

TFG

CONTES D'INSOMNI.

UNA PROPOSTA GRÀFICA

Presentat per Sílvia Ferrer Tomàs

Tutora: M^a Dolores Pascual Buyé

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM

Aquest és un treball de il·lustració en base a relats curts. *Contes d'insomni* és un àlbum il·lustrat que recull nou històries, amb diferents caràcters i elements, sense res més a veure entre si que la idea de base: el desvetllament. La duresa del llit, el soroll, els malsons i el fred són alguns dels problemes que se'ls plantegen als protagonistes a hora de dormir. Tant la part literària com les il·lustracions que l'acompanyen són d'autoria pròpia. Aquesta memòria es centra en el procés de treball i experimentació fins arribar al punt final.

Paraules clau: il·lustració, àlbum, contes, autoedició, llibre

ABSTRACT

This is an illustration project, based on short stories. *Insomnia Tales* is an illustrated album which compiles nine stories, with different nature and components in each one, sharing a basic idea: sleeplessness. The hardness of the bed, the noise, nightmares and the cold are some of the problems the main characters have at bedtime. The literary part as well as the illustration, are my own authorship. This document focuses on the work process and experimentation before reaching the result.

Key words: illustration, album, tales, autoedition, book

AGRAÏMENTS

Gràcies als veïns que van passar tots els matins de vacances fent obres en sa casa, al campanar que sona a trenta metres de la meua finestra, a la meua germana que es dutxa molt matí i a les telefonistes que m'interrompen les migdiades.

També als meus pares, que fan de mecenes i em donen un llit d'on caure.

A Francesc, per furtar-me la manta i encendre la llumeneta.

ÍNDEX

1. Introducció	pàg. 5
1.1. Descripció	pàg. 5
1.2. Objectius	pàg. 6
1.3. Metodologia	pàg. 6
1.3.1. Procés de treball (mètodes)	pàg. 6
1.3.2. Estudi (fonts i recursos emprats)	pàg. 7
2. Marc teòric i referents	pàg. 8
2.1. Àlbum il·lustrat	pàg. 8
2.2. Referents formals	pàg. 9
2.2.1. Llibres il·lustrats i novel·la gràfica	pàg. 9
2.2.2. Cinema	pàg. 11
2.2.3. Literatura	pàg. 11
3. Desenvolupament i producció artística	pàg. 12
3.1. Fase d'estudi	pàg. 12
3.1.1. El concepte	pàg. 12
3.1.2. Plantejament i idees principals	pàg. 13
3.2. Fase de producció	pàg. 15
3.2.1. Processos tècnics	pàg. 15
3.2.2. Descripció dels capítols	pàg. 19
3.2.2.1. Preludi	pàg. 20
3.2.2.2. La pedra i la nua	pàg. 21
3.2.2.3. La veu alta	pàg. 22
3.2.2.4. La tenda de malsons	pàg. 24
3.2.2.5. Interludi	pàg. 26
3.2.2.6. La caiguda	pàg. 26
3.2.2.7. 0 ^e	pàg. 27
3.2.2.8. El fugitiu	pàg. 29
3.2.2.9. La llum auxiliar	pàg. 30
4. Conclusions	pàg. 32
5. Bibliografia	pàg. 33

1. INTRODUCCIÓ

1.1. DESCRIPCIÓ

Aquest treball s'endinsa en la temàtica de l'insomni i els malestars d'una manera suau però fonda. Indaga en les incomoditats quotidianes que no ens deixen dormir, a través de les metàfores, i les transforma en realitats suportables.

El llibre és un àlbum il·lustrat, recopilatori de contes, amb personatges i ambientacions diferents, que comparteixen un tret comú: l'insomni. Els motius pels quals els protagonistes no poden dormir varien en cada història, de la mateixa manera que la tècnica i l'estil de les il·lustracions s'adapten al to de cada escrit.

El públic al qual s'adreça no s'acota per edats (en cas de fer-ho, podríem escollir un *target* juvenil), sinó més bé pel caràcter. L'estil intimista de l'obra s'apropa per si sol a un lector sensible i pacient. Els conceptes, treballats de manera poètica, i la delicadesa de les il·lustracions no pretenen apel·lar als sentits primaris recorrent a acabats efectistes. En lloc d'això, demanen temps per a la seua lectura, enteniment i apreciació.

El dibuix ha sigut el recurs més emprat en la part gràfica, treballat simultàniament amb el text. Ambdós s'han vist sotmesos a nombroses transformacions fins arribar al punt final. D'aquesta manera, l'evolució de les idees ha estat marcada per l'escriptura i l'experimentació tècnica, travessant una primera fase sense filtres, per arribar a altres posteriors, consistentes en la selecció i desenvolupament d'aquells conceptes que s'ajustaven millor a un conjunt divers però unificat.

El resultat ha estat un llibre dividit en capítols, que compta amb un preludi en vers i un interludi en forma de micro-conte. Una producció heterogènia en quant a tècnica, la qual s'ha adaptat a les necessitats de cada cas i s'ha mogut entre el dibuix, el gouache, el collage i les transferències. L'espai en blanc s'ha establert com a protagonista, en la majoria de casos, a hora de declarar la situació espacial de l'acció. L'estil de la il·lustració, també canviant al llarg del llibre, es mou entre la senzillesa de formes acriaturades i la línia tèrbola i nerviosa, més descriptiva.

Totes les històries van néixer a partir d'idees originals, d'autoria pròpia, i no es presten a la lectura sense imatge: tant el text com la il·lustració estan pensats per conuiuure junts. La tipografia, sempre manual, aprofundeix en la necessitat del gest, i ha constituït la millor manera d'acompanyar, en el seu caràcter natural i proper, a les il·lustracions, també fetes a mà.

Partint d'escassos coneixements sobre narrativa seqüencial, les assignatures estudiades durant aquest curs i el darrer m'han ajudat a impulsar en diversos aspectes el projecte, enriquit, per un costat, des de branques estrictament relacionades amb la il·lustració i el dibuix, i per altre, amb assignatures d'audiovisuals i retòrica. El temps de producció ha durat un

any, encara que es va intensificar entre novembre de 2016 i gener de 2017.

En la present memòria, descriu el procés de realització de l'obra, tant a nivell teòric com pràctic.

1.2. OBJECTIUS

L'objectiu general del treball era realitzar un recopilatori de contes il·lustrats, amb l'insomni com a fil conductor, combinant estils diferents tant en la part visual com en l'escripta, tot reflexionant sobre els aspectes conceptuals i tècnics del propi procés de treball.

Els objectius específics n'eren els següents:

- Explorar conceptes onírics a través de la narrativa breu i la il·lustració figurativa, sempre complementàries entre elles i formant peces senzilles que evocuen metafòricament els malestars de la son.
- Integrar diferents estils narratius i visuals en una mateixa línia.
- Experimentar amb diverses tècniques gràfiques, atenent a les necessitats concretes de cada conte.
- Armar un llibre que pugui ser editat, seguint les bases teòriques de la narrativa seqüencial, i atenent a un ordre lògic en quant a l'ordenació dels capítols.

1.3. METODOLOGIA

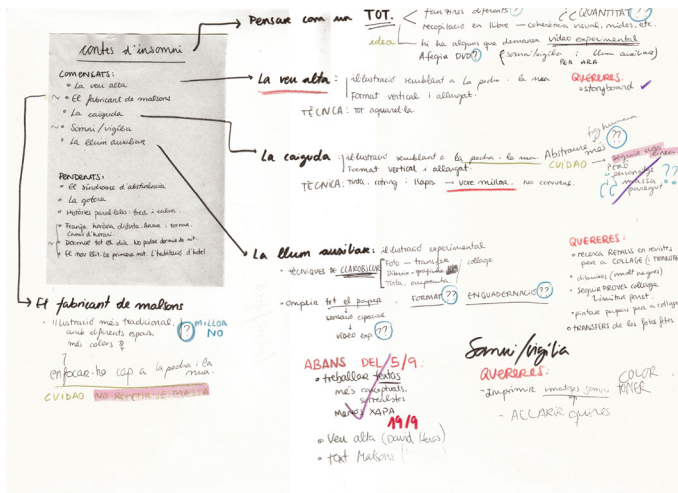
1.3.1. Procés de treball (mètodes)

La idea per al treball va sorgir del primer conte, La pedra i la nua, il·lustrat per a un treball de 3r de Belles Arts. A partir d'aleshores, durant la resta del curs i tot l'estiu, em vaig dedicar a la generació d'idees mitjançant *brain-stormings* i recerca de referents, sobre tot literaris.

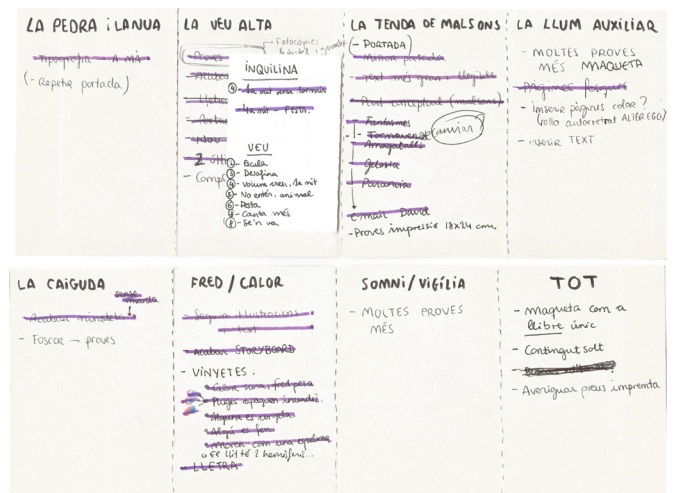
En començar el nou curs, vaig triar algunes de les idees que havien sorgit per tal de centrar-me en el seu desenvolupament. Amb això i una llista de tasques corresponent a cada història sobre com havia d'avançar-ho, vaig començar amb l'experimentació i l'estructuració.

En un principi vaig intentar il·lustrar sobre els textos aleshores definitius, però aquests anaven evolucionant inevitablement durant el procés, degut al to excessivament carregat que havien pres en les versions escrites a propòsit, que sonava adornat i pretensions, i a la composició amb la il·lustració.

També, a pesar de les recomanacions per part de professors de dedicar-me als contes de manera consecutiva, havent acabat



Organització del projecte estiu - setembre de 2016



Organització del projecte octubre - novembre de 2016

sempre l'anterior abans de començar-ne un de nou, vaig acabar solapant-ne els processos, donant peu així a aportacions recíproques entre ells.

El procés creatiu ha consistit, generalment, en escriure per desenvolupar les idees, reescriure els textos per evolucionar-los, i fer diverses proves sobre l'estil visual i la tècnica que correspondria a cada conte. Procediments com el pastel, les transferències o l'aquarel·la han sucumbit en detriment del llapis, el collage o el gouache.

Tota l'evolució del projecte ha estat recollida acuradament en un quadern de camp.

1.3.2. Estudi (fonts i recursos emprats)

He intentat no centrar-me en referents exclusivament plàstics, sinó moure'm entre altres disciplines com el cinema, la literatura o la música, sobre tot quan es tracta d'atendre qüestions narratives.

Majoritàriament, els coneixements que he aplicat sobre il·lustració, maquetació i narrativa han estat adquirits durant les matèries cursades en 3r i 4t. Assignatures de vídeo, retòrica i processos creatius del dibuix, m'han servit com a punt de partida del projecte. Les matèries focalitzades en la il·lustració i el disseny han representat l'espenta final per al treball, enriquint els coneixements i polint cada detall d'acord amb els principis dels llibres il·lustrats. La bibliografia consultada al llarg del procés també ha col·laborat a un millor enteniment de cada part del procés i dels perquès de cada element.

