

ENTREVISTA

Carme Solé Vendrell, una elección artística

por Montserrat Castillo*



ANA PEYRÍ

Veintiséis años de profesión, más de trescientos libros publicados, y algunos de los más importantes premios de ilustración que se otorgan en España son las cartas de

presentación de Carme Solé Vendrell, una de las pocas ilustradoras de nuestro país con proyección internacional. A lo largo de la siguiente entrevista, la artista nos descubre sus

intereses, la manera como resolvió algunos de sus proyectos, las influencias presentes en su trabajo, sus proyectos, o la forma de concebir la ilustración de libros infantiles.

Carme Solé Vendrell, ilustradora con más de trescientos títulos en su haber (Premio Edebé (1978), Januxs Korczak (1979), Nacional de Ilustración (1979), Accésit Owl Price-Japan (1980), Lazarillo (1981), Crítica Serra d'Or (1981, 1986 y 1993), Ehrendiplom der IBA (1982), Generalitat de Catalunya (1982), Selection des Treize (1982), Apel·les Mestres (1983), Catalònia (1984), Fundació Santa Maria (1990), Critici in Erba (1992), Octogone la Fonte (1992)), vive su trabajo como una forma privilegiada de comunicación con el lector, un medio de expresión personal, un camino de indagación artística.

—¿Por qué es ilustradora? ¿Por qué no ha sido pintora, como parecían indicar sus estudios de pintura?

—Supongo que, al principio, es una elección hecha quizás un poco inconscientemente, aunque todo lo que había realizado antes de empezar a ilustrar libros ya iba destinado a los niños. Enseguida vi que era eso lo que quería hacer. Escogí hacer ilustración y no pintar porque me pareció que era una forma de expresión más asequible a todo el mundo, y más de acuerdo con mi manera de ser. En la Escuela Massana había estudiado pintura porque era lo que más me gustaba de todo lo que se hacía allí. De todas maneras, una amiga de mi infancia me dijo un día que yo, cuando tenía 10 o 12 años, ya decía que quería ilustrar libros. Lo había olvidado.

—Cuando empezó (1966-1968) se iniciaba una importante renovación de la ilustración en Cataluña. ¿Recuerda los dibujantes que le interesaban?

—En aquella época, Fina Rifà me gustaba mucho, y me influyó en un primer momento. También ilustraban Aurora Altisenc, Rita Culla, María Rius, Roser Rius, Pilarín Bayés...

Precisamente Fina Rifà me introdujo en Editorial La Galera. Así conocí a Andreu Dòria, una persona muy *charmant*, muy interesante, una per-



ANA PEYRI.

Escogí hacer ilustración y no pintar porque me pareció una forma de expresión más asequible a todo el mundo...

sonalidad muy atractiva, fundamental para atraer y entusiasmar a una serie de autores y dibujantes, y conseguir que trabajásemos en unas condiciones muy deficitarias. Los escritores no cobraban, y nosotros muy poco. Después se fue arreglando, pero... La Galera era una editorial nueva, la primera que volvía a publicar libros infantiles en catalán, creada con un espíritu de servicio; por esto todo el mundo trabajaba de esta manera. La Galera se hizo grande gracias a los autores de este país, esto

creo que tiene que constar en algún sitio. La gente de esa época *fèiem país*; trabajábamos por ideales, por eso se creó tanto.

—*En diversas ocasiones, hablando de ilustración, se ha referido a su formación autodidacta.*

—En el mundo de la ilustración soy totalmente autodidacta.

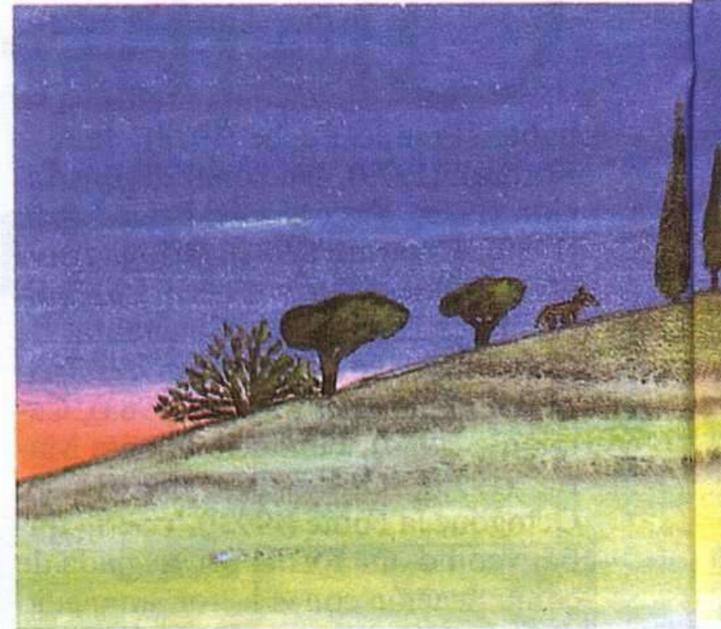
—*Pero, ¿le sirvieron los siete años de técnicas pictóricas? En definitiva, ¿de qué le sirvió la Escuela Massana?*

