

LA IL·LUSTRACIÓ INFANTIL

IL·LUSTRACIÓ D'UN CONTE



I ES Joan Mercader

Curs 2010-2011

Treball de recerca

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	pàg.2
2. LA IL·LUSTRACIÓ	pàg.3
2.1 DEFINICIÓ.....	pàg.3
2.2 HISTÒRIA	pàg.3
2.3 GÈNERES I ESTILS EN LA IL·LUSTRACIÓ INFANTIL	pàg.5
2.4 TÈCNIQUES PICTÒRIQUES APLICADES A LA IL·LUSTRACIÓ	pàg.6
2.5 ELEMENTS DEL LENGUATGE VISUAL I PLÀSTIC	pàg.18
2.6 CREACIÓ DE PERSONATGES.....	pàg.23
2.7 SELECCIÓ D'ESCENES A IL·LUSTRAR, RELACIÓ TEXT- IMATGE.....	pàg.26
2.9 IL·LUSTRACIÓ I PSICOLOGIA. INTENCIONALITAT	pàg.27
3. ANÀLISI D'UN CONTE TRADICIONAL: LA CAPUTXETA VERMELLA.	pàg.28
4. ENTREVISTES	pàg.35
4.1 ALS IL·LUSTRADORS ALEJANDRO COLUCC I JAUME ENRICH	pàg.35
4.2 A L'ESCRIPTOR JOAN PINYOL	pàg.39
5. IL·LUSTRACIÓ DEL CONTE “EL VENTILAT I L'ESPANTALL”	pàg.42
5.1 PROCÉS DE REALITZACIÓ DEL MEU PROPI CONTE IL·LUSTRAT	pàg.42
5.2 ANÀLISI I JUSTIFICACIÓ DE LES IL·LUSTRACIONS	pàg.45
6. CONCLUSIONS	pàg.59
7. BIBLIOGRAFIA	pàg.60

ANNEXOS

ANNEX 1: EBOSSOS DEL CONTE “EL VENTILAT I L'ESPANTALL”

ANNEX 2: IL·LUSTRACIONS ORIGINALS DEL CONTE

ANNEX 3: CONTE IMPRÈS: ÀLBUM DIGITAL

1. INTRODUCCIÓ

El principal motiu pel qual he decidit fer aquest treball és perquè m'agrada molt pintar i ja feia temps que em rondava pel cap la idea d'il·lustrar un conte infantil i molts dels dibuixos que realitzo en el meu temps lliure són d'aquest estil (colors vius, formes arrodonides...).

Tot i que els contes infantils són un poderós medi de comunicació, un excel·lent recurs didàctic, un instrument molt bo per a estimular les facultats intel·lectuals, la sensibilitat artística i literària en els petits, els desperten interès per la ciència, la història, la geografia.. crec que no serien efectius si no agradessin als nens i atraguessin la seva atenció envers al text, en això les imatges hi juguen un paper molt important. Les il·lustracions no només han de ser simples adornos que facin el llibre més bonic, sinó que junt amb el text constitueixen el llibre o conte pròpiament dit i li atorguen una personalitat única.

He estructurat el treball en tres parts, perquè tot i que la meua intenció final era il·lustrar el conte no podia fer-ho partint de zero.

Primer necessitava una base teòrica, per tant he fet una primera part on he definit la il·lustració i n'he explicat l'evolució des dels seus inicis fins a l'actualitat. També he contextualitzat la il·lustració infantil dintre d'altres tipus d'il·lustracions que existeixen (com ara la publicitària, la de moda...) i de la infantil n'he fet una classificació seguint criteris com són el llenguatge utilitzat per l'il·lustrador i la intencionalitat que adopta.

A continuació he parlat de les diferents tècniques pictòriques que es poden utilitzar en l'àmbit de la il·lustració; a més d'explicar-les, una gran part les he experimentat. Tots els dibuixos dels apartats 2.3. i 2.4., han estat realitzats per mi. Després he explicat alguns altres factors que cal tenir en compte a l'hora de fer la il·lustració (com es creen els personatges, la relació del text amb la imatge, la relació de la psicologia amb les il·lustracions...) ja que també influeixen molt en el resultat final i és interessant haver-ho estudiat prèviament.

En una segona part he aplicat la teoria de la primera part per analitzar la forma com diferents il·lustradors han resolt el conte tradicional de la Caputxeta Vermella, així a l'hora d'il·lustrar el meu conte infantil tindria coneixement de com altres autors enfoquen les seves creacions. He considerat que era una bona manera de fer una recerca prèvia a la realització de les meves il·lustracions. He complementat aquesta recerca fent entrevistes a tres il·lustradors i a un escriptor per conèixer els seus punts de vista sobre el món editorial i d'il·lustració; aprofitant aquest contacte vaig demanar-los consells en aspectes concrets de la tercera part del treball.

En la tercera part i ja per acabar, aplicant els coneixements obtinguts prèviament he il·lustrat un conte sencer de l'escriptor Joan Pinyol, El Ventilador i l'Espantall, que es va prestar a deixar-me amb aquesta finalitat. Aquesta és la part a la qual he dedicat més hores degut a la seva dificultat i laboriositat, ja que primer he hagut de llegir moltes vegades el text, decidir quines il·lustracions feia, fer-ne els esborranys, els dibuixos originals a mà, passar-los a l'ordinador, afegir-hi el text i finalment imprimir-lo. A més he realitzat una anàlisi de cada un dels dibuixos per tal d'explicitar els recursos fets servir i la seva intencionalitat.

He assistit a dos cursos relacionats amb la il·lustració, un al Gaspar Camps d'Igualada (Maig i Juny 2010) i un a BAU (Escola Superior de Disseny de Barcelona –UVIC, Juliol 2010). Actualment n'estic cursant un tercer també al Gaspar Camps.

2. LA IL·LUSTRACIÓ

2.1 DEFINICIÓ

La il·lustració, a diferència de la pintura, sempre hauria de realitzar una funció concreta. L'objectiu de tot art visual és la producció d'imatges. Quan aquestes imatges es fan servir per comunicar una informació concreta solem parlar de il·lustració.

Tot i així, art i il·lustració mai es poden separar del tot; la il·lustració es basa en les tècniques artístiques tradicionals. Generalment es considera que la il·lustració és art en un concepte comercial i per tant les demandes socials i econòmiques en determinen la forma i el contingut.

2.2 HISTÒRIA

La il·lustració ha servit des dels seus inicis com a complement narratiu en llibres i manuscrits, com en els pergamins el *Llibre Egipci dels Morts* i el *Papyrus Ramessum*, que daten aproximadament de l'any 1900 a. De C i són els més antics que es coneixen amb aquest recurs.

L'art medieval de la il·luminació de manuscrits va ser l'immediat precursor de la il·lustració de llibres impresos, solia tractar temes religiosos i es feia als monestirs. Els *Salteris i Llibres d'Hores* mostren una autèntica habilitat en la pintura en miniatura, generalment sobre paper avitellat, fent servir colors brillants de temple i or; el més conegut és probablement "*Très Riches heres*", del Duc de Berry.

Els il·lustradors sempre s'han mostrat disposats a acceptar les oportunitats ofertes pels avenços i desenvolupament del medi mecànic per millorar les seves habilitats i ampliar l'abast de la seva obra. En part això és degut a què un dels principals camps de la il·lustració ha estat sempre el dibuix analític i descriptiu (especialment en el camp de la ciència, topografia, medicina i arquitectura). Els artistes grecs i romans comprenien la importància de la il·lustració tècnica i tenien una certa idea de què és la perspectiva. Tot i així, va ser al Renaixement quan es va perfeccionar gràcies a artistes com Filippo Brunelleschi i Leonardo da Vinci.

Il·lustració de llibres

La il·lustració de llibres es va consolidar a partir del segle XV, un segle en què la il·lustració i el text es gravaven a mà en el mateix bloc de fusta. La il·lustració impresa més antiga que es conserva és la portada en xilografia de la *Sutra del Diamante, Xina*, any 868; però el què va ampliar les possibilitats de la il·lustració de textos i de la reproducció d'aquestes il·lustracions va ser la impremta a finals del segle XV. El gravat sobre fusta (XVI i XVII) va anar perdent importància respecte l'aiguafort i el gravat en planxes de coure. Durant els segles XVI i XVII l'art de la il·lustració es va moure cap a diferents parts d'Europa. L'il·lustrador amb més influència de l'època va ser el francès Geoffroy Tory, que va treballar els elements de la pàgina per fer una unitat estètica. Al mateix temps l'escola japonesa Ukiyo-e va inventar la tècnica de la xilografia del color. L'ornamentació recarregada que predominava durant el segle il·lustració XVII va decaure durant el segle següent.

A finals del segle XVIII es va produir un gran avanç tècnic amb la invenció de la litografia per l'alemany Alois Senefelder. Abans les il·lustracions es feien entintant una superfície en relleu, col·locant-hi el paper a sobre i exercint-hi una petit pressió. La litografia va ser el primer mètode d'impressió realitzada a partir d'una superfície plana; un dels primers llibres importants que es va il·lustrar amb litografies va ser el *Fausto* (il·lustrat per Delacroix, 1828).

La invenció de la cromolitografia l'any 1851 va introduir el color en la il·lustració de llibres, tot i que el procés era llarg i costós. En aquella època desitjaven reproduir la realitat de forma gràfica, per això quan es va inventar la fotografia aquest tipus d'il·lustracions va decaure tant. Per una banda uns artistes continuaven intentant imitar la fotografia i s'esforçaven per aconseguir molta versemblança, i d'altra banda hi havia els que es van apartar del realisme per deixar volar la imaginació. Un clar exemple d'aquesta tendència van ser les il·lustracions de Mervyn Peake per *The Rime of te Ancient Mariner*.

A finals del segle XIX va reviure l'interès pel gravat sobre fusta i va començar a sorgir l'art del cartell anunciador. La revolució industrial va permetre el desenvolupament de nous tints i pigments més sofisticats; la gama de colors va augmentar. Un altre avenç va ser la reproducció de semitons (que va fer possible la impressió a tot color) i la posterior introducció de la línia negra (que va permetre la impressió a quatre colors).

Al segle XX la il·lustració va superar la preeminència del dibuix fidelment figuratiu i es va obrir a la exploració de la pinzellada, el color, les textures i els jocs purament visuals, propers a l'art abstracte.

Abans del segle XX els il·lustradors treballaven generalment seguint la tradició realista i humorística establerta pels grans artistes victorians. Solien fer un rigorós dibuix acadèmic, fins i tot quan la il·lustració era decorativa, còmica o dedicada a llibres infantils.

Tot i així, als anys vint i trenta es va posar de moda un cert tipus d'estilització procedent dels nous llenguatges avantguardistes. La expansió comercial de postguerra va donar als il·lustradors la oportunitat de treballar a partir de formes més modernes i expressives: un tipus d' il·lustració calculada per capturar, commoure i per criticar. L'era de la comunicació massiva, dels nous medis i de la societat de consum.

En els últims anys la il·lustració s'ha vist afectada per la utilització de les noves tecnologies, com ara programes informàtics com el Photoshop i l'Il·lustrator, amb els quals és possible des de retocar il·lustracions fetes a mà fins a fer-les completament amb tecnologia digital.

Tot i l'expansió del camp de les activitats de l'il·lustrador, de la sofisticació tecnològica dels materials, les eines digitals i dels processos de producció, el paper de l'il·lustrador no ha canviat substancialment.

2.3 GÈNERES I ESTILS EN LA IL·LUSTRACIÓ INFANTIL

Hi ha molts tipus de llibres infantils, des dels arguments més esquemàtics dirigits a nens molt petits fins a narracions molt elaborades, a més dels llibres pedagògics infantils i juvenils on les seves il·lustracions requereixen tanta documentació com les més exigents representacions tècniques.

La il·lustració infantil engloba un immens camp en el qual el què importa és l'edat del públic a qui va dirigida. En general haurien de proporcionar una interpretació clara i llegible del tema o argument, sempre en consonància amb el tipus d'obra (narrativa, pedagògica, d'activitats,...).

Una altra qüestió important és que han de complaure tant als editors, als nens (ja que són els consumidors directes de les il·lustracions), tot i que també als pares (perquè són qui compren els llibres i els llegeixen).

Classificació de la il·lustració segons el llenguatge

La il·lustració conceptual

La il·lustració conceptual és aquella que no està obligada a adaptar-se a la informació proporcionada per un text, argument literari o un informació, sinó que l'il·lustrador desenvolupa una idea personal sobre el tema proposat. Una il·lustració conceptual representa idees generals i no fets en particular, i ha de ser gràficament atrevida i captada ràpidament, però no pot condicionar la lectura donant un enfocament massa personal. L'il·lustrador ha de conèixer la línia editorial de la publicació per encaixar-hi ja que aquest tipus d'il·lustració és principalment creativa, el seu èxit depèn de la originalitat de l'estil de l'il·lustrador.

Fa servir principalment un llenguatge abstracte ja que la seva funció, com ja s'ha dit, és la de embellir la pàgina. Solen tractar-se d'il·lustracions marginals que enriqueixen el disseny gràfic de la publicació (formes abstractes, taques, objectes o detalls que apareixen mencionats al text, etc.).



Constitueix un tipus d'il·lustració íntimament lligada al disseny global del llibre o revista i acostumada a ser un complement tècnic, didàctic o documental. També pot ser un reforç dels continguts explicats incloent detalls que tinguin una gràcia visual.

La il·lustració narrativa

En aquest gènere l'objectiu principal és mostrar un succés o seqüència de successos segons un guió literari o de tipus cinematogràfic. S'han d'ajustar als continguts i detalls del text mantenint un equilibri entre la interpretació personal de l'il·lustrador i el món imaginatiu que el lector es farà al llegir l'obra.

Les narracions es presten a ser il·lustrades, però és complicat ja que en el cas que narrin fets passats s'ha de reconstruir l'època històrica en què succeeixen i implica un treball extra

d'investigació. També sol implicar la caracterització dels personatges, respectant escrupolosament tota la informació donada.

El fet de què hagin de representar el contingut del text implica que el llenguatge hagi de ser figuratiu (això vol dir que representa les imatges de forma reconeixible, generalment simplificada, i de vegades distorsionada), realista i fins i tot hiperrealista.

La il·lustració del conte del Ventilator i l'Espantall que he realitzat s'inclou dintre de la il·lustració narrativa.



2.4 TÈCNIQUES PICTÒRIQUES APLICADES A LA IL·LUSTRACIÓ

Una de les principals característiques de les meves il·lustracions, més que el dibuix en sí, és l'ús que faig del color. El color considero que depenent de la tècnica amb què el treballa, del suport que utilitzes i de la manera com l'apliques pot condicionar molt el resultat final. Cada tècnica ofereix un gran ventall de possibilitats al qual he dedicat temps i esforços a experimentar, a veure i analitzar els diferents resultats obtinguts, i així després ser capaç de triar la què més m'ha agradat per il·lustrar el conte del Ventilator i l'Espantall.

Tots els dibuixos que s'han inclòs en aquests apartats els he fet jo personalment, i en cada un ja he explicat la tècnica utilitzada així com el que considero més destacable del resultat obtingut.

Les tècniques gràfiques

L'habilitat en el dibuix és tan important en la il·lustració com qualsevol altra tècnica de dibuix i pintura artística. És la eina bàsica de l'il·lustrador i el seu millor aliat per concebre i realitzar les seves obres, el domini de la forma mitjançant el dibuix és la base sobre la que es recolza. A vegades les il·lustracions fins i tot en basen totalment en el dibuix, en la seva precisió i claredat, sense cap altre factor tècnic que el complementi.

En les il·lustracions del meu conte únicament faig servir llapis de grafit a l'hora de fer els esbossos, tot i que també en els originals per fer el dibuix que després serà pintat. També utilitzo tinta xina per resseguir els contorns i llapis de colors per donar algun toc final.

Hi ha dos tipus bàsics de materials de dibuix: els secs, com el llapis de grafit, els llapis de color i el carbó, i els humits: com la tinta, en les diferents variants d'aplicació.