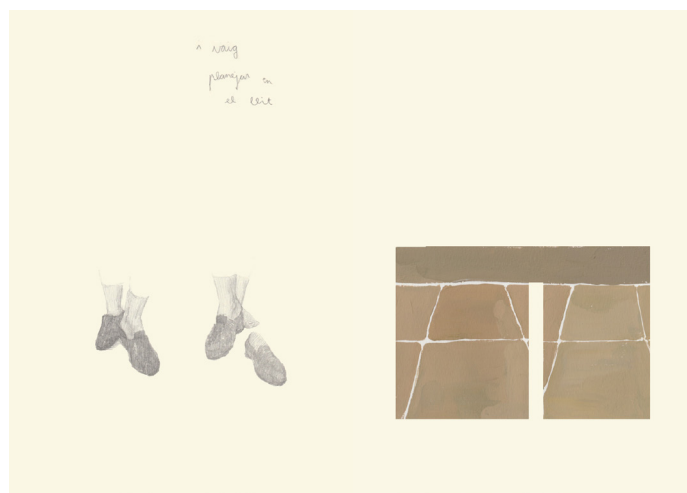
2. MARC TEÒRIC I REFERENTS

2.2. ÀLBUM IL·LUSTRAT

El treball ha tractat durant tot el seu procés de ser un àlbum il·lustrat i establir-se així com a obra completa. Per a això, s'ha buscat en tot moment mantenir una línia visual i narrativa coherent, dins de l'heterogeneïtat, a més d'aconseguir un ritme adequat i generar en el lector emocions de la mateixa manera que ho fan les cançons: efímera i inevitable.

Paraula i imatge conviuen en la pàgina de forma plenament complementària. Si el text nomena el verb, la il·lustració especifica l'adverbi de manera (el com). Un i l'altre estableixen narracions paral·leles. Mitjançant aquesta sinèrgia, es pretén reforçar l'impacte de cada part (l'escripta i la visual) en el lector, més enllà de la transcendència que tindria cadascuna per si sola. També és cert que, com que l'obra es va constituir des del començament com a llibre il·lustrat, tant el text com els dibuixos es van realitzar seguint la idea de complementarietat. Per altra banda, les il·lustracions a doble pàgina requerien la integració del text com a part de la imatge, de manera que la tipografia manual ha contribuït a la seua integració. La part escrita s'ha estructurat en les pàgines adequant-se a les pauses necessàries i seguint un ordre lògic de lectura, d'esquerra a dreta i de dalt a baix.

S'han intentat sintetitzar missatges molt amples en imatges mínimes amb poques línies de text. Això s'ha aconseguit gràcies a la complementarietat esmentada. Per exemple, en el text de *La pedra i la nua* no es parla de la transparència que acompanya la nuesa, però això es mostra en la il·lustració.



Complementarietat d'imatge i text en *La tenda de malsons*

Hi ha històries, com *La tenda de malsons*, en contacte amb la novel·la gràfica, però el caràcter que impera és el d'àlbum il·lustrat, degut a les il·lustracions a doble pàgina i la complementarietat del text amb la imatge. A més, no solen haver vinyetes o unitats més reduïdes que una pàgina, llevat d'alguns casos excepcionals que ho requerien.

En el llibre, la narrativa seqüencial s'entén de vegades quan, en una sola imatge, es pot esbrinar el què passarà, com en algunes vinyetes o carica-



Narrativa seqüencial en una vinyeta de Flavita Banana

tures. És el cas de l'Interludi, separat de La caiguda perquè es van pensar com a històries independents l'una de l'altra.

2.2. REFERENTS FORMALS

En aquest apartat, classifiquem els referents segons la disciplina en què s'emmarquen. A més d'il·lustració, els apartats de cinema i literatura s'han inclòs per qüestions de narrativa sobre tot, també per la forma de treballar el concepte, el to que se li atorga i les imatges que se'n creen.

2.2.1. Llibres il·lustrats i novel·la gràfica

Encapçalaran aquesta llista dos clàssics de la literatura infantil i per a totes les edats, amb les seues corresponents il·lustracions:

- ***Alice in Wonderland***, de Lewis Carroll, il·lustrat per John Tenniel, guarda una evident relació amb la temàtica del meu llibre. Tant *La caiguda* com *La tenda de malsons* ens remeten inevitablement a aquest conte i totes les versions que en coneixem.
- ***Le Petit Prince***, d'Antoine de Saint-Exupéry, amb les formes flotants dels planetes, les analogies, el joc entre realitat i fantasia, i l'aspecte innocent del protagonista, va influenciar de segur *La pedra i la nua*, mare de la resta de relats, i *La veu alta*.

A continuació s'exposen dos exemples contemporanis de llibres, entesos en el seu plantejament general com a referents.

- ***Here***, de Richard McGuire narra tot el que passa en el racó d'una casa al llarg de la història. La doble pàgina constitueix l'espai on es ceneix la història, i les vinyetes es van situant d'acord amb el lloc que ocupa l'acció que s'hi representa. Les



Alice in Wonderland - Alcía i la botella on diu "Beu-me"



Le Petit Prince - La rosa i el paravent



Le Petit Prince - El fanaler



Pàgines de *99 Ways to Tell a Story: Exercises in Style*, de Matt Madden



Maneres de (no) entrar a casa, d'Alicia Kopf



Germà de gel, d'Alicia Kopf

relacions que s'estableixen entre les pàgines donen peu a nombroses lectures diferents. Es tracta d'una novel·la gràfica que ha esdevingut, en definitiva, una obra completa.

- **99 Ways to Tell a Story: Exercises in Style**, de Matt Madden, repeteix la mateixa historietta pàgina rere pàgina, però emprant diferents estils gràfics. Amb això, aconsegueix causar una impressió distinta en el lector cada volta que la llig.
- Com a autora, destacarem a **Alicia Kopf**, artista multidisciplinària i escriptora que entén "la imatge com a gran condensador d'idees que les ajuda a viatjar ràpid" i considera que el text li aporta "eixa dimensió del temps i del narrador"¹.

1 Alicia Kopf en una entrevista per a *Pàgina Dos - Los otros*, RTVE.



Doble pàgina de *Here*, de Richard McGuire

L'escriptura li serveix per, en lloc de condensar idees que pesen massa, reinventar les històries en altre llenguatge i, així, digerir-les millor. *Maneres de (no) entrar a casa* és una sèrie de relats, recollits en un llibre, acompanyats d'il·lustracions senzilles en blanc i negre. Ella tendeix a aposta per les històries que, gràcies a contenir moltes capes, connecten amb cada lector a través d'una d'elles. *Germà de gel*, novel·la que conté algunes il·lustracions, està treballada en eixa direcció.

2.2.2. Cinema

- **Paterson** (2016), de Jim Jarmusch, narra el dia a dia d'un conductor d'autobús a qui li agrada escriure i comparteix amb la seua dona una vida rutinària. Es centra en la poesia de detalls minúsculs i en la quotidianitat. La repetició quasi imitativa

de les seqüències que narren cada dia i el ritme lent conviden a la contemplació. Dos recursos emprats que m'interessaren del film van ser les superposicions d'imatges durant les narracions dels somnis, i la tipografia manual en pantalla, a mode de subtítol.

- **La science des rêves** (2006), de Michel Gondry, descriu de forma senzilla i àgil el funcionament dels somnis i el subconscient. Recordant a *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, la pel·lícula omet en ocasions la distinció entre somni i realitat, confonent momentàniament a l'espectador. Altres vegades, el surrealisme del somni es plasma mitjançant la plasticitat que aporta la tècnica de *stop-motion*.

2.2.3. Literatura

- **Julio Cortázar** utilitza un estil en certa manera surrealista. *Retorno de la noche*² és un dels relats que ha escrit sobre

2

CORTÁZAR, J. *La otra orilla*.Fotograma de *Paterson*Fotograma de *La science des rêves* gravat en *stop-motion*

les incomoditats i els somnis. A pesar d'algunes obres més complexes i relats, com aquests, densos, personalment em decante pel seu ús de la brevetat en *Historias de cronopios y famas*.

- **Quim Monzó**, amb el seu estil clar i directe, i la seua cruesa, narra situacions sovint portades a l'extrem. Un conte que em va cridar l'atenció, i va dirigir fins a cert punt la línia d'algunes peces del meu llibre, va ser *Una altra nit*³, on un home llig per forçar-se a dormir i la lectura el fascina tant que li lleva la son.

3. DESENVOLUPAMENT I PRODUCCIÓ ARTÍSTICA

3.1. FASE D'ESTUDI

3

MONZÓ, Q. *Mil cretins*.

3.1.1. El concepte

La idea principal del llibre no tractava tant els temes onírics com les incomoditats relacionades amb la son i el desvetllament. Com és evident, no es pot parlar de l'**insomni** sense parlar de la son i, a pesar de no haver pretès reproduir cap somni amb exactitud, s'ha escrutat el procés de la son i de la seua pertorbació, a més d'experimentar amb les possibles causes d'insomni.

L'obra no precisava representar productes del subconscient com a tal, ni aprofundir en el contingut de cap somni. Tanmateix, inevitablement, les il·lustracions requeririen un mínim de surrealisme en tant que sí que apareixen abstraccions relacionades amb la son (com el somni que s'escapa en *El fugitiu* o els malsons en *La tenda de malsons*), de les quals no convenia revelar-ne l'argument de forma explícita.

“El despertar necessita temps, i durant aquest interval és quan es desenvolupa el somni. Creiem que l'última imatge del somni era tan intensa que va provocar el despertar; però en realitat devia precisament la seua intensitat a la proximitat del mateix.”⁴

És per això que s'ha intentat una **simbiosi entre el llenguatge oníric i el terrenal**, aquest últim més present en la part escrita, que compta amb situacions reconeixibles per qualsevol, encara que en ocasions portades a l'extrem. En el conjunt, es persegueix un aspecte oníric, mitjançant l'espai en blanc, els plans subjectius, o les composicions i la narrativa, que evoquen les llacunes dels somnis. Tot això es manté inclús fins al capítol final, *La llum auxiliar*, encara que és ací on perd intensitat, ja que es concep el despertar com un fet agradable, i s'insisteix més en la importància de la tranquil·litat per poder dormir que en la incomoditat de l'insomni. Per això, es basa més en la realitat circumdant que en el subconscient.

En la majoria de contes, està també present el concepte de **dualitat**. Començant pel *Preludi*, que enceta el llibre amb un llistat de comparacions entre primera i segona persona, *La pedra i la nua*, *La veu alta*, *Interludi* i *0^a* confessen que la culpa de l'insomni es sol atribuir a altres persones. La resta de contes assumeixen la culpa com a pròpia o, en tot cas, fruit de l'atzar. En *La pedra i la nua* la idea de dualitat pren força sobre tot en el títol, que serveix per presentar dos elements diferenciats: un, dur i opac; l'altra, tova i transparent, característiques que esdevindran decisives en el transcurs de la història. Açò passa també, només a nivell gràfic, en *Interludi*, on la desproporció essencial entre els personatges és la que causa el desen-



Abstracció (malsons) en *La tenda de malsons*



Aspecte oníric en *La pedra i la nua*

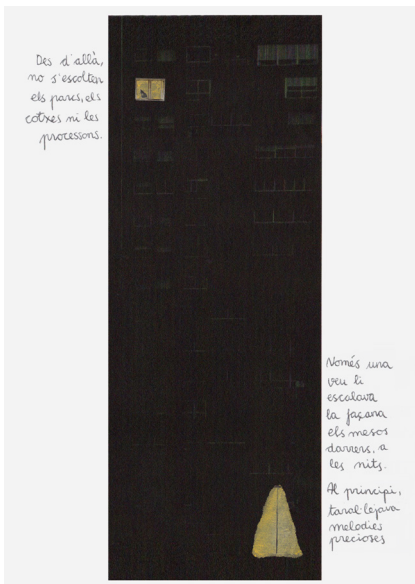


Aspecte realista en *La llum auxiliar*

llaç que s'endevina. *La veu alta* i *O^o* distingeixen els seus personatges en la composició de la il·lustració, fent-los considerablement identificatius sobre un fons monocrom i separant-los en l'espai. En el cas concret de *O^o*, el concepte es reforça gràcies a les dobles pàgines. Ambdós presenten de forma clara els personatges que intervenen des del començament.

