

Reportatge

Analogies visuals per a una crítica més racional¹

*Cadenes d'estil, una
proposta per a l'anàlisi
d'il·lustracions*

Tàssies, periodista i dibuixant



Figura 1a

Quan algunes persones parlen de les il·lustracions dels llibres, sovint empen adjectius de caràcter general que impliquen una valoració subjectiva. Una il·lustració és llavors lluminosa o fosca, tendra o dura, suggeridora o explícita. A moltes persones ja els està bé el que en el fons és poc més que un senzill m'agrada / no m'agrada. Però si no m'agrada el vi blanc, si no soc capaç de valorar-lo, podré dir que és massa clar?, que és dolent?, que qualsevol vi negre és millor?

Les millors propostes d'anàlisi que coneixem² apleguen criteris mixtos, que combinen paràmetres estrictament formals amb les suposades intencions emotives de la persona que fa les il·lustracions, o amb les suposades reaccions emotives que provoquen les seves obres. Així, en referir-nos a les il·lustracions, parlariem d'empatia, introspecció, humor, fredor, tendresa, afectivitat, subtilitat i, sovint, quan ens seduïu subtilment el misteri de la peça, de poesia. Pretenem anar una mica més enllà i posar a l'abast dels prescriptors algunes eines de valoració formal basades en l'elemental percepció d'analogies.

Descriurem, també, el context creatiu de la il·lustració contemporània, el dels tallers digitals que interactuen dins la societat de la comunicació i del coneixement, i mirarem de deslliurar-lo de l'excés de reminiscències romàntiques que distorsionen la percepció social de la professió.

El que aquí ens interessa, sobretot, és proposar el que anomenarem *cadena d'estil*. Els estils són eines expressives en mans dels il·lustradors, i posant en relació dues o més obres es poden crear cadenes d'estil que generen contextos discursius que ens il·luminen a l'hora de trobar arguments per valorar un treball d'il·lustració. Parlarem d'estil en tant que registre formal d'una il·lustració o d'un grup d'il·lustracions, amb el benentès que una mateixa persona pot produir imatges fent servir diferents registres i que diverses persones poden fer servir registres molt semblants.

En aquest sentit, i humilment, proposarem aplicar aquests criteris per construir algunes cadenes d'estil que posen en relació d'analogia visual diferents dibuixants catalans contemporanis entre si i amb altres d'arreu. Tot, sense pretendre fer una taxonomia de les persones que es dediquen a la il·lustració i amb el desig de facilitar que es pugui parlar de les seves obres sobre una base més racional.

...

1. Aquest article comparteix parcialment els continguts d'una xerrada que vaig fer a l'IBBY Institute de Bratislava el passat 5 de setembre de 2017, dins «Conferències II: IBBY Institute Bratislava: Nakukni Poza Obrázok, čo vidíš? = Seeing beyond pictures».

2. DURAN, Teresa. *Àlbums i altres lectures: anàlisi dels llibres per a infants*. Barcelona: Rosa Sensat, 2007. (Referents; 2); VAN DER LINDEN. Sophie. *Album[es]*. Trad. de Teresa Duran. Barcelona: Edicions Ekaré, 2015.

Figura 1b



... 1 Prescriptors

Quan se'ns demana si un llibre il·lustrat li agrada-rà a la mainada, no ho podem saber del cert sense posar-lo al seu abast. Aquesta és la qüestió: no hi ha lector infantil sense terceres parts; sense mares, pares o mestres que acostin els llibres als infants; sense persones que muntin llibreries especialitzades; sense biblioteques i institucions que promoguin la lectura; sense distribuïdores que traslladin paquets des dels magatzems o des de les impremtes. No hi ha lector infantil sense llibres, sense editors que seleccionin el material que posen al seu abast, per iniciativa pròpia o per encàrrec, sense altres terceres parts: les persones que escriuen textos, les que els tradueixen, les que els corregeixen, les que inventen il·lustracions i les que les incorporen a l'obra. Tots som adults treballant en una idea consensuada de llibre per a infants i joves; som prescriptors en la mesura que, mitjançant l'àlbum, proveïm la mainada de diferents repertoris d'imatges. El gust dels infants és a les nostres mans.

2 Podem argumentar per què ens agrada un llibre il·lustrat?

Sabem, més o menys, quan ens agraden les il·lustracions d'un llibre i quan no, perquè ho podem sentir. Sovint, però, ens costa trobar raons. En general, resulta més senzill defensar amb arguments racionals i amb un cert detall la qualitat o la feblesa d'un text verbal. Sabem parlar dels textos verbals, de la literatura que es fonamenta en tradicions orals o escrites, dels artefactes lineals. Però quins elements defineixen la qualitat o la feblesa de les il·lustracions?