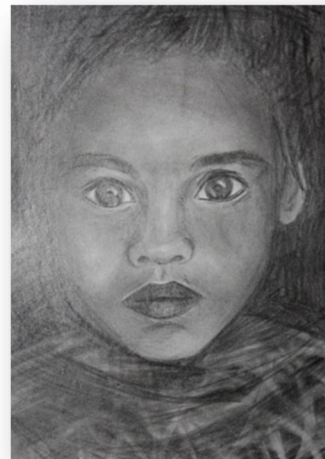
- **Llapis de grafit**

Segons les proporcions i el procés d'elaboració, les qualitats de les mines varien; el que més interessa és la duresa ja que determina bastant el resultat del traç.

En aquests dos dibuixos he utilitzat el llapis de grafit amb la intenció d'experimentar diferents traços i poder comprovar de primera mà els resultats obtinguts; en el primer és molt més solt, lleuger i expressiu, i en el segon la intenció era, traç molt més suau i cuidadós, representar fidelment



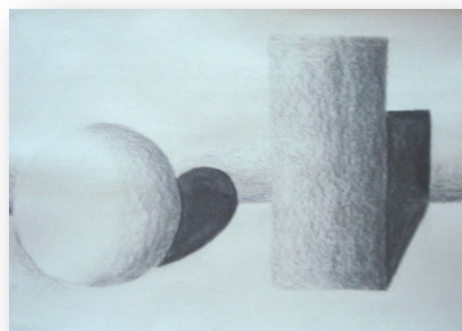
a través d'un la realitat.



- **El carbonet**

Les branques de carbonet són branques de vinya o de salze carbonitzades que proporcionen un traç fosc que es pot difuminar molt bé i obtenir degradats. Els papers en gra són els que accepten més bé el carbonet i un cop fets s'han de fixar.

Aquesta és una pràctica que vam fer a classe de dibuix artístic a primer de batxillerat. El carbonet va molt bé per fer ombres i donar sensació de volum, però no m'acaba d'agradar el resultat que dóna per a una il·lustració infantil.

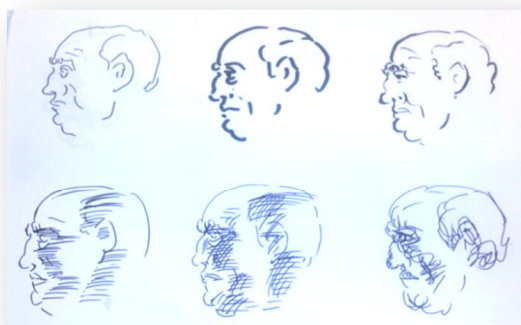


- ***Tècniques humides de dibuix: la tinta***

La tinta utilitzada per dibuixar, que normalment és la tinta xinesa, és soluble en aigua i es comercialitza en diferents colors dins de tinters, encara que també es pot trobar en pastilles. Les maneres tradicionals d'aplicació són el plomí, la canya i el pinzell, tot i que posteriorment han aparegut altres instruments carregats de tintes de diferents classes com els bolígrafs, els retoladors i els estilògrafs.

Els papers més adients per treballar amb tinta són els setinats o brillants, de superfície llisa. El traç difícilment pot ser esborrat.

Normalment solc resseguir els contorns dels meus dibuixos amb tinta xina utilitzant un pinzell prim, tot i que també retolador negre molt esporàdicament.



El color i les tècniques pictòriques

- ***Llapis de colors***

Les mines dels llapis de colors es fan amb una barreja de pigments, càrregues, lubricants i aglutinants. Solen ser insolubles, tot i que també hi ha els llapis aquarel·lables, solubles en aigua.

El suport més adient és la gama de papers que va del gra fi a l'acabat setinat.

Aquesta és una tècnica que ja coneixia des de sempre perquè és la que els nens petits solen utilitzar des de que són ben petits.

He pogut comprovar de primera mà que la qualitat de la mina és molt important, no tenen res a veure uns colors de baixa qualitat amb uns de bons més adequats per a il·lustradors professionals. Durant el mes de juliol vaig comprar una caixa de colors Caran d'Ache Supracolor aquarel·lables; en la segona il·lustració es pot veure la intensitat dels pigments d'aquests colors. En la primera he fet servir uns tons més pàl·lids per donar una imatge de calidesa i dolçor, el fons és un difuminat fet amb la pols que desprèn la mina. He arribat a la conclusió que són un bon recurs per a donar un caire infantil a les il·lustracions.



- **El pastel**

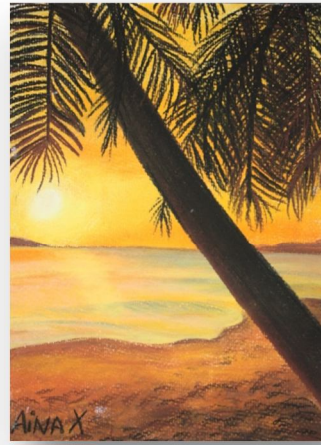
La pintura pastel la trobem en forma de barretes de colors, fetes de pigments barrejats amb guix o argila, i algun aglutinant com la goma aràbiga o l'oli de llinosa cuit. Els pigments estan mòlts finament i compactats.

Els suports més adients són el paper i la cartolina amb un cert gra, per tal d'atrapar el color i la polseta que surt. Els dibuixos en pastel s'han de fixar un cop acabats, polvoritzant amb fixadors especials o laca.



No tinc costum de pintar a pastel perquè trobo un inconvenient el fet que sigui tan fràgil, pot ser que no els sàpiga fer servir bé però em passo més estona refent el què se'm mallet al passar el braç per sobre accidentalment que no pas realment pintant. He vist que el seu traç és en general gruixut i de vores irregulars, i que mitjançant el dit, el drap o els esfumis es poden realitzar uns molt bons degradats (com

en el dibuix de que també es amb traços que de gest (com les palmeres).

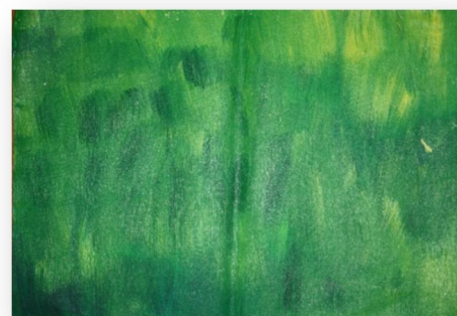


es veu clarament l'esquerra), tot i poden aplicar denotin la forma fulles de les

- **Acrílic**

L'acrílic és una pintura que s'aglutina mitjançant minúscules partícules de resina acrílica disperses en un medi aquós. L'aigua de l'aglutinant s'evapora, quedant una pel·lícula flexible i resistent a l'aigua. Per a mi un petit inconvenient és que s'asseca ràpid, s'ha de treballar amb rapidesa

He realitzat aquest fons verd sobre tela i també dos quadres a l'assignatura de dibuix artístic de primer de batxillerat, la tècnica no m'ha acabat de convèncer per



utilitzar-la en il·lustració infantil.

- *Les ceres*

Les barres de colors de ceres estan fabricades amb pigments, càrregues, ceres i altres substàncies grasses. Són força consistents i poc fràgils.

Els acabats que permeten les ceres no són d'un treball precís ni de detall, però els resultats tenen un color vistós i brillant. Això passa perquè els traços fets amb cera són bastant amples i irregulars (com més gra té el suport més irregular és) i els colors costen de barrejar (es pot fer fregant la superfície pintada amb un drap moll d'aiguarràs). Per fer un contorn net s'ha de fer una reserva.

Tot i que aquesta tècnica permet fer il·lustracions amb una estètica molt infantil jo no m'hi acabo de trobar a gust (ja que costen de barrejar i no obtinc el resultat esperat) i no les solc utilitzar. En aquests dos exemples he provat de fer diferents tipus de grattage amb les ceres per veure'n els efectes produïts.



- *L'aquarel·la*

Els colors d'aquarel·la es fabriquen amb pigments naturals mòlts finament i amb goma aràbiga. El paper porós, amb gra i amb força cos és el suport ideal, si és prim s'ondula molt quan s'humiteja.

Aquesta és una tècnica que solc utilitzar bastant, tot i que en il·lustració la treballa molt menys diluïda del que sol ser habitual. En principi



l'aquarel·la és transparent i s'aplica en capes fines, de manera que es vegui el que hi ha darrere, és el que s'anomenen veladures, però jo no ho faig així. Al no ser pintures opaques no poden cobrir els errors i es pot aplicar un color clar sobre d'un de fosc.

El color es fa més clar afegint aigua, rarament amb pintura blanca ja que els colors es tornen impurs i sembla guix.

Si s'aplica sobre el paper sec el contorn de la zona pintada serà nítid i si s'aplica damunt el paper humit el color s'escampa i s'aclareix irregularment.

Aquí n'adjunto algunes mostres en les què utilitzat aquarel·les com a base. La intensitat del color varia les unes a les altres segons la quantitat d'aigua utilitzada. Cal dir que tot i que faig servir les dues em decanto més per les de tub que per les de pastilla, és més ràpid obtenir el color i sol ser més saturat.



- *L'anilina*

L'anilina, també anomenada aquarel·la líquida, és un derivat de l'aquarel·la. Es diferencia d'aquestes per la seva composició, l'anilina deriva del nitrobenzè (nitrat de benzina). A més, les aquarel·les posseeixen un menor poder colorant, tot i que major poder cobrent.

L'anilina ofereix una gama de colors d'alta concentració, transparents i d'una brillantor i intensitat excepcionals. Els colors no tenen pigments i es mesclen immediatament entre si, es dilueixen en aigua i no es dipositen.

L'aquarel·la líquida dóna perfectes resultats sobre totes les superfícies normals de dibuix, paper, cartolina, tela, polièster, també sobre paper fotogràfic, teles decoratives i fusta.

Pot aplicar-se amb pinzell, ploma tècnica, tiralínies i aerògraf. Aplicada amb pinzell, s'estén ràpidament sense deixar marques de pinzellades. L'aquarel·la líquida també pot utilitzar-se per tenyir diversos productes com guaix blanc, paper maché, pasta de fusta, etc.

Té poca resistència a la llum, per això és recomanable guardar els treballs realitzats preservant-los de la llum

Aquesta és una tècnica del qual mai abans havia sentit a parlar, me la van ensenyar al curs de Barcelona i de seguida me'n vaig enamorar ja que els colors són molt saturats, es barregen fàcilment i a més, els estris un cop utilitzats no costen gens de rentar.

Aquí adjunto tres mostres dels treballs que he fet. Per aconseguir el curiós efecte de la primera he arrugat un paper d'embalar, l'he mullat amb aigua i amb un cotó li he aplicat anilines de diferents colors deixant que es barreassin lliurement; si es vol un cop acabat es pot planxar. En la segona i la tercera volia mostrar els diferents resultats que s'obtenen segons el suport utilitzat, paper d'embalar kraft i paper d'aquarel·la d'alt gramatge; a diferència del tercer en el segon les anilines es barregen més irregularment a la vegada que s'acumulen on el paper s'arruga a causa de l'aigua, en el paper d'aquarel·la el color és més uniforme i els graduats més progressius.



- *Oli*

La pintura a l'oli és una tècnica pictòrica en la qual la matèria acolorida s'obté de la barreja del pigment colorant amb l'oli. Aquesta barreja serveix per unir els diferents pigments entre ells i aquests amb el suport (per exemple, la tela). És resistent a l'aigua.

He pintat varis quadres amb oli sobre tela dels quals n'adjunto una mostra, he trobat que l'inconvenient principal és el temps que tarda en asseccar-se, tot i que això permet fer-hi quasi infinites rectificacions.



- *El gouache o colors al tremp*

El gouache també es fabrica amb pigments molts finament i normalment amb goma aràbiga, però els colors són menys transparents que l'aquarel·la ja que queden opacs a l'asseccar-se. Això és degut a que porten guix blanc per fer-lo encara més pastós i que tingui la capacitat de cobrir.



Per pintar s'ha de dissoldre la pintura en aigua a la paleta i barrejar diferents colors per obtenir el to desitjat. Per fer tons clars es barreja blanc (no diluint amb aigua) i pels foscos el negre.

La pintura s'aplica amb una certa densitat quan té una consistència uniformement cremosa i sobre un suport sec. No es pot pintar la zona veïna fins que no s'assequi la primera, es barrejarien els tons. Es necessita una paleta, un recipient amb aigua i pinzells.

El suport ideal és el paper porós i d'un cert gruix, però també es pot pintar sobre tela, cartró...

Fent aquests dos dibuixos vaig poder comprovar el resultat tant espectacularment diferent que pot obtenir-se utilitzant un suport o un altre. En el primer cas he creat prèviament una textura amb guix sobre un paper bàsic grouxut, l'efecte és molt interessant (colors no uniformes, contorns irregulars, textura molt marcada...); en el segon he fet servir una làmina de dibuix de baix gramatge i sense textura adicional (el resultat és totalment contraposat a l'anterior).



- ***Pigments naturals barrejats amb goma aràbiga, goma blanca o vernís de làtex***

Barrejant pigments naturals amb obtenim una pintura plàstica que correctament pot arribar a oferir interessants. Depenent de les els barregem es poden fer característiques molt variades. aspecte semblant a plàstic.



aquests materials si s'aprèn a fer servir uns resultants molt proporcionals amb què pintures amb Quan s'asseca té un

Altres tècniques i recursos

- *Les tècniques de reserva o màscares*

Les màscares són proteccions que s'utilitzen per limitar l'acció del color en unes zones concretes de la il·lustració.

En la il·lustració a vegades són útils si ens interessa deixar una zona en blanc i poder passar el pinzell tranquil·lament pel damunt. Tot i així segons la meua experiència crec que no són gaire efectives, no les recomano; encara ara no sé com fer-ho, vaig arribar a la conclusió que millor pintar-ho tot i després enganxar paper en blanc als llocs on hauria hagut de fer la reserva.

N'hi ha de diferents tipus:

- Màscares fixes: es fa servir un paper adhesiu especial que s'enganxa sobre el dibuix i gràcies a la seva transparència podem retallar suaument amb cúter la silueta de la zona que no ens interessa, llavors ja podem pintar i un cop sec es retira molt fàcilment.



- Màscares mòbils: s'apliquen al suport aguantant-les amb la ma. La reserva no sol quedar tant bé.



- Màscares líquides: es fan servir per a petits detalls. És una solució de goma diluïda que s'aplica amb pinzell, s'assecarà ràpidament deixant una pel·lícula que s'elimina amb el dit mateix. Hi ha un retolador específic que funciona d'una manera molt semblant, tot i que és més net d'utilitzar i no malmets ni embrutes pinzells.

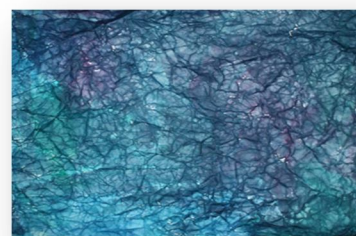


- Altres: També existeix un altre tipus de reserva que s'utilitza per fer il·lustracions amb un potent contrast entre llums i ombres. Això es fa cobrint amb gouache blanc les zones clares. Un cop sec pintem tota la superfície amb tinta xina i ho deixem assecar. Seguidament rentem tota la il·lustració sota un xorro d'aigua de l'aixeta; obtindrem uns resultats sorprenents i uns efectes de llum-ombra molt accentuats. Perquè funcioni s'ha de treballar sobre un suport llis i poc porós (paper Cromolux).



- *Arrugats*

Els arrugats són un efecte textural especial que s'obté arrugant un paper (és més fàcil si és de poc gramatge), a continuació el



desarruguem i el pintem amb coto flux impregnat de color. Un cop sec es pot planxar. Aquest paper es pot utilitzar tant com a fons o per a fer de figura. En aquest cas retallem tots els elements i els enganxem per compondre una il·lustració.

- **Les monotopies**

El monotip és una tècnica d'estampació que, a diferència de les altres, tan sols produeix una obra única, en què l'atzar hi té molt a veure. Al curs de Bau em van proposar fer aquest exercici, consisteix en pintar sobre una placa impermeable (vidre, plàstic...) i transferir la pintura al paper col·locant-lo al damunt i fent pressió graduada amb les mans. Per crear un efecte suggeridor es pot barrejar la pintura amb sabó. Així ho vaig fer i el resultat em va agradar tant que de fet és el ventilador que he utilitzat com a protagonista en tot el conte, tot i que sense barrejar-hi sabó.