3.1.2. Plantejament i idees principals

Partint d'unes tretze propostes inicials de títols, vaig anar desenvolupant segons l'interès que considerava que tenien dins del conjunt del llibre. La feina pendent, el període d'abstinència, una gotera sobre el llit, el *jet-lag* o dormir en una habitació nova per pri-



Dualitat en *La veu alta*

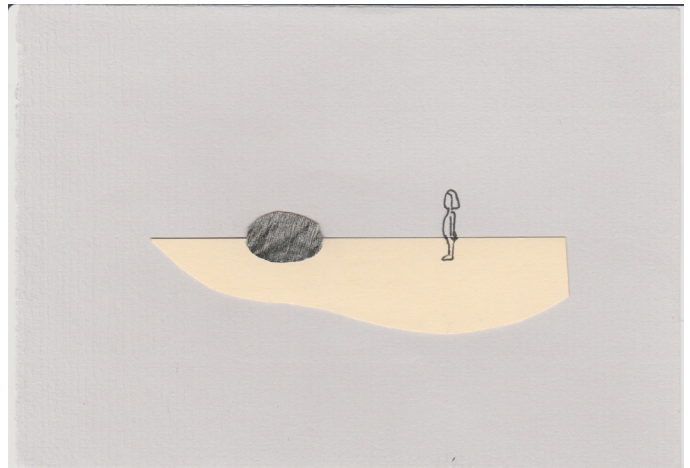


Dualitat en *O^o*

mera vegada són alguns exemples dels plantejaments que quedaren descartats. D'entre un altre munt de micro-contes, poemes i idees es van seleccionar el *Preludi* i l'*Interludi*, i se'n van fer les portades.

La part escrita, treballada d'una manera més poètica en algunes ocasions i més literal en altres, ha anat evolucionat conjuntament amb les imatges, derivant en una complementarietat essencial per al tipus d'obra.

La concepció de l'obra completa s'ha anat dibuixant al llarg de tot un any. El **sentiment d'angoixa**, que tant de protagonisme adquireix al llarg del llibre, es veu compensat per la calma, la quietud i la fragilitat de representacions com *La pedra i la nua*, *La veu alta* o *La caiguda*. Les seues il·lustracions i narracions senzilles, sense grans pretensions, alleugen el neguit i el converteixen en tendresa i cura. Personatges que recorden al món infantil desperten l'empatia del lector. Per altra banda, la resta de contes empenen un to més im-

Angoixa en *La tenda de malsons*Personatges amb aspecte infantil de *La pedra i la nua*Detall de *La tenda de malsons*. Pla subjectiu i espai segmentat. Aspecte oníric.

pacient, conservant la sobrietat amb els fons blancs o la paleta de colors terra però denotant ansietat amb una línia sinuosa i bruta, que no pretén suavitzar, sinó recalcar l'arrap que simbolitza l'insomni. En aquests últims casos, el dibuix s'explora des de la impulsivitat, depositant sobre el paper tota la irracionalitat i les pors. El contrast que es crea entre aquest tipus de grafisme i l'altre més amable contribueix a crear una major agilitat en la lectura, i fer variar el punt d'interès d'uns contes a altres.

Com hem explicat en el darrer apartat, el aspecte general del llibre remet al món dels **somnis**, ja siga mitjançant plans subjectius, alternança de composicions i tècniques, o colors que recorden a la màgia i a allò irreal. Tot açò va sorgir d'una manera més bé inconscient, probablement fruit de la consulta de referents conceptuals, de les imatges que se'm representen quan pense en aquests temes, o del meu estil, que sol tendir cap a la nocturnitat i la lleugeresa.

En un principi, el concepte de **dualitat** estava molt més present. Però poc a poc va anar perdent-se en detriment de la individualitat o amb ajuda de derivacions cap a punts més abstractes de la idea inicial. Per exemple, *La tenda de malsons*, al començament, tenia en més consideració al fabricant i venedor de malsons, que tornava en somnis a burlar-se del personatge principal, però al final només s'esmenten els tipus de malsons que li ha creat (amagatalls, gelosia i paranoia), conclouent el conte de sobte i deixant un final obert.

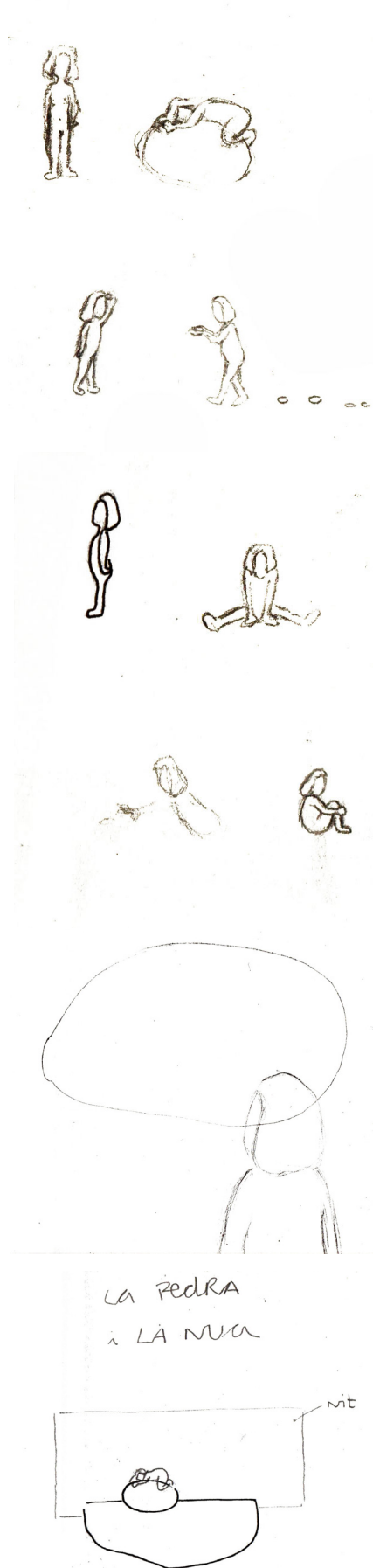
El resultat és un llibre heterogeni en quant a estil, que plasma en les il·lustracions el món al que fa referència en el text. Tots els elements visuals s'han combinat per donar lloc a una síntesi visual d'allò que es volia transmetre.

3.2. FASE DE PRODUCCIÓ

3.2.1. Processos tècnics

A continuació s'exposen els procediments pels quals s'han sotmès les il·lustracions del llibre per tal d'arribar al punt final.

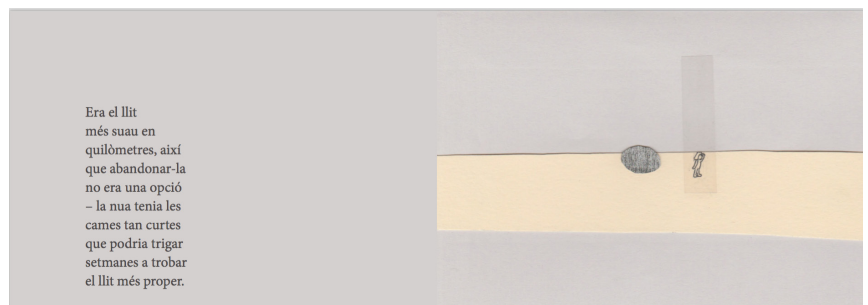
Cada conte a la seua manera ha evolucionat conceptual i formalment. En aquest apartat ens centrarem en els esbossos i l'experimentació tècnica. De la mateixa manera que en l'apartat posterior es seguirà l'ordre dels capítols segons l'estructura del llibre, ara els

Primers esbossos de *La pedra i la nua*

ordenarem cronològicament segons el moment en què van començar a agafar la forma definitiva.

En un principi, el treball anava a estar format pels contes en forma de *fanzine*, individuals i independents, formant una sèrie i obrint la porta a afegir-ne altres més endavant. Tanmateix, la idea va canviar a llibre recopilatori. La raó va ser la possibilitat de donar peu a subtils relacions entre contes i, tot d'una, afegir peces que de per si haurien quedat massa breus, com el *Preludi*, i l'*Interludi*. Això va obligar a unificar el format de tots els contes en un A5, que havia sigut el més freqüent en el plantejament inicial dels *fanzines*.

La pedra i la nua va ser el primer conte escrit i il·lustrat, en un any de diferència respecte al conjunt. La maquetació es va anar formant poc a poc, durant el temps en què s'anaven esbossant la resta d'històries. Es va experimentar amb diferents formes de col·locar el text en la pàgina esquerra, deixant les imatges individuals a la dreta. També es van provar diverses fonts però el caràcter de la il·lustració requeria una tipografia manual, la qual cosa es va convertir en norma per a la resta de peces. Les il·lustracions originals, collage

Prova de maquetació per a *La pedra i la nua*

sobre papers de mida A6, s'adequaven millor a eixa mesura, per la qual cosa es va pensar, en un inici, en fer una col·lecció de contes auto-editats individuals, cadascun imprès en la seua mida ideal, per apreciar-los individualment.

La caiguda va començar a plantejar-se relativament prompte, partint d'un personatge molt semblant a la nua però sabent que no seria l'únic estil present al treball. Donats els pocs elements dels que disposa, les variacions han sigut mínimes. Allò que s'ha meditat amb més profunditat ha sigut la negror, passant d'ocupar tot l'espai de baix del llit a només l'espai més pròxim que envolta el personatge. La resta d'elements (el negre del pèl, el grafisme de baix del llit i el llençol) es van anar eliminant un rere l'altre, per simplificar. A més, es contemplava un format més estret que l'A5, la presència del qual s'intensificava amb ajuda del negre. En el format actual i la pàgina



Primer plantejament de *La caiguda*

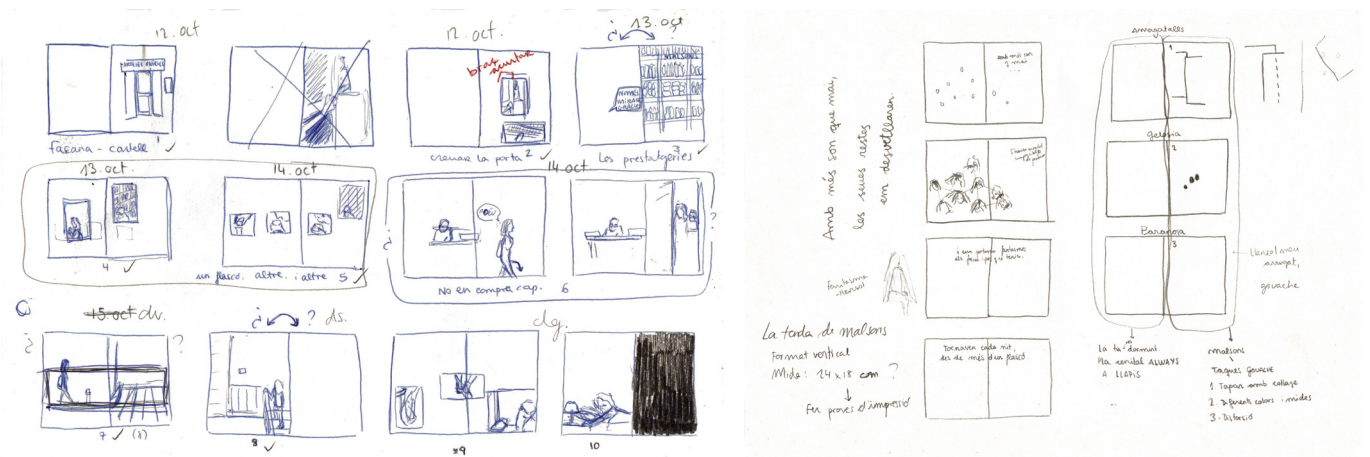
LA CAIG DA LA CAIGUDA
 LA CAIGUDA LA CAIG DA
 LA CAIGUDA LA CAIG DA

Esbossos de tipografia per a la portada de *La caiguda*

blanca, l'espai buit no molesta sinó que al contrari, proporciona certa amplitud a la buidor.

La tenda de malsons havia sigut un problema, tant a nivell narratiu com visual, fins el moment de la proposta en classe de plasmar en il·lustracions o còmic un trajecte viscut. És per això que la major part del conte es centra en el recorregut des de la tenda fins a casa i va ser aleshores quan va sorgir eixa manera de treballar amb l'espai mitjançant la substitució d'aquest per l'acció que s'hi està donant. Les tècniques es barrejaven entre aquarel·la, llapis de colors, gouache, llapis i collage, d'una forma que confonia massa el missatge. Les tutories amb el professor em van ajudar a decantar-me per emprar només el gouache per als espais i el dibuix a llapis per a l'acció del personatge. Més endavant van sorgir la resta de pàgines, on es focalitza en la intimitat del personatge.

