

EL FENOMEN DE LA IL·LUSTRACIÓ EN EL CONTEXT ESPANYOL



paul bonet *conrad roset*

Presentat per Silvia Emilio Pou

Tutoritzat per Carmen Pardo

Facultat de Lletres de la Universitat Girona

Grau en Història de l'Art

Convocatòria juny 2016

“Está pasando un minuto en la vida del mundo. Píntalo como es.”

(Paul Cézanne)

“Se trata de tener entre tus manos una obra de arte única, hecha solo para ti o para aquel que necesita algo mas que un medicamento genérico. El valor añadido de la inmediatez, lo cercano de lo propio y lo privado, la sugerencia de lo íntimo y la comunicación entre el emisor y el receptor de la obra-medicina se vive y se experimenta de una forma única en esta acción.”

(Fernando Pérez)

Agraïments

A la Doctora Maria Carmen Pardo Salgado, tutora del Treball de Final de Grau, per la seva exigència, el constant suport, l'orientació, la paciència i la confiança en tirar endavant un projecte del qual no les tenia totes.

A Conrad Roset, il·lustrador analitzat en el treball, per dedicar-me uns minuts de la seva ajustada agenda, per convidar-me al seu estudi, per l'atenció, la implicació, l'interès, la sinceritat, la paciència, la honradesa i, sobretot, per ajudar-me a treure conclusions de la meva hipòtesi.

A les meves amistats, els meus companys de la universitat, Nàdia Basaurit, Mireia Galà, Bernat Grau, Erik López, Victoria Morales i Albert Puli pel seu interès i alleugeriment de la feixuguesa del camí; esmentar també a Marta Fàbregas pel seu assessorament lingüístic i visió crítica externa; i a totes aquelles amistats extrauniversitàries que m'han acompanyat i han fet més amè el recorregut en moments difícils com Marta Daví, Maria Fernández, Jennifer González, Irene Marés, Sandra Martínez i Vanessa Piñar.

I com no, a la família: els meus pares Manel i Núria, i el meu germà Albert pel seu estímul, recolzament i estima inqüestionable. I, per últim, a la meua parella David Rodríguez, per la seva infinita paciència i pels ànims constants en aquells moments en que costa veure la llum en el camí inicialment tan obscur.

ÍNDIX

1.	INTRODUCCIÓ: Metodologia i estructura.....	5
2.	CONTEXT DE REFERÈNCIA.....	7
2.1.	Del llatí <i>illustrare, illustratoris</i>	7
2.2.	Sobre la naturalesa de la il·lustració.....	9
2.3.	Segle XIX i segle XX: època de canvis i d'esplendor.....	11
3.	LA CULTURA VISUAL COM A NOVA FORMA D'ART.....	17
3.1.	La publicitat i la il·lustració: una fusió artística inseparable.....	19
3.2.	El vídeo: el pas del 2D al 3D en la il·lustració.....	20
3.3.	La il·lustració gràfica espanyola: entre el <i>boom</i> i el <i>crash</i> del segle XXI.....	21
4.	ANÀLISI DE CASOS.....	24
4.1.	Conrad Roset.....	25
4.1.1.	Biografia.....	25
4.1.2.	<i>Muses</i> (Norma Editorial, 2009-2013).....	26
4.1.2.1.	<i>Musa 178</i> (2009).....	26
4.1.2.2.	<i>Musa 388</i> (2011).....	28
4.1.2.3.	<i>Musa 507</i> (2012).....	30
4.1.3.	Exposició <i>Love & Death</i> (2014).....	32
4.2.	Paula Bonet.....	35
4.2.1.	Biografia.....	35
4.2.2.	Exposició <i>La piel es frágil – dijo.</i> (2012).....	36
4.2.3.	<i>Ha cambiado la luz. Esto es siempre</i> (2013).....	38
4.2.4.	<i>Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End</i> (Lunwerg Editorial, 2014).....	40
4.2.4.1.	<i>Nº 19. Icebergs</i> (2014).....	41
4.2.5.	<i>813. Truffaut</i> (La Galera, 2015).....	43
4.2.5.1.	<i>La mujer de al lado</i> (2015).....	44
5.	CONCLUSIONS.....	46
6.	BIBLIOGRAFIA.....	48
7.	WEBGRAFIA.....	49
8.	IMATGES.....	50
9.	ANNEXOS.....	53
9.1.	Entrevista a Conrad Roset.....	53
9.2.	Manifest <i>Está pasando</i> (2015) d'Aitor Saraiba.....	58

1. INTRODUCCIÓ: Metodologia i estructura

Quan es pensa en el món de la il·lustració una allau de preguntes venen a la ment. És art? Què és, quina funció fa, en quin context s'ubica, com s'explica, com s'entén...

Vivim en un present habitat per imatges on, per conseqüència, el llenguatge visual ha inundat les nostres vides. En un sol clic a Internet, un concepte pot donar-nos milions d'entrades informatives, gràfiques i, a través de les xarxes socials, compartim milers de missatges sobretot en format d'imatges. Hem acabat substituint el llenguatge oral i escrit pel llenguatge dels símbols, ja que la cultura visual sembla el vehicle de comunicació més directe. En l'era tecnològica i en el maremàgnum d'imatges en el que ens trobem l'oferta és molt àmplia, variada i de lliure accés, per això cada vegada la imatge compleix una funció més crítica.

Ara bé, la qüestió és com impacta a la societat aquest fenomen d'il·lustració iniciat a l'any 2000 a Espanya, com s'interpreta aquesta informació i quin és el criteri de selecció. Estem davant d'un creixement de la cultura visual o, contràriament, es tracta d'una deterioració de la mirada?

En aquest context, les il·lustracions poden confondre's amb tot tipus d'imatges, fet que porta a preguntar-se quin és el lloc que ocupen avui en dia entre d'altres fenòmens de caràcter visual com la publicitat i el vídeo. Està clar que no és el mateix un Picasso que un Saraiba, però tampoc es poden posar al mateix nivell. Tant les obres d'art com els seus autors no haurien de ser comparables, perquè partim de la base que tots els artistes són únics per la seves obres, per la capacitat d'innovació, d'expressió i d'originalitat.

Llavors, si l'art és un reflex de la realitat mitjançant una expressió artística, per què les il·lustracions no poden ser considerades art? Han passat molts anys des de que els teòrics de l'art van distingir les arts majors i les arts menors com perquè en ple segle XXI encara sigui objecte de debat.

L'objectiu d'aquest treball és mostrar que la il·lustració és art i, per tant, existeix una necessitat d'actualització sobre la qüestió de què és art i què no. No podem seguir pensant en l'art contemporani des dels criteris del Romanticisme. Si avui en dia vivim en l'era de la imatge o, millor dit, d'allò visual, per què no es pot considerar que d'ara en endavant l'art, sigui amb el suport o la tècnica que sigui, està immers dins d'una cultura visual?

Segons Julius Wiedemann¹, la diferència entre l'art i la il·lustració és que aquesta última seria aquella que transmet un missatge, mentre que l'art seria el mateix missatge. Però això es pot considerar portat per un prejudici que obvia el sentit artístic de les il·lustracions, les quals es caracteritzen per explicar una història o transmetre un missatge a través d'una imatge, on el missatge queda subordinat a la forma.

Davant d'aquest panorama, amb el present treball pretenc exposar que en el segle XXI ja no només es pot parlar d'història de l'art, sinó també de cultura visual, donant carta d'identitat a aquesta era de la imatge en que vivim. Després de les avantguardes de principis del segle XX, seguir mantenint una distinció entre alta i baixa cultura sembla inconsistent, igual que les classificacions elitistes entre arts majors i arts menors. Partint d'aquesta base, es podria considerar la il·lustració com a art.

Per tal de desenvolupar la meua hipòtesi, he estructurat el treball en tres apartats. He establert un context de referència per explicar les arrels de la il·lustració, la seva definició per evitar les controvèrsies a les que pot portar el terme i les funcions que ha tingut al llarg dels anys fent un repàs històric dels seus moments més memorables. He exposat el panorama actual en què ens trobem, on la cultura visual s'ha convertit en una nova forma d'art i la publicitat, el vídeo i, sobretot, la il·lustració entre d'altres en formen part. I, per últim, a través de l'anàlisi teòric he posat en pràctica els coneixements realitzant un anàlisi de casos cronològic de dues figures molt importants en el món de la il·lustració espanyola actual: Conrad Roset i Paula Bonet.

Davant de la meua desconexió sobre aquest tema tan recent, per a la realització d'aquest treball ha calgut recórrer a fonts d'informació bibliogràfica molt actuals, la majoria de llibres daten entre l'any 2000 i el 2015. Tanmateix, ha estat necessari fer ús de diferents pàgines webs per especialitzar-me més en un tema tan poc tractat: des de notícies, conferències, *blogs* fins a pàgines personals dels artistes tractats. I, apart de la informació textual, també ha sigut de gran importància el treball de camp realitzat, com seria el cas de l'entrevista en persona a l'il·lustrador Conrad Roset.

Així doncs, aquest treball pretén ser una aproximació sobre la il·lustració espanyola actual, un camp totalment inèdit, ja que fins ara només s'havia estudiat i publicat sobre el tema entre el segle XIX i el segle XX, però no sobre el segle XXI. D'aquesta manera, la mostra pretén ser un altaveu de reivindicació sobre el poc reconeixement que es té en el camp artístic de la il·lustració, tot i ser una professió de qualitat, fresca i crítica.

¹ Aguilar, R. (2015). Pintores ilustradores: un punto de mira. *Ilustrafic. 2º Congreso Internacional de Ilustración, Arte y Cultura Visual*, 175-181. Recuperat de <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ILUSTRAFIC/ILUSTRAFIC2015/paper/viewFile/889/1167>

2. CONTEXT DE REFERÈNCIA

La il·lustració espanyola ha constituït –i encara ho segueix sent– una expressió gràfica de gran qualitat. Malauradament, però, existeix una falta de reconeixement social degut a certs factors que s’aniran desenvolupant al llarg del present treball. Un d’ells, per exemple, seria la desinformació sobre els conceptes “il·lustració” i “il·lustrador”, termes que porten a la confusió donades les diverses definicions que es poden trobar. Un il·lustrador no és ni un dibuixant, ni un pintor, ni un dissenyador gràfic: ho és tot plegat. A partir d’aquí sorgeixen diferents factors a analitzar: quin és el lloc que ocupa la il·lustració en el món, la seva funció, el seu significat i la seva classificació dins de la història de l’art.

2.1. Del llatí *illustrare, illustratoris*

Il·lustració és una paraula ambigua o, si més no, ho era fins fa poc. Tot i no haver sigut acceptada del tot ni per la indústria de l’art ni per la del disseny, la il·lustració ha continuat amb la seva lluita. Es troba en una terra de ningú, situada enmig de dues disciplines: la de l’art i la del disseny. En l’àmbit educatiu mai ha arribat a impartir-se com una disciplina més enllà dels tallers. Però, tot i els inconvenients, la il·lustració ha aconseguit fer-se un lloc en el món de l’art.

Steven Heller, director d’art i escriptor especialitzat en disseny afirmava que “*la ilustración es el arte del pueblo*”². A partir d’aquesta consideració, el *National Museum of Illustration de Rhode* va anar més enllà descrivint-la com que “*la ilustración sirve como reserva de nuestra historia social y cultural y es, por tanto, una forma de expresión artística trascendente y duradera*”³. Les imatges il·lustrades, doncs, capten la imaginació del receptor i funcionen com enllaços inseparables entre moments de la nostra història personal i el instant present. Quan som nens, des del primer contacte que tenim amb els llibres il·lustrats fins a les caràtules dels CDs, les il·lustracions desenvolupen un paper protagonista al establir la transició entre etapes diferents de la nostra vida. També han servit per registrar proeses de l’home i, per tant, la il·lustració és un testimoni de gran importància.

La paraula “il·lustració” procedeix del verb *illustrare* i etimològicament vol dir allò que il·lumina, divulga o dona llum a l’enteniment. Tanmateix, fa referència a les imatges amb què s’il·lumina el contingut d’un text. Segons el *Diccionario de la Lengua Española* de l’Edició del tricentari, el terme “il·lustració” es defineix com a “*estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro*”. Aquí s’assenyalen dues funcions bàsiques: l’ornamentació i la documentació d’uns textos, finalitat inicial que tenia la il·lustració. La segona edició del *Diccionario de la llengua catalana*, en canvi, situa l’ús

² Zeegen, L. (2013). *Principios de ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 11

³ *Ibid.*

d'aquest terme en el primer terç del segle XIX i insisteix en el valor etimològic d'il·lustrar com "instruir-se, adquirir cultura". Després dels adorns dels manuscrits, les il·lustracions s'han arribat a designar genèricament com les imatges que acompanyen els grans moments històrics.

Així doncs, la il·lustració és una manifestació artística on participen tots els aspectes tècnics de la pintura, el dibuix i el disseny. Aquest mitjà d'expressió defèn la seva importància en el context general de la Història de l'Art, invocant il·lustres precedents com Dürer, Rembrandt, Matisse, Dalí o Picasso. La il·lustració implica un equilibri de formes, tons i línies que aconsegueix una emoció estètica enriquidora en l'espectador.

Dins d'aquest context, cal saber quin lloc ocupen els realitzadors d'aquest tipus d'art gràfic. La paraula "il·lustrador" procedeix del llatí *illustrator*, *-oris*, i designa aquell artista creador que mitjançant diferents tècniques artístiques –llapis i tinta, gouache i collage, grafit i *Photoshop*, aquarel·la i pintura...- és capaç de plasmar les imatges de la vida real⁴. La seva feina no té com a única finalitat acompanyar gràficament els textos, sinó que també es tracta d'elaborar un imaginari visual que representi unes idees i uns conceptes que tinguin autonomia per si sols. Així doncs, l'il·lustrador és especialista en la millora de la comunicació verbal i escrita mitjançant imatges visuals.

Durant anys, els il·lustradors van ser artistes que van treballar al servei d'una firma, d'un text, mentre que avui són un col·lectiu reconegut que cada cop agafa més impuls per arribar a traspassar les fronteres gràcies a Internet i l'auge del llibre il·lustrat. El reconeixement, però, mai ha estat fàcil. Després de que els seus dibuixos fossin un simple acompanyament dels articles de revistes i diaris, per fi tenen el seu propi estatus independent amb una capacitat de crítica i d'anàlisi. És ara quan els il·lustradors espanyols són reconeguts perquè tenen una projecció internacional. No obstant això, segons la directora del *Museo ABC de Dibujo e Ilustración*:

"La ilustración española vive un momento bueno, [...] sin embargo no me atrevo a decir que sea el mejor momento. Ha habido otros buenos tiempos en la ilustración, pero como no se hablaba de ello no se reconocían los méritos. Ahora se habla más de la ilustración e ilustradores y por lo tanto es un campo que tiene mayor reconocimiento"⁵.

És per aquest motiu que és essencial conèixer les arrels de la història de la il·lustració.

⁴ Suárez, M. (2013). *Ilustradores españolas: dibujos, formas y colores que harán tu vida más bella*. Barcelona: Lunwerg, cop. p.11.

⁵ *Ibid.* p.14.

2.2. Sobre la naturalesa de la il·lustració

Per fer referència a la il·lustració s'ha de reprendre la història des de temps anteriors, ja que el seu significat i la seva funció han anat evolucionant al llarg dels anys segons el seu context històric, social, polític i cultural.

Antigament, abans de la invenció de la impremta, les il·lustracions es realitzaven manualment. Ja en època grecoromana existien escribes, tallers d'esclaus, llibreries i biblioteques on es realitzaven els textos amb il·lustracions que ajudaven a la interpretació d'aquests. Malauradament, quan l'imperi romà es disgregà i el cristianisme sorgí, tot va desaparèixer i actualment no existeix cap font documental sobre les il·lustracions de l'època.

Serà l'Edat Mitjana l'època precursora de la il·lustració dels llibres impresos. Els monjos s'agrupaven en els *scriptoria*⁶ per realitzar els manuscrits miniats, els quals estaven il·lustrats amb inicials ornamentades o bé amb decoracions al marge. Eren il·lustracions de petites dimensions i es deien "miniades" perquè el minio era un dels pigments base que les caracteritzava. Generalment eren de temes religiosos atès que eren realitzats pels monestirs. Un dels més importants probablement és *Les Très Riches Heures* del Duc de Berry, un calendari del llibre de les oracions que va ser il·lustrat en el segle XV⁷. En aquesta època, doncs, la il·lustració estava al servei de les ordres religioses.