- **Collages**

Els collages i fotomuntatges, més que tècniques d'il·lustració, són productes gràfics que engloben totes les tècniques imaginables. El principi bàsic del collage és la superposició de superfícies que, pels seus colors, textures, formes i dimensió, donen lloc a un conjunt interessant des del punt de vista visual.

Fet amb un fons de paper de revista i amb noi pintat amb aquarel·la al damunt he creat un efecte diferent d'un dibuix únicament pintat.



- **Textures**

Per canviar l'estètica de qualsevol de les tècniques explicades anteriorment podem utilitzar les textures, tant aplicades al suport com al propi dibuix. La forma d'acosenguir-les és tan variada com la nostra imaginació ens permeti. Algunes textures que he dut a terme són les següents:

- o Aplicant el color amb materials alternatius al pinzell com baietes, draps, paper arrugats, suro blanc...



- o Creant



un suport de la següent manera: vaig agafar un paper bàsic, el vaig encolar amb làtex, hi vaig posar a sobre una tela anomenada fiselina sobre la qual vaig tornar a posar-hi una



capa de làtex però diluïda amb aigua. Seguidament ho vaig planxar i ja va star llest per a ser utilitzat. El problema que té és que la tinta s'escampa molt i els contorns són difícils de definir.

- També en vaig fer un altre escampant una barreja d'aquaplast, cola blanca i aigua sobre un bàsik arrugat. Vaig crear-hi una textura amb la espatula i ho vaig deixar assecar. És el suport que vaig fer servir per l'espantaocell de l'apartat de gouache.



- Barrejant pols de marbre amb làtex i aigua vaig fer un fons rugós molt sòlid sobre el qual es pot pintar.



- *Tècniques mixtes*

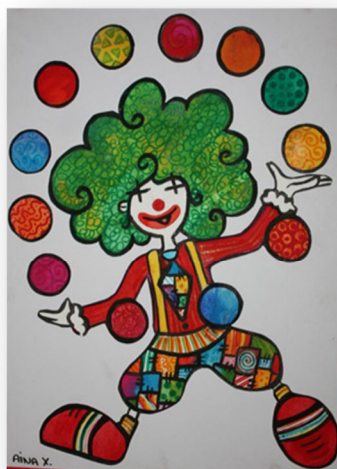
És interessant que un cop conegudes bé les tècniques més tradicionals d'il·lustració tot artista sigui capaç de fer-ne les seves "pròpies" a partir de la combinació de dues o més tècniques en una mateixa obra. N'hi ha innumbrables combinacions, jo només n'he pogut provar algunes com:

- *Ceres i anilines:* com que les ceres són una tècnica grassa, al pintar-hi per sobre amb l'anilina aquesta rellisca i no s'hi adhereix. Produeix un efecte que crec que és molt adequat per ala il·lustració de nens petits ja que té una estètica amb la qual s'ho poden sentir identificats.



- Aquarel·la, retoladors i tina

llapis de colors,
xina



- Llapis de colors i aquarel·la (i en lleó, tinta xina)



- Llapis de colors i gouache



2.5 ELEMENTS DEL LENGUATGE VISUAL I PLÀSTIC

Com que en els punts 3 i 5.2 d'aquest treball analitzaré una sèrie d'il·lustracions de la Caputxeta Vermella i del meu propi conte, he considerat que primer cal explicar tots aquests elements prèviament.

En tota il·lustració el què es busca és l'harmonia. Cada element ha d'encaixar en un conjunt unificat. Quan els colors, els valors, les formes i les textures ocupen la posició adequada és quan s'aconsegueix l'harmonia, no hi ha cap element que sobri o que falti.

Els elements conceptuals són aquells que trobem en tota obra pictòrica i que són visibles gràcies al pensament geomètric. Aquests són el punt, la línia, el pla i el volum.

Els elements visuals són aquells que caracteritzen l'aspecte dels objectes i es poden veure a primera vista. Són presents en la realitat. Quan elaborem la imatge d'un objecte intentem transcriure els elements visuals que percebem en el model (realitat). Són la forma, la grandària i format, la textura i el color.

Els elements de relació determinen l'estructura compositiva de qualsevol pintura. Són aquells que relacionen i organitzen els elements visuals i conceptuals en una composició.

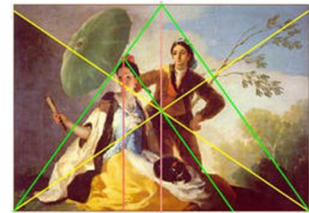
- *Tipus de composicions:* simètrica, asimètrica o radial (l'element principal al centre i tota la resta al seu voltant).



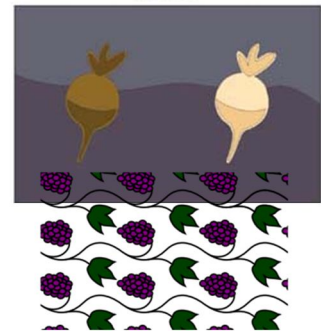
- *Posicions i interaccions de formes:* distanciament, contacte, superposició, sostracció, addició penetració i intersecció.



- *Direcció i sentit.* Línies imaginàries al voltant del qual s'han distribuït els elements de la composició, tant poden ser horitzontals, verticals com obliqües i se solen traçar en relació a la posició dels centres de l'obra. Dirigeixen la mirada de l'espectador i s'anomenen *línies de força*. Els *centres* són aquelles parts que es consideren més importants, les que en un bon principi criden l'atenció .

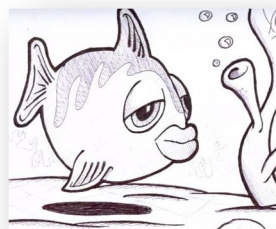


- *Pes visual.* Capacitat d'un element per captar l'atenció de l'espectador. Té relació amb els punts centrals de l'obra. La forma, la mida i la quantitat, el color, el contrast, l'excepcional o especialment atractiu, la situació en el camp visual o gràfic, el ritme intern i el moviment són uns sèrie de factors que hi influeixen .
- *Repeticions.* Són formes idèntiques o similars que apareixen més d'una vegada en una obra i que tendeixen a unificar.



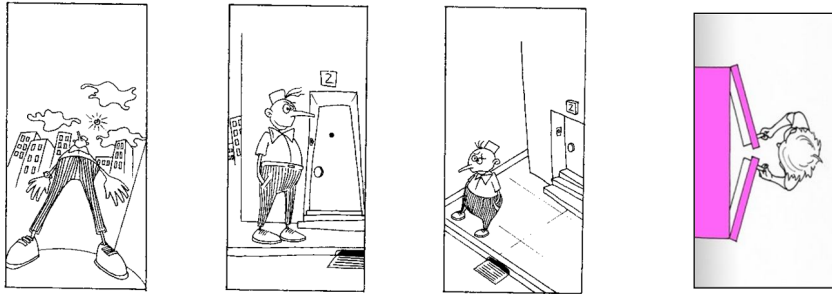
- *Enquadrament i punt de vista*

- o L'enquadrament és la part de realitat que veiem representada i que determina allò que l'espectador veurà. El suport té uns límits físics horitzontals i verticals, no podem representar-hi infinites coses, s'ha de triar el que ens interessa més mostrar. Per tant també hem de decidir quin tipus de pla farem servir i d'es d'on volem que es vegui, o sigui, amb quin angle d'enquadrament.

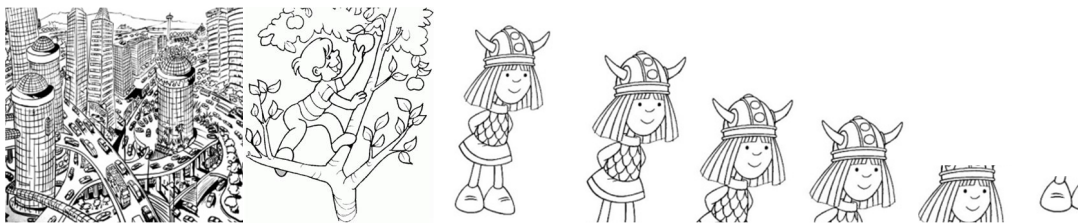


- o L'angle d'enquadrament és el punt i la direcció en què col·loquem la vista respecte de l'objecte que volem dibuixar. Segons l'alçada des de la qual enquadrem l'objecte o el personatge distingim diversos angles d'enquadrament:

- Contrapicat. Per sota; fa guanyar presència al personatge i pot buscar dos tipus d'efectes: realçar o magnificar el personatge mostrant-lo en tota la seva grandesa o bé fer-lo semblar maligne i amenaçador.
- Normal. Quan se situa a l'alçada del personatge, objecte...
- Picat. Per sobre; generalment provoca que el personatge es mostri empetitit o indefens, però també pot servir per mostrar una perspectiva diferent i més àmplia que no podríem veure amb un angle normal.
- Zenital. D'es d'un punt de vista totalment perpendicular al terra i per tant ens dóna una perspectiva totalment aèria dels personatges.



- *Plans*: panoràmic, general, sencer, americà, mitjà, mig, mig curt, primer pla, primeríssim primer pla, de detall.



- *Il·luminació*. Segons la posició que es troba respecte els elements il·luminats pot ser frontal, lateral, a contrallum... I segons la mida i proximitat de la font lluminosa, la difusió, la llum pot ser dura o suau. Els efectes que produeix cada tipus d'il·luminació són mol semblants als punts de vista.



- *Profunditat*. Per evitar que la il·lustració sembli plana i aconseguir crear un efecte de profunditat disposem de diferents recursos. Es pot fer mitjançant el contrast de colors i ombres, fent servir els colors adequats (hi ha colors que per si sols tenen la capacitat "d'apropar", com els càlids, o "d'allunyar", com els freds), creant efecte d'atmosfera (eliminant detalls a mesura que ens allunyem, fent un us adequat dels colors per crear aquest efecte...), representant diferents plans i fent servir la perspectiva (és la il·lusió visual que ajuda a determinar la profunditat i la situació dels objectes en l'espai).



- *Grau d'iconicitat o nivell de semblança respecte a l'objecte real. Quanta més iconicitat més semblança amb la realitat.*



De tots aquests els elements faré una explicació més extensa del color perquè personalment li dono molta importància ja que en la il·lustració infantil hi juga un paper molt important.

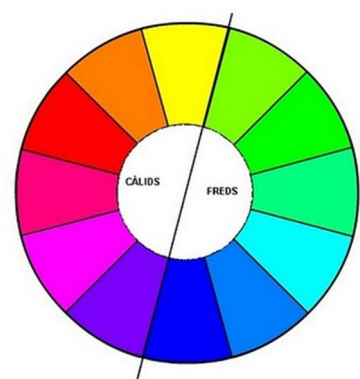
EL COLOR

El color és un dels elements més poderosos del llenguatge visual i plàstic: transmet emocions, motiva, estimula la fantasia, fa somiar, dona instruccions, avisa, ajuda a la percepció de la forma, a la profunditat... Aprendre a conèixer i utilitzar correctament el color hauria de ser un dels punts de partida de tot artista.

Se'n poden fer diferents classificacions, però abans cal conèixer els següents conceptes:

- El matís és el nom específic de cada color.
- El valor i lluminositat és la sensació de brillantor produïda en cada color.
- La intensitat es refereix a la saturació i al grau de força i puresa.

Un cop coneixem això ja els podem classificar.



- Colors primaris, secundaris i terciaris. Els primaris són colors que es consideren absoluts i que no poden crear-se mitjançant la barreja d'altres –vermell, groc i blau- , els tons secundaris s'obtenen en barrejar dos primaris – taronja, verd i violeta- i els tons terciaris s'aconsegueixen al barrejar els tres colors primaris.
- Colors freds i calents.
Freds: verd clar, verd, verd fosc, blau cian, blau ultramar, blau intens... Els que associem amb l'aigua, la llum de la lluna, etc.
Calents: violeta, porpra, carmí, vermell, taronja, groc... Són aquells que associem amb la llum solar, el foc, etc



Harmonitzar el color és trobar la concordança d'un color respecte dels altres o de diversos colors entre si. Aquesta concordança de colors es basa sobretot en el coneixement i l'ús de diferents games de colors.

Simbologia del color

Cada color té un significat i expressa una sensació agradable o desagradable, freda o càlida, positiva o negativa. L'estudi de la influència psicològica dels colors és avui dia una ciència que s'aplica a molts camps diferents a causa de la importància que pot tenir en els ambients, en la vida diària i en la publicitat. També cal tenir en compte que el color pot canviar el seu significat depenent del país i la seva cultura. Moltes d'elles les hem après de forma natural, i altres les hem après culturalment i no són les mateixes per els països occidentals que per els països orientals.

BLAU És el color preferit de molta gent. Es el color del cel, la mar, l'aigua, la llunyania. Culturalment l'associem amb el fred. Té un efecte relaxant. Es diu que el color més fred es el blau verdós.

VERMELL És el color de la sang , del foc i de la vitalitat. Representa la passió, la sexualitat i l'eroticisme. És un color excitant i dinàmic. Es diu que fa pujar la tensió arterial, com aspecte negatiu, pot conduir a l'agressivitat.

GROC És el color del sol, de l'or i també del sofre. Es un color molt lluminós i per una banda ens produeix alegria i diversió, però també l'associem amb la traïció, la enveja i la gelosia.

VERD És color verd es el color de la natura. L'associem amb l'equilibri, la natura i l'esperança. Ens calma, relaxa i fa baixar la tensió arterial.

NEGRE És el color de la foscor, de la nit. A la cultura occidental s'associa a la mort, al dol, al misteri i a l'ocult. D'altra banda representa l'elegància, el poder. El negre es l'absència de color.

BLANC El blanc simbolitza la puresa, la innocència, la netedat. Encara que no se li associa cap concepte negatiu a la cultura occidental, a les cultures orientals significa la mort.

TARONJA És el color de la diversió i del budisme. Agafa propietats dels colors que el formen (vermell i groc) però més suavitzades. L'associem amb la festa, la seguretat, la excitació i la joventut.

PORPRA El color porpra era el color més car d'aconseguir, s'extreia a partir d'uns mol·luscs i era necessària una gran quantitat. Era el color quasi exclusiu de la reialesa i les celebracions religioses. L'associem amb el poder, la reialesa.

2.6 CREACIÓ DELS PERSONATGES

A l'hora de dissenyar els personatges el primer que s'ha de tenir a mà és un llapis, una goma i una llibreta d'esbossos.

La llibreta d'esbossos és un lloc privat per experimentar, cometre errors, aprendre, observar... S'hauria de portar sempre a sobre, de manera que quan ens vingui una idea interessant la puguem apuntar ràpidament; com que és privat s'hi pot posar qualsevol cosa, mai se sap quan podrà ser útil. Per ser un dissenyador de personatges, il·lustrador o dibuixant de còmic és necessari desenvolupar



una facilitat i fluïdesa dibuixant, això només s'aprèn practicant i practicant, o sigui que ens d'acostumar a observar i prestar molta atenció al què ens envolta i dibuixar-ho, tot el què es pugui i on es pugui.

Abans de començar a dissenyar el personatge seria molt interessant aprendre com funciona el cos humà, això ens oferirà un gran ventall de possibilitats i farà que les posicions que adoptin els personatges resultin molt més convincents, siguin humans o no.

Un cop après tot això ja es pot començar a crear-los. Però com i per on es comença? Doncs la millor manera de treballar amb la imaginació o de trobar una idea és simplement començar a dibuixar, tot i que després també es pot buscar inspiració fullejant revistes, fotografies... Una bona opció és fer “col·lecció” d’imatges que es considerin interessants per poder-les consultar en un futur. Aquestes imatges poden servir com a punt de referència, però després les hauríem d’apartar i continuar sense elles, treballant des d’esbossos originals o directament des de la imaginació; al començar a dibuixar es fa treballar el subconscient i començaran a sorgir les idees. S’ha de posar tot el que ens passa pel cap, no importa que la idea sigui rara, pot funcionar; tot i que si es veu que no funciona no cal perdi-hi el temps, es llença i es comença una altra.