El procés de **La veu alta** va començar durant l'estiu de 2016 però, com la resta, es va intensificar i acabar de modelar entre novembre i desembre. En un principi es pretenia eludir tot el fons, deixant-lo en negre i funcionant només amb la relació entre els dos elements de llum, però es va decidir donar-li una textura per no deixar-lo tan monòton i aportar-li algun interès. Es van fer proves amb transferències i collage. També, com *La caiguda*, hauria sigut d'un format més estret que la resta si no s'hagueren unificat totes les



Storyboard de *La tenda de malsons*

històries en un llibre. No obstant, gràcies a canviar-ho a A5 he pogut afegir-hi el text. La combinació entre tinta i aquarel·la es va canviar per pastel sobre fotocòpia. La farola va canviar el seu halo de llum, per definir-se millor, i les mides dels elements es van ajustar per tal de mantenir una distància considerable entre ells al mateix temps que l'excessiva reducció no dificultara la seua identificació.

La llum auxiliar serà probablement el conte que més ha



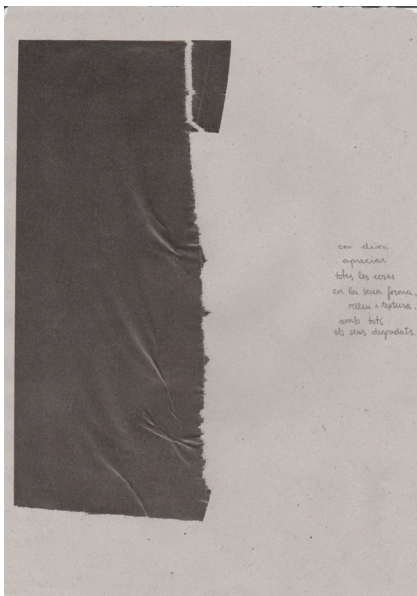
Prova de *La veu alta* en transferència



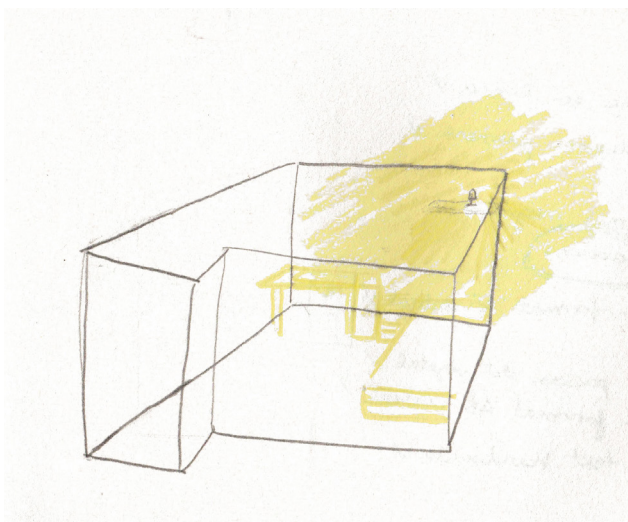
Primeres proves de *La veu alta* en el quadern de camp

evolució. Es començà tantejant el collage, fent forats en els papers que simularien la paret, formant composicions abstractes. No s'aconseguien els matisos desitjats, de manera que la idea va passar al dibuix figuratiu: forats vists des de prop. Més endavant, vaig comprovar que la composició real dels forats en la paret tenia cert interès com a dibuix abstracte. Va ser aleshores quan vaig provar una maquetació amb papers vegetals sobre dibuixos figuratius de l'habitació. Per no complicar l'edició del llibre i que fóra fàcilment reproduïble, aquesta idea es va descartar en detriment d'altra que integrava d'una forma més senzilla el text.

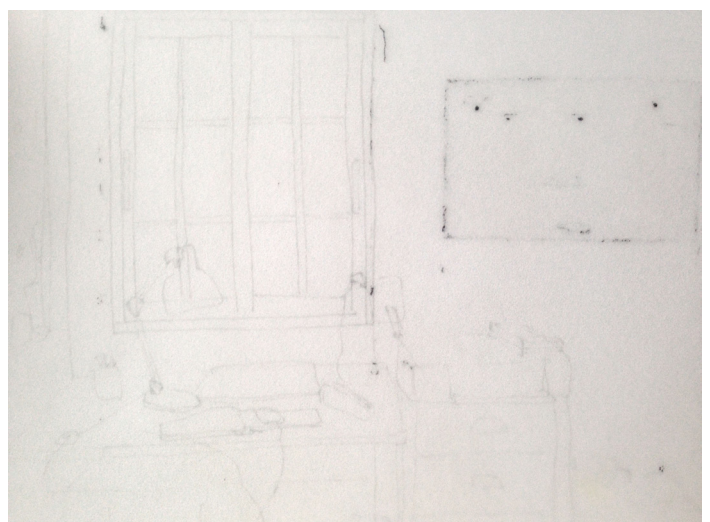
En el cas de *0º*, l'essència estava clara des de prou prompte: en setembre de 2016 ja es pretenia aprofitar la dualitat de les pàgines, emprar els llapis de colors roig i blau, i va començar el plantejament de dibuixar només els cossos. En les il·lustracions finals, a mesura que va avançant la narrativa, la figuració s'apropa des de la situació inicial del llit cap a l'acció dels braços per, després de l'abraç (el clímax), passar a les extremitats inferiors i tornar a l'estat del llit: la inundació. En la realització d'aquest conte he après que, en composicions tan ambigües, no convé canviar de pla a no ser que hi haja



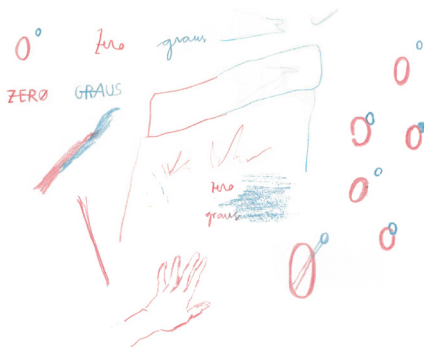
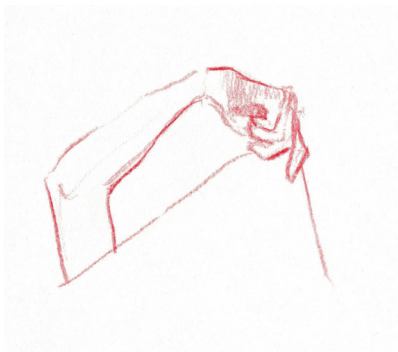
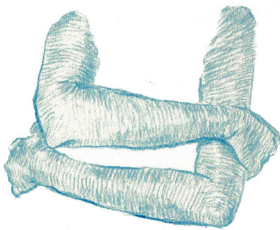
Prova a llapis de *La llum auxiliar*



Esbós de *La llum auxiliar*



Proves de maquetació de *La llum auxiliar*

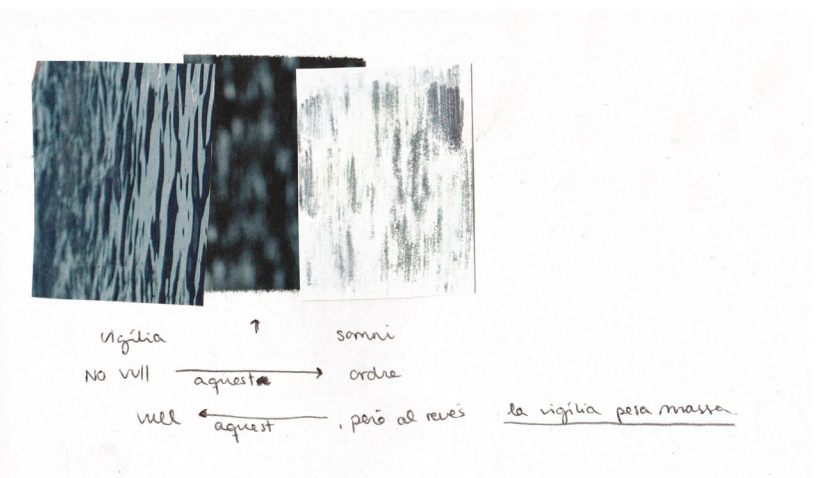


Esbossos de 0º

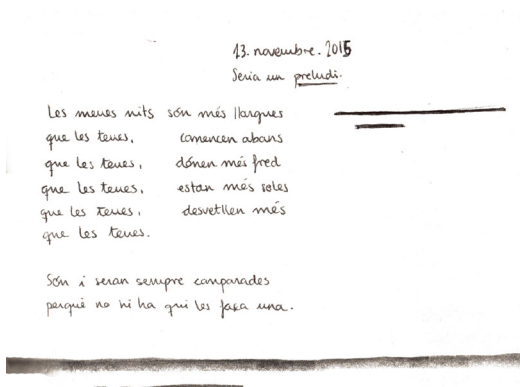
un motiu de pes, per no distraure el lector.

La idea d'*El fugitiu* es va començar a esbossar en collage i fotografia. Aquest conte va patir un bloqueig important, i fins març de 2017 no va prendre partit dins del llibre. Tanmateix, una volta triada la forma de representació, els esbossos i les proves de maquetació es van desenvolupar d'una manera prou àgil. La transferència va resultar la tècnica més apropiada per representar el somni, ja que es situa entre el collage, la fotografia i el dibuix i es presta, gràcies al grafisme, a l'efecte desitjat de fugacitat.

Preludi i Interludi, abocats al quadern de camp en moments inconnexos, entre molts altres micro-contes, poemes i reflexions, van esdevenir idonis per als llocs corresponents. *Preludi* era un poema que vaig escriure en novembre de 2015, per les dates del naixement de *La pedra i la nua* i sense cap intuïció possible del llibre. Tant per la seua cronologia com pel contingut, introductor i transparent, enceta el quadern de camp, acompanyat d'esbossos del que seria la seua il·lustració. *Interludi* remetia al tipus de dibuix de *La caiguda*, i era perfecte per a precedir-la, ja que la imatge permet endevinar



Primers esbossos d'El fugitiu



Primers esbossos del Preludi

què va a passar a continuació.

3.2.2. Descripció dels capítols

Tots els **títols** dels contes segueixen l'estructura de "Determinant + Nom", de vegades seguida o bé d'un altre sintagma igual enllaçats per la conjunció copulativa "i", o bé d'un complement del nom. Aquesta homogeneïtat serveix per a marcar un caràcter senzill, amb una gramàtica simple, nomenant al mateix temps l'element o elements principals de cada conte.

L'**estructura** del llibre ha seguit una ordenació lògica de les històries, basada de forma subjacent en les que es solen seguir en



Resum dels contes per ordenar-ne la maquetació

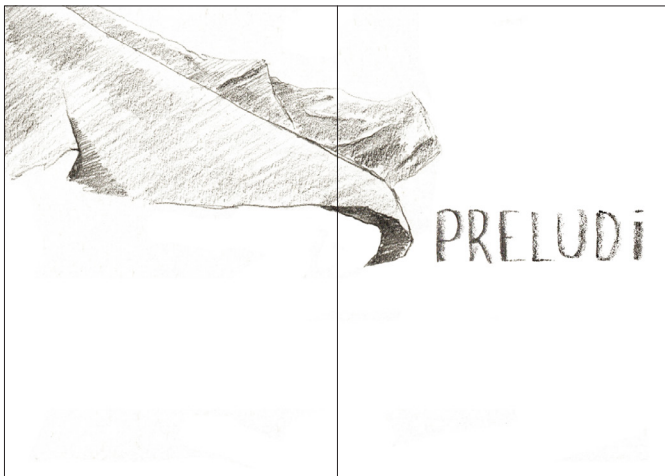
els discos de música o els llibres de contes breus. L'Interludi divideix el llibre en dues meitats. Els contes s'han repartit de manera que els estils no es facen massa recurrents, deixant els que puguen resultar més pesats (pel nombre de pàgines, l'estètica més carregada o la lectura més lenta) per al final de cada part, i els d'il·lustració més senzilla per als principis. Gràcies també a la divisió, el repartiment ha resultat més dinàmic.

La pedra i la nua i *La veu alta* s'ajunten al començament per similituds de il·lustració i narrativa. El primer deixa un bon sabor de boca que demana seguir amb la mateixa delicadesa. El segon, amb un ritme més repetitiu, enllaça per contrast amb una història dinàmica, d'una gràfica radicalment distinta: *La tenda de malsons*. Després de la seua ampla gamma cromàtica i el joc compositiu en les dobles pàgines, passem a l'*Interludi* i *La caiguda*, línia negra sobre fons blanc, i il·lustració separada del text, dins d'una estructura clara. A partir d'aleshores, *O^o* torna al dibuix descriptiu, per ara només vist en *La tenda de malsons*, per quedar-se fins el final. Una composició més àgil que no trenca per complet amb el conte anterior gràcies al fons blanc que es manté, aquesta volta amb línies de colors roig i blau alterns a cada pàgina. La lleugeresa es carrega un poc més quan arriba la taca en *El fugitiu*, i amb la tipografia que dóna aspecte de desordre, encara que la forma de representar la figura humana segueix semblant, aquesta volta amb línies més fines. Per acabar, *La llum auxiliar* recupera l'estil canviant de *La tenda de malsons*, alternant composicions de il·lustració i text, i tècniques i formes diferents de treballar el dibuix. Una paleta restringida i una combinació d'espais i figura humana segellen el caràcter dual, nocturn i suaument fosc de l'obra completa.