3 Llenguatge verbal i llenguatge visual en el llibre il·lustrat

En el llibre il·lustrat,³ es fa servir la interacció del llenguatge verbal (més lineal) i del llenguatge visual (més associatiu) en el context d'un suport objectual (el llibre) per produir una unitat de sentit.

Quan emprem llenguatges de naturalesa més associativa, com és el cas dels basats en imatges visuals,

3. El «llibre il·lustrat» del qual parlem aquí és el conegut com a *àlbum*, com a *llibre àlbum*, en l'àmbit llatinoamericà, o com a *picture book*, en l'anglès. En paraules de Sophie van der Linden, «l'àlbum és un suport d'expressió, la unitat primordial del qual és la pàgina doble, sobre la qual s'inscriuen, de manera interactiva, imatges i text, i que segueix una concatenació articulada de pàgina a pàgina» (Sophie van der Linden, *Àlbum[es]*, p. 29).



Figura 2

ens adrecem al subconscient d'una manera més directa del que ho fariem emprant imatges verbals.

Cada cop podem estructurar millor i analitzar més conscientment i amb més precisió aquests missatges visuals fent servir els estudis de comunicació de masses desenvolupats en els darrers seixanta anys, que estableixen unes bases i fixen alguns coneixements sobre les narratives visuals.

4 Un progrés en la fixació dels mecanismes del llenguatge associatiu de les imatges. Aspectes semàntics, sintàctics i retòrics

Aquest llenguatge associatiu, lluny ja de resultar misteriós, cada cop és més susceptible de ser fixat.

En l'aspecte *semàntic*, podem definir paradigmes de significat i de sentit: ens referim tant a les simologies locals com a l'espai del tòpic, del lloc comú, que ha crescut nodrint-se de la iconosfera global, saturada de produccions massives, com, per exemple, les de Disney, concebudes per al consum d'audiències transnacionals.

Sintàcticament, podem estructurar d'una manera cada cop més precisa el llenguatge visual del llibre il·lustrat: una bona part del que s'ha utilitzat per parlar de la pintura, la fotografia, el cinema o el còmic, primer, i de la televisió, el videoclip o el videojoc, després, també és útil per parlar de l'àlbum contemporani. La construcció de personatges, l'articulació d'imatges, els punts de vista, les convencions sobre els plans i la seva alternança, els moviments de càmera, el manteniment de registres de continuïtat, la representació del temps (seqüències, el·lipsis, salts enrere o endavant)... són part del repertori conceptual del llibre il·lustrat que es materialitza, amb les seves pròpies eines, a través del dibuix, de la composició, del disseny gràfic o de les decisions sobre el format.

Retòricament, podem glossar la translació de figures retòriques pròpies de la literatura al llenguatge visual:⁴ l'al·legoria, l'el·lipsi, la metàfora, la repetició...

5 Conseqüències de la incorporació de les tecnologies de la producció d'imatges a la il·lustració (primera revolució)

Al llarg de les darreres tres dècades, l'ordinador i el seu programari s'incorporen com una eina central a l'estudi d'il·lustració. Es tracta d'una veritable revolució que implica la transformació dels mètodes de treball, ja que se simplifica enormement l'accés a procediments que poc temps enrere requerien sofis-

ticats coneixements artesanals i embalumosos equips mecànics.

Com a conseqüència, es fa un pas de gegant en la democratització de la producció d'imatges elaborades, cosa que fa que s'incrementi el nombre de persones que es poden dedicar a la il·lustració, però que, sobretot, modifica significativament les competències necessàries per a la persona que s'hi dedica.

D'altra banda, amb la incorporació de les noves tecnologies de producció d'imatges, augmenta la utilització de les tècniques de calc, *collage* i retoc. Es produeix un abandonament massiu de les tècniques tradicionals, molt laborioses, que són reemplaçades per les seves emulacions digitals. L'emulació generalitzada dels efectes d'acabat de les tècniques tradicionals abandonades provoca, tanmateix, la seva revaloració.

El dissenyador Lubomír Krátky indicava fa pocs anys⁵ «com és d'important per a l'il·lustrador conèixer els aspectes essencials del disseny gràfic» o bé treballar estretament, des del moment de la concepció de l'obra, amb un dissenyador, i així considerar des de la composició de la pàgina i la tipografia fins als aspectes materials de l'àlbum, com l'elecció del format o el desenvolupament integral de la proposta comunicativa.