Un cop ja tenim una idea de com serà el personatge cal donar-li vida. Hem de saber com pensa, com sent i com actua i després ja el podem dibuixar. La personalitat és molt important i s’expressa majoritàriament amb l’acció i amb el vestuari.

Per provocar simpatia o interès per un personatge hem de fer-los creïbles, per tant han de reaccionar a la gravetat igual que els animals i persones reals; tot i que si hi ha una raó lògica per fer-ho podem trencar les lleis de la física.

També és útil prestar atenció a captar l’essència de l’acció i exagerar-la. La postura transmet les emocions, els gestos les amplifiquen i l’expressió facial les confirmen. Les expressions són una forma d’expressió no verbal i poden transmetre cada aspecte de les emocions humanes, fins i tot els pensaments; n’hi ha cinc de bàsiques: alegria, tristesa, por, ira i fàstic.

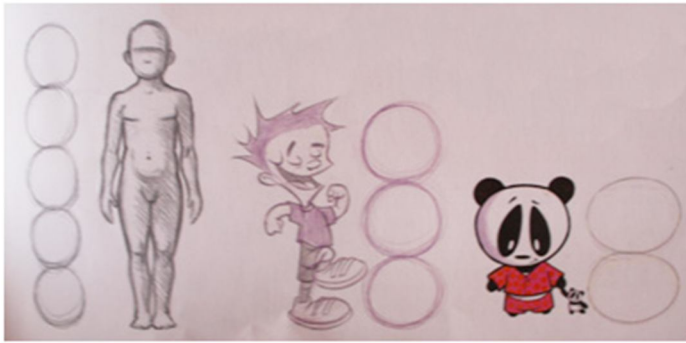


En la literatura, televisió, històries infantils, etc. sempre hem trobat uns estereotips de personatges, i en il·lustració passa el mateix. Hi ha les noies (dolça, elegant, coqueta, innocent, seductora, alta baixa, esvelta, grassoneta, esportista, indefensa, llesta, tonteta, tímida, astuta, etc), els tontos, herois, dolents, nens, adolescents, animals... Podem basar-nos en els estereotips d’un personatge per crear el nostre, agafant les característiques bàsiques o just al contrari. El que facilita molt el seu disseny és el fet de contextualitzar-los, és més atractiu que dibuixar-los immòbils i sense vida.

Un altre bon recurs és saber representar correctament alguns efectes d’animació com la boira, l’aigua, els impactes, el vent, el fred, el pes, l’electricitat...

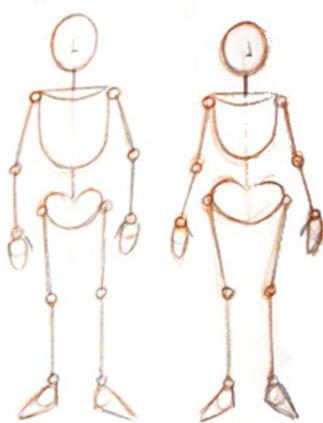
Anatomia

La mida mitjana d’un cos humà adult és d’uns vuit caps d’alt. Els nens neixen amb el cap més gran en comparació amb la resta del cos, però aquesta proporció disminueix amb l’edat, fins a la mida adulta. El procés s’inverteix a mesura que el cos envelleix i degut a la curvatura de la columna i a la postura més encorbada sembla que el cos disminueixi.



Per crear personatges agradables se sol utilitzar l'anatomia d'un infant (amb el cap gran en relació amb el cos) ja que els dibuixants saben que la gent respon instintivament amb simpatia als nens petits, per tant aprofiten aquesta debilitat per fer que els passi una mica el mateix.

Hem de tenir en conte que el cos masculí i el femení són diferents. En la dona la part superior és més curta, la pelvis és més ampla i l'angle del fèmur fins el genoll més pronunciat i té pit.



L'esquelet humà és supercomplex, està ple de músculs, ossos, articulacions... Tot artista seriós l'hauria de conèixer minuciosament, però per crear personatges més "infantils" només cal que coneguem bé els punts d'articulació.

Per aprendre a dibuixar postures podem fer-les amb la figura articulada, prestant atenció en la distribució de pesos; va bé per practicar accions i gestos d'una forma ràpida i dinàmica. Abans de començar a fer el dibuix hem de decidir què estaran fent i crear una línia d'acció que donarà vida i dinamisme al disseny. També és important exagerar les accions i gestos tant com sigui possible, sempre en acord amb la seva personalitat.

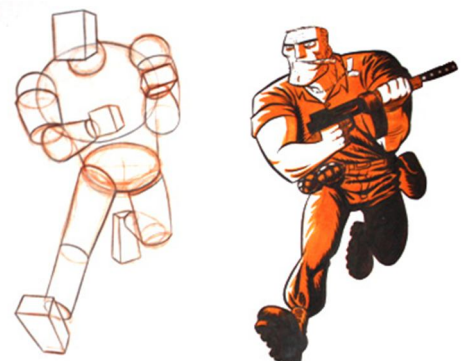


La figura articulada, però, només és el primer pas. Després hem de donar forma, volum i pes als personatges. Una tècnica molt utilitzada als anys 30 era el "rubber-hose", que consistia en dibuixar-los utilitzant tantes formes circulars com fos possible.



Blocs de construcció

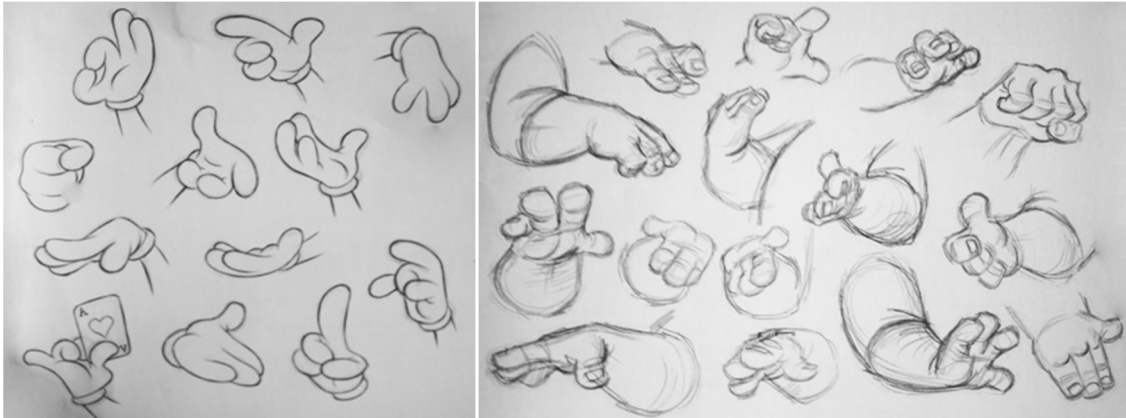
George Bridgman va crear un altre enfocament del cos humà, diu que aquest es pot descompondre en una sèrie de blocs o volums entrelaçats. Això fa que al dibuixar-los el personatge, ni que no estigui pintat, sembli que tingui presència i pes en el paper. També permet representar profunditat i fer escorços dels personatges; ja no semblen tant plans, dramatitzen la acció i donen profunditat, solidesa i volum al treball. El problema dels



blocs és que solen fer perdre l'espontaneïtat, que és vital i essencial en el disseny.

Mans

Les mans poden arribar increïblement difícils de dibuixar per culpa de la seva complexitat; més de la meitat dels ossos el cos es troben a les mans i als peus.. La mà es capaç de crear un enorme varietat de moviments gestuals; tot i que la gent aprèn a amagar les seves emocions controlant l'expressió facial, les mans sovint revelen com se senten. Però en un personatge no cal que siguin representacions idèntiques a la realitat, tot i que han de mantenir l'essència per tan de què siguin reconeixibles.



Siluetes

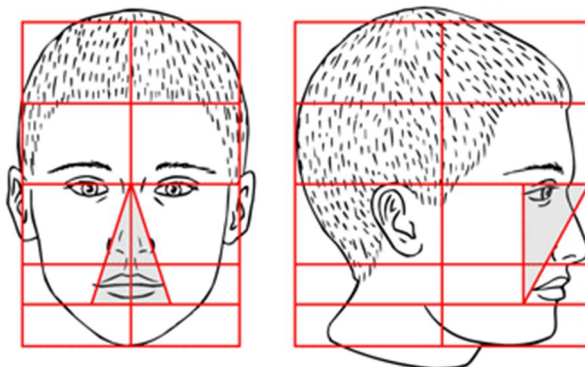
Walt Disney va dir als seus animadors: “Treballeu amb la silueta per tal de què tot pugui veure's clarament. No poseu una mà sobre la cara perquè no es veurà què està pensant. Allunyeu-la de la cara i feu que es vegi clar.” Aquesta cita és fonamental, vol dir que simplement amb la silueta i el gest el personatge ja hauria d'expressar amb la màxima claredat.



Caps i cares

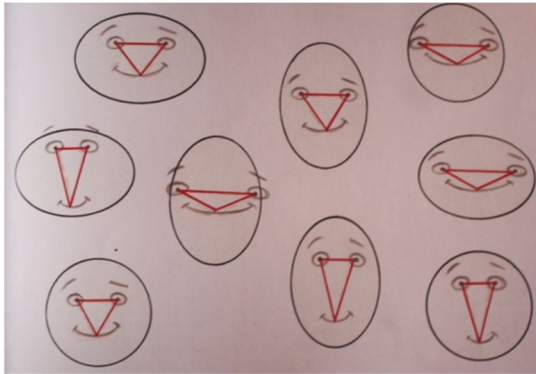
Combinant ulls, boques, nassos i orelles podem aconseguir una infinitat de rostres, és fascinant.

Abans però hem de conèixer l'estructura anatòmica bàsica de la cara. La cara és una espècia d'oval amb la part inferior una mica quadrada. Si la dividim en quarts els ulls se situen en la línia horitzontal amb una longitud d'aproximadament un ull entre ells;



entre ells; la cara té una llargada d'uns cinc ulls. El nas és un triangle que surt del punt central (els dos ulls, a la línia horitzontal) i acaba més o menys a la meitat de la meitat inferior del rostre. La boca es troba al mig entre el nas i la barbeta. Les orelles s'alineen amb els ulls i la punta del nas.

Si fem servir l'anatomia real de la cara ens sortiran uns personatges amb trets generals, és millor experimentar i manipular tots els elements que la formen per tal de que els personatges resultin molt més interessants. La cara és casi sempre el principal centre d'atenció de qualsevol personatge,



com en la vida real primer et fixes amb el rostre per trobar un punt d'interès, alguna pista que delati les intencions i personalitat.

Entre els ulls i la boca hi ha un triangle imaginari, modificant-lo podem fer moltes cares i expressions diferents, també podem manipular la forma del cap, els ulls, boques, pèls de cara, cabells, ulleres, orelles, nassos, barbetes, clotets, celles, galtes, cicatrius, arrugues, pigues, etc.

2.7 RELACIÓ TEXT-IMATGE

En tot text acompanyat d'imatges hi ha hagut d'haver un anàlisi previ de la narració on s'ha decidit quines seran les escenes a representar. Aquesta tasca tant la pot fer l'il·lustrador sol o junt amb l'escriptor, i depenent del criteri que tinguin el resultat serà un o un altre; també dependrà del nombre d'il·lustracions que es vulguin o es puguin fer.

En primer lloc cal que l'il·lustrador faci una lectura reiterada i molt acurada del text, llavors s'ha de dividir en fragments i decidir a grans trets de què tractarà cada il·lustració. A partir d'aquí ja es començarà a fer els esbossos i continuarà tot el procés de creació.

Tant poden dibuixar-se les imatges més representatives del redactat o bé aquelles on el resultat pictòric serà més lluit per aquell il·lustrador en concret.

2.8 IL·LUSTRACIÓ I PSICOLOGIA

El les últimes dècades s'ha incrementat la publicació de llibres il·lustrats on el text i les imatges es complementen formant un tot i facilitant-li al nen la comprensió de la lectura. La il·lustració, a més a més d'estimular la fantasia, és un recurs indispensable per fer que els nens gaudeixin amb la literatura; mentre l'adult llegeix el conte, l'infant frueix mirant les il·lustracions. Això fa suposar que pel nen les imatges són igual o més importants que el text, fins i tot n'hi ha en què els dibuixos són tan suggerents que no en necessiten. El què l'infant espera és un llibre que li cridi l'atenció a primera vista, tot i que després la història i la narració també tenen un paper important.

Tota persona que es dediqui a il·lustrar llibres per petits té l'obligació d'interioritzar el món que haurà de pintar, viure'l i sentir-lo. El nen, mitjançant els seus dibuixos reflexa de forma inconscient el seu propi món intern, els seus pensaments i sentiments, tot allò que no pot expressar amb paraules; tenen una capacitat màgica de poder-se imaginar una realitat allunyada de tot pensament

lògic. L'adult hauria d'intentar fer el mateix, hauria d'aprendre a ser una mica més com un nen o, com a mínim, li seria útil observar les seves petites obres d'art.

Hi ha estudis que demostren que analitzant les seves creacions podem arribar a descobrir la seva forma d'entendre el món. Un infant que pateix les tragèdies d'una guerra tendirà a fer uns dibuixos foscos i melancòlics, amb avions, tancs, gent morta...; pel contrari un de feliç dibuixarà un món harmònic i pacífic, un món ple d'amor i felicitat, amb flors i sols radiants que ho il·luminen tot. Un nen agressiu exagerarà la mida de les ungles i dents, i un de sord tendirà a fer les orelles desproporcionades.

Però quan miren les de l'altra gent es diu que prefereixen aquelles il·lustracions més realistes i fidels a la realitat, tot i que també hi ha qui sosté que se senten atrets pels animals desproporcionats o persones asimètriques, amb cares rodonetes, cames i braços curts, ulls enormes i boques encara més grans; els ulls i les boques són dos òrgans a qui els nens atorguen molta importància, si ens hi fixem són quasi el primer que dibuixen al fer una persona. Els nens entre nou i dotze anys s'interessen clarament més per les quasi tant realistes com les fotos, i els adolescents prefereixen tant la imatge realista com el "cartoon", típic dels còmics i de les historietes. També és molt important saber quin tipus de dibuix s'adequa més a cada edat, el seu grau d'iconicitat i la seva complexitat, tant s'ha de tenir en compte els seus gustos estètics com la seva capacitat de comprensió.

A cap escriptor se li acudiria expressar-se igual a un adult que a un nen, el mateix passa amb l'il·lustrador. Però de cap manera aquesta simplicitat pot equivaler a "pobresa", la seva senzillesa es basa en l'organització d'una gran quantitat de significats i formes dins d'una estructura global que defineix clarament el lloc i la funció de cada un dels elements del conjunt; fer una il·lustració pobre i sense poder comunicatiu amb l'excusa que són nens és subestimar la seva gran capacitat perceptiva. Claredat i pobresa no són pas sinònims.

3. ANÀLISI D'UN CONTE

TRADICIONAL:

LA CAPUTXETA VERMELLA

Per tal de veure les diferents possibilitats que ofereix un relat a l'hora de ser il·lustrat he analitzat breument diverses versions del conte popular La Caputxeta Vermella, concretament tretze. He triat l'escena on el Llop li diu a la Caputxeta que té la boca tan gran per poder-se-la menjar millor. He utilitzat tots els continguts explicats el en punt 2 per analitzar els aspectes més representatius de cada il·lustració.

Cuentos de Grimm. Editorial Anaya. Il·lustracions de Jesús Gabán.



La primera impressió que tenim al veure aquesta il·lustració és que el conte, més que estar destinat a entretenir i divertir els nens, té com a intenció “espantar-los”. De fet, si avui en dia llegíssim la majoria de contes dels germans Grimm pensàriem que no son adequats pels infants. En el cas de La Caputxeta Vermella el què es pretén és advertir-los que parlar amb desconeguts és perillós, i aquesta il·lustració reforça

aquest missatge. Les versions actuals estan molt suavitzades i adaptades a la nostra cultura, això és demostra clarament en les il·lustracions de la resta de versions analitzades.