A partir d'aquí, entre el segle XV i el segle XVI es produeixen una sèrie de canvis tecnològics que afavoriran a la il·lustració. Ens trobem en un context on la major part de la població era analfabeta. Això feia que aquestes il·lustracions fossin valuosos auxiliars per la comprensió del text. Leonardo da Vinci considerava que la tasca de les paraules era explicar la imatge i, el propòsit dels dibuixos, era comunicar la informació⁸.

És en el Renaixement quan apareixeran nous mètodes de reproducció gràfica: la xilografia i la tipografia. La xilografia, impressió sobre una superfície de fusta, és d'origen xinès i va arribar a Europa a principis del segle XV. En un inici s'utilitzava la tinta negra i més endavant es va introduir el color. Una de les obres més importants va ser *Les cròniques de Nuremberg* (1493), llibre il·lustrat que conté uns 2.000 gravats de personatges i ciutats. En aquesta època també cal destacar un dels gravadors més importants: Albrecht Dürer, autor de l'obra *Melancolia I* (1514) entre d'altres. La

⁶ Gran sala del monestir on els monges copiaven a mà els textos sagrats per difondre'ls.

⁷ Informació extreta de l'assignatura *Història de l'art de la Baixa Edat Mitjana* impartida pel Dr. Joan Molina del curs 2012-2013.

⁸ Toman, R. (2007). "La pintura del Alto Renacimiento y del Manierismo en Roma e Italia Central". En Alexander Rauch. (pp. 310 – 316). *El arte en la Italia del Renacimiento: arquitectura, escultura, pintura*. Colonia: Ullmann & Könemann.

tipografia, en canvi, era l'ús de peces de metall que eren independents, movibles i reutilitzables. Va ser Johannes Gutenberg qui va perfeccionar aquestes peces movibles i va inventar la impremta l'any 1440. Per aquest motiu va proliferar la producció seriada dels llibres il·lustrats.

Així doncs, la coexistència del gravat, la il·lustració i el text va fer que es complementessin i fessin més llegibles i visibles els relats, conduint cap a una cultura llibresca com el llibre il·lustrat on es combinaven els recursos gràfics primordials: el dibuix i l'escriptura. D'aquesta manera, la impremta de tipus movibles va generar diferents disciplines com la cal·ligrafia, el gravat, el dibuix, la il·lustració i la tipografia, que barrejaven la tradició artesana i la concepció industrial del moment.

Va ser al 1550 quan Giorgio Vasari va reflexionar al voltant del dibuix, elevant el *Disegno* amb majúscula com a "Pare de les nostres Belles Arts": l'arquitectura, l'escultura i la pintura. El seu argument, però, era més tècnic i estructural que no pas artístic⁹. És a dir, segons ell el dibuix és l'estructura que compon les línies però no és pas "l'obra", sinó que es serveix d'ella i s'amaga sota d'ella. És per aquest motiu que el dibuix va quedar classificat com un art menor: el dels esbossos, el dels penediments o el dels estudis previs i preparatoris de l'obra d'art. Val a dir, però, que sense estructura no hi hauria obra, mentre que l'estructura en sí pot arribar a ser una obra d'art, com seria el cas de la il·lustració.

A partir del segle XVII, la il·lustració dels llibres va decaure i es va donar més importància a la tipografia i a l'ornamentació. No obstant això, van aparèixer molts llibres il·lustrats amb gravats al aiguafort a França. Tanmateix, la cal·ligrafia va constituir un recurs gràfic per la publicitat i, alhora, es van començar a crear publicacions oficials com les primeres gasetes setmanals, compostades per quatre pàgines de notícies breus. Un altre gran avanç tècnic va ser el primer mètode d'impressió planogràfica: la litografia.

Afortunadament, al segle XVIII creixerà la demanda dels llibres gràcies al públic lector benestant. Van aparèixer els diaris i els cartells murals publicitaris i, conseqüentment, s'implantaràn les Escoles Tècniques d'Arts Aplicades. La imatge, però, es situarà en un context on s'utilitzarà més com a complement del text i com a concepte utilitari i didàctic. El fet més important, però, va ser la Revolució Francesa (1789), ja que va propugnar una societat igualitària que va proclamar la llibertat de premsa i va convertir els diaris en un producte de consum massiu de la societat. Alhora la propaganda política va introduir dos gèneres nous d'il·lustració: la caricatura i la sàtira. Aquests eren una forma de lluita contra les idees i formes despòtiques del poder, disminuint la seva força a través de la ridiculització. Per tant, la il·lustració gràfica sempre ha sigut una necessitat d'expressió gràfica.

⁹ Costa, J. (2008). Arte gráfico y comunicación visual. *Millars: espai i historia*, 31, 183-196. p.191. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/Millars/article/view/169297/221592>

2.3. Segle XIX i segle XX: època de canvis i d'esplendor

Els orígens de la il·lustració es remunten a partir de l'Edat Mitjana, però no serà fins a mitjans del segle XIX quan s'iniciarà la il·lustració que entenem com aquell dibuix que dona llum al coneixement.

Durant el segle XIX el món editorial va viure importants transformacions en un sentit social, polític, econòmic i cultural. L'èxit entre la creixent societat burgesa de la premsa a baix cost i les il·lustracions amb xilografies, va suposar un augment de treball en les editorials i les impremtes. A Espanya, a partir dels anys quaranta, es van aprovar les primeres lleis liberals de la impremta i es va implantar la xilografia com a mitjà idoni per combinar imatges amb text. Més endavant, al 1851, s'inventà la cromolitografia, tècnica que introduïa color a les il·lustracions dels llibres que, fins llavors, s'havien limitat a la impressió en blanc i negre. Tanmateix, apareixerà la fotografia, eina essencial per proporcionar mètodes fotomecànics adaptables per la reproducció d'il·lustracions originals creades per qualsevol tipus de tècnica. En aquesta època destacaran artistes que també feien il·lustracions com Delacroix, Doré, Toulouse-Lautrec i Alfons Mucha.

Els inicis pròpiament de la il·lustració a Espanya es situen en un context complex, entre els anys 1870 i el 1900, quan la política colonial espanyola havia fracassat, hi havien problemes per la industrialització i conflictes amb el món agrari. A tot això se li ha de sumar la pujada al tro d'Alfons XIII, que va suposar una crisi de poder. I, al mateix temps, es posarà de manifest el retràs de la modernització en tots els àmbits.

No obstant això, al 1870 la il·lustració encara no era un element imprescindible amb personalitat pròpia, només tenia una funció decorativa. Serà més endavant que es buscarà l'equilibri, encara serà dependent del text però ja no estarà subordinada al text. Diferents publicacions de gran importància van ser *La Ilustración Española y Americana* i, més tard, les madrilenyes *Blanco y Negro* (1891), *La Esfera* (1914), i les catalanes *Hispania* (1898) i *D'ací i d'allà* (1916)¹⁰ entre d'altres.

Cal tenir present que la premsa i l'edició estaven subjectes a la *Ley de Policía de Imprenta*¹¹ promulgada pel partit liberal al 1883, que facilitava la lliure expressió i la circulació d'idees. Tot i així, hi havia molt de control en certes publicacions. La publicació d'un llibre no es considerava perillosa perquè no tothom en podia comprar i encara menys llegir-lo. Però sí que inquietaven els cartells i les publicacions periòdiques perquè estaven a l'abast de tothom. Per aquest motiu, els impressors havien de presentar tres exemplars a les autoritats abans de publicar-ho.

¹⁰ Bozal, V. (1979). *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón.

¹¹ *Ibid.*

En aquest moment apareixeran altres tècniques que permetran afegir el color a la impressió com la tricomia i el fotogravat. A part de l'avanç tecnològic, també van haver-hi factors que van ajudar al desenvolupament de les arts gràfiques. El creixement demogràfic urbà va facilitar l'accés a la cultura a través de la lectura d'un nou públic, el qual estava constituït per la petita burgesia. Com a resposta s'industrialitzarà la il·lustració i això produirà més de 1.000 publicacions periòdiques a Espanya.

Un altre fenomen que va ser molt important va ser l'aparició del llibre de baix cost, que va ampliar el camp de treball dels il·lustradors. Conseqüentment es va impulsar la creació d'un llibre de qualitat, de fabricació artesanal i il·lustrat amb molta cura. D'aquesta manera, es van aconseguir nous grups de lectors, oferint una presentació més atractiva basada en la tipografia i la il·lustració.

Les arts gràfiques, doncs, van ser unes de les manifestacions més importants del moviment artístic denominat Modernisme (1890-1910); una corrent idònia per la il·lustració, ja que una de les intencions dels artistes modernistes era embellir allò quotidià¹². Es volien transmetre els seus principis estètics mitjançant un dibuix lineal i nerviós impregnat de la personalitat de l'artista. La línia és un dels valors expressius fonamentals en aquest període, ja que persegueix la combinació ideal entre decoració i construcció. De fet, els il·lustradors modernistes entenien la línia com aquell element ple de vitalitat essencial per l'expressió de sentiments i sensacions.

S'ha de tenir en compte que molts il·lustradors eren o aspiraven a ser artistes i veien la il·lustració com una activitat menor, com una feina per sobreviure mentre buscaven altres feines. No obstant això, molts artistes deixaran de banda aquesta concepció i s'interessaran pel dibuix perquè era una manera d'arribar a un públic més ampli. Serà llavors quan molts dibuixants es sentiran orgullosos del seu treball. És entre els anys 1920 i 1930 quan es produirà l'època d'esplendor de la il·lustració espanyola ja que el sector editorial cada vegada s'expandia més. Tanmateix, les arts gràfiques seran l'expressió de les noves tendències, com un mitjà de comunicació directe i impactant.

Malauradament, amb la dictadura del general Primo de Rivera del 1923, s'imposarà una censura que va afectar durant anys als il·lustradors més crítics, en especial als humoristes. Aquesta censura va provocar la desaparició d'algunes publicacions com *Flirt*. En aquest moment, els il·lustradors van seguir la tendència estètica francesa de l'*Art Déco*, un estil lineal i d'un decorativisme refinat que cada cop s'acostava més a les formes geomètriques de l'estil català noucentista. Amb això, la il·lustració expressava dinamisme i incorporava idees i formes variades com la reducció dels detalls a la mínima expressió lineal o geomètrica.

¹² Castro, C. (2004). *Libro blanco de la ilustración gráfica en España*. Madrid: FADIP. Recuperat de <http://www.fadip.org/archivos/libroblanco.pdf>, p.18.

Dins d'aquest context, al 1929 serà necessari fundar la *Unión de Dibujantes* per tal de protegir als il·lustradors, donant a conèixer els seus membres i promocionant-los. Es faran exposicions col·lectives com els Salons d'Humoristes on es trobaran il·lustradors espanyols brillants com Sancha, Bartolozzi, Ribas, Penagos, Anglada i Obiols, entre d'altres.

Tot i que l'any 1930 suposarà la fi de la dictadura de Primo de Rivera, a l'abril del 1931 es proclamarà la Segona República, un nou sistema de govern que, entre d'altres, comportarà una confrontació entre la decadència i l'avantguarda, entre allò vell i allò nou. La llibertat d'expressió va suscitar temes de debat fins ara silenciats, es crearan més associacions i es produirà una allau de noves publicacions de tendència *Déco* amb la finalitat de transmetre al públic les innovacions que estaven tenint lloc en el món de l'art. La il·lustració serà relegada a l'esfera de la utilitat i es produirà històricament la definitiva separació amb l'alta cultura, entenent la il·lustració com un acompanyament del text i com a part de la baixa cultura. Aleshores es va produir un debat sobre la funció de la il·lustració. El millor professional de la il·lustració havia d'estar en contacte amb altres disciplines per aconseguir que el seu treball fos el *summum* d'idees que s'estaven produint en aquell instant. Només d'aquesta manera es tenia consideració per la il·lustració.

Dins d'aquest panorama destacarà el cartellisme, del qual segons Francesc Fontbona hi haurà dues grans tendències: una línia més cubista com el cas de Morell i una línia més decorativista i lírica com Emili Grau-Sala i Antoni Clavé. Serà durant la Guerra Civil (1936 - 1939) quan el cartell espanyol ascendirà al màxim amb un clar component propagandístic, fent que les ciutats es convertissin en suports d'un art popular. "*La ciudad admite ideas en color. Desde el muro, desde la columna, en la sala de espectáculos o de descanso [...]. El cartel mural [...] es metralla para el enemigo*¹³".

El cartellisme va ser un reflex viu de la situació sociopolítica. En un país on l'analfabetisme era de taxa alta, es tractava de que el missatge fos eficaç i clar. Es prendrà referència de la publicitat i del cartell comercial posant en qüestió la funció social de l'art, el paper de l'artista i el compromís polític. Des dels inicis es va produir un procés de concentració de poders en mans del futur Estat, que aviat va crear organismes específics de propaganda, control de premsa i censura. La il·lustració era un treball de taller que conduïa a l'art de l'anonimat perquè era un art fet pels exèrcits ara. En paraules de Pedro Laín Entralgo, la missió d'aquest organisme era la de "*orientar estéticamente la apariencia del Nuevo Estado*¹⁴".

¹³ Castro, C. (2004). *Libro blanco de la ilustración gráfica en España*. Madrid: FADIP. Recuperat de <http://www.fadip.org/archivos/libroblanco.pdf>, p.22.

¹⁴ *Ibid.* p. 27.

Aquestes línies posen de manifest la jerarquia dins de les tècniques artístiques. Hi havien unes concepcions artístiques que van accentuar la ja antiga divisió entre arts majors i arts menors. Segons aquest ordre, el gravat era més noble que l'aquarel·la o el *gouache*, l'oli més que el gravat i l'arquitectura més que la pintura. Indubtablement, aquestes percepcions van influir negativament en la il·lustració, que faria que els artistes la tornessin a percebre com una professió menor.

Durant aquest període, un dels fenòmens més interessants va ser l'aparició de col·lectius de dibuixants on el sindicat català va ser, en el seu moment, un dels més coneguts. Poc després, però, va ser abolit pels successos de Barcelona de maig al 1937 i els processos contra el POUM. Després va sorgir la *Cèl·lula de Dibuixants* del PSUC com a òrgan substitut i a València es va crear un *Taller de Propaganda Gràfica* dins de l'Aliança d'Intel·lectuals¹⁵.

Després del cartellisme, la il·lustració de publicacions periòdiques va ser una de les activitats que més professionals va aconseguir aglutinar. L'*ABC* de Madrid i *La Vanguardia* o revistes com *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico* i *Estampa y Crónica* van mantenir el seu nom però van canviar d'orientació política. En aquest moment, la fotografia anava guanyant poder i la il·lustració perdia importància. També es va donar lloc a un nou suport: el periòdic mural i a la recuperació de les tradicionals auques. L'ús dels pseudònims va ser un recurs que va permetre ocultar darrera d'una cortina de fum el passat més immediat.

El gran drama per la il·lustració espanyola va ser el cop d'estat de Franco de 1939, ja que la dictadura va contribuir a la creació artística d'un procés homogeni. La imatge va ser utilitzada per transmetre continguts manipulats i, per tant, no complia la principal funció de comunicació objectiva. S'utilitzarà la retòrica i la propaganda per construir una imatge idealitzada de la dictadura produint dues tendències il·lustratives: la publicitat, que tenia relació directa amb el mercat i que pretenia ser un objecte estètic, i la tendència europea de les idees. Aquesta última va ser la que, poc a poc, es va anar perdent fins arribar a passar d'una cultura polititzada a una espècie de política d'allò cultural. El franquisme va utilitzar la il·lustració gràfica com a propaganda política perquè era una eina de comunicació massiva i era més susceptible de manipulació que la pintura, ja que el seu destí d'exhibició solia ser privat o en museus on no tothom hi tenia accés.

Estem davant de la consolidació de la denominada societat de masses i davant del procés d'uns mitjans de comunicació que incideixen amb força en unes classes populars en plena expansió. És l'època en que l'opinió pública desplega la seva importància i mostra la capacitat per prendre posició davant diferents opcions polítiques que se li ofereixen. La propaganda passa a ser un instrument

¹⁵ Castro, C. (2004). *op. cit.*, p. 24.

eficaç per canalitzar aquesta opinió i els mitjans de masses es fan imprescindibles per aconseguir aquest objectiu.

Més endavant, al 1945, es podien expressar lliurement les idees mentre no atemptessin als principis fonamentals de l'Estat. Es podria dir, doncs, que es trobaven en una censura encoberta. Davant d'això, les editorials van tenir un descens de ventes: el llibre era car per manca de paper, la maquinària era antiquada i hi havien dificultats per importar la il·lustració a causa de les normes imposades pel règim franquista que potenciava l'autarquia. La situació, com deia Fernando Saéz, era aquesta: "*Verdaderamente sí que había publicaciones pero no existían puestos de trabajo. Eran colaboraciones esporádicas, mal pagadas y se creaba una bohemia gris, donde sacabas apenas para comer*"¹⁶.