—Me sirvió la pintura. También me sirvió lo que en la Escuela Massana llamaban: decoración y estilización. Allí nos enseñaron a buscar la síntesis, la esquematización, a buscar aquello que era fundamental. Los profesores de la Massana fueron importantes para mí. Entre otras cosas, uno de ellos, el señor Massià, me recomendó a Amèlia Benet para que ilustrara sus libros. Amèlia me ayudó mucho a empezar, ya que insistió a la Editorial Teide para que yo los ilustrara. De hecho, a esa editorial le costó dos años tomar la decisión.

En mi ilustración también influyó Francesc Esplugas, que es un buen grafista. Él me ayudó a ver las cosas de otra manera, con un concepto más abierto, a adquirir criterios gráficos, a considerar los espacios del libro cuando dibujaba.

—*Esta correcta distribución de los espacios ilustrados en el libro ya se aprecia en La Formigueta que va a Jerusalem (1970).*

—Sí. Aunque este libro es especial. Los colores, que son tintas planas, tenían que ir indicados; el grabador,



luego, ponía los colores. Quizá por esto resulta una paleta un poco extraña. Pero es un libro que me gusta, porque busca esta estructura armónica. Este cuento, concretamente, me lo permitía. Siempre me he planteado cada libro por sí mismo, por lo que la historia, la narración, me sugiere. Por esto mis libros son muy variados, sobre todo al principio.

—*Sí, por ejemplo, en El ratolí del camp i el ratolí de la ciutat (1972) o El poll i la puça (1973), la técnica es distinta de otros libros suyos, incluso de la época. Hay collage, que como técnica dentro del libro infantil es muy original, y en estos dos libros da como resultado unas texturas muy interesantes.*

—Sí. Son collages que recogía o preparaba yo misma, y que después recortaba y pegaba. Estos dos libros reflejan un cambio importante. Son técnicamente más solucionados que los anteriores, aunque quizá todavía no reflejen una madurez de estilo. Los personajes todavía no son *mis personajes*. Es algo que siempre he buscado: dar mi versión de la esquematización de los personajes, mi expresión personal.

—*Hablando de técnicas, ¿cuándo empieza a utilizar el aerógrafo?*

—Lo empecé a utilizar en *Celiana y la ciudad sumergida* (1975), aunque no lo puse yo, sino un experto. Así

LA FORMIGUETA QUE VA A JERUSALEM, BARCELONA: LA GALERA, 1970.



CARME SOLÉ, LA ROCA, MADRID: SM, 1990.

aprendí a utilizarlo. Ya lo utilicé en *El niño llorón*, y en *El niño gigante* (1978), y de una manera más personal en *La luna de Juan* (1981), como siempre me ha interesado, como técnica mixta solamente. Ahora ya casi no lo empleo.

—¿Es la historia a ilustrar la que le sugiere la técnica adecuada?

—Sí. Así como cada escritor tiene su propio lenguaje literario, sobre todo cuando es un texto de autor, tiene también una manera de concretarlo plásticamente. Cada libro tiene su propia vida, el texto indica mucho lo que tienes que hacer.

—Así, la ilustración ha de estar al servicio del texto.

—Sí. Siempre he tratado de adaptarme al texto, a mi manera de verlo claro, otro ilustrador seguramente lo haría de otra forma. Siempre he tratado de expresar aquello que el relato me ha sugerido.

—¿Y qué pasa cuando se encuentra con que el texto no es bueno?

—La profesión intenta suplir esta carencia. Buscas elementos que enriquezcan el libro, puede ser una historia paralela dentro del mismo, recursos gráficos, algo que pueda darle una calidad superior.