La sensació de tenebrositat la produeixen principalment els colors foscos amb què ha estat pintat, l'expressió de l'animal i els arbres, que sembla que tinguin rostre. També es juga amb les dimensions, al fer l'arbre tant immens fa que la nena es vegi indefensa, però no passa pas desapercibuda perquè el vermell de la roba de la Caputxeta la fa destacar moltíssim. La textura és un element important en aquesta il·lustració, en trobem a tot arreu menys en la caputxa (un altre recurs utilitzat per dirigir-nos la mirada cap allà). És a dir, la nena és el centre d'interès de la imatge, el què té més pes visual.

La Caputxeta Vermella. Ediciones Todolibro. Il·lustracions de Charles Perrault.



En aquesta ocasió l'autora ha optat per uns dibuixos amb uns colors molt més vius i saturats obtinguts amb gouache. En els dos protagonistes i el cobrellit ha utilitzat tintes planes per fer que destaquin respecte el terra i la paret, de tons marrons, amb degradats i textures. Ha representat la caputxeta fugint del Llop, però tot i que l'està perseguint té una cara simpàtica. Les seves

postures i la tauleta amb les flors i el gerro caient dóna com a resultat una composició dinàmica. La superposició de formes fa que la il·lustració no sembli plana tot. En els protagonistes les tintes són planes, són de colors uniformes i no tenen cap ombra. Els dibuixos, senzills i arrodonits, fan que vagi destinat a nens petits, d'entre 3 i 5 anys.

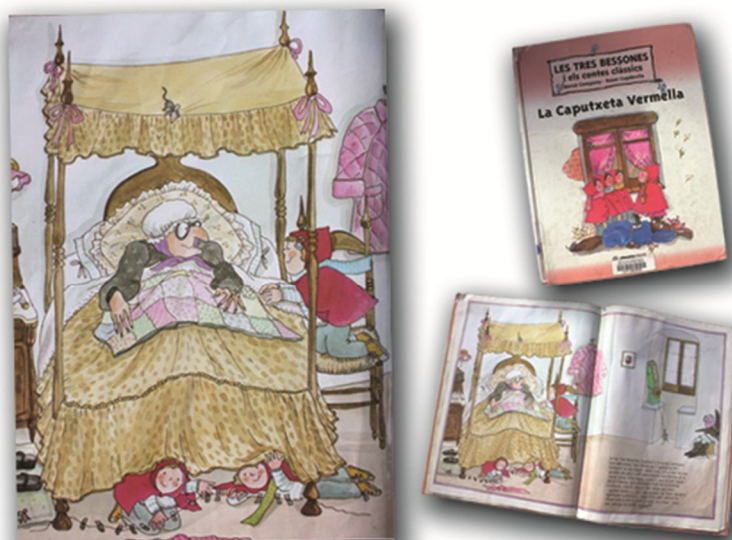
Caperucita roja. Hermanos Grimm. Editorial kókinos. Il·lustracions de Kveta Pacovská. Adaptació d'Esther Rubio.



Aquest dibuix és completament diferent a l'anterior, és una il·lustració poc convencional per a un conte infantil. No hi ha ni la Caputxeta ni l'habitació, l'únic element que hi ha és el llop disfressat de iaia, però amb un grau d'iconicitat molt baix. Sembla un dibuix fet per un nen petit. El Llop està de perfil perquè per mostrar millor les dents i

mostrar un efecte més ferotge. Com que les cames no les ha considerat rellevants ha fet servir un pla americà, fins la cintura. No hi ha efecte de perspectiva ni de profunditat. Només hi ha color vermell, blanc i negre; tot són tintes planes i saturades, i les línies de contorn són regulars i gruixudes. El fons també és el blanc del paper.

Les tres bessones i els contes clàssics. La Caputxeta Vermella. Mercè Company i Roser Capdevila. Editorial: planeta infantil.



Roser Capdevila, fidel al seu estil, ha fet una il·lustració elaborada i plena de detalls. El personatge del Llop el representa la Bruixa Avorrida, i en contes d'una Caputxeta n'hi ha tres, les Tres Bessones. És una composició complexa formada per molts petits elements, tot i que el que destaca més és el llit i els quatre protagonistes. La meitat esquerra té molt més

pes que l'altra, però queda compensat pel text. La tècnica utilitzada és aquarel·la i per tant els colors són lluminosos i poc opacs, i apart de les caputxes vermelles de les nenes els són colors poc saturats; predominen els marrons, ocres, gris, rosa clar...

Les millors rondalles dels germans Grimm. Editorial Combel. Il·lustracions de Joma i traducció d'Albert Jané.

En aquesta il·lustració podem veure un pla general del llit amb el Llop dintre i la Caputxeta assentada sobre seu. La resta de l'habitació es deu haver considerat poc important i només han dibuixat una tauleta.



La tècnica utilitzada és aquarel·la i tinta. L'aquarel·la s'ha fet servir per a pintar la roba de la Caputxeta, la cara del Llop, la tauleta i algun altre petit detall; la resta del dibuix no té color, simplement s'han fet línies de contorn a tinta amb un traç irregular, segurament per donar més

expressivitat. El centre d'interès és la caputxeta ja que és la zona que té un color més saturat. La profunditat s'ha representat principalment amb la superposició de formes, com la tauleta davant del llit, i amb l'efecte de perspectiva, es veu molt clar també amb la tauleta. El punt de vista és una mica picat.

Juguem al teatre. La Caputxeta Vermella. Moira Butterfield. Editorial Parramón.



En aquesta versió en contes de la il·lustració tradicional s'ha fet servir el muntatge fotogràfic, i han integrat el text en la imatge escrivint-lo en forma de diàleg dins d'unes bafarades que surten de la boca d'unes miniatures del Llop i la Caputxeta. A la plana de la dreta hi ha una nena disfressada de Caputxeta ocupant la meitat del full, i a la de l'esquerra un nen que va de llop; tant l'un com l'altre tenen uns trets

facials molt expressius per fer així que els nens captin la seva expressió ràpidament. El fons es

blanc per no carregar gaire la plana i no donar sensació d'ofec. Els colors que hi predominen són el rosa i el blau clar de les bafarades; a part d'això només hi ha el vermell de les Caputxetes (que per això criden més l'atenció) i una sanefa de rodonetes de colors que té una funció decorativa. Aquesta versió està pensada perquè els nens, ja una mica més grans, el llegeixin ells mateixos ja que és bastant fàcil de comprendre. És una versió molt original del clàssic conte de La Caputxeta Vermella.

La caputxeta vermella. Conte de Grimm i il·lustrat per Jean-François Martin. Editorial Montena.



Tot i que no totes les il·lustracions del conte són així, en aquesta únicament veiem els dos personatges i un coixí sobre un fons blanc, com en el cas anterior no s'han volgut dibuixar detalls innecessaris. Hi veiem el Llop saltant amb la intenció de menjar-se la nena, que està flotant per l'aire apunt de caure, per fer que sembli més ferotge ens l'han representat vist des de sota. Com que no hi ha terra, ni parets, ni llit... ens fa una sensació estranya, com si

estiguessin flotant. Únicament han utilitzat dos colors primaris en tot el dibuix, el blau per la roba del Llop i el clàssic vermell per la de la Caputxeta; han fet les línies de contorn amb negre. Perquè la il·lustració no sembli plana han pintat ombres a la roba dels personatges amb el mateix to però enfosquit amb negre. La tècnica utilitzada és aquarel·la.

La Caputxeta Vermella. Super clàssics. Moira Butterfield. Editorial Susaeta.



En aquest cas l'autora ha optat per unes il·lustracions clàssiques, però no és casualitat, aquesta és una versió antiga i per tant estan en concordança amb l'estil de l'època. Estan fetes principalment amb aquarel·la i amb els llapis de colors s'han acabat de fer els detalls. A part de la fusta del terra, de la porta i de la finestra hi ha un predomini dels colors freds (lila, verd, blau, rosa...), aquests colors reforcen la sensació de misteri, però gràcies a la manera com han estat combinats també donen un aire fresc i alegre, si no

tinguéssim aquest toc de felicitat els nens podrien angoixar-se. Veiem que hi ha hagut un estudi minuciós de l'aplicació del color ja que hi ha una gran quantitat de tons i matisos, ho veiem per

exemple en la paret lila, en la fusta i en el davantal de la Caputxeta, que tot i ser blanc presenta tocs blaus i roses. No ha fet servir la línia e contorn negre. A la plana de la dreta hi ha el gat i la nena, i a la de l'esquerra el llop; el vincle d'unió que hi ha entre ells és el braç estirat i les seves mirades, és com si tinguessin un diàleg mut. És una il·lustració molt dinàmica i hi ha una clara direcció que va cap a la dreta, això ho veiem perquè els tres éssers estan en plena cursa, cap d'ells té els dos peus a terra i els seus cossos estan inclinats.

La Caputxeta Vermella i altres contes de llops malvats. La veu del conte. Narrats per Tiziana Merani i il·lustrats per Emma Chichester Clark. Editorial Montena.



Aquesta, pel contrari, és una mostra d'una versió molt més actual. Les il·lustracions no només representen la realitat sinó que tenen una funció més decorativa; ni les proporcions, ni l'efecte de profunditat són els reals, però fan perfectament el què la il·lustradora s'ha proposat, fer que el conte sigui visualment estètic i atraure l'atenció dels lectors. Veiem en la part inferior el morro desmesurat del Llop disfressat de iaia, encara no té una expressió amenaçadora, i a la part superior hi ha la nena asseguda en un

cobrellit molt gran, ella es veu petita en relació a la resta d'elements i així s'ha fet que ens sembli inferior i més vulnerable. S'han utilitzat uns colors opacs, fets amb gouache, com el negre en el Llop, que reforça la seva maldat, i el vermell en la Caputxeta. No hi ha línia de contorn. El llit és de quadres de color vermell (menys intens perquè la nena no perdi importància), verd (com el gorro del Llop) i una mica de blau i rosa; cada un dels quadres té decoracions. En l'altra pàgina únicament s'ha representat per separat la mà del Llop, l'orella i l'ull, amb algunes pertinences de l'àvia amb color groc perquè destaquin, igual que la seva pupil·la.

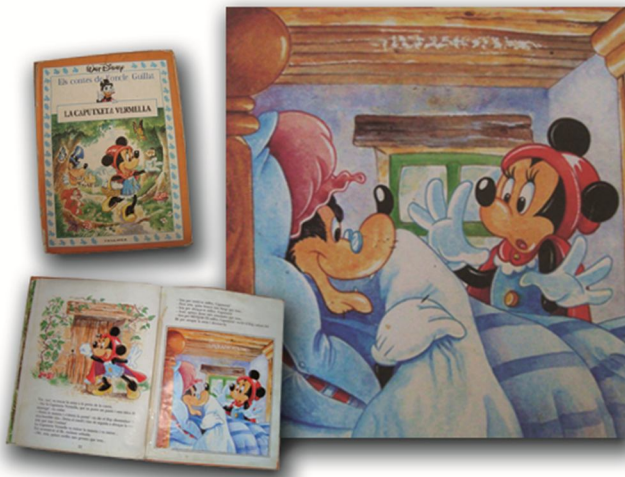
La Caputxeta Vermella. Conte de J. i W. Grimm, adaptació de Francesc Boada i il·lustracions de Pau Estrada. Editorial la Galera popular.



Aquest conte de petit format va clarament dirigit a nens d'uns 2 o 3 anys. Els dibuixos són petits però perfectament clars i entenedors, i no hi ha detalls no rellevants per la seva comprensió; la seva gràcia rau el la senzillesa. El fet que únicament vegem els dos protagonistes d'espatlles cap amunt vol dir que s'ha considerat que ja era suficient per a mostrar el que es volia i que la resta distrauria, han centrat la nostra atenció en el rostre del Llop i en

la postura de la Caputxeta, que s'aparta d'ell espantada. El negre de l'animal accentua que és dolent i el vermell de la nena la seva despreocupació, confiança i alegria. La tècnica utilitzada és la aquarel·la, per aquest motiu els colors són tan lluminosos; amb excepció de la Caputxeta la resta són colors freds. S'ha utilitzat línia de contorn negre. Els marges irregulars fan que s'integri millor en la pàgina que si tingués un contorn perfectament definit i "emmarcat". Això ho ha fet possible la tècnica utilitzada, l'aquarel·la.

Els contes de l'oncle Guillat. La Caputxeta Vermella. Walt Disney. Editorial Columna.



En aquest conte els personatges són una mica especials, el paper de Caputxeta el fa la Minnie; això és perquè Walt Disney va fer una edició de contes populars. Si mirem aquesta il·lustració podem veure-hi en primer pla el Llop dintre en llit parlant amb la Caputxeta que es troba una mica més enrere, només la veiem fins la cintura. Per la seva cara es pot deduir que li acaba de dir la famosa frase: "és per menjar-te millor!". Els dos protagonistes tenen un estil molt semblant que fa que se'ls reconegui de seguida: un color de cara característic,

cabells negres, un nas negre allargassat i amb un reflex, uns ulls del mateix tipus, etc. La tècnica que han fet servir també és aquarel·la. En quan els colors podem observar un predomini del blau i el blanc, el trobem en el coixí, el cobrellit, la paret i els guants dels dos protagonistes; el sostre i el capçal del llit són marrons, imitant fusta; la finestra és verda; el gorro del Llop és vermell, com la roba de la Caputxeta, tot i que aquí el color és més intens. Una característica d'aquesta il·lustració és que els contorns estan resseguits, però no amb negre com se sol fer sinó amb llapis del mateix color que el què envolta; per exemple ho veiem en el coixí i amb la seva línia de contorn blava.

La caputxeta vermella. Il·lustracions de Margarita Ruiz. Combel editorial.



Al mirar aquest conte ens dona la sensació que és molt antic, però en realitat no és així, simplement s'ha volgut utilitzar un estil que ens ho recordés. El format és vertical però destaca perquè el contorns no són regulars, fa unes corbes. Les il·lustracions aquí no són a doble pàgina, cada plana és una escena diferent i en cada una d'elles la il·lustració n' ocupa els dos terços superiors, el text el trobem a sota. Predominen els colors ocres, marrons i verds, en general poc saturats

(menys el vermell i el blau, dos colors primaris). Per fer que el fons blanc semblés una paret s'hi han pintat totxos, però per no donar-hi molt pes s'han fet molt diluïts en aigua i sense línia de

contorn. De la mateixa manera, allò que es volia que cridés l'atenció s'ha resseguit amb línia de contorn: la Caputxeta amb marró en contes de amb negre com se sol fer, la del Llop sí que és negra (s'ha fet així per remarcar la seva tenebrositat). Per aconseguir aquests colors tan lluminosos i transparents s'ha fet servir aquarel·la molt diluïda en aigua.

La petita caputxeta Africana. Text i il·lustracions de Niki Dalay. Intermón Oxfam edicions.



I vet aquí una Caputxeta africana. Aquest conte és una mica diferent del què estem acostumats a sentir, no només perquè s'ha ambientat el conte a l'Àfrica, així com els seus personatges, sinó perquè s'ha fet alguna modificació en l'argument. No he pogut posar exactament la mateixa escena que en els altres contes perquè no hi era. Aquí el Llop, en contes de fer-se passar per l'àvia davant la Caputxeta es presenta a casa seva fent veure que és la seva néta. Evidentment s'estanya de certs

aspectes, com del fet que quan li ofereix una gallina per menjar, creu que és la Caputxeta i es llança afamadíssim amb la intenció de devorar-la. La dona de l'esquerra és la iaia i el del mig és el Llop (amb la roba de la caputxeta africana, tot i que no porta la típica caputxa vermella). En aquest conte predominen els tons marronosos, els colors de l'Àfrica, i el fons és blanc; es fa servir la línia negra de contorn per delimitar els personatges i donar-los forma. S'ha volgut donar protagonisme als personatges i per tant el fons és molt simplificat, en aquest cas només han fet la línia de terra, la d'horitzó (amb la silueta d'una petita cabra sobre i una palmera) i dos núvols. Considero que, tot i que la il·lustració hauria de ser dinàmica gràcies a que el llop persegueix la gallina, la composició és molt estàtica; això ho fa el fet que hi hagi un predomini de línies horitzontals (el fons en general i l'esquena del llop) i verticals (la dona i la palmera).