Totes les **portades** (la del llibre i la de cada conte) es van elaborar per a un treball que tractava d'experimentar amb la tipografia. Efectivament, en cadascuna d'elles hi ha algun joc d'el·lipsis, substitució, personificació o collage. Les de *Preludi* i *Interludi*, degut al breu contingut de les peces, comparteixen el concepte de la portada del llibre: llençols de llits desfets, la posició dels quals indica angonya en la del conjunt, falta en la del Preludi, i embolic en l'*Interludi*. Aquestes últimes són les úniques que ocupen doble pàgina, per tal que el lector distingisca millor les dues meitats. Les demés, deixen



Portada del llibre

Portada del *Preludi*Portada de l'*Interludi*

una pàgina de cortesia, emplenada amb el grafisme més adequat, per acabar el conte anterior, i es componen a partir de l'estil visual i el concepte del conte al que corresponen, adaptant la tipografia al sentit general de cada història.

3.2.2.1. Preludi

Poema introductori. La comparació estableix el tema: les incomoditats i el motiu principal d'aquestes.

La il·lustració abstracta no és més que totes les comparacions condensades en dos traços.

En el text, cinc anàfores es separen de la comparació posterior corresponent mitjançant un espai que permet una alineació justificada (les anàfores alineades a l'esquerra i les comparacions alineades a la dreta) que reforça la repe-

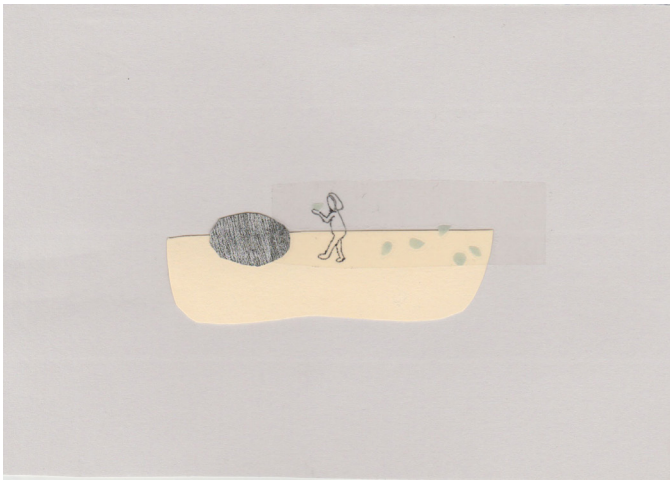
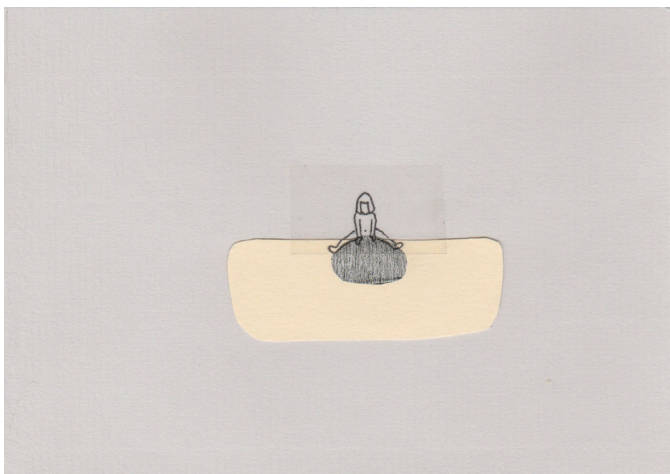
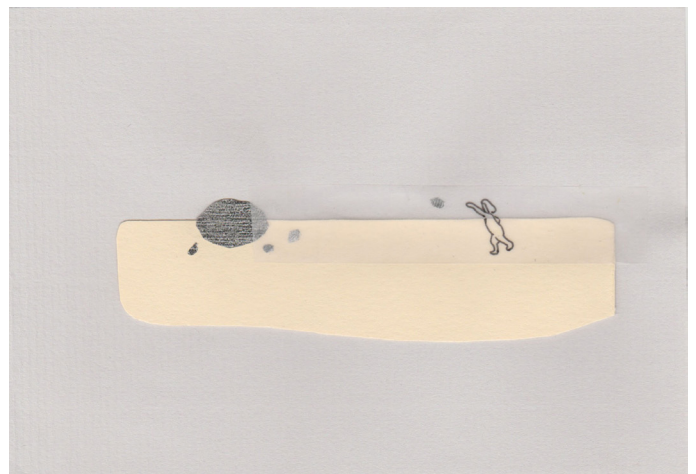
Les meues nits són més llargues
que les teues, comencen abans
que les teues, donen més fred
que les teues, estan més soles
que les teues, desvetllen més
que les teues.

Preludi

tició en la lectura i crea un ritme millor establert. Amb això, s'aprofita l'escriptura a mà per fugir, de forma discreta, d'una composició estrictament tradicional.

3.2.2.2. La pedra i la nua

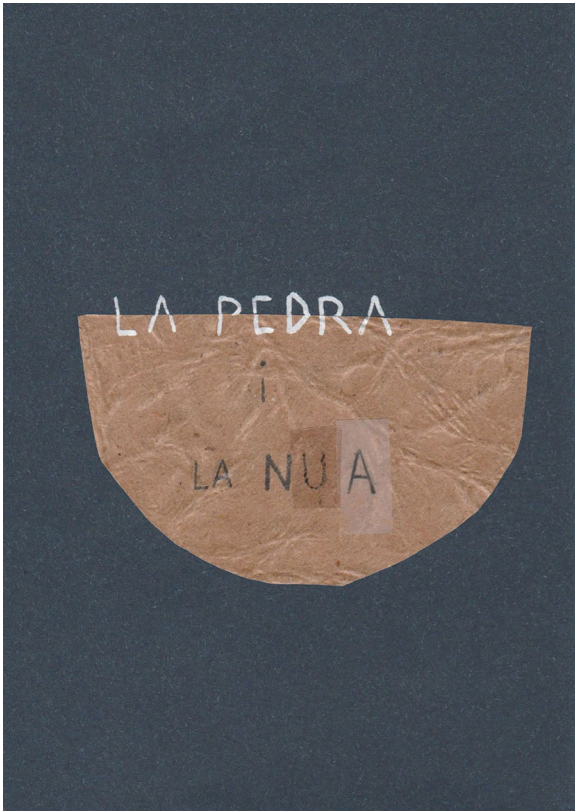
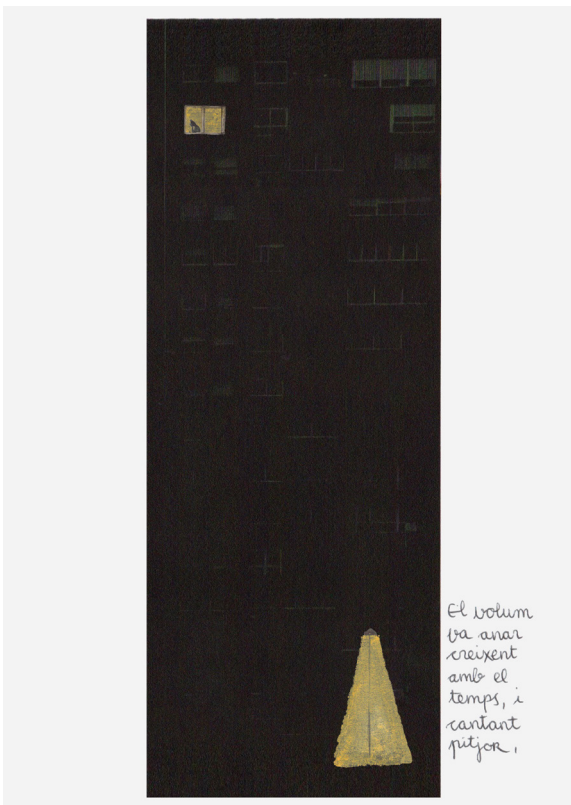
Aquest capítol encapçala el seguit de relats per ser el primer que va ser escrit i íntegrament desenvolupat. Un estil suau i discret, i la delicadesa dels materials, la tècnica i la protagonista, formen la que per a molts serà la peça més tendra del llibre. La nua, per innocent egoisme, intenta ablanir la pedra sobre la que dorm. La seua transparència es va perdent en els seus intents fallits per canviar-la, fins arribar al més dolent, que la converteix en allò del que fugia: la duresa.

Primer intent d'ablanir la pedra en *La pedra i la nua*Segon intent d'ablanir la pedra en *La pedra i la nua*Tercer intent d'ablanir la pedra en *La pedra i la nua*Quart i últim intent d'ablanir la pedra en *La pedra i la nua*

El conte destaca per la seua senzillesa, amb només dos elements principals: els que apareixen al títol. La nua, una figura dibuixada de forma infantil, només amb línia, és la que porta a terme tota l'acció (al menys, tota l'acció conscient). La pedra, estàtica i inanimada, és qui la rep i, alhora, qui la motiva.

La **composició** es manté uniforme al llarg del conte (il·lustració central, amb el text en la part inferior de la pàgina) per centrar l'atenció del lector en l'acció.

El **collage** com a tècnica de dibuix. Cada retall serveix per a dibuixar el contorn de la figura que representa, excepte en el cos de la nua. L'illa, el fons i la pedra tenen la seua poètica en la textura del paper: un terreny abrupte de nit i més amable de dia, un espai infinit, i una roca naturalment dura i ferma. Així mateix, la figura de la nua entra en un joc d'**opacitats** amb el paper. Dibujada al principi directament sobre el fons, a cada voluntat de canviar a la pedra se li va afegint una transparència cada cop més translúcida, fins convertir-se en opaca del tot, tal i com ha estat la pedra durant tota la història. Els papers acetat i vegetal, quan arriba el seu torn, es col·loquen sobre la il·lustració per tal d'enriquir-ne la composició, cobrint sempre la nua i la trajectòria de la seua acció.

Portada de *La pedra i la nua*Pàgina de *La veu alta*

L'espai es representa com una illa, de grandària variable segons la distància que es requereix mostrar. Tota l'acció es condensa en eixa part de la pàgina, i la resta serveix per situar els personatges en un univers just per a la seua mida. El paper del fons es com l'espai exterior i l'illa seria el món reduït del relat.

La **gamma cromàtica** restringida estableix clarament la dualitat nit-dia. La nit es presenta amb un blau fosc de fons, una illa marró i una pedra negra; i el dia, amb contrastos més tènues.

El cos del **text** es ceneix a una alineació cap a l'esquerra i al seu marge, la qual cosa, junt a la tipografia a mà, accentua el caràcter delicat del conte.

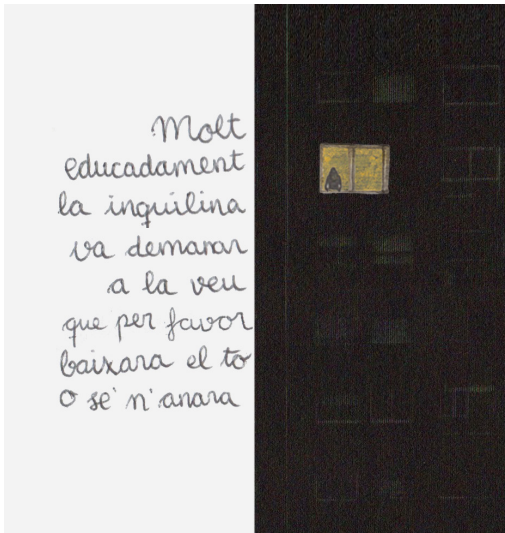
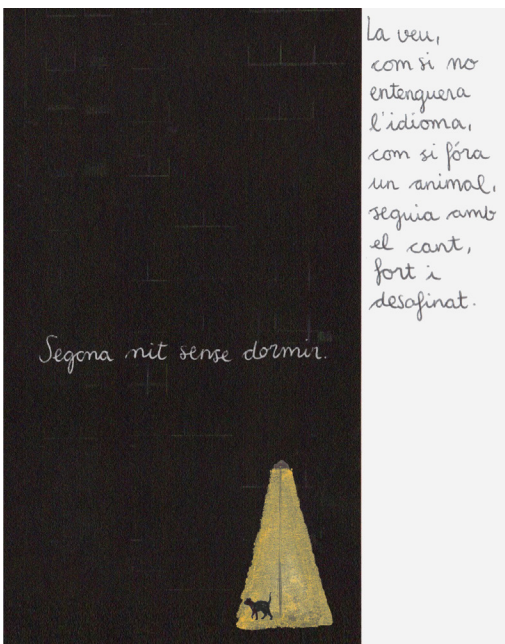
En la **portada**, s'eludeix part de la tipografia de "la pedra", la mancada de vida i expressió, en contraposició amb "la nua", cada lletra de la qual apareix en una opacitat diferent, atenent a totes les fases per les que passa el personatge.