—En la realidad práctica, ¿los ilustradores pueden elegir los textos a ilustrar?

—En realidad, no. Algunos ilustra-

dores pueden hacerlo, serán un dos o tres por ciento, pero cada día menos.

—También ha escrito algunos libros. ¿Esto ha respondido a la falta de textos que le interesaran, o a una necesidad expresiva?

—Lo he hecho porque tenía algo que decir, algo que comunicar a los demás. De todas maneras, al principio no me atrevía. Por ejemplo, *El niño del paraguas* (1981) fue una sugerencia de Guillermo Mordillo, él insistió en que escribiera mis propias historias. Sin embargo, escribir me cuesta más que ilustrar; quizá por esto no lo he hecho con mayor frecuencia.



LA BIBLIA, BARCELONA: DESTINO, 1989.

—¿Qué piensa cuando oye que se refieren a la ilustración como a un «arte menor»?

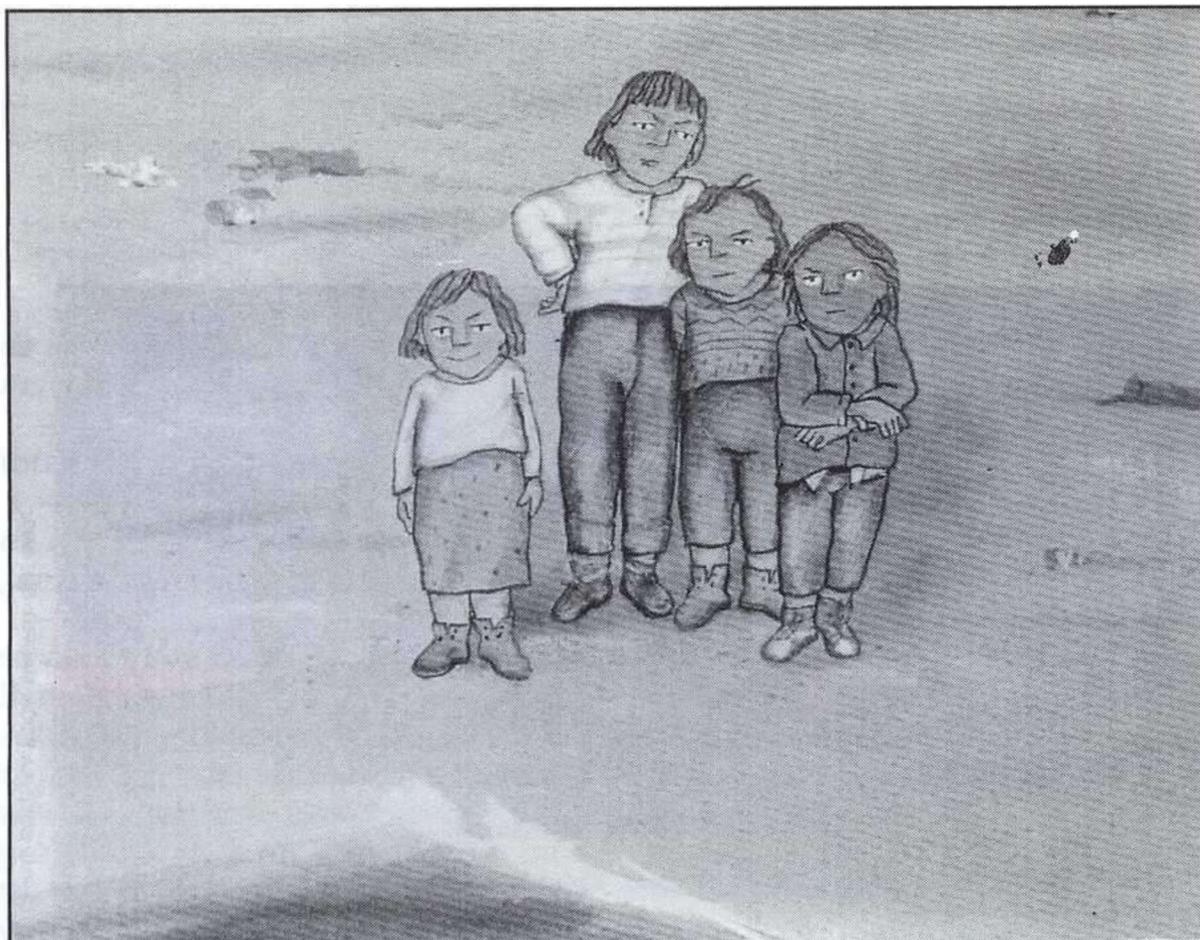
—Que «a palabras necias, oídos sordos». En todo caso, la ilustración es un arte aplicado, pero no un arte menor. En pintura hay mucha gente que pinta y no todos son artistas en ilustración exactamente igual. Pienso que es un arte, y que en muchos lugares se la considera como tal.