4. ENTREVISTES

Vaig pensar que seria interessant veure el punt de vista de tres il·lustradors amb experiència en aquest camp, ja que les seves aportacions i punts de vista em podrien ser útils tant per conèixer en general el funcionament d'aquest món com per donar-me consells i respostes concretes a preguntes que jo els pogués formular sobre la il·lustració del conte que jo havia de portar a terme.

També vaig considerar important conèixer les opinions i experiències de l'escriptor Joan Pinyol ja que és l'autor del text del conte "El Ventilador i l'Espantall".

4.1 Als il·lustradors Alejandro Colucci, Jaume Enrich i Jaume Cluet

Entrevista a Alejandro Colucci



-Nombre: Alejandro Colucci

-Edad: 44

- ¿Cuánto tiempo hace que te dedicas a este mundo?
¿Cómo empezaste?

Desde 1990. Empecé trabajando como dibujante publicitario, en la época que aún no se había impuesto el uso de ordenadores en esta profesión. Todo lo hacíamos a mano, a lápiz, acuarelas, témperas, aerógrafo, etc.

- Tienes estudios específicos de algún tema relacionado con esto?

Estudí dibujo y pintura durante 3 años en la academia Continental Schools.

- Me puedes hacer una breve descripción de tu trayectoria profesional como ilustrador? Con qué dificultades te has tenido que enfrentar? ¿Qué factores ayudaron a que entraran en este campo?

Desde 1990 a 2002 trabajé en el mundo publicitario, como ilustrador y diseñador gráfico. Pero desde 1994 o 1995 también comencé a ilustrar otras temáticas, sobre todo de fantasía o relacionadas con la cultura, trabajando freelance para medios de prensa y editoriales de USA. A partir de 2002 nos mudamos con mi familia a Barcelona y me he dedicado casi exclusivamente a realizar portadas de libros para editoriales españolas y de otras partes de Europa.

Las dificultades que me ha tocado atravesar han sido poder dar el salto de dibujante publicitario a editorial. En aquella época vivía en Uruguay y allí no existe un mercado editorial fuerte, por lo que tomamos la decisión con mi familia de venir a vivir a Barcelona. El factor que ha ayudado mucho a que entrara en este mundo de las portadas con relativa facilidad ha sido que llevaba unos cuantos años como ilustrador clásico, y el pasaje de dibujar y pintar a mano a este nuevo terreno digital para portadas de libros fue bastante natural. Simplemente cambiando unas herramientas por otras.



- y algunos trabajos que hayas realizado?

Estos últimos años he realizado muchas portadas de libros para escritores muy famosos. Por ejemplo Anne Rice, de las "Crónicas Vampíricas", Mario Puzo, escritor de "El Padrino", C.S. Lewis, de "Las Crónicas de Narnia", James Ellroy, William Gibson, de "Neuromante", John Katzenbach, etc. etc.

- ¿Qué técnicas has utilizado y utilizas para hacer tus obras?

Utilizaba frecuentemente acuarelas, témperas y óleos. Pero hace unos cuantos años que hago todo digitalmente con Macintosh y una tableta gráfica Wacom.

- ¿Cómo han afectado las nuevas tecnologías en tu trabajo? Han supuesto una ventaja o un inconveniente?

Una ventaja desde un punto de vista práctico y comercial. Pero una desventaja en lo artístico y

artesano. Creo que se ha perdido un poco de sensibilidad.

- *¿Cómo se consiguen habitualmente los trabajos? Se trabaja por encargo o se hacen proyectos propios y envían a diversas editoriales ...?*

Las dos cosas. Cuando las editoriales conocen tu trabajo, te van llamando a medida que tienen proyectos individuales que necesiten de tu aporte. Y también voy haciendo proyectos personales que luego ofrezco a la editorial más idónea en forma puntual.

- *Me podrías decir algunas ventajas e inconvenientes de trabajar en este campo? ¿Crees que es un mundo complicado?*

En mi caso como empresa independiente son muchas las ventajas. Es fantástico estar vinculado a este ámbito cultural, donde mi trabajo acompaña y complementa la obra de un escritor. Es maravilloso ver la conjunción de un narrador de imágenes (como somos los ilustradores) con un narrador de historias en palabras.

Otra ventaja maravillosa es poder trabajar libremente en casa, sin más presiones que las que yo mismo me impongo. Y en mi caso una satisfacción extra es poder trabajar con mi esposa, compartiendo cada día juntos.

Creo que es un mundo bastante complicado para los que trabajan contratados en grandes compañías. Cuanto más grande la compañía, probablemente más complicaciones existan.

- *Afecta la crisis en esta profesión?*

La crisis ha afectado prácticamente en todos los ámbitos, y el mundo cultural precisamente no escapa de ella. La gente compra menos de todo. Los libros no son la excepción.

- *¿Cómo ves el futuro?*

Creo que los trabajadores del arte (o artistas, aunque no me suena muy bien) no debemos quedarnos demasiado tiempo realizando la misma cosa. Los que nos dedicamos a estas actividades, tenemos que recorrer un camino que no es recto, sino con muchas ramificaciones, para poder ser plenamente felices. Eso sí, a mi edad hay que minimizar los riesgos, y más cuando tienes una familia a tu cargo.

- *Me recomendarías dedicarme a la ilustración?*

Te recomendaría fervientemente dedicarte a algo que te guste mucho y sea tu sueño. Pero también te recomendaría que estudiases muy duro y seas muy autocrítica con tu trabajo. Nada complaciente.

muchas gràcias

A tí, Aina. Mucha suerte!

Entrevista a Jaume Enrich



Hola bon dia, com et dius? Jaume Enrich

Edat si es pot saber? 49

Quan fa que et dediques a aquest món i com vas començar? Des dels 20 vaig fer disseny gràfic a l'Elisava.

I com vas començar, a casa pintaves?

Dibuixar dibuixava sempre, és un món, és una cosa que ja ho portes, després amb els estudis ho vas polint.

Tens estudis específics relacionats amb la il·lustració? Estudis específics de disseny gràfic, l'equivalent ara a un grau universitari.

Em pots fer una breu descripció de la teva trajectòria professional?

Una breu descripció de 30 anys?

Bé, jo em dedico al món del disseny gràfic i a la il·lustració però dins del camp del disseny gràfic, no seria tant com un il·lustrador de llibres. Les dificultats, quan ho apliques al disseny gràfic ja et venen una mica per la feina, t'encarreguen una feina i tu l'enfoques més cap a la il·lustració, llavors, dintre de l'estudi, bé, això no t'ho he explicat, tinc un estudi, que es diu Centre Enric, som dos socis, ell es dedica més a la fotografia i jo al disseny gràfic i a la il·lustració. Dificultats?

Amb quines dificultats t'has trobat? És difícil entrar en aquest món? Difícil no ho és, també és un grau de sort, és allò d'estar en el lloc adequat en el moment adequat, i si no, mica a mica vas entrant i vas trobant llocs, suposo que és treballar molt, com tot. Com que tampoc és un ofici molt ben pagat t'obliga a treballar molt.

Quines tècniques has utilitzat a les teves obres? El fotoshop ara al final, quan vaig començar tot això no n'hi havia, no hi havia ordinadors! O sigui que ho fèiem tot a mà. Tinta xina, aquarel·les, guasch, anilines, acrílics, oli, una mica de tot; colors, rodoladors, i ara, més cap aquí, es comença a usar l'ordinador.

Això t'anava a dir, com han afectat les noves tecnologies a la teva feina?

Han suposat una avantatge o un inconvenient?

Han suposat una avantatge però han canviat la feina radicalment, no té res a veure la feina com la fem ara a com la fèiem abans. Jo sempre explico que anys endarrere nosaltres ho fèiem tot amb estisores i pintant i quan explicaves el que feies semblava una mica estrany, em deien, mira, aquest es guanya la vida fent treballs manuals. El món dels ordinadors el que ha fet, és reduir molt passos del disseny. Abans, quan acabaves una feina dibuixada venien un gravador i venien uns quants oficis fins que s'imprimien. Avui aquests oficis s'han perdut i avui dia és el dissenyador qui va directament a la impremta. Ha canviat, pel dissenyador ha estat un avantatge, i suposo que per els gravadors ha estat un gran inconvenient, s'han quedat sense feina.

Em podries dir alguns avantatges i inconvenients de treballar en aquest camp? Si creus que és molt complicat,

No, jo crec que si t'agrada treballar en una cosa que t'agrada és el millor que hi ha. La crítica és que és una cosa que no es paga excessivament bé per la feina que porta, il·lustrar porta moltes hores, és una de les reivindicacions del món de la il·lustració. Hi ha molta competència, la competència fa que els preus s'abaixin i que a vegades, marca més l'editorial els preus que es donen que el temps que hi has estat. Suposo que sí, que tampoc pot ser, com que aquesta feina me la paguen poc no la faré bé, no pot ser, ho has de fer sempre bé.

Com creus que la il·lustració influeix en el comprador?

Si poses en un prestatge tres llibres del mateix autor, dos sense il·lustrar i un il·lustrat o amb portades que no criden l'atenció, la gent es decantarà sempre pel que està il·lustrat, o amb la portada que l'atreu.

La il·lustració pot fer vendre coses que després el seu contingut real pot no ser tan bo com s'esperava. Qualsevol editor ho sap, sap que una bona portada pot fer incrementar molt el valor del llibre. Un llibre és un objecte, i el compres perquè t'atrau, després ja el llegiràs i t'agradarà o no, però si és atractiu es vendrà molt més.

Valora la importància que creus que tenen les il·lustracions en aquest tipus de llibre:

De 0 a 3 anys: És molt important perquè com que no saben llegir, les il·lustracions ho diuen tot, però han de ser molt bàsiques, molt simples.

De 3 a 5 anys: és el mercat més gran de conte infantil. La lletra és poc important, i sol acompanyar la il·lustració. És aquesta la que explica el i no al revés.

Primers lectors: Són llibres amb més text i no tantes il·lustracions

Llibres d'adolescents: Hi ha també poques il·lustracions.

Adults: També hi ha molt poques il·lustracions, sinó és que es tracti de llibres il·lustrats, còmics, avui en dia estan molt de moda.

He de dir que penso que en tots els casos, però, les il·lustracions són molt importants, tant ho més que el text... que he de dir, sóc il·lustrador.

Entrevista a Jaume Cluet

L'entrevista a Jaume Cluet li vaig enviar per correu i me la va contestar en forma de redactat, no n'he adjuntat les preguntes ja que són les mateixes que les de l'Alejandro Colucci i en Jaume Enrich.

Em complau que t'hagi agradat el curs.

Fa molts anys que em dedico al camp gràfic com director d'art, dissenyador, il·lustrador i docent. Posseeixo una doble llicenciatura per haver cursat estudis en l'Accademia di Belle Arti di Milano i en la UB Universitat de Barcelona, a més del Bienni de doctorat en tipografia. Em considero un professional polivalent i això crec que depèn de la personalitat de cadascun.



Les noves tecnologies són molt positives: Il·lustrar "a mà" o utilitzant l'ordinador ho considero una opció amb la possibilitat de barrejar les dues maneres.

Treballar exclusivament d'il·lustrador no és més complicat que treballar com free-lance en qualsevol altra professió.

No sóc mag i ignoro el que passarà demà: s'ha d'aprendre a conviure amb les incerteses d'avui. L'important és fer un treball que t'agradi, altre assumpte és que a més guanyis diners amb aquest treball.

Sort i feliç estiu.

4.2 A l'escriptor Joan Pinyol



Nom: Joan Pinyol Colom

Edat_(si es pot saber): ara 44, però canvia cada any...

Quan temps fa que et dediques a aquest món? Com vas començar? al món de la literatura escrita com a pràctica des de ben petit. Sempre m'ha agradat escriure i inventar-me noves històries. Durant un temps vaig dedicar-me a escriure moltes cartes postals i després vaig començar a col·laborar en la premsa escrita fins al dia d'avui, i aquesta també ha estat una bona escola d'escriptura per a mi. I per postres només em va faltar conèixer el Pere Calders i cartejar-me amb ell durant deu anys... Ell sí que em va engrescar a escriure!

- *Tens estudis específics d'algun tema relacionat amb això?* M'he llicenciat en Filologia catalana i fa dos anys vaig guanyar la càtedra de llengua i literatura catalanes. Però això no és cap condició indispensable per escriure. Hi ha bons escriptors que no han estudiat aquestes especialitats i bons llicenciats en la meva mateixa carrera que no han escrit mai res. Escriure és una passió i per tant, no li calen estudis específics.
- *Em pots fer una breu descripció de la teva trajectòria professional com a escriptor/a?* Et reproduïxo la que figura a la meua pàgina web d'escriptor www.escriptors.cat/autors/pinyolj: Joan Pinyol i Colom neix a Capellades l'any 1966 i és narrador. L'any 1984 inicia una relació epistolar amb Pere Calders que es converteix en el veritable estímul de la seva producció narrativa. L'any 1989 es llicencia en Filologia catalana, des d'aleshores treballa a l'ensenyament secundari i el 2008 es converteix en catedràtic de llengua catalana i literatura. Col·laborador habitual de diversos mitjans de comunicació escrits, radiofònics i audiovisuals, a més de participar en diverses antologies narratives, fins al moment és autor de *Balanci d'onades* (Bullent, 1994), *Avinguda Capri* (Columna, 1999) -finalista del IV Premi Pere Calders de Literatura Catalana-, *Ningú ve fet a mida* (Res Publica, 2001) -finalista del IX Premi Ciutat d'Eivissa de Narrativa-, *Noranta-nou maneres de no viure encara a la lluna* (7 i mig Editorial, 2001) -guanyador del I Premi Vila d'Almassora de Narrativa-, *Inquieta nit i altres contes* (Res Publica, 2003), *Stòitxkov i Sofia* (Brosquil Edicions, 2003) -guanyador del Premi Ciutat de Vila-real de Narrativa 2002-, *Dorotea i la joia gegantina* (Brosquil Edicions, 2005), *Micromèxics* (Brosquil Edicions, 2007) -guanyador del Premi de Narrativa Vila de Puçol 2006-, *Pilota de set* (Proa, 2008) -guanyador del XLIII Premi Recull de Narrativa-, *Fi de curs a Bucarest*

(Baula, 2008) i *Glops* (Petròpolis, 2009). És soci de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

- *Has publicat mai algun conte/llibre il·lustrat?* Sí, en més d'una ocasió. El meu primer llibre (Balanci d'onades, 1994) estava compost per 21 contes il·lustrats per l'Anna Rodon, una professora de dibuix d'institut amb qui vaig treballar a Capellades. I l'any 2005 vaig publicar la novel·la infantil Dorotea i la joia gegantina amb il·lustracions de Toni Miquel. D'altra banda el meu segon llibre (Avinguda Capri) s'il·lustrava amb una portada de Ràfols-Casamada, la qual cosa considero que també va ser una aportació valuosíssima per a la meua obra. I a part d'aquests casos també m'han il·lustrat contes per separat.
- *Un escriptor pot proposar un il·lustrador a la editorial per la seva obra?* Sí, en el cas de la Dorotea i la joia gegantina, vaig proposar el Toni Miquel perquè és capelladí com jo i la trama del llibre passava a Capellades. I van estar-hi d'acord.

En el cas de la novel·la juvenil Fi de curs a Bucarest (2008), l'editorial Baula em va demanar un informe de la història perquè els il·lustradors oficials de les portades tinguessin alguna idea del que havien de fer. Ja veus que va com va.

- *L'escriptor influeix o pot influir en algun aspecte relacionat amb la il·lustració (tècnica, estil, escenes a representar, format...)?* Qui sol decidir aquests aspectes: l'editorial, l'escriptor o l'il·lustrador?