3.2.2.3. La veu alta

Germana de la nua, la inquilina vol fer callar una veu que la destorba a les nits. Germana de la pedra, la veu roman inamovible davant de qualsevol atac. Donen peu a una guerra veïnal on només participen elles.

En un **estil** semblant al conte anterior, tornen les formes senzilles i la composició constant, aquesta volta formada per tres columnes (amb la il·lustració allargada i vertical al mig, i el text condensat a les vores). La dualitat ve ara donada pels mateixos personatges. Sobre un fons negre, interactuen els dos elements de color groc, un en cada extrem del rectangle que enquadra la il·lustració: la finestra on dorm la inquilina i la farola on crida la veu. Ambdues són llums enceses enmig de la nit. La figura de la inquilina es dibuixa amb una taca negra, mentre que la veu només apareix representada mitjançant la farola, atribuint-li a aquesta totes les accions i els canvis del personatge a qui correspon.

El **text** de les vores es situa en l'espai segons qui efectua l'acció, assignant-se per proximitat al seu respectiu agent. Aquests fragments s'alineen cap al costat on els queda la imatge. Les frases que apareixen en la mateixa il·lustració, sobre el fons negre, funcionen com a parèntesi durant tot el conte. El paràgraf últim funciona com a desenllaç, com una acció que correspon a ambdós personatges, quan desapareixi-

Detall de la finestra de *La veu alta*Detall de la farola de *La veu alta*Portada de *La veu alta*

xen les llums. Tots els cossos de text s'ordenen de manera que s'entenga la seua lectura en un seguiment lògic d'esquerra a dreta i de dalt a baix.

Mentre que en *La pedra i la nua* el **temps** es calcula a partir dels dies i les nits transcorreguts, en aquest cas es fa un recompte amb ajuda de les frases enmig de certes pàgines, que numeren cada nit en vetlla que passa la inquilina.

Quant a la **tècnica**, el color groc de les llums és pastel i les figures estan fetes amb bolígrafs i retoladors negres. El fons es una fotografia de la façana d'un edifici, molt enfosquida i impresa en tòner. Text i imatge es van superposar posteriorment mitjançant procediments digitals.

L'**espai** rectangular en negre serveix per allunyar els dos elements entre ells i establir l'acció en eixe recorregut que fa la mirada del lector d'un extrem a altre. No deixa intuir només la idea finca sinó també la nit, constant en tot el relat. Ens trasllada a una atmosfera urbana i nocturna, solitària i silenciosa, on només les llums fan soroll.

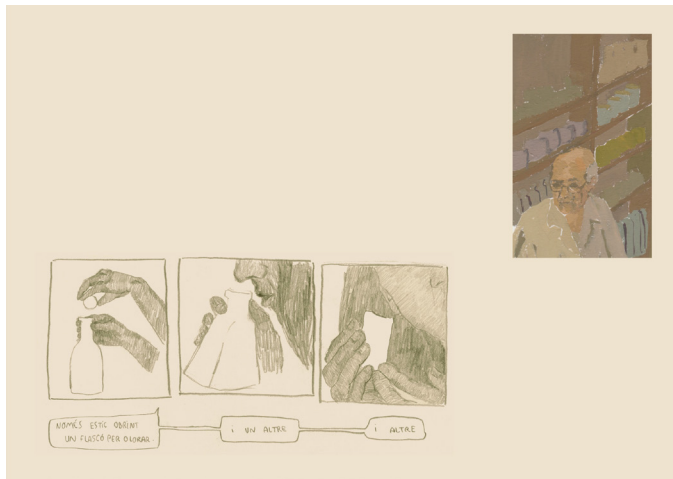
Els **colors** es van triar groc i negre pel pronunciat contrast que es crea entre ells. El negre per a fer un fons neutre (en lloc de blau fosc o marró), i el groc per a una llum càlida i habitual en les llums que es veuen de nit a les ciutats.

En la **portada**, l'element principal és la farola, en representació de la veu, que és qui dóna nom al conte. La tipografia es va engrandint a cada paraula. El resultat és una composició central prou potent que recorda sinestèsicament a un augment del volum, no només per la mida de la lletra, sinó també per la forma de megàfon de la llum de la farola.

3.2.2.4. La tenda de malsons

En aquest conte, la protagonista s'emporta per error malsons d'una tenda d'articles onírics. Aquests li impedeixen dormir les nits següents. Escrit en primera persona, reforça el caràcter autobiogràfic de tota l'obra, dissimulat en la resta de casos. És el primer cas en què la part escrita no narra amb tanta recreació cada fet, sinó que es deixa portar per la il·lustració, que té més presència que en els darrers contes.

En aquest cas es dóna un canvi radical de **plantejament** respecte a la resta de peces. Trobem composicions molt més diverses que atenen intrínsecament al llenguatge visual dels somnis, fent ús de recursos com la repetició, la el·lipse o la imprecisió de la imatge. S'hi alternen plans sub-

Doble pàgina de *La tenda de malsons*Dues il·lustracions a doble pàgina superposades per explicar la relació espacial de l'acció i l'escenari en *La tenda de malsons*

jectius del personatge amb punts de vista objectius. L'**espai** s'estén des de la tenda fins a, després d'un recorregut pel carrer, arribar a casa de la protagonista.

En la il·lustració es combinen dos **registres gràfics** diferents: gouache per als espais i llapis per a l'acció del personatge principal. D'aquesta manera, situant l'acció en el mateix lloc del paper que l'entorn en la pàgina anterior o següent, es crea una **relació espacial** entre les planes mitjançant la substitució, a l'estil de *Here*.

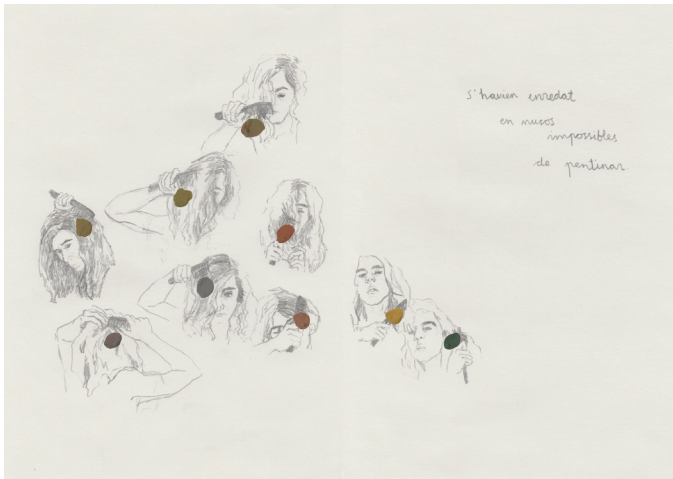
El dibuix figuratiu de *La tenda de malsons*, en la majoria d'ocasions és molt més descriptiu que en els contes que ja hem vist –tan mateix, hi ha pàgines en què la figura es veu simplificada amb una ombra– i ve carregat d'un caràcter més intens. Ja no sembla una cançó de bressol, sinó les visions que tenim en somnis.

Els malsons constitueixen l'única part abstracta de la il·lustració i es representen amb taques de gouache, distorsionades segons el tipus de malson. La seua situació en el paper també segueix una lògica espacial respecte a les pàgines on apareix el personatge.

La **paleta** emprada en aquest conte és la més ampla del llibre, tenint en compte que el gouache també és la tècnica més matèrica que s'ha utilitzat. Aquest cas requeria una ambientació determinada en la tenda, distinta de la del carrer i de l'espai íntim del personatge. Totes elles s'han tret dins d'una certa homogeneïtat, amb colors terra i liles.

És el conte que més s'aproxima al gènere de novel·la gràfica, amb bafarades i una narrativa seqüencial molt més consecutiva mostrada en ocasions a través de vinyetes i amb més d'una acció per pàgina.

El **text** està dividit entre diàleg, que apareix en lletres majúscules dins les bafarades, i narració i pensaments que apareixen en minúscula, solts i dispersos per la pàgina, seguint formes molt més aleatòries que en altres contes.



Dues il·lustracions a doble pàgina superposades per explicar la relació espacial dels malsons en *La tenda de malsons*



Pàgines blaves que divideixen *La tenda de malsons* en dues meitats

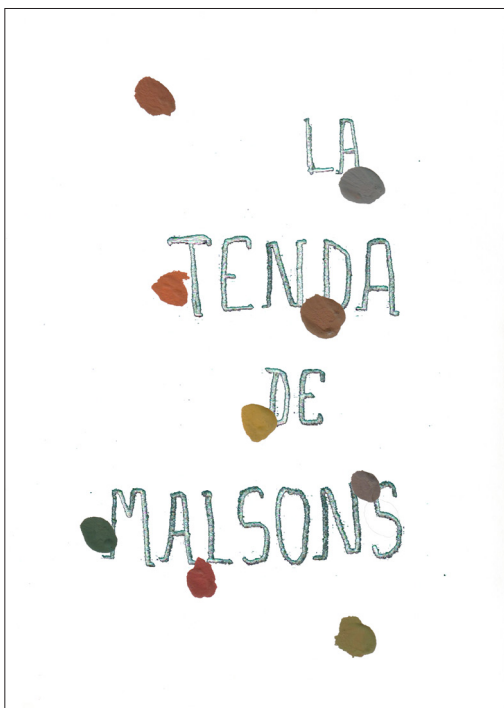
Atenent al conjunt del relat, podríem diferenciar entre **dues meitats**, dividides per dues pàgines blaves, que representen la son (blau fosc) i la interrupció de la mateixa, el desvetllament (blau èter). La primera part correspon al món real del relat. Centra l'atenció en el pas per la tenda i el trajecte fins a casa. No apareix el rostre complet de la protagonista, amb la qual cosa pren un aire més impersonal. Els plans subjectius ajuden a amagar la seua identitat i presentar-nos el món del conte com en una realitat inconscient, com en un somni. Després de les pàgines blaves, es presenta el món interior del personatge, la seua intimitat, d'una manera més surrealista. Vegem la cara i les emocions que s'hi plasmen: la desesperació, l'enuig, la redempció, la intranquil·litat, la bogeria. Desapareixen les bafarades perquè ara tot el text són els seus pensaments.

En la composició de la **portada**, alguns malsons es reparteixen rítmicament sobre una tipografia que emula el rètol d'una vella botiga, obstaculitzant-ne la seua lectura en certa mesura.

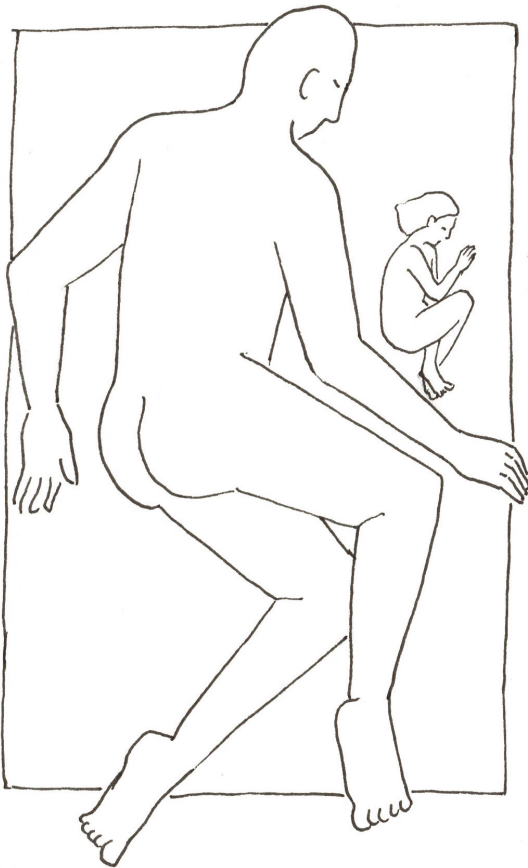
3.2.2.5. Interludi

Micro-relat. Una única il·lustració figurativa que, fent que el lector imagine la situació posterior, serveix de precedent per al conte vinent. Un personatge enorme ocupa tot l'espai en el llit, espentant al personatge menut cap a la vora. Els dos dormen tranquil·lament.