A finals dels anys quaranta es va crear la *Asociación de Dibujantes Españoles*, fet significatiu per la denominació de la entitat amb la paraula "dibuixants", que assenyala que la il·lustració com a professió encara no estava definida lingüísticament ni conceptualment. Serà durant els anys seixanta que es posarà en marxa el *Plan de Estabilización* de 1959, que tancarà l'etapa autàrquica i constituirà el primer pas cap a una economia de mercat i una societat de consum. Tanmateix, al 1966, la *Ley de Prensa* de Manuel Fraga Iribarne va eliminar la censura prèvia i va introduir noves publicacions, sobretot d'humor, i noves maneres d'il·lustrar.

És per això que la il·lustració, especialment la publicitària, experimentarà un creixement insospitat al mateix temps que competirà, cada vegada més fortament, amb una fotografia que anava guanyant terreny. La il·lustració adoptarà noves formes de representació que abastaran un ampli ventall de possibilitats: des d'un llenguatge sintètic passant per incursions en el informalisme, amb la incorporació de recursos formals com les pinzellades soltes, les taques abstractes, fins el Pop Art amb imatges sintètiques, planes i de colors brillants. Els il·lustradors espanyols comencen a sortir fora del país i reben el reconeixement internacional, no només a través d'encàrrecs sinó també de premis, col·locant-se en el primer pla de l'avantguarda mundial. A part d'anar més enllà de les nostres fronteres, donaran el salt cap al disseny gràfic, conservant encara l'interès per la il·lustració que segueix sent la protagonista dels seus treballs.

Tot i així, des de finals dels anys setanta se'ns va convèncer que estàvem en una nova fase de capitalisme, concretament en les societats post-industrials, etapa coneguda com "l'era de la informació" o com "la societat dels *media*"¹⁷. És a partir d'aquí quan la il·lustració passa a tenir un

¹⁶ Castro, C. *op. cit.*, p.27.

¹⁷ Terme utilitzat a Castells, M. (2006). *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Alianza, DL.

paper secundari dins de la història de l'art per contribuir en la societat de l'espectacle¹⁸. Aquella societat que creu fidelment en tot allò que veu ens els mitjans de comunicació sense consultar altres fonts, i que prefereix programes d'entreteniment en comptes de programes més instructius. Es produiran les associacions de la il·lustració amb la moda, el que condueix a que les idees plasmades en la il·lustració manquin d'importància i es consideri simplement la producció d'unes imatges pel mercat visual. D'aquesta manera, el coneixement ja no era un component essencial i distintiu de les il·lustracions. Per tant, es podria dir que la postmodernitat va suposar una substitució de les idees per la mera decoració o pel simplisme estètic¹⁹.

Però si la fotografia havia aconseguit arraconar a la il·lustració, després de la mort de Franco sembla produir-se un renaixement, no només del llibre infantil, sinó de tots els àmbits. Serà durant els anys vuitanta quan tindran protagonisme Ceesepe, Mariscal i Peret, a cavall entre el disseny i la il·lustració. En aquesta època es portaran a terme jornades d'il·lustradors a Sitges (1987) i exposicions com *Ilustradores de Libros para Niños* (1981) i *Ilustradores Españoles de Liber 83* (1983). No obstant això, existia un buit legal en la situació laboral dels il·lustradors. Pocs d'ells coneixien els seus drets com l'establiment d'un contracte, la devolució dels originals o l'obtenció d'un percentatge sobre l'explotació de l'obra. És per això que es fundaran diversos òrgans com l'*Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya* (APIC, 1981), la *Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid* (APIM, 1984) i l'*Associació Professional d'Il·lustradors de València* (APIV, 1989). Un dels grans mèrits que van aconseguir va ser la inclusió de la *Ley de Propiedad Intelectual* (1987) on l'editor tenia l'obligació de fer constar el nom del il·lustrador en un lloc destacat i havia de retornar els originals a l'autor.

Finalment, a la dècada dels noranta els il·lustradors es trobaran amb noves eines i, al mateix temps, amb noves amenaces. El sorgiment de les noves tecnologies oferirà oportunitats creatives sense precedents, però també el increment d'una competència no del tot qualificada. Al 1990 es va fomentar l'activitat editorial amb l'abaratiment del cost del paper. Tanmateix, sorgiran les premses mecàniques, molt més ràpides i barates, i es produirà un avanç en les tècniques de reproducció d'imatges amb la litografia, la xilografia i la fotografia fomentant el cartellisme. Alhora es combinarà l'ús de l'ordinador amb la destresa manual, ampliant els recursos creatius i estalviant temps en la producció. A finals dels segle XX, malauradament el llibre il·lustrat perdrà el seu paper com a transmissor de coneixements i es veurà enfrontat amb els mitjans audiovisuals.

¹⁸ Expressió popularitzada a Debord, G. (1996). *La Société du spectacle*. Paris: Gallimard.

¹⁹ Castro, C. *op. cit.*, p.11.

3. LA CULTURA VISUAL COM A NOVA FORMA D'ART

Es diu que vivim en l'era de la imatge on tot es desenvolupa visualment a través de pantalles com la televisió, l'ordinador, el mòbil i les *tablets*. La majoria de la població segueix la vida a través de la televisió i, cada vegada més, a través d'Internet amb aparells tecnològics. Tanmateix, en els països industrialitzats existeix una vigilància visual constant: càmeres en els autobusos, als centres comercials, a les autopistes, en els caixers automàtics, etc. I no només en hores de treball estem en contacte amb els mitjans visuals de comunicació, sinó també en el nostre temps lliure. L'experiència humana, en conseqüència, cada vegada és més visual que abans, convertint-se més important el fet de veure que de creure, encara que veure no sigui sinònim de conèixer allò que s'observa.

És per això que sorgeix la necessitat d'interpretar la globalització postmoderna visual com a part de la vida quotidiana. Crítics de diferents disciplines com historiadors de l'art, de cinema, periodistes i sociòlegs han descrit aquest camp emergent com a cultura visual. Es tracta d'una combinació de disciplines relacionades amb la cultura –història de l'art, teoria crítica, filosofia i antropologia– que revisa des de diferents punts de vista el paper que ha adquirit la imatge en les societats contemporànies. La cultura visual s'interessa pels esdeveniments visuals en els que el consumidor busca la informació, el significat o el plaer connectats amb la tecnologia visual, entenent la tecnologia visual des de la pintura a l'oli fins a la televisió i Internet.

Alguns crítics, però, pensen que la cultura visual és simplement la història de les imatges, un concepte semiòtic de la representació (Bryson, 1994). Altres consideren que és una forma de crear una sociologia de la cultura visual que establiria una teoria social d'allò visual (Jenks, 1995)²⁰. Però la cultura visual es centra en la comprensió del impacte que causen els mitjans de comunicació en els individus com seria la publicitat o el vídeo. Segons deia el filòsof alemany Martin Heidegger (1977):

“Una imagen del mundo (...) no consiste en una fotografía del mundo, sino en el mundo concebido y captado como una imagen (...). La imagen del mundo no cambia por haber dejado de ser medieval y haberse convertido en moderna, sino porque el mundo se ha convertido por completo en una imagen.”²¹

Per tant, el món mateix s'ha convertit en imatge i, conseqüentment, tot el que l'envolta. Cada vegada absorbim i interpretem la informació visual de manera més ràpida com a societat industrial que som i com a era de la informació en que vivim²².

²⁰ Mirzoeff, N. (2003). *Una introducció a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, cop.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

L'aparició de la cultura visual ha donat lloc al que l'historiador de l'art W.J.T Mitchell denomina la teoria de la imatge, segons la qual el món ha adoptat una visió més gràfica i menys textual. "*Nuestra cultura común parece ser cada vez más producto de lo que vemos y no de lo que leemos*"²³, apunta Mitchell. Si això és així, suposa un important desafiament a la noció del món com un text escrit, que dominava amb gran força el debat intel·lectual dels moviments lingüístics com l'estructuralisme i el postestructuralisme.

S'ha de tenir en compte que la cultura de les imatges es converteix en un element poderosament manipulable dins d'unes tecnologies dominants: les simulacions visuals, les il·lusions òptiques, les còpies, les reproduccions i la mediació de les masses. Per evitar-ho s'ha d'apostar per una crítica de la cultura visual de manera permanent i en estat d'alerta. És per aquest motiu que Mitchell creu en la necessitat d'una teoria de la imatge i, paral·lelament, d'una imatge de la teoria. És a dir, com que la imatge forma part de la nostra vida i ens influencia és important que aquesta tingui uns principis teòrics que han de ser tant textuals com visuals. Alhora considera igual d'important la comprensió dels elements visuals com els textuals, perquè tant la imatge com la paraula tot i ser conceptes diferents sempre han anat molt lligades.

No obstant això, el món com a text ha estat substituït pel món de la imatge, la qual s'haurà de desxifrar igual que s'ha fet amb el text. L'estudi es centra en un ventall molt ampli, des de l'experiència visual de la pintura fins a la *performance*. D'aquesta manera, es canvia el suport i el vehicle del llibre fins ara considerat com a base de coneixement per les imatges multimèdia.

La majoria de teòrics de la postmodernitat coincideixen en que un dels trets més distintius de l'època és el domini de la imatge. Aquesta tendència sembla continuar amb Internet, combinat amb la popularitat global de la televisió, el vídeo, el cinema i la publicitat. Tot i així, aquesta teoria fa que es digui que la cultura visual és mediocre, fet que també té a veure amb la cultura popular en si mateixa. Aquesta situació ens porta a evocar el mite de la caverna que va formular Plató, segons el qual creia que els objectes que trobem a la vida quotidiana, incloent les persones, són una inevitable distorsió de la realitat (idea). En altres paraules, tot el que veiem en el món real són dolentes còpies del perfecte ideal dels objectes. Per tant, segons Plató: "*La pintura y, en general todo arte mimético, realiza su obra lejos de la verdad, y se asocia con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría*"²⁴. Cada vegada més, però, la imatge és o intenta ser un reflex de la realitat.

²³ Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal. p.17.

²⁴ Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, cop. p.28.

3.1. La publicitat i la il·lustració: una fusió artística inseparable

Durant aquests últims anys la publicitat ha pres uns plantejaments creatius basats en la tradició pictòrica, fotogràfica i, fins i tot, il·lustrativa. Versace, Yves Saint Laurent o Estée Lauder són marques de prestigi que han pres referències d'obres de Fragonard, Ribera, Velázquez o Man Ray, adaptant els estils als seus productes²⁵. Igual que altres marques com Zara, Fontvella o Nike acudeixen als artistes més vinculats amb la moda i el *life style* com són els il·lustradors. D'aquesta manera, la publicitat en comptes d'estancar-se en el passat tradicional decideix créixer i evolucionar juntament amb la societat canviant.

A partir del segle XX, però, la il·lustració va començar a destacar gràcies a la publicitat, un mitjà de comunicació molt potent que feia encaixar a la perfecció aquest tipus d'art que cap sector en sabia treure profit. A partir dels cartells publicitaris i, més endavant de les revistes de moda, la il·lustració va anar guanyant terreny fent-se'l seu. De fet, existeixen dos moments que es consideren clau en la història universal de la il·lustració. En el Regne Unit a la revista *The Face* es va contractar a un il·lustrador com a director d'art i, llavors, l'aspecte de les publicacions van canviar radicalment. Van aparèixer imatges dotades de ritme i amb un aire més urbà i extravagant, balancejant-se entre la fotografia i la il·lustració, però sobretot més en aquesta última. A Estats Units la companyia Levi's va saber captar ràpidament aquest moviment que estava a punt d'esclatar i van encarregar a diferents il·lustradors les campanyes publicitàries de la moda urbana²⁶. I així va ser com va començar tot.

La lluita per captar el major mercat possible i mantenir-se en el cim, va fer que la col·laboració amb els il·lustradors cada vegada creixés més. Les causes d'aquesta revolució van ser varies: l'edat dels nous creadors d'imatges, el gran domini de la tecnologia, la varietat de tècniques a l'abast i idees molt trencadores on es barrejaven nous mètodes amb tècniques tradicionals. Seguint aquesta línia, cada vegada la publicitat es nodria més de la il·lustració per tal d'ostentar una imatge de marca individual en mig del mercat superpoblat. Fins que, actualment, la il·lustració es pren d'altaveu per a transmetre la imatge d'una marca. D'aquesta manera, la publicitat s'ha anat deslligant de la branca comercial i s'ha convertit en art. La publicitat sempre ha tingut per objectiu ser directe i xocant per atreure al públic i molts il·lustradors es caracteritzen per la seva proximitat, la immediatesa i la frescor. És per aquest motiu que publicitat i il·lustració s'han fusionat tant que ara la il·lustració forma part de la imatge de la realitat i, encara més, dels mitjans de comunicació visual.

²⁵ García, E. [et al.](2006). *La cultura de la imagen*. Madrid: Fragua.

²⁶ Zeegen, L. (2013). *Principios de ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili.

3.2. El vídeo: el pas del 2D al 3D en la il·lustració

Amb el naixement del vídeo de creació o videoart (1965), molts dels treballs elaborats pels artistes no només van reclamar una reestructuració radical del mitjà i dels seus modes de producció, sinó que també es van criticar els codis ideològics i textuais *dels mass media* convencionals i de les indústries de l'espectacle. Aquestes peces reconstrueixen les bases epistemològiques dels mitjans, posant de manifest la complexa naturalesa de la interacció de l'espectador amb l'obra d'art.

El vídeo és un suport pel qual els artistes es van sentir atrets per la capacitat de gravar imatges en moviment de forma immediata i, alhora, que es pogués extreure més rendiment del poder del llapis. La tecnologia digital va ajudar a canviar el paper que se'ls hi havia assignat als il·lustradors i se'ls va donar l'oportunitat de participar en nous mètodes de reproducció dels camps digitals. Ha sigut gràcies a l'auge de les xarxes socials i de les noves tecnologies el que ha permès la integració de la il·lustració, creant més oportunitats creatives. El predomini de la producció digital implica més perfecció i, en certa manera, més rapidesa segons la complexitat que comporti el projecte. Resulta essencial per l'il·lustrador adaptar-se als canvis que portaran aquestes alteracions en el món de l'art comercial. Per això serà crucial dominar l'art de l'autopromoció. Amb tant de creatiu rivalitzant cobrarà major importància i necessitat destacar per atraure l'atenció en espais *online* cada cop més plens. Aleshores el món de les dues dimensions quedarà massa limitat enfront al 3D. Aquesta cerca d'individualitat determina els rumbos de la nova il·lustració, que fins i tot s'interessarà pel món dels videojocs.

Així doncs, les tecnologies del segle XX i el segle XXI, com és el cas del vídeo, han ajudat a donar més realisme i més veracitat a les il·lustracions. *"El vídeo ha tenido un impacto tremendo, ha incrementado la velocidad con la que una nueva generación puede leer y asimilar imágenes. Es una generación mucho más sofisticada visualmente que las anteriores"*²⁷. Ara els vídeos han augmentat la importància de la informació, la ironia visual i han influït en la publicitat, en la il·lustració i en el cinema. Els artistes han transformat el mitjà electrònic del vídeo a través d'estratègies desenvolupades per concebre la imatge com un procés d'interacció, on l'obra es dirigeix a l'espectador com a receptor de l'emissió. Es tracta d'estratègies que impliquen a l'espectador i que el reconeixen com a part integrant del procés de creació. Com ja apuntava Marcel Duchamp *"es el espectador el que cierra la obra de arte"*²⁸. Per tant, es podria dir que el vídeo és una pràctica artística que barreja imatge en moviment i so on l'espectador també n'és partícip i alhora n'és autor. D'aquesta manera, es dona més importància al procés creatiu que al resultat final.

²⁷García, E. [et al.](2006). *La cultura de la imagen*. Madrid: Fragua. p.567.

²⁸ *Ibid.* p.573

3.3. La il·lustració gràfica espanyola: entre el *boom* i el *crash* del segle XXI

Tecnologies emergents, cultures emergents, mercats emergents i veus emergents. S'està produint un canvi que està accelerant la tradicional recerca solitària dels artistes que utilitzen un vocabulari visual per tal d'arribar a un llenguatge ecumènic. Ja no es tracta de classificar entre les arts majors i les arts menors. Les imatges volen eliminar les distincions entre l'alta i la baixa cultura i transformar la història de l'art en la història de les imatges. Es tracta de trencar amb la mimesis, per apel·lar a la semiòtica o al discurs per revelar ideologies i tecnologies basades en la crítica. La visió és un llenguatge important per estudiar les relacions socials i no és reduïble al llenguatge o al signe. Les imatges volen drets justos com té el llenguatge, sense convertir-se en llengua i ser considerades com a història de les imatges, ocupant múltiples temes i identitats. *"What pictures want in the last instance, then, is simply to be asked what they want, with the understanding that the answer may well be, nothing at all."*²⁹, sentenciava Mitchell.

