa el lector o espectador, i en el cas de l'àlbum o del llibre il·lustrat ho assimila com un tot, com una unitat, i això vol dir que hem fet bé la feina.



Il·lustració inèdita d'Ignasi Blanch