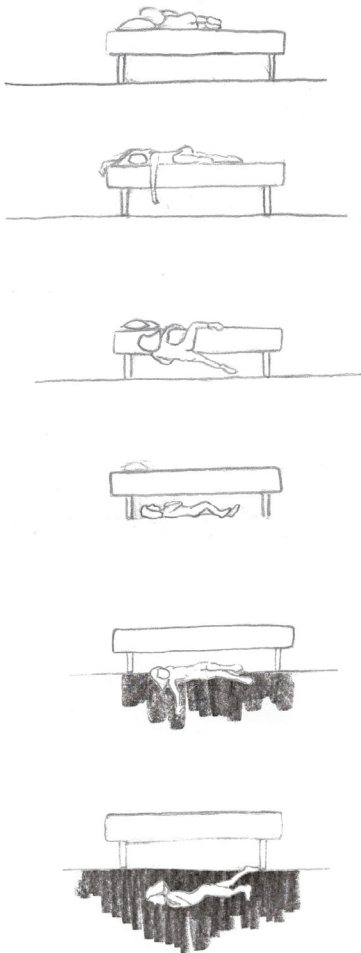
La gràfica minimalista, només línia negra sobre fons blanc, propicia la calma i el silenci, en lloc d'alarmar del perill, que és la forma més fàcil de caure en ell. El personatge masculí es representa com un gegant dels contes tradicionals que, encara que bondadosos, poden provocar accidents per culpa de la seua mida descomunal. En contraposició, el personatge femení, de l'estil de la nua, la inquilina o la caiguda, es redueix fins a la mínima presència dins del seu propi llit,



Portada de *La tenda de malsons*



Il·lustració de l'Interludi

Seqüència de *La caiguda*

d'una forma muda i quasi resignada. El tema de l'anul·lació és recurrent al llarg del llibre, sobre tot en contes com *La veu alta* i *0º*.

3.2.2.6. La caiguda

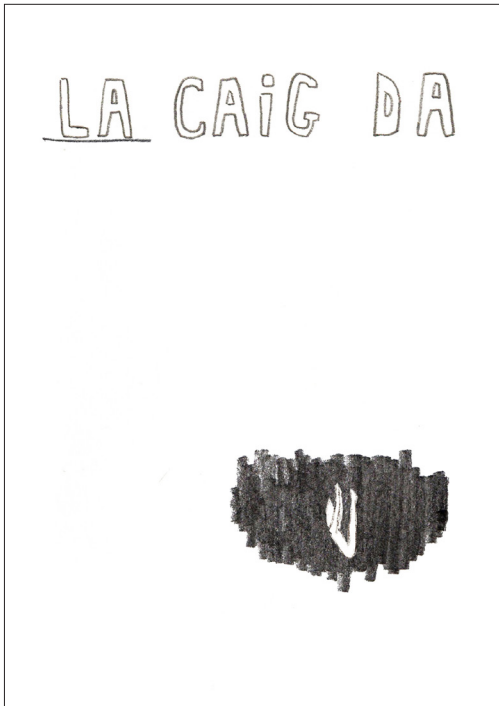
Si entenem aquest conte com a la continuació de l'*Interludi*, on el personatge gran ha desaparegut, el personatge menut pot caure en conseqüència de la pressió. En cas contrari, si l'entendem en la seua individualitat, el motiu de la caiguda pot ser el mateix moviment del personatge sobre el llit, o qualsevol altre que el lector vulga atribuir-li.

L'**estil**, semblant als primers dos contes, i el més minimalista del conjunt, es compon només de línia i grafisme negres, que dibuixen la figura d'una forma simplista, sobre fons blanc. La massa de grafisme negre que acompanya a la figura és una síntesi del que seria tot l'**espai** del fons, negre també, però es sobreentén, contenint-se en un fragment per abrigar al personatge en el seu trajecte i centrar la velocitat en la figura mentre queda un espai mut que l'envolta. La intensitat i direcció del grafisme, diferent cada vegada, pot donar a entendre un seguit de fases, perceptibles també en la posició del personatge. L'última pàgina en negre serveix per tancar el capítol i separar-lo del que serà el pròxim conte, el qual també tindrà el fons blanc. Remet al fons total de *La caiguda*, al mateix temps que fa al·lusió a les pàgines fosques que més endavant trobarem en *La llum auxiliar* i a la foscor que experimenta també la inquilina de *La veu alta*.

La **seqüència** segueix moviments mínims en l'acció, pàgina rere pàgina, com en un exercici d'animació, seguint al personatge en la seua caiguda i recreant-se en ella i en les seues fases que, tal i com hem esmentat, es poden entendre en la poètica de menuts detalls.

El **text** es separa de la imatge i cau en companyia de la figura, paral·lelament en la pàgina del costat. A més, segons la pàgina, els cossos de text es dispersen horitzontalment, fent ballar la lectura i plantejant-ne diverses possibilitats (per columnes o tot d'una). La seua presència ressona com un eco, com una veu interior, en la pàgina esquerra.

En la **portada** es porta a terme un exercici de personificació de la lletra "U", substituïda pel cos de la caiguda, en la posició més baixa que permetia la lectura de la paraula. El títol es pot entendre tant com substantiu que es refereix al desplaçament, com a adjectiu substantivat que fa referència

Portada de *La caiguda*

a la protagonista.

3.2.2.7. 0º

Algú i Alguna han d'equilibrar les seues temperatures extremadament oposades. Com un gel, Algú es desfà amb la calor d'Alguna. Com una foguera, Alguna s'apaga amb el clima plujós d'Algú.

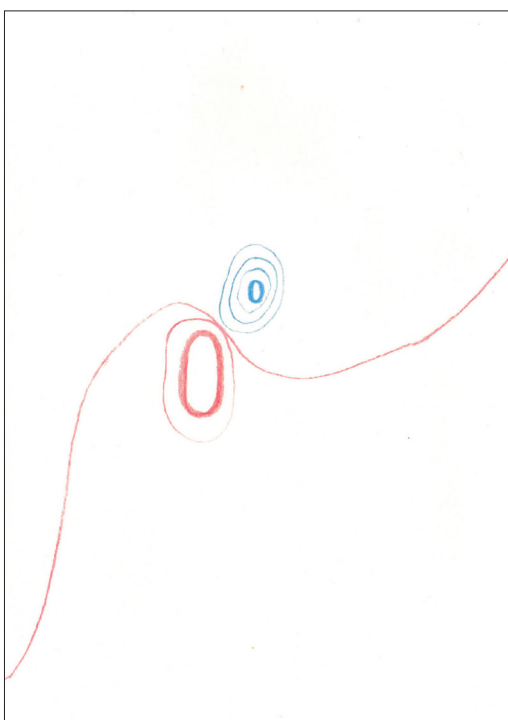
L'**espai** s'entén d'una manera semblant a *La caiguda* o *La tenda de malsons*, en quant a la situació dels personatges respecte a un entorn elidit. L'espai en blanc, junt al pla zenital immutable, focalitza l'atenció en l'acció dels personatges. La pàgina esdevé l'únic indicador de la situació dels elements de la il·lustració. Al principi i al final es presenta la condició de llit: els coixins per obrir el conte, i la inundació per tancar-lo. Durant la resta de la història, s'observa el trasllat dels personatges sobre el matalàs. Cada personatge parteix d'una pàgina, i l'atracció fa que s'ajunten en la del personatge blau (Algú).

Quant a la **tècnica**, els llapis de colors formen un dibuix descriptiu que inclou grafisme, fins al moment en què apareix la línia única per al personatge roig (Alguna), indicant la seua anul·lació. En aquest cas, per exemple, només en la imatge s'entén eixe detall, ja que en el text no es fa menció sobre qui es desplaça cap a l'altre costat i qui és manté immutable durant tot el transcurs.

Els **colors** s'han utilitzat segons l'evident sinestèsia que comporten: s'assigna el roig a la temperatura més alta i el blau a la més baixa.

La **narrativa seqüencial** segueix un ritme semblant a *La caiguda* i, com veurem en el següent apartat, també a *El fugitiu*, on cada moviment correspon a una doble pàgina. En aquest cas, en lloc de caure, el moviment és aproximar-se. Algú es col·loca girat cap a l'extrem oposat a on ha d'arribar i els seus gestos són més pausats i casuals que els d'Alguna, que es mou cap a ell per una imperant necessitat de sufocar la calor.

El **text** manté la seua cohesió a través de les dues pàgines. No sempre té correspondència directa amb l'acció de la pàgina on cau, a pesar de portar el mateix color. Sovint són oracions que engloben a ambdós personatges. Tenint en compte això, la separació s'ha adequat de manera que garanteix la coherència. En alguns casos, cada frase apareix a un extrem de la pàgina, imitant la llunyania entre els personatges i obligant al lector a travessar la doble pàgina per enllaçar-ne

Seqüència de 0^aPortada de 0^a

la lectura. Ja que la il·lustració necessita l'espai en blanc de la pàgina sencera, el text s'hi integra dins de la mateixa. No obstant, les paraules no es confonen amb el dibuix, només en la última pàgina, que s'hi superposen, pel fet que la taca de grafisme blau envaeix la pàgina del roig. Amb això es vol propiciar una major sensació d'inundació, de catàstrofe.

Com hem comentat en l'apartat 3.2.2.5. *Interludi*, alguns contes guarden **relació** entre ells. És el cas d'aquests dos amb *La veu alta*, degut a que al final un dels personatges s'anul·la per poder dormir, de la mateixa manera que en el conjunt observem la resignació i l'obligació de cedir a les incomoditats.

Tant la **portada** com el **títol** fan referència a elements meteorològics. Després de contemplar títols com *La geografia horitzontal* o *L'equador i el pol*, 0^a es va situar com a preferit en tant que representa la derrota del fred sobre la calor, alhora que la xifra es situa entre positiu i negatiu. Segueix l'estructura de "Determinant + Nom", l'única cosa que canvia és que en aquest cas el sintagma es representa mitjançant la xifra numèrica i el símbol de graus, una forma de simplificar, reduir i, a mateix temps, diferenciar aquesta història de les demés. La portada no busca la seua justificació en les pàgines del conte, sinó més bé la trasllada als mapes d'isòbares, on els anticiclons (línies roges) expandeixen la pressió de l'aire cap a fora, movent-la en ocasions cap a la zona on hi ha les borrasques (línies blaves), que fan que el vent passe de menor a major pressió. Les borrasques es caracteritzen per portar oratge plujós i inestable, mentre que els anticiclons són símbol de temps estable i sec.

3.2.2.8. El fugitiu

El personatge cau del llit en el seu intent de no desprendre's d'un somni. Es diferencia de *La caiguda* mitjançant l'estil i una descripció més concreta del motiu. Escrit en segona persona, pretén fer que el lector empatitzi i reconega la situació.

La **tècnica** utilitzada és bolígraf i transferències amb dissolvent, superposades digitalment a posteriori.

L'**estil**, semblant al del conte anterior, 0^a, mostra la figura humana vista des d'un pla zenital, amb un dibuix descriptiu que es basa en l'experimentació amb la línia. En aquesta ocasió, no hi ha grafisme. Tant en *La tenda de malsons* com en *El fugitiu* es diferencia entre la persona i la resta d'elements. Aquesta vegada és una distinció més senzilla, ja que l'únic element a part és el somni. La il·lustració figurativa



Seqüència d'El fugitiu



Portada d'El fugitiu

s'empra per al personatge i l'abstracta per a mostrar la visió d'aquest (el somni i la llum que el desperta).

La figura de la protagonista només apareix sencera quan ha caigut del llit (elidit en tot moment), a més de per qüestions compositives, perquè l'omissió de part del seu cos es pot entendre com la presència d'un llençol. Com en la segona part de *La tenda de malsons* i en *La caiguda*, el gest del personatge simbolitza el seu estat respecte al que està vivint.