—Su obra ha madurado con usted. Son muy diferentes las ilustraciones de los primeros años que los de hace diez, y aún más respecto a títulos actuales, como, por ejemplo, *Los niños del mar* (1991), una reflexión sobre el mito de la infancia feliz y la imposibilidad de una parte de los niños de tener acceso a los placeres de la cultura, aunque ésta sea la más elemental y sencilla como son los cuentos populares. ¿No le obliga esto a hacer unas elecciones cada día más rigurosas?

—Sí, de hecho, después de este libro, no he ilustrado nada que me satisficiera plenamente. Sólo otro libro, también de Jaume Escala, que se editará muy pronto en Alemania, que se llama *La tierra, la luna y el sol*. Es un libro especial, por esto quizá me interesa. Jaume Escala tiene ideas nuevas, es un libro que me abre posibilidades diferentes. Ya he hecho cosas bonitas, pero no tan singulares como *La luna de Juan*, *L'aniversari* (1983), *Raspall* (1981), o *Los niños del mar*... Lo bueno sería poder elegir las obras a ilustrar, por lo que decíamos de la evolución de cada uno...; sientes que ilustrando una obra puedes expresarlo todo en un momento dado..., pero de estos libros se pueden hacer muy pocos. La obra evoluciona contigo, las circunstancias que te envuelven varían —aunque en mí siempre ha habido una constante de inconformismo—, y tienes que hacer otro tipo de cosas.

—¿Cree que sería más interesante para usted hacer ilustración para adultos?

—No... no es eso... Hay un tipo de



JAUME ESCALA, *ELS NENS I EL MAR*, MADRID: SIRUELA, 1991.

Ser ilustrador es una elección artística, no un medio de vida

libros que no son exactamente para niños, ya que también interesan a los adultos, como *L'aniversari* o *Los niños del mar*; libros que aportan reflexiones a los niños, que les acercan a temas que no son usuales en los libros infantiles, y que, al mismo tiempo, también hacen pensar a los adultos. De estos libros se tendrían que hacer más. Ahora tengo un proyecto que creo muy interesante: ilustrar cuentos y poemas de grandes autores, un libro para niños y para adultos. Los autores son Bertolt Brecht, Elsa Morante, Karen Blixen, Mercè Rodoreda...

—Es usted uno de los pocos ilustradores del país, y quizá la primera, que ha incluido en su obra un espacio para la nostalgia, la tristeza o los miedos.

—Sí, porque son sentimientos que están dentro de todos nosotros. Según las circunstancias de la vida, te toca vivirlos con más intensidad o menos. Los niños no están excluidos de vivir estas emociones, y quiero que, si las tienen, se puedan ver reflejados en mis libros, que las puedan canalizar, dirigir. Desde pequeña tuve la certeza de que mi madre moriría pronto, hubo una falta de caricias porque estaba enferma; todo esto, en los libros que me permiten decir algo más, lo he reflejado, particularmente en *Yo las quería* (1984), un libro autobiográfico. Hacerlo representó una catarsis para mí. Hay niños que pueden vivir circunstancias parecidas a las mías, si no con su madre, con sus abuelos o con quien sea; o es más, aunque no lo vivan directamente, si ven la televisión con mirada infantil, verán las terribles circunstancias en que vive una gran parte de la humanidad. Creo que es bueno que en los libros para niños también esto se encuentre reflejado. Son libros que o gustan mucho o se rechazan, porque tocan muy adentro. No son libros que dejen indiferente. Con los niños no hay problema, comprenden, la censura la marcan los adultos: así, algunos libros míos han sido vedados en alguna biblioteca escolar.



ANA PEYRÍ.

—La Biblia (1989), una adaptación tan extensa y tan ilustrada como para que un dibujante evolucione durante el proceso de su ilustración, ¿qué representa dentro del conjunto de su obra?