Un clar exemple visual d'aquest canvi revolucionari en el món de la història de l'art seria la il·lustració gràfica, la qual beu de l'art folklòric, dels còmics, de la cultura pop, de les pel·lícules, de l'art urbà i de qualsevol mitjà d'expressió visual del món. És més que evident que estem aprenent a parlar en altres llengües i el *pastiche* de les traduccions està enriquint les il·lustracions³⁰. Igual que la introducció de noves tècniques, nous estils i noves corrents gràfiques, processos que fan la producció de la il·lustració més àgil i econòmica.

Així doncs, la il·lustració gràfica espanyola es situa en un dels seus moments més interessants gràcies a la varietat d'estils, la capacitat crítica, les solucions imaginatives i la intel·ligència creativa. S'ha convertit en una alternativa per aquells que estan cansats de mirar des de perspectives dòcils i volen noves maneres de veure. La il·lustració gràfica es desenvolupa en el món de la creació d'imatges, on es fusionen dos factors: la informació i la comunicació visual. La il·lustració és la branca més artística del disseny gràfic, ja que reflexa una interpretació simbòlica del que es troben exposats els sentits. És una expressió del moment, una il·lusió d'allò real que implica modernitat, actualitat, tendència i moda.

En el passat, els il·lustradors no només treballaven en la solitud dels seus estudis aïllats, sinó que també es centraven en un únic sector, com l'editorial, la publicitat o la moda. No obstant això, la combinació de la disminució dels mercats i l'expansió de la publicitat a través d'Internet, ha obert les

²⁹ Mitchell, W. (2005). *What do pictures want?: the lives and loves of images*. Chicago and London: University of Chicago Press. p.82

³⁰ Dalquie, C. (2010). *Ilustración, hoy: nuevas tendencias en ilustración de vanguardia*. Barcelona: Index Book.

portes a tot tipus de nous espais perquè es pugui difondre el treball fins que la imatge adquireixi una potència viral a Internet. L'exploració de solucions visuals on s'utilitzen fotografies i elements artesanals de manera autosuficient està creant una nova definició i orientació de la il·lustració. Tota aquesta energia, visió, experimentació i exploració s'entrellacen en un nou univers connectat a través de la xarxa. En aquest món dels *blogs* en el que vivim s'ha creat una xarxa mundial que permet la comunicació entre seguidors, creadors i compradors, unint-los i ajudant-los a transmetre les seves veus a través de conversacions globals. Es tracta d'una conversa que no depèn del que un editor o un expert en màrqueting decideixi, és una conversació que els il·lustradors poden començar a través dels *blogs* per retratar el seu procés i progrés.

Va ser a partir de l'any 2000 quan el *boom* il·lustratiu va esclatar a Espanya. Per una banda tenim el fenomen, o més ben dit la marca Jordi Labanda (Uruguai, 1968), que va saltar del paper il·lustrat al món de la moda. Tot i que l'associem amb una estètica elitista i idíl·lica de noies amb cames llargues i de constitució molt prima [Imatge 1], també ha il·lustrat dibuixos amb una vessant molt més crítica [Imatge 2]. Per altra banda, tenim al dissenyador multidisciplinari Javier Mariscal (València, 1950), característic per la seva línia marcada i pels colors vius. Iniciant la carrera amb un interès pel món *underground* del còmic [Imatge 3] o amb col·laboracions amb revistes culturals, ha acabat fent, fins i tot, dissenys d'interiors [Imatge 4].

Davant d'un públic interessat en el món de la imatge es van obrir museus especialitzats en el tema, com el *Museu del Còmic i la Il·lustració* (Barcelona, 1997) i el *Museo ABC de Dibujo e Ilustración* (Madrid, 2010). Des del 2008 fins al 2015 cada estiu el grup Iconi, compostat per il·lustradors, consultors, gestors i dissenyadors, van organitzar un Festival Internacional d'Il·lustració a Espanya anomenat *Ilustratour*. Tot i que durant set anys es realitzés a Valladolid i ara es traslladés a la *Casa del Lector* del Matadero de Madrid, el festival va tenir una gran projecció a nivell internacional. *Ilustratour* va ser un punt de trobada pels amants de la il·lustració, de l'art, de la creació, del dibuix i d'un sector d'una llarga tradició. No es tractava d'una fira comercial ni d'un esdeveniment formatiu, era un festival artístic cultural on es feien tallers, concursos, *networkings* professionals, exposicions, presentacions de llibres i intervencions artístiques amb l'objectiu de connectar l'univers de la il·lustració amb un públic ampli convertit en lectors d'imatges³¹. Malauradament, per falta de recursos econòmics i problemes burocràtics, l'estiu passat del 2015 va ser l'últim any de celebració.

En el mateix festival, l'any passat, es va produir un debat molt interessant i amb molt de ressò a Internet sobre la situació actual de la il·lustració sota el nom "entre el *boom* i el *crash*"³². Diuen que

³¹Ilustratour. (2015). *Qué es*. Recuperat de <http://www.ilustratour.es/que-es/> [Data de consulta: 20/03/2016].

³²Veure a Annexos Manifest "Está pasando" d'Aitor Saraiba.

després d'un *boom* sempre es produeix un *crash*. En el cas de la il·lustració molts artistes aprofiten l'onada i fan dibuixos mediocres per les xarxes socials, que expressen només pors o desitjos sexuals d'ells mateixos, prioritzant la imatge abans que el missatge. Tot i així, existeixen molts bons il·lustradors que fan reflexionar i interpretar, augmentant la nostra cultura visual i actuant d'art teràpia. Així descriu la il·lustració l'escriptor Fernando Pérez: "*Una obra de arte única, hecha [...] para aquel que necesita algo más que un medicamento genérico. [...] Lo cercano de lo propio y lo privado, [...] la comunicación entre el emisor y el receptor de la obra-medicina se vive y se experimenta de una forma única en esta acción*³³".

D'aquesta manera, no perquè uns siguin poc professionals hem de considerar que la il·lustració no és un art. Part de culpa la té el mercat de l'art, el qual no valora de la mateixa manera la il·lustració que altres obres d'art i, llavors, es devalua l'obra. Per sort, sembla que la il·lustració cada vegada està agafant més embranzida, no només pel gran públic seguidor que s'hi identifica i s'interessa en els temes tractats en les il·lustracions, sinó també per les institucions que li donen suport. Seria el cas de l'exposició *Ilustradores españolas. The Color of Optimism*, comissariada pel periodista Mario Suárez. És una exposició itinerant que des del 2013 fins l'actualitat ha recorregut diferents ciutats de tot el món com Berlín i Washington. Sota l'organització de l'Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID) s'ha pretès donar a conèixer el treball de 28 il·lustradors espanyols, una nova generació d'artistes que volen ser escoltats a través de les seves il·lustracions. Ricardo Cavolo, Paula Bonet, Conrad Roset o Aitor Saraiba, serien alguns dels autors de les obres exposades, que són habituals en publicacions com el *Sunday Times* o *Rolling Stones* i en marques com Zara o Nike. La mostra, exposada des del 21 d'abril fins al 26 de juny, pretén llançar un missatge positiu sobre la situació actual dels il·lustradors espanyols.

En definitiva, no es pot parlar d'un *boom* ni d'un *crash*, sinó d'una època d'esplendor en la il·lustració espanyola. El *crash* es deu al desconeixement de la professió, a la manca de visibilitat dels artistes i a la mediocritat d'alguns. És per això que moltes entitats busquen posar en valor l'ofici d'explicar històries amb imatges. Galeries online om *Atelier des Jeunes* o *Gunter Gallery* els hi donen suport i venen originals d'edició limitada a preus molt assequibles. "*El que no ha descubierto la novela gráfica va tarde. Leer una novela gráfica es ver una buena peli y leer un buen libro a la vez*³⁴", deia la il·lustradora Amaia Arrazola. Per tant, és necessari deixar-nos emportar per la il·lustració, plena de personalitat creativa, color, positivitat, lírica, emoció i línies que es converteixen en un cúmul de sentiments meravellosos que ens fan somniar, pensar i riure.

³³Ilustratour.(2015).*Actividades*. Recuperat de <http://www.ilustratour.es/actividades-2015/> [Data de consulta: 22/03/2016].

³⁴ Renzo. (2014). *El confidencial: Ilustradores españolas The colours of optimism*. Recuperat de <http://www.exteriores.gob.es/Embajadas/BERLIN/es/Noticias/Documents/Ilustradores.pdf>[Data de consulta 25/03/2016]

4. ANÀLISI DE CASOS

Vist el marc teòric es farà un anàlisi pràctic sobre l'obra de dos il·lustradors de gran projecció internacional i capdavanters en el sector: Conrad Roset i Paula Bonet. Ambdós són artistes espanyols molt joves que van endinsar-se en el món de la il·lustració en certa manera per error, ja que cap dels dos podria haver imaginat que dels seus dibuixos personals en sortissin tants admiradors.

És interessant analitzar-los conjuntament per tal de comprendre de manera àmplia aquest moviment d'il·lustració gràfica tan heterogeni que es va produir a partir de l'any 2000. D'aquesta manera, s'evita caure en l'hagiografia i es veu la disciplina artística des del punt de vista d'un home i d'una dona. Amb això es veurà com es trenca amb els estereotips de que un home ha de pintar temes més durs i obscurs mentre que la dona ha de pintar temes més lírics i dolços.

En el cas d'en Conrad Roset, explora les diferents formes que pot arribar a tenir el cos femení, inicialment sent més sensual i finalment resultant ser més enigmàtic sempre sota la influència expressionista d'Egon Schiele. I, en el cas de la Paula Bonet, explora el món interior de l'ego plasmant les emocions i els sentiments contradictoris en les expressions facials i els gestos corporals, tenint com a pilar fonamental al cineasta François Truffaut i alguns referents literaris.

Es tracten d'obres totalment diferents tan a nivell temàtic com a nivell tècnic, però alhora presenten punts en comú com seria la frescor, l'espontaneïtat, la crítica, el saber expressar conceptes a través d'imatges i, sobretot, la passió per la il·lustració.

Les obres han estat triades sota un criteri cronològic per tal de veure l'evolució de la il·lustració sota dos punts de vista diferents. En Conrad Roset comença amb una forta influència d'Egon Schiele, emfatitzant els contorns de la figura femenina amb línies molt gruixudes i tractaments agosarats del cos. Després es produeix un minimalisme amb el dibuix, fent que predomini una línia molt fina sobre el paper blanc i que en certs punts destaquin degotejos que li aportin improvisació a l'obra. Llavors la taca de color va creixent fins que desapareix la línia i es forma una massa corpòria. Finalment es produeix una metamorfosi, la Musa abandona el cos humà i es reencarna en una flor. Paula Bonet, en canvi, comença amb retalls d'il·lustracions minimalistes amb tocs de vermell i bafarades amb textos (mai pot faltar). Poc després introdueix el text en la mateixa il·lustració per fer-la més unitària i es produeix la fusió de la dona-animal com a autoretrat. Aleshores introdueix els conceptes i idees dins de la pell de les persones, com si es tractés d'una pantalla on s'hi reflecteixen les imatges. I, finalment, fa un homenatge a Truffaut tractant temes més complexos com l'amor autodestructiu.

4.1. Conrad Roset

4.1.1. Biografia



Conrad Roset (Terrassa, 1984) [Imatge 5] ja des de ben petit dibuixava, convertint-se el dibuix en una passió i en una constant en la seva vida. “És tan senzill com que és la cosa que més m’agrada fer”³⁵, deia l’artista. Sempre ha estat rodejat d’ambients molt creatius plens de colors, retoladors i llibretes per dibuixar tot allò que li agradava.

Una de les decisions més importants per ell va ser escollir el batxillerat artístic, fet que el conduí anys després a començar la carrera de Belles Arts a Barcelona compaginant els estudis amb l’Escola Joso. Al veure’s amb tant volum de feina va decidir deixar la carrera i dedicar-se exclusivament a la il·lustració i al còmic, centrant-se sobretot en el dibuix i en el perfeccionament de l’anatomia humana. Al cap de tres anys va reprendre la carrera però mai va arribar a acabar-la.

Al primer any de carrera va entrar a l’empresa d’animació *Filmmax* per la realització de la pel·lícula *Nocturna* (2007). L’any següent, gràcies a la difusió de les seves il·lustracions per Internet, va començar a treballar per *Zara*, on va aprendre més sobre l’ofici i, a partir d’aquí, va decidir exposar-se al món laboral sent il·lustrador freelance amb 23 anys. Tot i que a *Zara* aprengué molt, sempre feia el mateix i no es podia expressar com a Conrad Roset. A partir d’aquí va començar a treballar per a diferents marques, agències de publicitat i editorials com *Adidas*, *Custo*, *Mango*, *Caixa Fòrum*, *Coca Cola*, *EvilLove*, *Barco de Vapor*, *La Galera*, etc.

L’artista ha exposat a galeries i museus com el *MOCA* de Virgina (Estats Units), *SpokeArt* a San Francisco (Estats Units), *London Milles* a Londres (Regne Unit), *Tipos Infames* a Madrid, *Artevistas i Miscelanea* a Barcelona. A més a més, col·labora com a professor d’il·lustració a l’Escola de Disseny BAU³⁶. És per això que a banda dels encàrrecs pels clients, Roset també té una obra més personal. A partir d’un treball universitari on va estudiar el cos femení, anys més tard es va inspirar en la figura de la dona per crear les seves *Muses* (2013); una obra més íntima i sensual la qual serà objecte d’estudi en el present treball. Igual que l’exposició de *Love & Death* (2014), on la dona delicada i femenina experimenta una metamorfosi i abandona la corporalitat. Així doncs, Conrad Roset experimenta amb les formes per tal de buscar la bellesa en el cos femení.

³⁵ Veure Annexos.

³⁶ Roset, C. (2013) *Muses*. Barcelona: Norma. p. 3.

4.1.2. *Muses* (Norma Editorial, 2009 – 2013)

Les *Muses* ha estat l'obra més coneguda i difosa que ha definit a Conrad Roset com a artista. Van sorgir d'apunts i d'esbossos al natural, de moments íntims robats de dones misterioses. La seva postura sensual i bella emana expressivitat, tenint com a gran referent Egon Schiele.

Amb aquestes il·lustracions l'artista pretén fer una exploració del cos femení sota llenguatges propis i variats: amb diferents tècniques, múltiples suports i diversos traços. D'aquesta manera, es produeix una evolució que dona forma al cànon de bellesa de Roset i, alhora, universal. No obstant això, l'artista s'allunya de la mimesi per tal de cercar l'expressivitat de les emocions. *"No m'interessa el realisme, la perfecció, sinó transmetre algo a través de l'estètica"*³⁷.

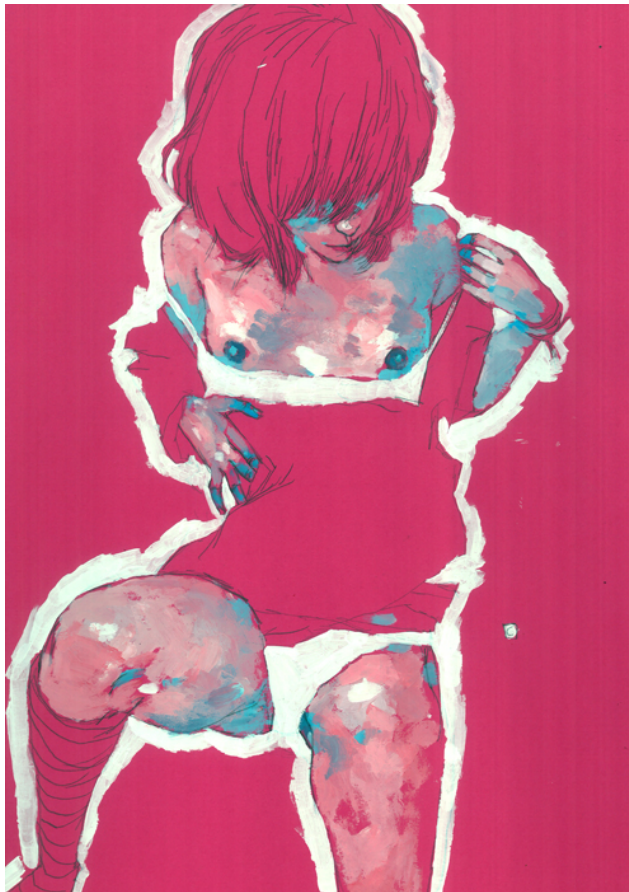
4.1.2.1. *Musa 178* (2009)

La *Musa 178* [Imatge 6] és una obra que va ser feta amb acrílic sobre cartolina al 2009. Es tracta d'una noia amb el cap cot que s'està despullant amb l'ajut de les dues mans mentre deixa al descobert els seus pits. És una composició vertical que es trenca amb la diagonal que traça la cama dreta doblegada de la noia fins a la seva mà esquerra. Aquesta postura condueix a l'exposició del sexe de manera subtil, ja que porta unes calces blanques que el tapen. En tota l'obra predomina el fúcsia, color associat amb les dones i l'elegància, i l'emmarcament de la línia blanca al voltant de la figura. Per tal de crear un joc de llums i ombres s'utilitzen tocs de turquesa i blanc a certes parts del cos: als braços, als pits, a la mirada que queda tapada pel serrell llarg i a la part interior de la cuixa que queda més a prop del sexe.