La transferència que representa el somni basa els seus colors i forma en la intensitat i l'acció d'aquest, de la mateixa manera que la situació en el paper i la proximitat al personatge també indica la incidència que està tenint en ella en cada moment de la història. El grafisme emprat serveix per a donar fugacitat al somni.

La **narrativa seqüencial** que, com ja hem dit, és molt semblant a la de *O²*, mostra cada moviment en una pàgina, sense moure's del pla zenital per no desconcertar el lector.

El **text**, en majúscula i deixat caure sobre les dobles pàgines en línies irregulars, propicia un ritme més dinàmic i caòtic que en la resta de contes.

És un conte curt però més extens que el moment que narra. Es recrea en cada instant de la percepció que s'hi descriu, al mateix temps que se li concedeix una presència justa en el conjunt del llibre.

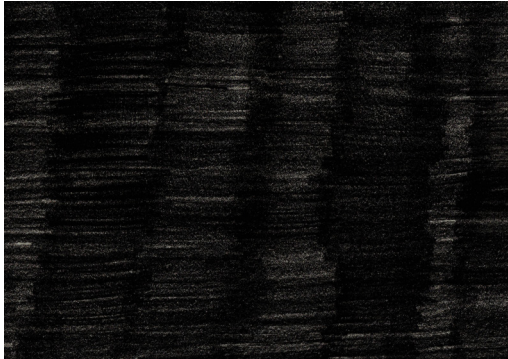
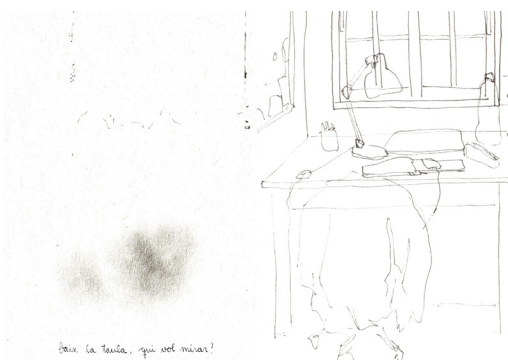
La **portada**, com totes, repeteix la tècnica emprada en les il·lustracions de la peça. En aquest cas, però, la transferència s'utilitza per experimentar amb la tipografia, en lloc de per repetir l'element somni.

3.2.2.9. La llum auxiliar

Després d'un llarg temps a fosques i el desconcert de l'aparició d'una llum forta, la protagonista (presentada en primera persona) troba l'interruptor de la llum justa per apreciar tot el seu voltant, la seua habitació, marcada pel seu passat i amb totes les imperfeccions i perfeccions que conté.

Un seguit de planes atapeïdes de grafisme negre, interrompudes per una doble pàgina de registre blanc, encapçalen el conte, servint-li de pretext i de contrast per al que arriba i constitueix l'element principal de la història: la llum auxiliar.

Les il·lustracions següents són dibuixos descriptius la **tècnica** dels quals s'alterna entre llapis, llapis de color i bolígraf. S'experimenta amb la forma de representar cada part de l'habitació: grafisme a llapis per al clarobscur, grafisme groc per representar les llums, línia per abordar cada element

Pàgina negra del començament de *La llum auxiliar*Llapis de color groc en *La llum auxiliar*Llapis grafit en *La llum auxiliar*Marques en la paret (llapis) i habitació (bolígraf) en *La llum auxiliar*

present i, deixant de banda la representació estrictament figurativa, dibuixos d'aparença abstracta que recullen totes les marques que es veurien a la paret si no hi haguera mobles. Amb aquestes quatre tècniques, dividides i mai superposades en una mateixa imatge, es descriu totes les visions de l'habitació que permet la llum auxiliar a la protagonista. Només una pàgina se n'ix de les tècniques esmentades. Un collage que aprofundeix en una marca concreta de la paret com a metonímia de totes les demés.

La **gamma cromàtica** recorda a la de *La veu alta*. Amb unes composicions més canviants, en aquest conte les escales de grisos també es combinen amb el groc, representant els mateixos conceptes que en l'altre conte: el contrast entre la foscor i la llum.

L'**espai**, com hem trobat freqüent al llarg del llibre, es presenta en correspondència amb la figura humana i a les marques de les parets segons una relació de substitució en la pàgina. El lector ha d'anar enllaçant intel·ligentment les pàgines que es corresponen entre si.

Les tres ocasions en què es mostra la **figura humana** són per atendre a l'única acció que ella efectua: trobar i prémer l'interruptor.

Al principi un pla detall de la mà introdueix, seguint l'ordre cronològic que es segueix fins el moment, el temps amb la llum auxiliar. Aquest pla insisteix en el concepte d'anar a palp, que ens recorda al final de *La veu alta*, permetent-nos establir aquest conte com una continuació d'aquell.

Les altres dues ocasions on apareix la figura humana es presenten de forma consecutiva en dues il·lustracions a doble pàgina seguides. En ambdues la protagonista es mostra recolzada en el llit elidit en la pàgina esquerra, mentre que en la dreta està la paret corresponent a l'espai on està ella. En el primer retrat, la protagonista mostra una actitud passiva; en el segon, encara que l'expressió no canvia substancialment, ja es mostra una decisió en el moviment del braç. La mà, que queda surant en l'aire, no troba l'interruptor, que queda en la pàgina del costat. Aquestes il·lustracions remetent al temps a fosques. Dibujant en clar el què hi havia al voltant de la persona i l'actitud d'ella cap a un entorn que no veia.

El **text** s'escampa per les pàgines, encaixant en les il·lustracions de la forma més discreta i conscient possible. És una enumeració de tots els pensaments que afloren amb la llum auxiliar, fruit de les in comptables proves que es van fer

Relació espacial en *La llum auxiliar*

fins arribar al punt en el què està.

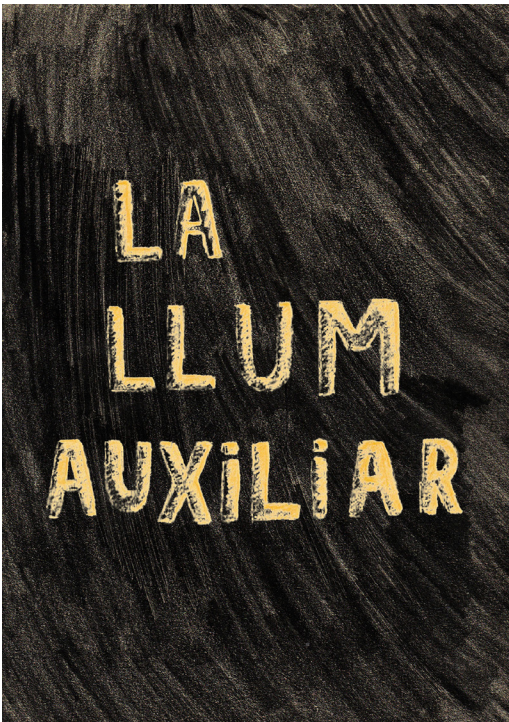
La **portada** s'estableix amb un grafisme més dinàmic que els següents de fons, i amb les lletres il·luminades en groc, aprofitant el gran contrast. Esdevé així una superposició dels dos estats diferenciats del conte: el temps a fosques i el clarobscur al qual contribueix la llum.

Aquesta és la peça més sincera i directa del llibre: un autoretrat a través de la cambra; autobiogràfic, entenent les pàgines abans de la llum auxiliar com totes les nits sense dormir, i la llum auxiliar, com el propi nom indica, com a auxili, que conclou l'etapa d'insomni i permet la son alhora que fa suportable el temps despert.

CONCLUSIONS

Aquest projecte m'ha servit per reflexionar sobre el propi procés de treball, així com per a madurar-lo, gràcies a l'experimentació tècnica i l'enrenyament en el quadern de camp. Les anotacions manuals m'han ajudat a projectar les idees, i les observacions dels professors m'han encaminat cap a un perfeccionament de tot el conjunt, ajudant-me a polir cada detall. La cerca de referents i l'estudi de matèries procedents de diferents àmbits han enriquit el projecte en diversos aspectes. L'adequació de l'estil d'il·lustració al tema, l'agilitat en la narració, i l'ordenació dels capítols, són algunes qüestions apreciades més acuradament gràcies a la influència d'altres persones.

Degut a tractar-se d'una sèrie de relats amb una temàtica semblant, no s'ha sigut no caure en la repetició monòtona. He fugit d'això englobant diferents estils en una línia visual cohesionada pels colors o per la pròpia temàtica general.

Portada de *La llum auxiliar*

La complementarietat entre text i imatge, el ritme i la varietat formal de les històries han culminat en un llibre acabat, podent adherir-se al concepte d'àlbum il·lustrat com a obra completa.

El llibre, auto-editat i escrit en català (amb una forçosa traducció al castellà que perdria la sonoritat de mots com *la nua*), entra dificultosament en un mercat molt concret, no definint-se com a novel·la gràfica ni com a llibre d'artista. A pesar de tractar-se d'un producte molt íntim, la preocupació per l'interès que poguera despertar en el públic es veu amainada gràcies a referents com *Alicia Kopf* o *Paterson* que, centrant-se en vivències molt personals, autobiogràfiques o no, s'apropen al lector o a l'espectador a través de canals com la poètica, el llenguatge o la temàtica principal.

5. BIBLIOGRAFIA

LLIBRES I MONOGRAFIES

CORTÁZAR, J. *Cuentos completos 1*. Barcelona: Debolsillo, 2016.

FREUD, S. *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza, 2011.

GARCÍA, S. *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, 2010.

MARTÍNEZ MORO, J. *La ilustración como categoría*. Gijón: Trea, 2004.

MONZÓ, Q. *Mil cretins*. Barcelona: Quaderns Crema, 2007.

SABORIT, J.; CARRERE, A. *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra, 2000.

LLIBRES IL·LUSTRATS I NOVEL·LES GRÀFIQUES

MADDEN, M. *99 ejercicios de estilo*. Madrid: Sins entido, 2013.

McGUIRE, R. *Aquí*. Barcelona: Salamandra, 2015.

SAINT-EXUPÉRY, A. *El Principito*. Barcelona: Salamandra, 2006.

CONGRESSOS

PASCUAL, D.; GIMÉNEZ, P. *Ilustración gráfica. Nuevos escenarios. Jornadas sobre ilustración gráfica*. València: MuVIM, 2011.

TREBALLS FI DE GRAU I TREBALL FI DE MÀSTER

SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. *El lobo y la luna* [treball fi de grau]. València: Universitat Politècnica de València, 2016.

ZHU QIU, T. Hányì. *Libro ilustrado de expresiones poéticas chinas sobre el amor, la belleza y el destino* [treball fi de màster]. València: Universitat Politècnica de València, 2015.

ARTICLES EN REVISTES I PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

ABELLA, A. 'Aquí', de McGuire: tres mil millones de años en el salón de casa. En: *elperiodico.com*. Espanya: Agile Content, 2015. [2016-octubre-11]. Disponible en: < <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/comic-aqui-richard-mcguire-4689608> >

AGUILAR, A. 'Aquí' revoluciona la forma de narrar los cómics. En: *elpais.es* (Nueva York). Espanya: Prisa, 2015. [2016-octubre-11]. Disponible en: < http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/07/actualidad/1446928328_233355.html >

JIMÉNEZ, J. Matt Madden: “99 ejercicios de estilo, juega con el lenguaje del cómic”. En: rtve.es. Espanya: Corporación de Radio y Televisión Española, 2013-03-08. [2016-octubre-11]. Disponible en: <<http://www.rtve.es/rtve/20130308/matt-madden-99-ejercicios-estilo/614072.shtml>>

AUDIOVISUALS

GONDRY, M. (dir.) *La Science des rêves* [pel·lícula]. França, Itàlia: France 3 Cinéma/Canal+/TPS Star, 2006.

JARMUSCH, J. (dir.) *Paterson* [pel·lícula]. Estats Units: K5 International/Le Pacte/AnimalKingdom/Inkjet Productions, 2016.

RTVE. Página Dos - Los Otros - Alicia Kopf, pintora y escritora. *RTVE A la Carta* [vídeo]. Madrid: Corporación de Radio y Televisión Española 2017, 2017-març-28. [2017-abril-7]. Disponible en: <www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-otros-alicia-kopf-pintora-escritora/3960880/>