—Me daba mucho miedo este proyecto, porque sabía que estaría dos años trabajando con él. Además, no sabía cómo hacerlo; pesaba en mí la iconografía religiosa tradicional. Cambié de técnica para realizarlo, empleé mucha acuarela de una manera muy directa. En su realización está presente mi experiencia teatral, particularmente, mis actuaciones desde pequeña en la representación de *Els Pastorets* y también de *La Passió* en Horta. También influyeron todas las vivencias de un viaje que realicé a Siria y Jordania, todo esto hizo que la versión fuera distinta de las que se habían realizado hasta entonces.

—Salvador Espriu escribió un cuento para usted.

—Sí. Nos vimos por primera vez en un recital de sus poemas en Horta, y más tarde ilustré *L' Auca d' Ester sense Hac*, para el Teatre Lliure. A partir de entonces establecimos una amistad. Luego, ilustré un cuento suyo: *Tereseta que baixava les escales* (1986). Espriu quiso escribir la continuación de *La luna de Juan*, pero no la terminó, murió antes. Otro personaje suyo que me gustaba mucho era «La Trinquis», y le pedí que escribiera algo más sobre ella. Lo hizo, y me lo dedicó. Es la última narración que escribió. Espriu fue una persona importante para mí, me dio seguridad para escribir. También quiero decir que mis colaboraciones con Miquel Martí i Pol, con Pere Calders, con Miquel Obiols o Jaume Escala, han sido una delicia, muy interesantes y enriquecedoras.

—Su libro *La roca es un homenaje a Miguel Ángel*, y por extensión a los artistas del Renacimiento. De los grandes artistas de la historia del arte, ¿cuáles le han interesado más?

—Miguel Ángel, por sus esculturas,

me impresiona mucho. Leonardo da Vinci, Van Gogh, ya sé que es muy tópico, pero me gustan mucho; el último es un autor que supo expresar su mundo interior y esto se capta, se transmite en cada pincelada. Me he quedado sin habla cuando he visto sus cuadros, en Amsterdam, en su museo. Creo que tuve el síndrome de Stendhal, que te quedas sin habla. Otro pintor muy fuerte para mí es Picasso, me ha servido muchas veces como punto de partida. Otro, que en estos últimos años voy descubriendo cada vez más, es Miró..., también Kandinsky, Henry Moore...; la escultura cuando me gusta, me gusta muchísimo.

—¿Y los ilustradores?

—De mi infancia: Mercè Llimona, Joan Junceda, Xavier Nogués; tenía libros en casa. Después me gustó mucho Fina Rifà. Más tarde conocí a David Mc Kee, que influyó en mi obra, y Étienne Delessert. Con otra gente he

podido hablar y compartir experiencias, algo que es muy importante: Asun Balzola, Tony Ros, Leticia Galli, Joma...

—Carme, ¿los niños son algo especial para usted?

—Sí. Los niños siempre me han gustado mucho. Los niños representan todo aquello de bueno que tiene la humanidad, la ternura, la ingenuidad... Pienso que es muy importante que se les trate bien, que se les eduque bien. Son lo mejor que tenemos. Por esto escogí ser ilustradora, aunque antes le he dicho que fue algo inconsciente. Los recuerdos mejores y más intensos de mi vida están relacionados con niños, excursiones con el grupo de *scouts*..., mis hijas... Siempre he conectado con los niños, pero no siempre puedes tener niños a tu lado para disfrutarlos. Este oficio de la ilustración es muy bello, porque va destinado a un público, en cierta manera, virgen, que piensa, que siente, que te permite trabajar sobre la imaginación, que es exigente, que te ayuda a permanecer despierto. Lo que pasa es que es un momento muy difícil, porque ahora todo se basa en resultados económicos. Estamos hablando de libros, de formación de futuros ciudadanos, de arte, de cultura; y los proyectos están en manos de comerciales. Es como para plantárselo. No sé, llega un momento que me estoy planteando hacer otras cosas; dar clases, por ejemplo, para no tener que ilustrar lo que no me interese. Porque para mí es demasiado importante este oficio como para dibujar tonterías. Cada dibujo que hago representa un esfuerzo considerable. No soy una persona que tenga facilidad, quizá porque cada dibujo me lo planteo en serio. Es bastante duro tener que hacer este esfuerzo por algo que no se lo vale. Quiero hacerlo por libros que conmuevan, que digan algo... Ser ilustrador es una elección artística, no un medio de vida. ■

* Montserrat Castillo es crítica e historiadora del arte.