Tot i que no es pugui saber amb certesa la identitat de la model, és probable que es tracti de la parella de l'artista: Clara Mercader [Imatge 7], dissenyadora sota el nom Maria Diamantes. Conrad Roset sol dibuixar a la seva noia o models que compleixen l'estereotip que li agrada a través de fotografies: una noia delicada, sensual, senzilla, de constitució molt realista, ni massa prima ni massa grassa, tímida, etc. En aquest cas, la noia que apareix en l'obra reuneix el perfil de Mercader. Cal dir que l'il·lustrador mai ha dibuixat de manera realista, ja que afirma que els retrats mai han sigut el seu fort. Ell prefereix experimentar amb la figura femenina fent-la d'allò més bonica.

En aquest cas es veu clarament com Conrad Roset pren de referent l'obra expressionista d'Egon Schiele [Imatge 8]. La postura forçada i extravagant, el contorn de la figura amb el gruix del blanc, l'exposició descarada del sexe, l'expressivitat i l'energia de les mans, la coloració violenta del cos i, en definitiva, la representació més profunda de la dona a través de la nuesa del seu cos.

³⁷ Roset, C. (2013). *Muses*. Barcelona: Norma. p. 4.



[Imatge 6]



[Imatge 8]

4.1.2.2. *Musa 388* (2011)

La *Musa 388* [Imatge 9] és una obra feta amb anilines³⁸ sobre paper de l'any 2011. Es tracta d'una noia dubitativa o pensativa que recolza el cap a la seva mà dreta mentre una papallona descansa sobre el seu cap. També és una composició vertical que, en aquest cas, centra l'atenció en les mans de la noia. Tota la il·lustració és blanca i negra amb uns tocs de colors molt vius com l'or, el vermell ataronjat i el turquesa.

En comparació l'obra anterior, Conrad Roset evoluciona donant importància al dibuix, que queda tacat pels regalims dels anilines, igual d'essencials en l'obra com la línia marcada. Amb el degoteig es fa referència al joc, a la imprecisió i a l'atzar, deixant fluir els anilines al seu lliure albir per tal que la mateixa il·lustració cobri vida per si sola. És el color or el que dona llum a l'obra, mentre que el vermell ataronjat aporta calidesa i proximitat, contraposant-se amb el blau turquesa gèlid. El color or és el protagonista de l'obra, sent un símbol de transformació espiritual, d'immortalitat, d'allò ínfim i efímer. Aquesta paleta de colors cada vegada serà més pròpia de l'artista.

A nivell d'interpretació, és curiós com l'autor ha deixat empremta a cadascun dels sentits mitjançant els colors: a l'oïda, a la vista, al nas, als llavis i a les mans. Visualment es fa un recorregut de dalt cap a baix, amb la direcció en que ens guia la musa i que, finalment, ens condueix cap a les mans. Sembla que la noia s'estigui tancant en sí mateixa, com si es tractés d'una mirada introspectiva, de recolliment en un mateix. Mentre que la papallona es situa al seu cap, donant una mena de cop d'atenció a la noia que sembla tenir "el cap ple de pardals".

En aquest cas, el cos és un lloc de refugi i de reflexió per trobar-se a un mateix. Alhora les mans transmeten l'energia i l'expressió d'una persona. En el cas de l'obra de Schiele [Imatge 10], tot i que s'intueix el cos de la persona dibuixada, es fa èmfasi en el rostre i encara més a les mans. Segons l'artista, les mans poden revelar l'inconscient de les persones, assumint una profunditat emocional molt més pronunciada a través de la línia nerviosa, gairebé neuròtica.

És probable que per aquest motiu Conrad Roset li doni tanta importància a les mans, perquè són el reflex de l'ànima. En aquest cas el gest de la musa evoca delicadesa, senzillesa i finor, completament al inversa del que Egon Schiele buscava en les mans de les seves models. Per ell les línies de les mans denunciaven el dolor, el patiment i la tristesa. De fet, a través de les marques com les taques, les fissures, les línies d'expressió i les ferides es poden llegir moltes de les històries que ha viscut la pell, la qual té memòria i resulta ser un mirall de l'ésser interior. La *Musa 388*, en aquest cas, té una pell immaculada, gairebé verge, emanant puresa absoluta.

³⁸ "Colorant sintètic derivat de l'anilina". Definició extreta del *Diccionari de la llengua catalana* (2ª edició, 2016).



[Imatge 9]



[Imatge 10]

4.1.2.3. *Musa 507 (2012)*

La *Musa 507* [Imatge 11] està feta amb tinta xina, anilines i llapis de colors sobre paper a l'any 2012. Es tracta d'una dona completament nua, posicionant el seu cos en escorç per tal d'exposar el seu sexe, la panxa i els pits mentre es deixa caure enrere, alliberant els seus cabells ondulats i voluminosos al buit. Aquesta postura forçada en forma de "o" aporta molt de dinamisme en l'obra; com si es tractés d'un moviment cíclic, del "peix que es menja la cua", fent que tot el que comenci s'acabi i simulant la roda de la vida on tot està connectat.

A la gamma cromàtica s'incorporen nous colors: el rosa, portador de feminitat amb un toc infantil, juganer i immadur, i el negre, amb matisos de marró. És el color el que pren importància davant del dibuix, que només serveix com a guia per acabar de completar la figura. Són taques de colors d'aire fresc, algunes amb més intensitat i altres de més destil·lades, creant un joc de llums i ombres. El punt focal es troba a la panxa, d'on irradia tota la força de la il·lustració i, a partir d'aquest, el cos es desplega com una crisalida.

La línia poc a poc es va depurant fins arribar a l'essència. El color abans era present en detalls i/o en punts claus i ara es torna més abstracte, empenent un camí cap a l'expressionisme. *"Abans intentava dibuixar de manera més realista i anatòmic, ara és tot el contrari, m'agrada l'error i que el primer traç sigui el definitiu"*³⁹. És la bellesa d'allò espontani i atzarós que fa que mica en mica la figura es vagi depurant, fent que el mateix ull completi la figura sense mai perdre la màgia de la naturalesa onírica que embolcalla les il·lustracions. *"Quan comences a dibuixar intentes mostrar al món que saps dibuixar i que estàs aprenent, però després arriba un punt en que això t'és una mica indiferent"*⁴⁰.

En contraposició, Egon Schiele [Imatge 12] es centra en la figura humana amb l'expressió d'un nu dur i agut, negant l'estètica tradicional i fent emergir l'ego de l'artista amb les contorsions de la matèria. Schiele va presentar una tensió eròtica existencial i psicològica per difondre un missatge de crítica social contra la societat burgesa mitjançant els instints reprimits del cos humà. El gest de "posar-se les mans al cap" fa evident el sentiment de frustració i angoixa.

En el cas de Conrad Roset, és una dona que ha abandonat la seva carnalitat per convertir-se en un ésser totalment diferent: una musa. És gairebé el pas previ a la metamorfosi, on la musa s'ha alliberat totalment del seu cos i l'artista se'n ha apoderat fent-lo completament seu. Es tracta d'una fusió meravellosa entre el món interior del creador i la matèria física de la model.

³⁹ Roset, C. (2013). *Muses*. Barcelona: Norma. p. 4.

⁴⁰ *Ibid.* p. 93.



[Imatge 11]



[Imatge 12]

4.1.3. Exposició *Love & Death* (2014)

Després de l'edició de *Muses* (2013), entre d'altres projectes destaca l'exposició a *La Sala Vinçon* de Barcelona anomenada *Love & Death*, inaugurada el 8 de maig del 2014. La mostra reunia una sèrie de reproduccions d'il·lustració inèdites juntament amb un mural de grans dimensions: una paret de 13 x 3 metres, objecte d'anàlisi en el present treball.

L'obra de Roset ha evolucionat cap a un univers cada cop més obscur a nivell temàtic. Els detalls i els ornaments orgànics han adquirit més importància mitjançant un imaginari de nous elements com flors, ulls i insectes que creen una atmosfera desconeguda. A partir d'una trajectòria figurativa, ara l'artista opta per la descomposició d'imatges: braços, cames i rostre es desfan per donar pas a les línies interrompudes, taques de colors i degotejos de pintura acrílica. La tinta xina segueix com a tècnica predominant amb tons forts, expressius i espontanis que es barregen per aconseguir el característic traç desigual i trencat amb la ploma.

En aquesta il·lustració mural [Imatge 13] ja es percep la metamorfosi que es mencionava anteriorment. Ara la musa ha deixat de ser dona i s'ha convertit en una flor o, més ben dit, en la flor del jardí. Els motius decoratius sempre han sigut una constant en l'obra de l'artista, igual que la bellesa femenina que, en aquest cas, s'ha anat tornant més enigmàtica i obscura.

Encara que l'obra s'allunyi del realisme, aconsegueix plasmar les emocions que caracteritzen la mostra: melancolia, nostàlgia, misteri i, en certa manera, por. La por es deuria a la mort (*death*) que dona títol a l'obra, acompanyada d'un concepte completament antagònic com seria el concepte d'amor (*love*). En aquest cas, es fa referència als conceptes d'Eros i Tàntos com a homenatge a Freud, fent que l'espectador abandoni el paper tradicional d'assistent i així formi part d'una reflexió profunda tornant-se partícip de l'obra.

El psicoanalista Sigmund Freud va utilitzar els noms de dos déus de la mitologia grega, Eros i Tàntos, per referir-se a dos instints bàsics que actuen en l'home i que formen part de la seva vida. Eros al·ludeix a la vida, la unió, la integritat i al sexe com a generador de nova vida. Mentre que Tàntos, pel contrari, és l'instint de la mort, designant pulsions d'autodestrucció per tal que l'organisme torni a un estat inanimat i es desintegri fins a ser un ésser sense vida⁴¹.

Ambdós instints són part de tots els éssers vius des de que neixen fins que moren produint una lluita constant i permanent. Eros, segons la mitologia grega, és el déu de l'amor i de la passió que uneix als déus, als homes i alhora al cosmos. Cosa que Tàntos, germà bessó d'Hipnos i déu del somni, personifica a la mort o a les manifestacions com l'agressivitat i/o la violència que condueixen a ella.

⁴¹ Verjat, A. [et al]. (2003). L'amor i la mort. (pp. 11-25). *Eros i Tàntos*. Barcelona: La Busca.

També és curiosa l'analogia que s'estableix entre la mort i el somni, ja que el fet de tancar els ulls s'associa amb la mort i mentre somniem estem en un espai d'incertesa entre la vida i la mort.

Al llarg de la vida hi ha diferents cicles i etapes on un instint predomina més que l'altre. Aquells sentiments o desitjos dolents com l'enveja, la crueltat, l'odi, l'avarícia, etc., són mostres de l'instint del Tànatós. Mentre que en aquells actes més humans com l'amor, la procreació, la caritat, la tolerància, la solidaritat, la honestat, etc., està present l'Eros. Per tant, l'Eros construeix i uneix i el Tànatós destrueix i desuneix. Un cop descoberts aquests instints és important saber trobar un equilibri o, si més no, afavorir sempre a Eros abans que a Tànatós.

Quant a l'anàlisi formal de l'obra, apareixen quatre cares engolides per les flors: dues a la part esquerra, una al centre i una altra a la part dreta. La cara del mig [imatge 14] és el focus de l'obra, ja que és on es produeix un festival de colors com el rosat, l'ataronjat, el blau turquesa i el groc, i a més queda coronada per un ull a la part superior.

Aquesta cara principal, de llavis carnosos i d'ulls misteriosos, sembla que estigui en un moment de desesperació o d'indecisió pel gest nerviós de les mans. Com si es trobés en mig de l'Eros (cara de la dreta) i el Tànatós (cares de l'esquerra), intentant buscar l'equilibri entre els dos instints. L'Eros és representat amb uns llavis vermells que representen la passió i l'amor. Mentre que Tànatós és representat abans de la mort, amb els ulls encara oberts, mirant en el futur que li espera i també és representat després de la mort amb els ulls clucs. Inclús podria ser una mena de representació de Tànatós i el seu germà bessó Hipnos, el déu del somni.

Enmig d'aquestes flors, cares i llàgrimes de colors, hi ha ulls que observen directament a l'espectador formant un diàleg. L'obra convida a una reflexió sobre els instints de la vida, d'allò que depara el destí i d'aquells instants efímers de l'existència.



[Image 13]



[Image 14]

4.2. Paula Bonet

4.2.1. Biografia



Paula Bonet (Vila-real, 1980) [Imatge 15] des de ben petita havia tingut interès pel dibuix i per la literatura perquè sentia que era una manera de conèixer-se i d'aprendre. No obstant això, tenia claríssim que estudiaria dret per ser advocada fins que a últim moment es va deixar endur pel cor. “Vaig marcar Belles Arts. Realment era el que volia fer. Anava a ser molt millor dibuixant que advocada”⁴², deia l'artista. Així va ser com

Bonet va començar la carrera de Belles Arts a la Universitat Politècnica de València, completant la seva formació a la UPC de Santiago de Xile, a la NYU de Nova York i a la Kaus Urbino d'Itàlia.

Inicialment es va especialitzar en pintura a l'oli i retòrica visual, tenint certa curiositat pel gravat. Però a partir del 2009 va abandonar la pintura a l'oli i ho va substituir per les aquarel·les i la tinta xina. Per qüestions personals necessitava expressar-se de manera immediata a través d'il·lustracions molt íntimes que mai s'hagués pensat que sortirien a la llum.

Gràcies a les xarxes socials va començar a fer els seus primers encàrrecs. Al principi feia dibuixos sense cap pretensió fins que al 2010 *Shakespeare & CO* de París li va encarregar que fes il·lustracions per diferents grups de música com *Baden Baden*, *Moriarty*, *You&You* i *Thos Henley*. Llavors va anar fent il·lustracions més personals com les de l'exposició de *La piel es frágil – dijo* (2012) o les dones-animal com *Ha cambiado la luz. Esto es septiembre* (2013), ambdues objecte d'anàlisi en el treball.

Va ser al 2013 quan es va endinsar en el món editorial, il·lustrant llibres com *Llegeix-me* (Andana Editorial) escrit per Amaia Crespo i el poemari d'Estel Solé *Si uneixes tots els punts* (Editorial Galerada). *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End* (Lunwerg Editorial, 2014) va ser el primer llibre amb text i il·lustració de la seva autoria. I al 2015 va publicar *813* (La Galera), segon llibre d'autoria pròpia sobre la filmografia del cineasta François Truffaut⁴³. Dues il·lustracions d'aquests dos últims llibres també seran objecte d'estudi.

L'obra de Paula Bonet ha estat exposada a Barcelona, Madrid, València, Oporto, París, Londres, Bèlgica, Urbino i Berlín. El seu treball, carregat de poesia, té multitud de ramificacions, des de la il·lustració en premsa (Diari Ara, Revista Kireei, Le Cool), l'escenografia, el cartellisme (The Black Keys, Vetusta Morla, Jacko Hooper) o la pintura mural. Endinsem-nos en el seu món.

⁴² Amor a l'Art. (2016). *Paula Bonet*. Recuperat de <http://amoralart.cat/portfolio/paula-bonet/> [Data de consulta 8/04/2016].

⁴³ Paula Bonet. (2016). *Exhibitions*. Recuperat de <http://www.paulabonet.com/exhibitions/> [Data de consulta: 10/04/2016]

4.2.2. Exposició *La piel es frágil – dijo*. (2012)

L'exposició *La piel es frágil – dijo* [Imatge 16] feta a *Cream Espai Creatiu* (Barcelona) al 2012 parla d'aquelles marques que es queden a la pell sense adonar-nos-en i sense que els hi donem massa importància. Aquestes són el reflex del dia a dia en el nostre cos, instants que queden marcats superficialment a la pell i interiorment en el nostre ésser per després marxar (o no). Cada marca, igual que cada il·lustració, implica una història d'un moment exacte en que el cos rosaci ha patit aquelles ferides que l'han convertit en multicolor tirant a obscur. Paula Bonet parafrasejant a Siri Hustvedt diu "*no me interesan los desnudos, son demasiado pretenciosos, lo que de verdad me interesa es la piel*". I afegeix "*me interesa la piel y todo lo que en ella se pueda leer*"⁴⁴.