La incorporació de l'ordinador com a eina central del taller d'il·lustració estreny el cercle i imposa l'assimilació de competències conceptuals que fins fa poc eren gairebé exclusives de diferents professionals de les arts i del disseny gràfics.



Figura 3

4. PORLAN, Miguel. «Figuras retóricas». *Pandemia Fanzine*, núm. 5, *Poesia* (setembre 2011), p. 92-109. Disponible en línia a: <<http://www.pandemiefanzine.com/numeros/numero-5-poesia>>.

5. KRÁTKY, Lubomír. «Illustration for children's books and graphical design». A: ANOŠKINOVÁ, Viera. *Miscellany: International Symposium BIB 2013*. Bratislava: BIBIANA, International House of Art for Children, 2013.



Figura 4

... 6 Conseqüències de la incorporació de les tecnologies de la comunicació a la il·lustració (segona revolució)

La incorporació de les tecnologies de la comunicació també implica adaptacions substancials per als professionals de la il·lustració. La facilitat per accedir a la informació, amb ingents volums de dades a l'abast de tothom, suposa una nova ampliació de competències que obliga a millorar la capacitat de documentar continguts visuals i verbals, així com la d'analitzar-los i processar-los.

A més, amb la globalització de les comunicacions, l'accés a la producció mundial d'il·lustracions suposa la creació d'una comunitat artística transnacional. Aquest contacte obert permet observar amb més facilitat el que ja hi havia d'internacional en alguns estils, observar semblances formals entre dibuixants.

7 Cadenes d'estil

Si considerem cada dibuixant com la baula d'una cadena d'afinitat formal, unint diferents baules podrem arribar a una comprensió més coherent de l'obra de cada autor en el seu context de lectura. Si seguim les

baules d'una cadena de dibuixants, unides per la proximitat de les seves formes d'expressió, podem rastrejar genealogies, identificar orígens i detectar mestres. I si posem en relació una sèrie d'il·lustracions representatives que s'assemblen visualment entre si, si som

capaçs de crear una cadena d'estil, podem arribar als seus referents comuns. D'aquesta manera és possible, per exemple, viatjar des de les tendències transnacionals fins a les escoles nacionals.

Algunes preguntes són: quins són els límits expressius d'un estil? Els límits expressius d'un estil són els que demostra la persona que el desenvolupa. Cada estil té unes aplicacions més idònies que unes altres? Sí, cada estil té un rang idoni d'aplicació que depèn del context comunicatiu dominant que l'aculli i de la cultura de la imatge pròpia de cada comunitat d'acollida. Es poden jutjar amb els mateixos criteris formals estils que tenen aplicacions idònies diferents? No, és millor jutjar formalment cada estil amb la seva pròpia cadena d'estil.

8 Una escala d'iconicitat ⁶

Per començar a orientar-nos amb els estils d'una manera senzilla, podem classificar-los segons la seva capacitat d'evocació naturalista. Podem, així, imaginar una gradació progressiva, des d'allò que és abstracte fins a l'hiperrealisme, i situar en els graus del mig totes les possibilitats representatives de la il·lustració.

A partir d'aquí, podem començar a detectar analogies que ens permetin construir cadenes d'estil i, d'aquesta manera, comprendre millor, gràcies al context formal, els recursos expressius propis de cada forma d'expressió.

9 Algunes mostres de cadenes d'estil

Les cadenes d'estil són eines per a la descripció, l'anàlisi i la valoració de les il·lustracions, i es poden fer servir amb diferents propòsits pràctics o crítics.

6. MOLES, Abraham. *L'Image: Communication Fonctionnelle*. París: Casterman, 1981. Citat a: GUBERN, Romà. *La mirada opulenta: Exploració de la iconosfera contemporània*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987. (GG MassMedia).

Figura 6



Figura 5



A continuació descrivim una sèrie de cadenes d'estil i, a tall d'exemple, us oferim diferents simulacions de propòsits o us suggerim preguntes per tal que hi penseu.

Cadena d'estil, mostra 1 (fig. 1a i 1b): Òscar Julve - Lluís Farré - Mercè Canals - Dani Giménez - Roger Zanni - Sebastià Serra.

Una de les tendències contemporànies amb més representants en la il·lustració professional avui, a Catalunya, evoluciona sobre el codi de representació sintètica dels fondistes dels dibuixos animats nord-americans dels anys cinquanta i seixanta del segle passat. Es caracteritza per la utilització del ninot d'abstracció geometritzant, les formes sense línia de contorns, els colors plans i vius i la netedat gràfica en la composició.