Penso que si l'autor no influeix en les il·lustracions, no anem bé. El millor de tot és que hi hagi un contacte directe entre autor i il·lustrador. Que seguïn a la taula en moltes ocasions perquè arribin a uns punts de contacte singulars en el moment en què un ha d'il·lustrar la història que ha escrit l'altre. Si cadascú va per la seva banda després passa el que passa. L'autor no s'identifica amb les il·lustracions i l'il·lustrador no ha entès res de la història, o n'ha fet una interpretació massa lliure. El que ha de decidir aquests aspectes és el treball en grup de l'il·lustrador i l'escriptor.

- *En el cas que sigui l'il·lustrador qui ho decideixi, l'escriptor pot influir-hi?*

Ha d'influir-hi sempre. L'il·lustrador no pot anar per lliure si el que vol és reflectiu l'essència de l'obra de l'escriptor.

- *Com creus que la il·lustració influeix en el comprador i en la visió que el lector té de la obra escrita?*

Vivim en una societat dominada per la imatge i les imatges que es desprenen d'una obra són les primeres que rep el comprador-lector. Fixa't que els he posat en aquest ordre perquè un llibre primer es compra i després es llegeix, de manera que els aspectes extratextuals (portada, text de la contraportada, il·lustració de la coberta, il·lustracions de dins...) són bàsics a l'hora de seduir el comprador-lector. La il·lustració és com l'aparador d'una botiga. Si el lector s'hi sent atret hi entrarà i descobrirà el seu interior. Si no li diu res, es quedarà fora i no serà mai ni comprador ni lector. Penso que les il·lustracions són molt importants a l'hora de seduir els lectors. Tant abans de comprar el llibre com durant la immersió en la història que s'explica.

- *Valora la importància que creus que tenen les il·lustracions en els següents tipus de llibre:*

Contes de 0 a 3 anys

Moltíssima. El primer aprenentatge dels infants és visual i després associen les imatges que coneixen a les paraules que aprenen a pronunciar. Per això la literatura adreçada a aquesta franja d'edat és tant il·lustrada.

Contes de 3 a 6 anys

També és important, tot i que el llenguatge comença a demanar pas i s'ha d'anar combinant el text amb la imatge

Llibres per a primers lectors

Les il·lustracions sempre són un bon suport a un text que ja podria funcionar de manera independent

Llibres per a adolescents

Les il·lustracions, més que realistes, han de ser suggerents perquè sinó correm el risc de decepcionar els lectors adolescents que s'imaginaven uns personatges d'una manera i que la il·lustració els presenta d'una altra que es resisteixen a acceptar. Cal anar molt en compte. Però en canvi són molt útils els mapes i també la incorporació de fotografies de l'espai que es descriu, si és que existeix.

Llibres per a adults

Penso que no cal que hi hagi il·lustracions perquè en els adults els poden distreure del fil narratiu. Tot s'ha de basar en la imaginació del lector.

5. IL·LUSTRACIÓ DEL CONTE “EL VENTILAT I L’ESPANTALL”

5.1 PROCÉS DE REALITZACIÓ DEL MEU PROPI CONTE IL·LUSTRAT

La veritat és que el primer cop que vaig llegir el conte no em va agradar gaire, vaig pensar que l'argument estava bé però que seria poc lluït a l'hora de ser il·lustrat ja que creia que no anava amb

el meu estil. Jo tenia una idea d'un conte més infantil, amb camps plers de flors i animalons corrent, no pas un ventilador i un abocador, per posar un exemple. Però anava equivocada. Mel vaig llegir i rellegir, esbossos i més esbossos, i cada cop m'agradava més. Primer me n'havia fet una imatge mental equivocada, va ser trobar un estil on m'hi vaig trobar còmoda i que lligava amb el conte i tot va anar sobre rodes.

PERSONATGES

El primer personatge que vaig crear va ser l'espantaocells. De fet no em va costar pas gaire, de bon principi me l'havia imaginat així; simplement vaig dibuixar un nen amb braços i cames de palla, de roba portava un mono amb uns pantalons bombatxos molt colorits, un barret i una cara simpàtica. Li vaig fer l'aparença d'un nen perquè despregués més simpatia. A partir d'aquest esbós inicial el vaig anar modificant fins a trobar l'Espantall pròpiament dit.

Després vaig intentar fer el ventilador, però això ja va ser una tasca més difícil. No sabia per on començar, així que em vaig posar a buscar fotografies de diferents models que existien. Els que més m'agradaven els vaig intentar humanitzar posant-los ulls, nas i boca. Però o eren poc simpàtics o massa "rígids"; seria complicat fer que caminessin, correguessin, agafessin objectes, expressessin sentiments... és a dir, animar-los, així que després de varis esbossos vaig decidir deixar-ho estar, centrar-me en la resta d'elements del conte i posar-m'hi més endavant. I va funcionar.

Per fer el gos he treballat amb una fotografia de model, els ocells, els nens, el gat i la dona mes o menys com l'espantall, al cap d'uns pocs esbossos ja en vaig trobar uns que m'agradessin. Per fer la senyora Leonor vaig buscar diferents imatges de gent gran per inspirar-me una mica.



CURS

D'IL·LUSTRACIÓ

Vaig començar el curset de tècniques d'il·lustració que feien a BAU, l'Escola Superior de Disseny de Barcelona, a càrrec de Jaume Cluet. Allà vaig aprendre moltes tècniques noves, durant dues setmanes ens en va ensenyar dues o tres diàries; evidentment no podíem profunditzar molt en cada una perquè no disposàvem de prou temps, però va ser suficient perquè ens expliqués una mica de teoria de cada una, ens fes una demostració de com funcionava i féssim una petita il·lustració de prova amb cada una per veure les possibilitats que oferia. I un dia, fruit de la casualitat, vaig dibuixar per primer cop el Ventilator; estàvem fent un exercici on de taques havíem de trobar-hi formes i "el vaig veure", per fi un que m'agradava.

En un principi el meu objectiu era fer fotografies de les demostracions que ens feia per poder-les adjuntar al treball, però li vaig demanar i de seguida vaig veure que no se sentia gens còmode amb una càmera al davant, així que vaig haver de deixar-ho estar i intentar fer les fotos als companys; les vaig fer cada dia, però amb el poc temps que teníem no em podia passar l'estona parant per rentar-me la pintura perquè em perdia la classe, o sigui que les havia de fer com podia i poques, de les quals n'adjunto alguna mosta.



Tot i que el més important és que vaig aprendre molt i que vaig descobrir moltes noves tècniques que em van encantar. Totes no les podia fer servir pel conte, així que em vaig decidir per una i de seguida que es va acabar el curs vaig anar a comprar el material necessari per poder començar a pintar. Les pintures per les què em vaig decantar s'anomenen anilines, també conegudes com a aquarel·la líquida; a grans trets cal dir que el resultat és semblant al de l'aquarel·la amb la diferència que els colors són més vius, que és el que jo buscava.

ESBOSSOS I PROVES DE COLOR

Però per moltes ganes que en tingués abans de pintar havia de fer tots els esbossos del conte. En Jaume em va dir que el primer que s'ha de fer és tenir el text, cosa que ja tenia, i que després me l'havia de llegir molts cops per interioritzar-lo. Li vaig fer cas. Seguidament em va dir que decidís el format amb què jo em sentís més còmode per fer les il·lustracions, però que no fos molt gran perquè gastaria massa temps i pintura innecessaris. Vaig triar un paper d'aquarel·la amb rugositats que fa 25x20. Un cop tot clar ja vaig poder dividir el conte escrit en fragments, per cada fragment una il·lustració, i fer els esbossos. Havia de tenir en compte a deixar espais per a posar la lletra. Em va anar molt bé marxar de vacances perquè em vaig proposar fer-los tots durant aquelles tres setmanes, a les estones mortes i abans d'anar a dormir, i ho vaig poder acabar bé.

Un cop a casa ja vaig posar-me a pintar, que és el què més m'agrada fer i és on solc dedicar-hi més temps. Vaig fer diferents proves i quan vaig trobar l'estil que m'agradava més m'hi vaig posar seriosament fins que va estar acabat. I entre que no sóc precisament ràpida, que algunes il·lustracions són el·laborades i que la llargada del text ha exigut que n'hi hagués moltes, aquesta és la part a la qual he dedicat més hores.

ABANS D'IMPRIMIR

Després ja només vaig haver d'escanejar totes les il·lustracions, retocar-les quan calia, escriure-hi el text i, com que em feia gràcia tenir el conte a les mans com si fos un conte publicat, portar-lo a imprimir. He dit "només" però de fet van ser unes quantes hores de feina.

El primer que vaig haver de fer va ser escanejar-les, com que no sabia com fer-ho (quina resolució era la més òptima per no perdre qualitat, el nombre de bits, si fer servir el mode RGB o CMYK...) vaig anar a preguntar-ho a una impremta i a un professor del Gaspar Camps, aquesta tasca va ser

bastant llarga ja que d'il·lustracions n'hi ha moltes i el meu escàner és molt lent si el fas servir a alta resolució.

Seguidament va començar la feina amb el photoshop. En primer lloc, com que les il·lustracions han de ser a doble pàgina però les vaig haver de fer tallades per la meitat, les vaig ajuntar, però em vaig trobar amb un petit gran problema: l'escàner es va menjar les vores de cada una de les pàgines, molt poc tros, però suficient perquè no quadressin. No és pas que sigui molt greu, amb temps i paciència el photoshop em va permetre arreglar-ho, vaig pintar amb el ratolí les zones buides de manera que no és notés. Més tard em van dir que una altra vegada el què havia de fer era posar un foli guixat sota del què m'interessés escanejar, així si es tallen una mica els marges no passarà res.

En tercer lloc vaig incorporar-hi el text. La font que vaig fer servir és la Còmic Sans MS, dubtava entre aquesta i la Porquis (les dues tenen els caràcters arrodonits i crec que s'escauen amb un conte infantil) però em vaig haver de decantar per aquesta perquè l'altra ocupava massa espai i no m'hi cabria tot el text.

Jo pensava que la meva feina amb el conte havia acabat, però no era així. La meva intenció inicial era imprimir-lo, vaig mirar diferents opcions però la què s'adequava més a les meves expectatives va ser un àlbum fotogràfic Hofmann; tot i que feia 25x25 i les meves il·lustracions eren de 25x20 era el format que m'anava millor, i un marge a dalt i a baix vaig pensar que tampoc quedaria pas malament. Però gent més entesa que jo em va recomanar que no ho fes així, bàsicament perquè no en puc controlar la qualitat i si no queda com jo m'esperava (colors, contrastos, marges...) ja no hi podria fer res. Així que vaig anar a preguntar a varis llocs si era possible que m'ho imprimessin i quan em costaria, però em sortia caríssim i no podia pagar aquests preus (a un lloc em valia 180€ i a l'altre 130€), a part de que encara no sabia on enquadrar-ho, per sort vaig anar al Codorniu i em van posar en contacte amb una dona que es dedica justament a això i m'ho ha feia molt bé de preu. Quan ja m'havia conscienciat de que no podria pas imprimir-ho decentment vaig tornar a anar a una de les impremtes, i tan sols reduint les il·lustracions un centímetre, em van dir que sí que podien fer-ho, i per un preu molt més raonable! Abans d'això vaig posar un marge blanc a cada una de les il·lustracions (m'ho va demanar l'enquadradora), vaig fer la maquetació, ho vaig portar a imprimir, a enquadrar i conte acabat!

Això és el què jo em pensava... però no. L'enquadradora va tenir problemes amb la cola, que es va menjar la tinta als marges i va fer ondular els papers a l'hora d'enganxar-los, a part de que va guillotinar un pèl més del compte els marges i no queda prou espai al voltant dels textos.

Com que no he quedat gens contenta amb el resultat obtingut he decidit tornar-ho a imprimir, aquest cop sí amb el sistema de l'àlbum fotogràfic, esperant que els resultats siguin millors.

5.2 ANÀLISI I JUSTIFICACIÓ DE LES IL·LUSTRACIONS

El primer que vaig tenir en compte va ser que el conte anava destinat a nens de entre 4 i 8 anys, i això comporta que el tipus d'il·lustracions havien de cridar l'atenció als nens d'aquesta edat. Em vaig decantar per unes il·lustracions de formes arrodonides, molt coloristes i amb contorns ben definits. He donat molta importància a l'expressivitat dels personatges per emfatitzar el seu estat d'ànim (principalment dels ulls) i a l'ús del color. El color és un dels elements més poderosos del llenguatge visual i plàstic: transmet emocions, motiva, estimula la fantasia, fa somiar, dóna

instruccions, avisa, ajuda a la percepció de la forma, a la profunditat... Aprendre a conèixer i utilitzar correctament el color hauria de ser un dels punts de partida de tot artista.

Un altre factor a tenir en compte va ser la relació que hi hauria entre el text i les imatges. Hi ha moltes combinacions possibles d'aquests dos elements, però en el meu cas he fet que totes les il·lustracions siguin díptics i que en una de les dues pàgines hi hagi un espai on hi va el text. Per tal que es llegeixi millor, aquest espai sol ser blanc i sovint és el cel, tot i que en algunes no és així. El blanc també té la funció d'emfatitzar el color de la resta de la il·lustració, però perquè sigui una mica més càlid he mantingut la textura i el color trencat del paper d'aquarel·la.

Totes les il·lustracions les he fet amb anilina, els contorns amb tinta xina (cloisionisme) i els tocs finals amb llapis de color. En alguns casos he enganxat alguns elements amb un altre paper i els he enganxat després, ja sigui perquè el fons se m'embrutava o perquè considerava que quedava millor que fent reserves.



Aquesta és la primera il·lustració del conte i té la intenció de presentar-nos uns dels dos protagonistes de la història i la situació en què es troba; aquest personatge és el Ventilator, el ventilador, i representa que està molt cansat de patir tanta calor. Per accentuar aquesta sensació he fet un sol immens a la pàgina de la dreta i el Ventilator a l'altra, centrat al paper per tal de captar la mirada de la gent; està lleugerament inclinat cap a l'esquerra per donar una sensació d'inquietud i desequilibri. La seva mirada també és molt suggerent.

El color també és molt important en aquest cas. He utilitzat una gama de colors tèrmica on predominen els càlids per crear un efecte de xafogor. Els únics elements que no es corresponen amb la gamma són el cos del ventilador i la suor. En el cas del ventilador és perquè destaquï sobre la resta, a més el fet que el verd sigui del color complementari del taronja de les aspes fa que es complementin perfectament. D'altra banda trobem el blau de la suor, aquest no està en concordança amb els altres elements justament perquè destaquï.



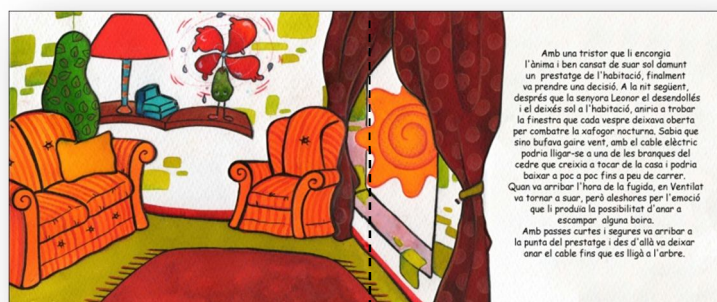
Aquesta il·lustració és una metàfora, representa el desig del Ventilator de ser lliure. És la idealització del món exterior el qual no ha vist mai, simplement és el què s'imagina a partir de les paraules que la senyora Leonor sol dir al seu gat quan se'l treu del damunt. La postura contundent de la dona fa que es vegi molt clar què li està dient a la seva mascota, tot i que ell se'l mira amb cara divertida com si no l'acabés de comprendre.

A la pàgina de la dreta hi ha el gat i la dona sobre la catifa del menjador. Estan flotant en un cel blau brillant amb una boira divertida i juganera que ho cobreix tot. La catifa, gràcies al seu color taronja, simbolitza l'excitació de descobrir una nova realitat; que estigui flotant també vol representar les ganes de volar, de fugir d'allà. A la plana de la dreta només hi ha boira, té la funció d'emmarcar el text.



Aquesta és una situació que el ventilador detesta, quan els nens volen anar a jugar amb ell i la dona, tan tranquil·la i sense pensar en ell, els fa fora.