Existeixen molts tipus de marques que poden derivar en taques, ferides o blaus. Les marques que deixen les mitges a la cintura, els mitjons als turmells o els llençols a la cara. Les taques de desitjos de la mare durant l'embaràs, moltes hores d'exposició al sol o cremades de planxes. Les ferides de la panxa per una cesària, esgarrapades involuntàries o caure bocaterrosa i que després es converteixi en un blau que s'anirà mutant en diferents colors.

Un dels dibuixos que Bonet va realitzar per il·lustrar aquestes marques és la de la noia que somniava que era astronauta [Imatge 17]. És una noia o, més ben dit, un autoretrat de l'artista, que apareix amb roba interior negra, sabatilles d'estar per casa de tons ocres i un casc d'astronauta negre que subjecta amb el seu braç dret. Al seu voltant apareixen diferents bafarades com si es tractés d'un còmic que dona veu a la il·lustració: "*I've found the perfect guise to climb to the moon*", "*astronaut vintage helmet*" i "*sexy shoes*"⁴⁵. Les marques del seu cos també parlen per ella: les marques de la panxa pels llençols que no volia abandonar, les galtes enrogides i la pell pàl·lida pel despertar. Entre els llençols i la son ha trobat la manera perfecta per viatjar a la lluna i poder seguir somniant.

La piel es frágil – dijo és una de les primeres mostres de l'obra de Paula Bonet, on predomina el dibuix per sobre del color amb una línia nerviosa però que alhora atorga delicadesa a l'obra. Text i imatge són inseparables formant una il·lustració unitària i molt pròpia perquè fins i tot la cal·ligrafia surt de la mà de l'artista. Es tracta de posar veu a allò que sentim i pensem per entendre i per entendre'ns a nosaltres mateixos. Donem poca importància a gestos tan ínfims com les marques, quan en realitat són fonts d'informació molt íntimes i per tant són extremadament valuoses. La pell, com diu el títol, és fràgil i tot allò que experimenti serà gravat en la seva memòria.

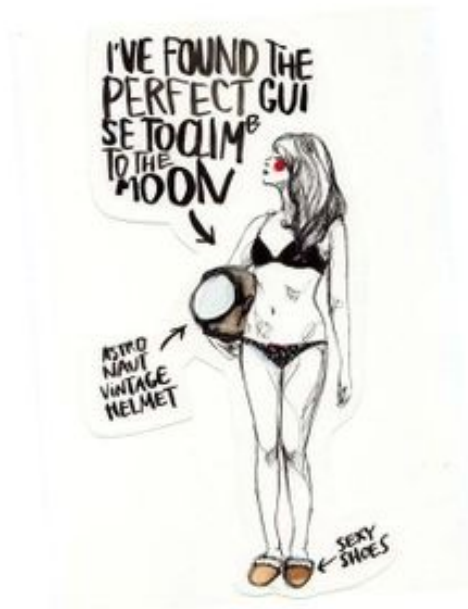
⁴⁴ Paula Bonet. (2016). *La piel es frágil – dijo*. Recuperat de <http://www.paulabonet.com/portfolio/la-piel-es-fragil-dijo/>

[Data de consulta: 15/04/2016].

⁴⁵ Cites que apareixen a la [Imatge 18].



[Imatge 16]



[Imatge 17]

4.2.3. *Ha cambiado la luz. Esto es septiembre* (2013)

Carlos Marzal (Valencia, 1961) és un dels principals representants de la poesia de l'experiència dels anys vuitanta i noranta. *Metales pesados* (Tusquets, 2001) ha estat la publicació amb més èxit de la seva trajectòria i, Paula Bonet, dotze anys després va utilitzar un dels fragments del poema *Aullidos en septiembre* per la seva obra.

Ha cambiado la luz. Esto es septiembre (2013) [imatge 18] és una il·lustració d'una noia, probablement un autoretrat de la mateixa autora, que mira fora de camp com si estigués perduda en els seus pensaments. De manera superposada, també apareix un cérvol com si fos gairebé una extensió de la noia. Les banyes del cap, el morro i el coll coincideixen amb la silueta de la noia creant una hibridació entre els dos. És just el nas vermell de la noia el focus central de l'obra, des d'on es configura aquest ésser fantàstic que introdueix tons ocres.

Aullidos en septiembre (2001) parla sobre el canvi d'estacions, el pas de l'estiu a la tardor, on la llum queda eclipsada per la foscor i l'alegria per la tristor. "*El peso de la luz ha transformado la eterna proporción de nuevos óleos que enturbian hacia el gris la transparencia*"⁴⁶. El temps corre i no es pot aturar i amb això es fa referència a dos tòpics literaris com el *tempus fugit*⁴⁷ i el *carpe diem*⁴⁸. No s'ha de perdre el temps perquè la vida vola i s'ha de viure el dia a dia aprofitant-la al màxim.

A la il·lustració es veuen les dues cares de la moneda, la noia representa l'estiu amb colors més clars i lluminosos com els blaus i els vermells, mentre que el cérvol representa l'hivern amb tons més terrosos i foscos. Aquest últim s'imposa per sobre la noia, mig esborronada, perquè ha arribat el setembre i l'estiu ja s'ha acabat. Ja ho diu el títol de l'obra: *Ha cambiado la luz. Esto es septiembre*. Ara toca deixar enrere els records del passat i esborrar de la memòria aquells sentiments dolorosos que impedeixin seguir endavant. Així acaba reflexionant Carlos Marzal:

“¿Y en qué roto verano sucedió mi extravío?
¿A quién se le ocurrió la idea de perderme?
¿Dónde estuvo la causa de mi sueño y mi dueño?
Septiembre se desploma aullando en esta página.”⁴⁹

⁴⁶ Fragment del poema *Aullidos en septiembre* (2001) de Carlos Marzal.

⁴⁷ Locució llatina que apareix a les *Geòrgiques* de Virgili.

⁴⁸ Locució llatina que apareix a les *Odes* d'Horaci.

⁴⁹ Última estrofa del poema *Aullidos en septiembre* (2001) de Carlos Marzal.



[Imatge 18]

Aullidos en septiembre

Ha cambiado la luz: esto es septiembre
La fórmula del aire ha padecido
la imperceptible mutación fatal
que sólo se percibe con el espíritu;
esta milmillonésima unidad de nostalgia
que flota alrededor y que electriza
la túnica inconsútil de las tardes.
El peso de la luz ha transformado
la eterna proporción de nuevos óleos
que enturbian hacia el gris la transparencia;
los plumizos pigmentos que averiguo
en la balanza de la hipocondría,
y cuya nada impregna el horizonte.
Ya se ha desvanecido en el silencio
el rumor entusiasta de los veraneantes,
y las casas adquieren su pátina lunar,
su quietud de artilugio al que nadie da cuerda.
Las piscinas difunden con un escalofrío
el eco fantasmal de su música acuática.
Entonces aparecen errabundos
los perros que abandonan a su suerte.
Como cada septiembre, merodean
con aire de filósofos amargos,
y ladran mendicantes a una luna
que los contempla impávida en su cielo.
¿Y en qué roto verano sucedió mi extravío?
¿A quién se le ocurrió la idea de perderme?
¿Dónde estuvo la causa de mi sueño y mi dueño?
Septiembre se desploma aullando en esta página.

Carlos Marzal, *Metales pesados*
(2001)⁵⁰.

⁵⁰ Des de los bosques . (2011). *Ha cambiado la luz*. Recuperat de <https://desdelosbosques.wordpress.com/2011/09/29/ha-cambiado-la-luz/> [Data de consulta: 19/05/2016]

4.2.4. *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End* (Lunwerg Editorial, 2014)

Paula Bonet sempre ha tingut fixació pel retrat perquè pensa que els rostres amaguen moltes històries que es poden interpretar i les cares són idònies per construir estímuls que les facin vives. A partir de molts autoretrats com a exercicis d'autocomprensió com les dues il·lustracions anteriors analitzades, l'artista va començar a dibuixar gent estimada del seu entorn com la seva germana o els seus amics. Aparentment aquestes il·lustracions deixen un regust de frescor, però abans de dibuixar l'artista sempre planifica la il·lustració, l'encaixa i és llavors quan gaudeix del procés de creació sense trobar-se amb gaires sorpreses en el dibuix, tot al contrari del que sovint li succeeix amb el text.

Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End (2014) és un llibre que parla sobre finals que arriben sense avisar, sobre històries que s'inicien i que no s'acaben però que, paradoxalment, l'artista ho interpreta com un mode de tancar els records congelant-los en un estat vital concret⁵¹. Es tracta d'un pas entre l'adolescència i l'edat adulta, on un caos d'imatges volen fer-se entendre. Igual com feia Truffaut amb els seus films, Paula Bonet edita aquest llibre per entendre i per entendre's, indiferentment de la por al fracàs, les modes o els productes comercials. Truffaut no es tracta d'un referent per a Bonet, sinó d'un pilar. "*Part de la meva educació sentimental li he robat a Truffaut*"⁵², confessava l'artista. I, de fet, no només trobem part de Truffaut a 813, en el *The End* també.

És en aquest relat on es fon la realitat amb la ficció, introduint referències literàries o musicals que han marcat a l'artista. Cada història sembla una cançó, aliena l'una de l'altra però enllaçades en un tot unitari. No són 40 relats il·lustrats, el text no funcionaria sol ni tampoc la imatge, es nodreixen l'un de l'altre. És un tot abstracte il·lustrat de manera independent, on apareixen moltes inicials de noms de persones sense identitat però que tots poden ser la mateixa persona. És com un caos de fils, una confusió que des de fora intenta ser una imatge molt nítida.

Imatges amb missatges per un mateix destinatari que ja tenia la vida resolta. La il·lustració de Paula Bonet va sorgir d'aquesta necessitat de comunicació, totalment espontània i que no fos caduca. Són històries acabades on es percep l'inici i s'intueix un final sovint amb un regust agredolça. "*Y de repente un día nos despertamos y sentimos el vacío: en la pantalla aparece 'The End' y decidimos empezar otra historia. Una en la que nunca tengamos que fingir que no nos conocemos*"⁵³.

⁵¹ Youtube. (2015). *Paula Bonet en la Universidad de la Comunicación*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=2Oycxw15xwg> [Data de consulta: 15/05/2016].

⁵² Youtube. (2016). *Conferencia de Paula Bonet en BilbaoArte. Cursos Bonito Editorial*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=0vSkDfELxbghttps://www.youtube.com/watch?v=0vSkDfELxbg> [Data de consulta: 17/05/2016].

⁵³ El Mundo. (2014) *El cálido azul de Paula Bonet*. Recuperat de <http://www.elmundo.es/cultura/2014/03/24/532f0420ca4741286a8b4579.html> [Data de consulta 18/05/2016].

4.2.4.1. N^o 19. Icebergs

"Te miro y esto es lo que veo: una isla totalmente cubierta de hielo"⁵⁴. Aquest és el text que acompanya les il·lustracions n^o19 de Paula Bonet que porten per nom *Icebergs*. Primer apareix el tors d'una noia nua que ens mira fixament mentre assenyala amb la seva mà esquerra un iceberg que emergeix del seu pit [Imatge 19]. A continuació es fa una ampliació d'aquest iceberg i es percep una illa coberta de gel [Imatge 20].

Paula Bonet segueix autoretratant-se deixant de banda el seu color fetitxe, el vermell, per donar protagonisme al blau turquesa, color fred que ella converteix en càlid. L'aigua inunda amb matisos blaus i obscurs que predominen davant de la resta de tonalitats. La il·lustració delicada i preciosista és una imatge colpidora, ja que en certa manera resulta sinistre. És a dir, tot i que es tracti d'una imatge habitual en l'obra de Bonet, té un cert punt de misteri que s'amaga sota la pell de la noia que indica que el final s'acosta. En les nostres pells queden gravades moltes experiències i Paula experimenta amb elles per anar-les desxifrant. La majoria són rostres de dones i, molts d'ells, són autoretrats, com seria aquest cas.

Tot i que aparentment sembli una composició vertical, les punxes de l'iceberg es reflecteixen en l'aigua en que Bonet està gairebé completament ofegada i es produeix una "V" a la part inferior. D'aquesta manera, la il·lustració forma com una mena de fletxa que dirigeix la mirada de l'espectador cap a baix, com si la pròpia il·lustració fes de guia per dirigir el focus de la mirada.

És probable que es tracti d'un passatge sentimental de l'artista, on es fa referència que la persona que estimava Bonet s'ha tornat freda, fent d'aquesta manera una metàfora amb la simbologia de l'iceberg. Alhora ella ha quedat absorbida per aquest iceberg i es podria dir que s'ha convertit en la dona iceberg; ja no sent ni pateix perquè els seus sentiments han quedat congelats en el gel. Tanmateix, es podria relacionar aquesta història amb la seva estància a Islàndia (2013), on tot és pur, verge i immaculat tal hi com apareix en l'illa de gel de la segona il·lustració.

Es tracta d'una història que va arribar a la seva fi però que no tenim la certesa de què va passar exactament. Encara que normalment el traç de l'artista sigui nerviós, en aquest cas la línia està molt definida i transmet seguretat i fermesa. L'únic que es percep és la sensació de buit i de soledat enmig d'aquest mar de gel.

⁵⁴ Bonet, P. (2014). *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end*. Barcelona: Lunwerg. pp. 96- 98



[Image 19]



[Image 20]

4.2.5. 813. *Truffaut* (La Galera, 2015)

El llibre *813* (2015) sobre François Truffaut és un projecte personal de Paula Bonet on es fa un homenatge il·lustrat a una part de l'obra i al cineasta francès, màxim representant de la *nouvelle vague*⁵⁵. El llibre consta de dues grans parts: una més dedicada a la figura del cineasta i l'altra a la seva filmografia, pilars fonamentals que s'alimenten l'un de l'altre. Llavors es subdivideix en cinc parts que es sustenten en relacions triangulars que poden ser fictícies o reals. A través d'una saturació d'imatges congelades i de narracions, Bonet s'acosta al món del director francès revisant la seva filmografia, consultant diversos llibres i viatjant a París per posar-se en situació i plasmar-ho tot en aquest llibre. Així s'aproxima al màxim a Truffaut des de diferents nivells de lectura, tant pel que coneix com pel que desconeix la seva obra.

En commemoració al 30è aniversari de François Truffaut (1932-1984), *813* neix de l'admiració de Paula Bonet cap a l'obra del cineasta: per la seva manera de veure i de reflectir el món amb tot allò que l'angoixava sent capaç de transformar-ho en art. La seva obsessió per explicar, per explicar-se i per intentar entendre's, va portar-lo a fer obres com *Jules et Jim*, *La piel suave* i *La mujer de al lado*. Aquestes tres pel·lícules són objecte d'estudi a *813* i, en el present treball, s'analitza l'última il·lustració del llibre que correspon a l'últim fotograma del film de *La mujer de al lado*.

La idea de *813* sorgeix del títol d'una novel·la de Maurice Leblanc que li apassionava a Truffaut i sempre l'introduïa de manera subtil a les seves pel·lícules. Li agradava molt fer homenatges i, en part, *813* és una metàfora d'ells. La fusió entre literatura, cinema i vida real són la inspiració constant en la manera de treballar, tant de Paula Bonet com de François Truffaut. Igual que les relacions sentimentals i com a través d'elles rebem l'amor que sentia Truffaut per la vida i el treball.

Sovint realitat i ficció es confonen en l'obra de Truffaut, "*cerco la intensitat en el cinema com en la vida*";⁵⁶ deia ell. I és que Truffaut en les seves pel·lícules expressa la visió del seu món com autor i alhora en resulta un autoretrat, igual que Paula Bonet a les seves il·lustracions. Per tant, com molt bé deia Truffaut, per aconseguir una bona pel·lícula "*no hay que copiar servilmente la vida, si no estilizar, condensar, para seducir i divertir. El cine debe recobrar la imperfección, la vibración de la vida. Pocas obras exponen tan frontalmente la compleja articulación entre el cine y la vida*"⁵⁷.

⁵⁵ El terme apareix l'octubre de 1957 en *L'express* per Françoise Giroud per designar la necessitat de canvi de la societat francesa expressada per la joventut en diferents àmbits. Al 1958 Pierre Billard ho atribueix al nou cinema francès amb la pel·lícula insígnia *Les 400 coups* de François Truffaut.