Suposem que volguéssim editar una col·lecció d'àlbums que oferissin homogèniament aquest tipus d'imatge: la identificació de la cadena d'estil ens serviria per afegir més noms als sis de la mostra; també ens permetria valorar les diferències que fessin més idoni un autor a l'hora d'il·lustrar un títol o un altre.

Cadena d'estil, mostra 2 (fig. 2): Pep Boatella - Riki Blanco - Carles Fontserè.

Contorn sense línia, figuració de naturalisme sintètic, més sobrietat de color, presència de degradats volumètrics texturitzats.

Imaginem que volem editar una col·lecció juvenil amb unes cobertes impactants i clàssiques alhora, o que ens interessa l'estudi sobre la influència de la figuració d'avantguarda en la il·lustració.

Cadena d'estil, mostra 3 (fig. 3): Raúl Guridi - Mercè Galí.

El traç espontani, deixant que el moviment i la pressió desigual de la mà modulin el rastre del pinzell o del tremp; la construcció de ninots expressionistes, sovint amb caps grossos; el *collage* fotogràfic, que contrasta per la seva capacitat d'evocació realista, amb l'abstracció del gargot.

Podríem voler oferir, a la nostra biblioteca, una tria de llibres d'Isol i envoltar-la de referents afins més propers a nosaltres.

Cadena d'estil, mostra 4 (fig. 4): Albert Asensio - Noemí Villamuza - Ignasi Blanch.

Els elements comuns que ens interessa destacar en aquesta mostra són la utilització del llapis per definir les figures i la gran sobrietat en l'aplicació del color. Les tres imatges, d'estils ben diferents, també comparteixen els ombrejats volumètrics amb gradacions de gris.

Si fóssim estudiants d'il·lustració, sabríem identificar les divergències dels codis figuratius d'aquests tres autors? Quina de les tres peces es podria relacionar amb el registre de Paula Bonet? I amb el d'Ana Juan? Amb qui es podria relacionar la peça que queda?

Cadena d'estil, mostra 5 (fig. 5): Olivier Tallec - Rocio Bonilla.

Observem la línia oberta del llapis dels contorns, l'aplicació aparentment espontània del color, la proporció dels personatges, la manera de representar els ulls en relació amb els cabells, l'efecte natural de l'expressió facial que se'n deriva.

Si ens interessés comparar les característiques d'aquesta mostra amb les d'una possible cadena Quentin Blake - David Pintor, quines diferències i similituds hi trobaríem?

Cadena d'estil, mostra 6 (fig. 6): Bernat Cormand - Iwona Chmielewska.

Tornem altra vegada a registres de figuració realista, com en les dues primeres peces de la mostra 4, però amb un accent ben diferent. En el moment que els autors naturalistes fugen del surrealisme i opten per l'aparença de la denotació pura, el llenguatge de les seves il·lustracions s'apropa al del teatre (al d'un teatre silenciós), com passa en alguns treballs d'Alfonso Ruano o d'altres autors reconeguts que també fan servir aquest registre.

Si hi hagués un racó en una llibreria dedicat a aquesta mena d'autors, qui més hi hauria?

Cadena d'estil, mostra 7 (fig. 7): Marta Altés - Marc Boutavant.

Fixem-nos en les textures, en la paleta cromàtica, en la manera de representar els ulls; sobretot, en la caricaturització humanitzada dels animals.

Imaginem-nos que a l'escola volguéssim treballar sobre els animals a partir d'il·lustracions homogènies per tal de no confondre el gust de la mainada.

I un enigma senzill: a quines altres dues cadenes d'estil que acompanyen aquest article s'assembla més aquesta darrera mostra? ●

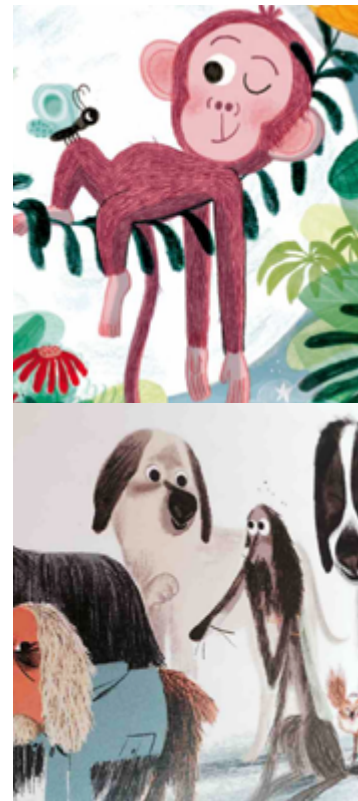


Figura 7