⁵⁶ TV3. (2015). *Paula Bonet "813"*. Recuperat de <http://www.ccma.cat/tv3/alcanta/programa/titol/video/5485786/> [Data de consulta: 18/05/2016].

⁵⁷ Neyrat, C. (2008). *François Truffaut*. Madrid: El País; Paris: Cahiers du cinéma, cop. p. 87.

4.2.5.1. Escena final *La mujer de al lado*

La mujer de al lado (1981) és una pel·lícula francesa que s'ambienta a Bernin, una petita població prop de Grenoble, on vivia Bernard Coudray (Gérard Depardieu) amb la seva dona i el seu fill petit. Mathilde Bauchard (Fanny Ardant) i el seu marit es muden a la casa del costat i, casualment, set anys enrere Mathilde i Bernin havien tingut una relació molt passional i, inevitablement, els amants reprenen la relació en secret tot i estar casats. Després de que la veritat surti a la llum i varies seqüències d'amor barrejades amb gelosia, possessió i depressió, els nous veïns decideixen traslladar-se a una altra casa. La nit abans, però, Bernard veu llum a la casa, s'hi acosta i allà estava Mathilde esperant-lo. Quan tot just els dos han gaudit de l'amor, Mathilde agafa una pistola, mata d'un tret al cap a Bernard i es torna l'arma contra ella per acabar amb aquesta relació tan tòxica [Imatge 21].

Aquesta és l'escena final de la pel·lícula, la qual Paula Bonet a través d'aquarel·les i tinta xina ens il·lustra [Imatge 22]. Apareix una parella on ell ja està mort mentre l'abraça a ella que s'està a punt de suïcidar. Es tracta d'una escena emotiva amb un primer pla molt aproximat i una paleta de colors reduïda, amb colors càlids com els cremes, ocres i blaus obscurs de la roba i dels cabells contrastats amb tons més suaus i lluminosos com el rosa del nas, pòmuls i llavis. *"He intentado que sean más fieles a las imágenes de sus primeras películas, con muy poco presupuesto, con unas cámaras que no le permitían conseguir buenas grabaciones y con una luz muy dura."*⁵⁸ es justificava Bonet.

Es tracta d'una imatge colpidora, clara i directa que ens acosta al món interior dels protagonistes. La fragilitat dels sentiments humans és un tema recurrent en Truffaut, tenint en compte les dificultats de l'amor, límits, patiments i sacrificis juntament amb les seves virtuts de plenitud, felicitat i passió. Quan aquestes forces instintives floreixen es poden produir desordres psicològics i emocionals que deriven a comportaments irracionals, obsessius i inclús autodestructius. L'amor desmesurat adopta varies formes i amb això es demostra que no es pot contenir perquè és inestable i desequilibrat, per això sempre es desborda. En aquest cas el temps "no ha curat res" ni tampoc s'ha intentat deixar la dona de costat perquè la trobada dels amants ha obert una ferida que mai es va sanar. Per això es produeix una mena d'amor destructor cap a la singularitat de la persona on sorgeix el famós tòpic *"ni contigo ni sin ti"* que Madame Jouve⁵⁹ comentava a l'última escena del film: *"mucho me temo que los cadáveres de Mathilde y de Bernard no serán enterrados en la misma tumba. Si yo tuviera que elegir un epílogo para ambos sería: ni contigo ni sin ti. Pero nadie pedirá mi opinión"*.

⁵⁸ Old Town Magazine. (2015). '813', la vida y obra de Truffaut por Paula Bonet. Recuperat de <http://www.oldtownmagazine.com/entrevista-a-paula-bonet/> [Data de consulta: 20/05/2016].

⁵⁹ Propietària del club, veu en off i tercera relació que acaba el triangle amorós de Bernard i Arlette, Mathilde i Philippe.



[Imatge 21]



[Imatge 22]

5. CONCLUSIONS

Al fer referència a la il·lustració sempre cal matisar per saber de què s'està parlant exactament, ja que aquest terme s'associa a l'època de la Il·lustració, segle de les llums o, com a molt, es relaciona amb aquell dibuix que adorna al text fent referència més aviat a la literatura infantil. Però si parléssim del concepte pintura segurament no sorgirien aquestes confusions perquè la pintura és considerada una art major mentre que la il·lustració no. Només per aquest simple fet ja denota el poc reconeixement social que existeix envers a la il·lustració tot i que, com s'ha anat veient al llarg del treball, sempre ha existit i ha estat presidit per artistes com Dürer, Rembrandt, Matisse, Picasso, Dalí, Mucha, Toulouse-Lautrec, Mariscal i una llista infinita.

Una de les causes principals que suscita la devaluació de la il·lustració és que existeix un gran buit de coneixement sobre el tema i no perquè realment no hi hagi informació, sinó per un desinterès generalitzat i per un encobriment de dades. Pocs historiadors de l'art li han donat importància ja que, com Vasari puntualitzava, el dibuix és l'estructura de l'obra i no l'obra en sí, sent aquella capa preparatòria on hi han els esbossos i els penediments. Encara que, rebatent-lo, sense estructura no hi hauria obra d'art, cosa que l'estructura per sí sola pot resultar art, tal hi com s'ha vist amb la il·lustració. Alhora, durant el segle XX moltes il·lustracions d'humor o de sàtira van ser censurades pel seu alt nivell crític en contra de l'Estat i, conseqüentment, han quedat en l'oblit. Tanmateix, avui en dia el mercat de l'art fomenta aquest baix reconeixement, ja que no li interessa la il·lustració perquè és complicat de treure'n un benefici rentable, per la facilitat de falsificar i encara més de copiar de manera seriada.

Des del mateix àmbit artístic, els propis il·lustradors tampoc tenen consciència de la importància de la seva professió. Ja des del Renaixement la il·lustració era aquella que estava al servei del text i es feia com un més a més per treure un rendiment econòmic quan la pintura no es venia. I, sense anar massa lluny, il·lustradors actuals com Conrad Roset no es consideren artistes atès que és un concepte que queda massa gran (o això pensa). O sí que es consideren artistes, com seria el cas de Paula Bonet, ja sigui perquè ha estat formada més en pintura que no pas en il·lustració, perquè no es dedica exclusivament a la il·lustració o bé perquè inconscientment pensa que la il·lustració té menys prestigi i es tracta més aviat d'una expressió que sorgeix per la necessitat d'espontaneïtat.

Al llarg de la història de l'art la paraula artista ha resultat ser un concepte mitificat, que s'ha associat als grans genis (sempre homes) que creaven les seves obres d'art a través d'una força divina o sobrenatural gairebé com si tinguessin poders màgics. Però està clar que, per molt que l'artista tingui un do, si no es fomenta ni es treballa de manera continua no s'arribarà massa lluny. Per sort aquesta concepció ha canviat amb el temps i, de fet, tant en Conrad Roset com la Paula Bonet remarquen

que han arribat a on han arribat gràcies a les hores que hi han dedicat, a la renovació i a l'esforç constant.

Illustrare etimològicament vol dir allò que il·lumina, divulga o dona llum a l'enteniment i amb això crec que es rebut la idea de que la il·lustració no pugui ser considerada un art i també que els il·lustradors no es puguin considerar artistes. No obstant això, pot ser seria més adequat considerar les manifestacions visuals actuals com a fenòmens fruits de la cultura visual en que vivim. En el cas de la il·lustració és una expressió artística que dona veu a temes molt profunds que tenen relació amb la pròpia societat, amb l'ésser humà, com l'exploració del cos o del propi ego, com s'ha vist en l'obra de Conrad Roset i de Paula Bonet.

Tot i així, pel fet de parlar de cultura visual en comptes d'història de l'art no significa que tot allò visual pugui ser vàlid, sempre ha d'existir un criteri molt estricte però que no caigui en l'elitisme en que ha caigut la història de l'art. Associacions com l'APIC o l'APIV vetllen per aquesta nova situació laboral en que es troben els il·lustradors per tal que no existeixi un buit legal o una amenaça en la propietat intel·lectual de les il·lustracions. De totes maneres, són institucions que proporcionen recomanacions, ajudes i suports, no es tracten d'imposicions.

Arribat aquest punt reprenc la pregunta inicial que em vaig formular com a eix principal del treball de si estem davant d'un creixement de la cultura visual o, contràriament es tracta d'una deterioració de la mirada i em decanto rotundament per la primera opció.

La il·lustració aporta riquesa ja que és aquella expressió poètica i artística que mostra i comunica idees de manera visual, qüestionant allò visible i enfrontant-se als misteris sense evadir-los. No penso que la il·lustració espanyola actual sigui un *boom* que acabarà esdevenint en un *crash*. Penso que és un moviment artístic que, tot i haver existit sempre, és justament ara quan té més presència. Està clar que aquest moment gloriós que està vivint actualment durarà un temps determinat, com passa amb totes les corrents artístiques. Per això il·lustradors poc professionals aprofiten l'ocasió per unir-se a l'onada i això perjudica a la concepció de la il·lustració que realment sí que és crítica i que aporta coneixement i reflexió. Però tot i així sempre es necessitaran il·lustradors, ja sigui per l'edició de llibres, per la publicitat, pel vídeo i pel simple fet d'expressar perquè la mirada sempre s'ha d'il·lustrar.

6. BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, R. (2015). Pintores ilustradores: un punto de mira. *Ilustrafic. 2º Congreso Internacional de Ilustración, Arte y Cultura Visual*, 175-181. Recuperat de <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ILUSTRAFIC/ILUSTRAFIC2015/paper/viewFile/889/1167>
- Bonet, P. (2014) *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end*. Barcelona: Lunwerg.
- Bozal, V. (1979). *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón.
- Castells, M. (2006). *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Alianza, DL.
- Castro, C. (2004). *Libro blanco de la ilustración gráfica en España*. Madrid: FADIP. Recuperat de <http://www.fadip.org/archivos/libroblanco.pdf>
- Costa, J. (2008). *Arte gráfico y comunicación visual*. Millars: espai i historia, 31, 183-196. p.191. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/Millars/article/view/169297/221592>
- Dalquie, C. (2010). *Ilustración, hoy: nuevas tendencias en ilustración de vanguardia*. Barcelona: Index Book.
- Debord, G. (1996). *La Société du spectacle*. Paris: Gallimard.
- García, E. [et al.](2006). *La cultura de la imagen*. Madrid: Fragua.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, cop.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Mitchell, W. (2005). *What do pictures want?: the lives and loves of images*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Neyrat, C. (2008). *François Truffaut*. Madrid: El País; Paris: Cahiers du cinéma, cop.
- Roset, C. (2013) *Muses*. Barcelona: Norma.
- Suárez, M. (2013). *Ilustradores españoles: dibujos, formas y colores que harán tu vida más bella*. Barcelona: Lunwerg, cop.
- Toman, R. (2007). "La pintura del Alto Renacimiento y del Manierismo en Roma e Italia Central". En Alexander Rauch. (pp. 310 – 316). *El arte en la Italia del Renacimiento: arquitectura, escultura, pintura*. Colonia: Ullmann & Könemann.
- Verjat, A. [et al]. (2003). L'amor i la mort. (pp. 11-25). *Eros i Tàntos*. Barcelona: La Busca.
- Zeegen, L. (2013). *Principios de ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili.

7. WEBGRAFIA

Ilustratour. (2015). *Qué es*. Recuperat de <http://www.ilustratour.es/que-es/> [Data de consulta: 20/03/2016].

Ilustratour. (2015). *Actividades*. Recuperat de <http://www.ilustratour.es/actividades-2015/> [Data de consulta: 22/03/2016].

Renzo. (2014). *El confidencial: Ilustradores españoles The colours of optimism*. Recuperat de <http://www.exteriores.gob.es/Embajadas/BERLIN/es/Noticias/Documents/Ilustradores.pdf> [Data de consulta 25/03/2016]

Amor a l'Art. (2016). *Paula Bonet*. Recuperat de <http://amoralart.cat/portfolio/paula-bonet/> [Data de consulta 8/04/2016].

Paula Bonet. (2016). *Exhibitions*. Recuperat de <http://www.paulabonet.com/exhibitions/> [Data de consulta: 10/04/2016]

Paula Bonet. (2016). *La piel es frágil – dijo*. Recuperat de <http://www.paulabonet.com/portfolio/la-piel-es-fragil-dijo/> [Data de consulta: 15/04/2016].

Youtube. (2015). *Paula Bonet en la Universidad de la Comunicación*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=2Oycxw15xwg> [Data de consulta: 15/05/2016].

Youtube. (2016). *Conferencia de Paula Bonet en BilbaoArte. Cursos Bonito Editorial*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=0vSkDfELxbg> [Data de consulta: 17/05/2016].

El Mundo. (2014) *El cálido azul de Paula Bonet*. Recuperat de <http://www.elmundo.es/cultura/2014/03/24/532f0420ca4741286a8b4579.html> [Data de consulta: 18/05/2016].

TV3. (2015). *Paula Bonet "813"*. Recuperat de <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/titol/video/5485786/> [Data de consulta: 18/05/2016].

Des de los bosques . (2011). *Ha cambiado la luz*. Recuperat de <https://desdelosbosques.wordpress.com/2011/09/29/ha-cambiado-la-luz/> [Data de consulta: 19/05/2016].

Old Town Magazine. (2015). *'813', la vida y obra de Truffaut por Paula Bonet*. Recuperat de <http://www.oldtownmagazine.com/entrevista-a-paula-bonet/> [Data de consulta: 20/05/2016].

Ilustratour. (2015) *¡Boom! ¡Crash! Y manifiesto de Aitor Saraiba*. Recuperat de <http://www.ilustratour.es/boom-crash-y-manifiesto-de-aitor-sariba/> [Data de consulta: 28/05/2016]

8. IMATGES

Imatge 1. *El glamour de Louis Vuitton* per Jordi Labanda (2013). Font:

<https://vimeo.com/tag:jordi+labanda>

Imatge 2. Jordi Labanda trencant els estereotips (2015). Font:

<http://weloversize.com/cultura/jordi-labanda-dibujando-gordas-lo-nunca-visto/>

Imatge 3. Disseny del logotip Barcelona fet per Mariscal (1979). Font: [http://espacio-](http://espacio-blanco.com/2014/06/perfiles-javier-mariscal/)

[blanco.com/2014/06/perfiles-javier-mariscal/](http://espacio-blanco.com/2014/06/perfiles-javier-mariscal/)

Imatge 4. Disseny interior d'una casa fet per Mariscal (2015). Font:

<http://www.arquitecturadecasas.info/casa-posmoderna-de-colores-en-japon/>

Imatge 5. Foto retrat d'en Conrad Roset. (2014). Font: [http://www.weloveadvertising.es/conrad-](http://www.weloveadvertising.es/conrad-rosset-estrena-exposicion-en-barcelona/)

[rosset-estrena-exposicion-en-barcelona/](http://www.weloveadvertising.es/conrad-rosset-estrena-exposicion-en-barcelona/)

Imatge 6. *Muse 178* de Conrad Roset (2009). Font:

http://www.conradroset.com/public/images/178_copy1.jpg

Imatge 7. Clara Mercader, alies Maria Diamantes. Font: <http://photosalon->

[h.tumblr.com/post/58688767300/miss-maria-diamantes-the-work-must-go-on-and](http://photosalon-h.tumblr.com/post/58688767300/miss-maria-diamantes-the-work-must-go-on-and)

Imatge 8. *Female Nude* d'Egon Schiele (1910). Font:

http://www.artinthepicture.com/paintings/Egon_Schiele/Female-Nude/

Imatge 9. *Muse 388* de Conrad Roset (2011). Font:

<http://www.conradroset.com/portfolio/32/muses->

Imatge 10. *Weiblicher Akt* d'Egon Schiele (1910). Font: <http://asphodelmeadow.tumblr.com>

Imatge 11. *Muse 507* de Conrad Roset (2012). Font:

<http://www.conradroset.com/portfolio/23/muses->

Imatge 12. *Nude lying down* d'Egon Schiele (1910). Font: [http://fineartamerica.com/products/nude-](http://fineartamerica.com/products/nude-lying-down-egon-schiele-greeting-card.html)

[lying-down-egon-schiele-greeting-card.html](http://fineartamerica.com/products/nude-lying-down-egon-schiele-greeting-card.html)

Imatge 13. Mural de l'exposició *Death & Love* de Conrad Roset (2014). Font:

<http://www.thewallery.com/es/shop/love-death-wall-mural-conrad-roset/>

Imatge 14. Detall del mural de l'exposició *Death & Love* de Conrad Roset (2014). Font:

<http://volgendehalte.com/page/10/>

Imatge 15. Foto retrat de Paula Bonet (2015). Font: <http://revistaparaleer.com/agenda-eventos/presentacion-en-madrid-de-813-truffaut-de-paula-bonet/>

Imatge 16. Exposició *La piel es frágil – dijo* (2012). Font: <http://www.paulabonet.com/portfolio/la-piel-es-fragil-dijo/>

Imatge 17. Il·lustració de l'exposició *La piel es frágil - dijo*. (2012). Font: <https://es.pinterest.com/sacortesm/paula-bonet/>

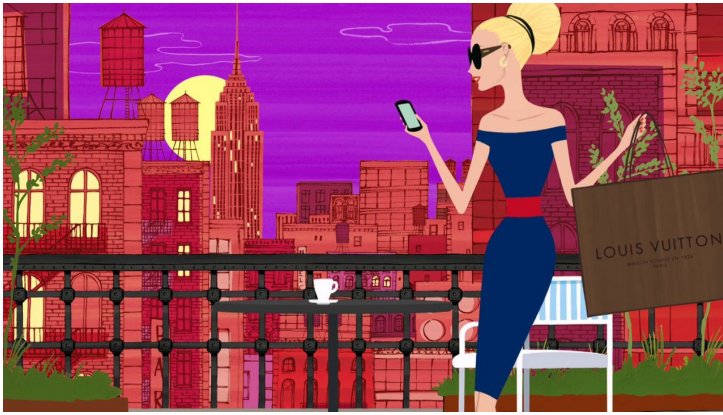
Imatge 18. *Ha cambiado la luz. Esto es Septiembre*. (2013). Font: <http://lamusaencantada.blogspot.com.es/2014/07/paula-bonet.html>

Imatge 19. *Dona iceberg* (2014). Font: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/03/24/532f0420ca4741286a8b4579.html>

Imatge 20. *Illa de gel* (2014). Font: Bonet, P. (2014) *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end*. Barcelona: Lunwerg. pp. 98- 99

Imatge 21. Fotograma final de *La mujer de al lado*. (2015). Font: <http://www.oldtownmagazine.com/entrevista-a-paula-bonet/>

Imatge 22. Escena de Fanny Ardant i Gérard Depardieu il·lustrada per Paula Bonet (2015). Font: http://www.eldiario.es/norte/navarra/ultima_hora/paula-bonet_0_424508226.html



[Imatge 1]



[Imatge 2]



[Imatge 3]



[Imatge 4]



[Imatge 7]

9. ANNEXOS

9.1. Entrevista a Conrad Roset

1. Com i quan es va iniciar la teva carrera professional?

És tan senzill com és la cosa que més m'agrada fer, tota la vida he dibuixat, se'm donava bé i treia bones notes. La primera decisió va ser el batxillerat artístic, però això no vol dir que t'hagis de dedicar a això. Llavors vaig escollir fer Belles Arts, però amb 17 anys encara et pots equivocar.

Sóc de Terrassa i també estudiava a l'Escola Joso. En tres mesos combinava les dues coses, però després vaig deixar Belles Arts i vaig estar tres anys a l'escola de il·lustració i còmic. Amb 21 anys encara em sentia "peix" i vaig decidir reprendre Belles Arts. A primer, però, ja vaig entrar en una empresa d'animació (*Filmax*, pel·lícula *Nocturna*). Llavors vaig conèixer a tota la gent, em va trucar *Zara* i tot el dia fent samarretes "a tope". Llavors vaig pensar: dibuixo per aprovar o per cobrar? Vaig estar durant un any a *Zara* però tenia ganes de canviar, fer exposicions, estar a un estudi amb amics i no estar vuit hores tancat fent el mateix. Tot i que vaig aprendre molt, no em podia expressar com a Conrad Roset, sinó com a *Zara*, per això tenia ganes de tenir la meua pròpia personalitat o la meua pròpia marca.

2. Què et consideres? Il·lustrador, dissenyador gràfic, pintor, comunicador...o cap d'aquestes etiquetes?

No crec en les etiquetes perquè m'he les hauria d'estar canviant cada dos per tres. A vegades sóc artista perquè faig exposicions i altres sóc il·lustrador perquè faig videojocs o publicitat. La veritat és que faig dibuixos aplicats a diferents àmbits. Normalment dic il·lustrador, ja que artista és massa bèstia i tampoc em dedico exclusivament a pintar. Jo vaig picotejant varies coses i l'etiqueta em costa definir-la perquè cada projecte canvia. M'avorreix molt fer sempre el mateix.

3. Com definiries la teva feina i la teva obra?

Tinc una línia trencada, una paleta de colors que m'he anat apoderant, utilitzant sobretot molt les aquarel·les fins que es reconegui un estil marcat. Surt gairebé sense voler, vas guardant coses, t'ho apoderes i després vas conformant el teu llenguatge propi que es va repetint.

4. Tens algun referent?

Sí, molts. Egon Schiele i Klimt els vaig descobrir quan tenia 17 anys però sobretot Schiele el tinc com a referent per la manera que tenia d'explicar els cossos de manera expressiva en comptes de realista. Klimt és massa ornamental i massa ben fet, m'agrada més la soltura i la frescura de Schiele. Mucha

també m'agrada molt. En Guim Tió també és un referent, ell m'agafa coses i jo d'ell, és inevitable, tot el dia estem junts.

Amb la Paula Bonet ens ajunten mil cops, és inevitable, ara hem fet un llibre junts i amb més gent *Cuando el negro se convierte en rosa*. El projecte va sortir d'un sopar de nadal "d'empresa" d'autònoms, vam acabar sent 10 fent un llibre sobre sexe. És un llibre fet "pim pam", no hi ha una idea "currada", amb tema base de sexe i uns colors específics, no hi ha més. És una idea exterioritzada. No hi ha un tractat d'hores i hores, té un punt d'improvisació, connecta més amb com funcionen els temps d'avui en dia.

Jo sincerament ja fa anys que vaig deixar aquest estil, cosa que la Paula encara el segueix. No m'he emmirallat amb ella perquè ja és una cosa que venia fent, és probable que haguem agafat els mateixos referents i també coincidim en ciutat i època. No la tinc com a referent ni molt menys, no m'aporta res perquè m'aporta més una paleta de colors molt diferent. El que ella ha descobert jo també ho he descobert, així que res.

5. Quins llibres il·lustrats van ser importants per tu durant la teva infància?

El babar, un elefant molt "guai". *Blacky books* és una editorial de Barcelona que ha començat a editar-lo. Més endavant, quan ja tenia consciència de que volia ser il·lustrador, em va agradar Rebecka Dockmer que feia llibres de princeses. Fa 15 anys que la tinc de referent, sobretot quan faig il·lustració infantil.

6. Quin és el teu procés de creació? Tècniques, materials, suport... Quina és la teva inspiració?

Vaig variant. Fa mig any que no dibuixo res, estic en *stand by*. A l'exposició de l'estiu passat a Sant Francisco utilitzo la serigrafia per la taca negra i l'aquarel·la per pintar els tocs de color per sobre, vaig variant. M'envien papers *canson*, papers *crafts* de colors, acrílics, olis, etc. El digital l'utilitzo per tot, tinc *cintiq*, una pantalla on hi dibuixes directament. Un 80% de les coses, exceptuant les exposicions que han de ser originals perquè no pots vendre impressions ja que no funciona, són digitals, com la publicitat i els videojocs. Faig aquarel·les a mà, les escanejo i després les retoco amb *Photoshop* per donar un tractament molt més natural. Per tant, rotundament sí, utilitzo molt el *Photoshop*.

7. Quins propòsits tens quan realitzes il·lustracions? Quins temes tractes?

És depèn. Les muses ho vaig fer per Belles Arts i l'objectiu era aprovar l'assignatura. Després quan va anar evolucionant m'ho vaig prendre com un objectiu personal, per fer que la musa següent fos

millor que l'anterior, que no es repeteixi, tècniques noves, deixar d'utilitzar la línia i prescindir-ne, fer només taques de color, etc. La qüestió és que sempre m'aporti algo, per això ara estic de "parón", se'm han esgotat les idees. Quan he de fer quatre dibuixos del que ja he fet ja no li trobo el sentit.

8. Treballes per encàrrecs amb *briefing* o treballes per lliure?

He treballat set anys per empreses de publicitat, paguen molt bé però et demanen coses que no t'agraden. Fa poc vaig fer una publicitat per *Font Bella*. Per molt "guai" que ho vulguis fer hi ha una ampolla de per mig en la il·lustració. Per molta aquarel·la, costa molt fer una ampolla de plàstic bonica si és lletja. Et diuen "el teu estil m'agrada", era Sant Jordi i l'ampolla s'havia d'utilitzar com a font principal i al voltant un drac amb una rosa, amb el meu estil i els meus colors, però l'ampolla és l'element principal de la gràfica. No pots fer molt més.

9. Què en penses sobre els drets legals de l'autoria del il·lustrador?

Jo m'he trobat una empresa de Canàries que pixel·len els dibuixos i fan samarretes. No em capfico molt, tinc massa feina i no val la pena. Em molesta però sóc el primer de mirar les sèries sense pagar, una mica de coherència. Miro *Juego de Tronos* i no pago a HBO. Dono classes a la BAU en un màster en un centre d'il·lustració tres setmanes a l'any i tinc alumnes que em diuen que si penges els dibuixos pot ser li roben. Però penso que si els hi roben vol dir que bona senyal, que el dibuix funciona. Si l'alternativa és no penjar res què absurd! És millor arriscar-te, expandir l'obra i després ja et posaràs en termes legals. La prioritat crec que és que ho coneguin, ensenyar l'obra i hi ha el risc però és el preu a pagar que plagin les obres.

10. Creus que a partir de l'any 2000 es va produir un *boom* de la il·lustració i que podria esdevenir en un *crash*?

Això es veu més des de fora que des de dins. Jo sé que tinc feina, que ja "mola", però costa molt veure-ho això des de com ho analitzes. Tampoc he viscut aquesta època. Les xarxes socials han ajudat molt, l'*Instagram* és tot imatge, els fotògrafs i els il·lustradors han viralitzat Internet.

Sempre posen barreres, però em sembla absurd les etiquetes. El videojoc és art, perquè hi ha música, imatge i cinema i a més es pot interactuar. Senzillament la gent més gran és més elitista i li costa d'entendre-ho perquè s'ha de veure amb perspectiva. Quan es vegi amb més temps pot ser els videojocs es veuran com el "décimo arte". Pot ser també és perquè no en poden treure rendiment.

M'agrada estar relacionat amb institucions espanyoles com APIC i APIV ja que ajuden a nivell de gremi, però nosaltres fem la nostra. Un dels meus millors amics és advocat i "tiro" d'ell. Però aquestes associacions van bé per sentir-te recolzat.

11. La il·lustració gràfica, doncs, és un art o és un producte comercial?

És complicat això. Té una part comercial molt important perquè hi ha un encàrrec, un client per X producte. És difícil desprendre't, es barreja l'estil dels il·lustradors. Quan faig una exposició no hi ha un client darrere. Si parles més del moviment que hem anat coneixent i de l'obra personal pot ser si que és més art. És més accessible, més popular dintre dels seus límits, res d'elitista ni pintura tradicional o un Tàpies. Tampoc és una cosa que busqui, no m'ho plantejo. No he escollit el camí de la pintura, ni pujar el *caché* com a artista, m'agrada anar variant. No em plantejo la carrera com a artista. Pot ser més endavant ja ho pensaré. La línia entre artista, il·lustrador i pintor és interessant, les coses s'han actualitzat.

12. Creus que la il·lustració podria sobreviure deslligada del disseny gràfic?

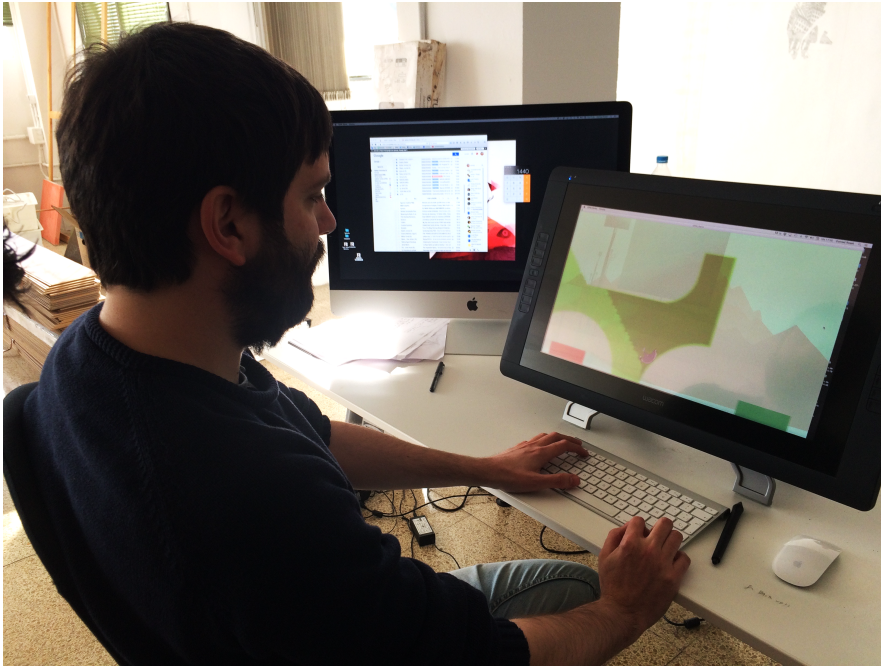
Quan estàs amb publicitat treballes de tu a tu amb el director d'art o dissenyador gràfic. És depèn del projecte. El llibre de muses només hi ha la maquetació, a les obres no hi ha res de disseny. En vaig estudiar una mica com a "plan B" i sempre va bé tenir nocions per elegància amb tipografies. Però va molt separat, un il·lustrador fa *Photoshop* i disseny gràfic és *Illustrator* i *Indesign*, no té res a veure. Disseny gràfic no tens perquè saber-ne. L'editorial ja t'ho fa o el publicista o per fer una web.

13. Quin futur li veus a la il·lustració gràfica?

Esperem que bé, *jajaja*. No sé si és un *boom* o es queda. Les tendències són així, pot ser més endavant torna a aparèixer un altre *boom* o no. Sempre es necessitaran il·lustradors però que sempre ho "petin" és complicat. Va per modes i tot varia. En aquest sentit estic tranquil perquè si no em funciona això exposo o faig videojocs i intento mantenir-me en diferents camins oberts. El que no pots fer és dedicar-te a una cosa. La gent es cansa molt ràpid de tot, un cop ho has vist ja ho has vist tot. L'èxit no pot durar molt de temps. El cicle que té no ho sé.

14. Tens algun projecte en ment?

Porto quatre mesos fent un videojoc per la *Play 4* en 2D amb quatre persones més. És divertit però és molt complicat, molta feina, acostumat a fer un pòster en dos dies...Però tot i així és molt divertit. Estic súper emocionat amb el treball i va ser coneixent uns programadors de *Wesoft*. Prioritzo una nova etapa.



[Imatge 23]: Conrad Roset treballant en el seu últim projecte *Gris* (2016). Font: pròpia.



[Imatge 24]: Retrat d'en Conrad Roset i Sílvia Emilio (2016). Font: pròpia.

9.2. Manifest *Está pasando* (2015) d'Aitor Saraiba

"Un Manifiesto para el dibujo aplicable a la pintura.

Por Aitor Saraiba

"Está pasando un minuto en la vida del mundo. Píntalo como es"

Paul Cézanne

- *Un dibujo tiene que ser un documento autobiográfico que da cuenta de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado.*
- *Un dibujo tiene que: mostrar o comunicar ideas, cuestionar lo visible o hacer memoria.*
- *Hay que enfrentarse a los misterios no evadirlos.*
- *Hay que dibujar siempre de memoria.*
- *Si se dibuja bien hay que intentar dibujar mal. Si se dibuja mal hay que intentar dibujar bien.*
- *A la hora de dibujar hay que ser sobre todo 3 cosas: valiente, justo y feliz.*
- *Hay que ser un bestia.*
- *Nuestra única bandera es la poesía.*
- *Hay que ser capaz de dibujar todo, el cielo y el infierno, la injusticia y el dolor, el desamor y lo que a falta de una palabra mejor llamaremos amor, a las mentiras y a los mentirosos, a los perros de mirada salvaje y a los atardeceres que sabemos que jamás volveremos a ver.*

Este manifiesto debe mucho o todo a las frases robadas, inspiradas o citadas de Cézanne, Berger, Borges y Baudelaire, pero también debe mucho a la inspiración surgida por las hostias que me ha dado el mundo"⁶⁰.

⁶⁰ Ilustratour. (2015) ¡Boom! ¡Crash! Y manifiesto de Aitor Saraiba. Recuperat de <http://www.ilustratour.es/boom-crash-y-manifiesto-de-aitor-sariba/> [Data de consulta: 28/05/2016]