Com que ja sabem com és el Ventilator ara he preferit presentar la senyora Leonor, per això és l'element predominant junt amb el seu sofà; l'he situat just al centre de la il·lustració per què cridi l'atenció. A la seva dreta hi ha el ventilador i el gat, i a l'esquerra els nens. Com que el gat no és rellevant l'he fet marró i passa molt desapercbut, com el prestatge i les cortines. Pel contrari, tot i que els nens són pràcticament de la mateixa mida, destaquen molt gràcies a ser altre cop els únics elements de color blau; a més a més estan sobre una franja vermella, el color de màxim contrast del blau. Ja que d'en ventilator només m'interessava que es veiés la seva expressió no se'n veuen les aspes.



És la mateixa habitació que abans però en veiem més tros. L'objectiu era representar que el Ventilat està cansat de girar i girar (per això l'espiral és irregular, si fos perfecta semblaria que li és fàcil), sol (per això es molt petit en comparació amb la gran sala) i amb el sol que el toca de ple i el fa suar (per això hi ha gotes de suor i el sol entra per la finestra). En comparació amb la resta de dibuixos aquest es relativament fosc, si ens hi fixem la catifa no és taronja sinó més marronosa, ja no simbolitza esperança i excitació sinó el seu estat d'ànim, més negatiu.

El text, com es veu, va a la plana de la dreta, de moment ho he anat intercalant en cada il·lustració perquè no es faci repetitiu.



I per fi es decideix a fugir, per primer cop la seva cara no transmet fatiga sinó que se'l pot veure ben feliç.

Al mig de la il·lustració hi ha un arbre que separa dos ambients. D'una banda hi ha la casa i el Ventilat, que es veu que ha saltat de la finestra gràcies a un raig de llum que en surt (si no hi fos segurament passaria completament desapercibuda). D'altra banda hi ha una fila de cases que meravellen el protagonista; sota seu, a la franja blanca, hi va el text.

Com que és una escena nocturna he decidit supeditar-ho quasi tot al blau, de manera que predominen els liles i blaus, i com que amb aquests tons és fàcil que la ciutat sembli tenebrosa i misteriosa he pintat les finestres amb groc, altre cop el complementari de les cases. El fanal les il·lumina totes i els dona el toc necessari perquè no semblin tant llunyanes. També il·lumina la banda de la casa.

Per fer destacar el protagonista he utilitzat més d'un recurs. Els ulls, tot i que són petits, són essencials; com que no hi ha res més de color blanc fa que te'ls miris i el localitzis a primera vista. També hi ajuda que les aspes són quasi l'únic element no supeditat al blau i que contrasta amb l'arbre i l'arbust col·locats estratègicament al seu voltant.



Aquest dibuix té un doble sentit; ens està mostrant a la vegada la por que té envers el gos com la sorpresa que té al arribar a un lloc tan magnífic. Si ens fixem amb el Ventilat ho veurem més clar; tot i que està somrient els seus ulls demostren que no està del tot feliç i la posició de les cames acaba de remarcar que està espantat.

Pels colors he seguit la línia de l'anterior, tot i que per fer-la una mica diferent no hi ha tant lila i la llum, en comptes de ser artificial i groga, és natural i blanca (la fa la llum). El tret més característic d'aquesta il·lustració són les línies de contorn, són les que donen forma als mobles i a més d'una manera ben original, totes tenen un degradat de blanc a lila a mesura que s'allunyen de la llum. Només és negre, com en la resta del conte, en el gos i el Ventilat, així ressalten més. Aquestes línies les he fet amb llapis de color, que tot i que el fons és més fosc es veu igualment. També els he utilitzat per fer un degradat radial al voltant de la llum i per donar textura als núvols.

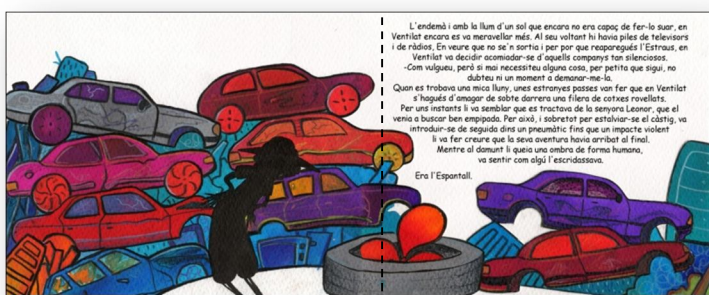
Per fer el gos he treballat amb base d'una fotografia, copiant-ne la silueta per fer-lo més realista.

Al mig de l'abocador hi he deixat un espai en blanc pel text, a la pàgina esquerra.



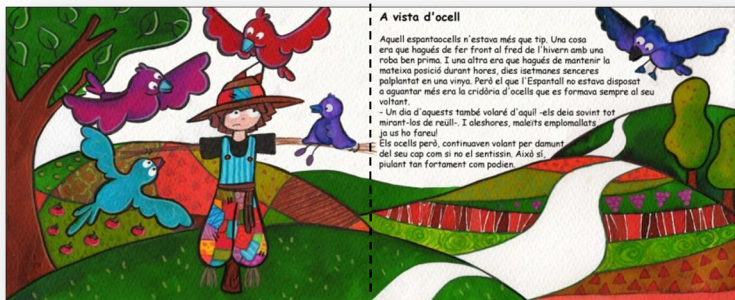
I quan es fa de dia en Ventilat es meravel·la. Els colors càlids i saturats fan que sigui un lloc acollidor i bonic, no es pretenia que fossin reals sinó que quedessin bé. Predominen els vermells i roses i, perquè els ventiladors es vegin més que la resta els he fet més clars que els altres mobles, gross.

La part de la dreta té molts més elements que la de l'esquerra dreta, però tot i així queda compensat perquè l'únic color fred es troba a l'esquerra junt amb els ulls i al boca blancs, això fa que aquell racó tingui molt pes visual.

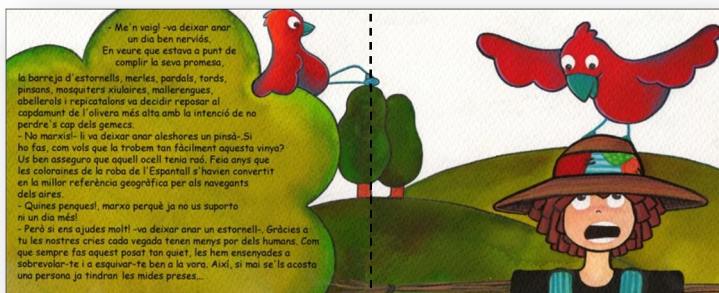


Tot i ser pràcticament el mateix lloc ha canviat bastant, ja no representa un escenari tan preciós sinó que reforça la sensació que està espantat perquè el gos l'ha perseguit i algú l'escridassa; els colors ja no són càlids, hi ha molt blau i lila, el color del misteri. Els cotxes no estan tan simplificats com els mobles anteriors, es veu més que són trastos vells i estan atrotinats; per fer-los he recercat diferents fotografies d'abocadors i de cotxes per saber com són, n'he copiat la forma tot i que no pas els colors. Els elements més importants son l'ombra negra i la roda, per això estan al mig. La roda té un degradat fet a llapis de color gris per donar-li sensació de volum.

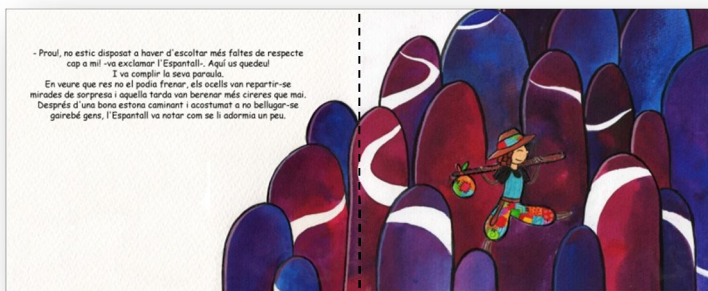
La il·lustració és allargassada i no ocupa tota l'alçada del paper, a la part superior hi ha un marge blanc i a la dreta és on hi va el text.



Aquesta és la primera il·lustració del segon capítol del conte, és on veiem per primer cop l'Espantall i els camps on viu. L'espantaocells l'he col·locat exactament al mateix lloc on vaig col·locar el Ventilat en la il·lustració on el presentava i està fet amb la mateixa intenció que abans: fer que cridi l'atenció per damunt de tota la resta. En aquest cas és més complicat ja que el fons és quasi tan colorit com la seva indumentària, no blanc com en l'altra; per dirigir la mirada cap a ell l'he posat al centre de l'estol d'ocells, a més a més tots els animalons el miren, això ajuda que nosaltres també ho fem. Representa que l'Espantall està cansat d'estar dia rere dia amb la mateixa posició havent d'aguantar els ocells que no paren de molestar-lo, per això es mira amb neguit el que reposa al seu braç. Tot això ho trobem a la meitat esquerra de la il·lustració, en l'altra veiem camps, algun arbre i el camí que seguirà en la seva fugida. He utilitzat molts recursos com ara les reserves, collage (el raïm, els tomàquets i l'ocell de la dreta), degradats i he extret càrregues de pintura d'algunes zones amb un paper per tal de crear un efecte diferent. Per provocar sensació de profunditat en aquest cas he fet que el camí es fes més estret a mesura que s'allunya i he pintat les muntanyes de darrera més fosques.



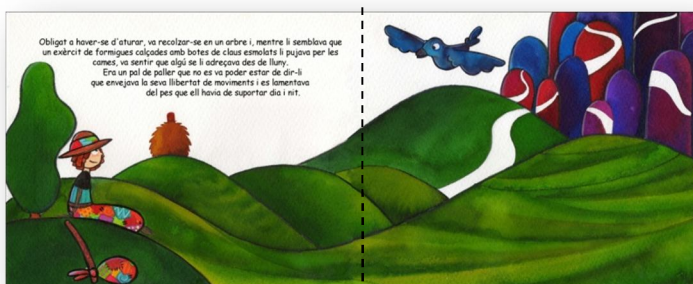
Aquí he volgut esquematitzar la il·lustració per tal de fer-la més directe, l'espantaocells està fart de tot i decideix marxar, tot i que abans manté una llarga conversa amb dos ocells que l'intenten convèncer de que es quedi, però a diferència d'ell se'ls veu bastant tranquils. Aquest fragment de text, el més llarg fins el moment, va a la pàgina de l'esquerra dins l'arbre; és llis perquè no en dificulti la comprensió. Per aconseguir això primer he mullat la superfície i així a l'aplicar les anilines s'han escampat molt més uniformement, és una tècnica utilitzada pels surrealistes. El fons l'he fet bastant fosc per accentuar el seu estat d'ànim, tot que considero que amb l'expressió que té ja hauria estat suficient, per emfatitzar-lo he utilitzat un primer pla de la seva cara. En quant als ocells cal dir que estan estratègicament col·locats: un està palplantat sobre el seu cap, així es veu més clar que és molestós, i l'altre està a la pàgina de l'esquerra per donar-hi un toc de color.



Aquesta és una il·lustració bàsicament decorativa, només havia de representar que, tot cofoi, l'Espantall anava fent camí. Per això he inventat un escenari que podria haver-hi entre el camp on vivia i el seu destí, la ciutat: aquest escenari són unes muntanyes inspirades en les de Montserrat. Ocupen els dos terços drets de la il·lustració i al centre, petit, trobem el protagonista amb cara de felicitat i postura alegre.

El paper utilitzat no és el mateix que en les altres il·lustracions ja que aquesta va ser la primera que vaig fer i després no vaig trobat un paper igual. Perquè no em tornés a passar ja vaig comprar el paper per a la resta del conte. L'espantaocells està enganxat perquè volia que tingués la mateixa textura que normalment, i amb aquest nou paper no era possible.

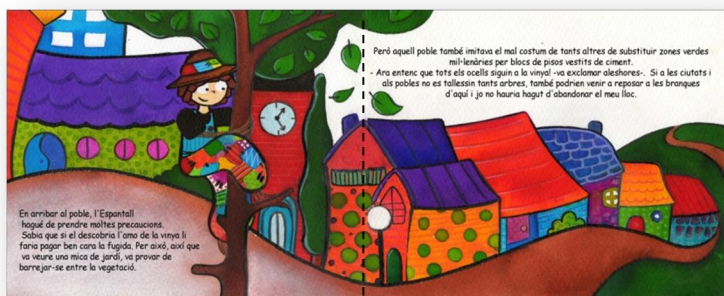
He tingut molt en compte el color ja que aquí és més important que el dibuix en sí. Barrejant dos únics colors a parts diferents he intentat crear un efecte de profunditat per fer que la il·lustració semblés menys plana. Hi ha colors que per si sols tenen la capacitat d'apropar (com els càlids, en aquest cas el vermell) o d'allunyar (com els freds, el blau); per tant les muntanyes de darrere les he fet més blaves i fosques, i les properes més vermelles. A més els caminets també hi ajuden, com més allunyats més estrets; són de color blanc per fer que el color "respiri".



De tant caminar se li adorm un peu i s'ha de parar a descansar, és aleshores quan coneix el pal de paller que li explica les seves penes.

A la dreta podem veure les muntanyes per on acaba de passar, el camí i un ocell que fa de vincle amb el seu passat. A l'altra banda hi ha els dos personatges, que tot i que hi ha molta poca distància entre ells dos representa que estan lluny l'un de l'altre. Aquesta sensació la provoca el fet que les muntanyes se superposen les unes a les altres i la il·luminació, que com que ve de la dreta fa ombres a la part esquerra de cada una. L'Espantall es troba en primer terme i el pal en tercer.

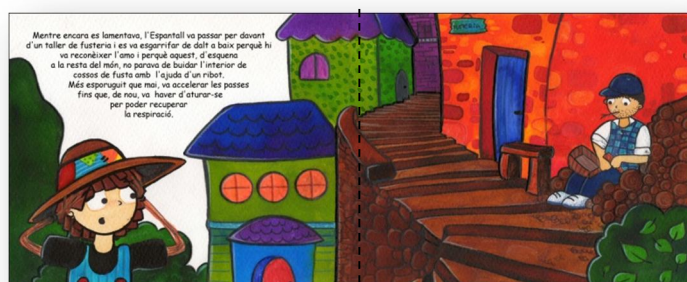
Tot i que quasi tota la il·lustració és només verda no és fa gens pesada perquè hi ha una gran quantitat de tons i efectes (la primera és més fosca i llisa, la segona té franges irregulars de diferents verds, la tercera és una mica més llisa però també té unes línies corbes que donen volum, la següent té un clar degradat de clar a fosc, etc).



I arriba a un lloc que mai havia vist abans, un lloc ple de cases però amb poca vegetació. L'estil de poble és molt caricaturitzat, amb colors molt vius i lluny de la realitat, això dóna un aire viu i alegre. Que les fulles caiguin aporta una mica de moviment i dinamisme a la il·lustració.

És una il·lustració molt alegre i fresca, hi ha molts colors, sovint complementaris, puntets a les parets, rodones, línies, triangles... tot plegat és molt surrealista però hi dóna aquest toc desenfadat que buscava.

He partit la lletra en dos ja que volia dibuixar el poble en horitzontal i que ocupés tota la llargada del paper, és la única il·lustració en tot el conte que utilitza aquest recurs.



La postura dels braços, la forma de la boca i la direcció de la mirada de l'Espantall parlen per si soles, està espantat per alguna cosa. Ha descobert el seu amo buidant objectes de fusta amb un ribot.

Aquesta il·lustració té dues parts bastant diferenciades: l'esquerra (amb un pla mig de l'Espantall, un arbre i un parell de cases) i la dreta (on hi ha unes escales, la fusteria i l'home; aquest es troba a la meitat de l'escala recolzat en una muntanya de troncs al costat de la porta del seu negoci, és petit en relació amb la il·lustració sencera però destaca perquè en la meitat dreta quasi no hi ha res més de tons freds. Que a mesura que els graons s'allunyen siguin més petits facilita poder situar la resta d'elements en diferents plans). Per aconseguir aquesta perspectiva tan bona he fet servir una fotografia meua d'un poble del Pirineu amb unes escales com a model.

Les poques cases que hi ha segueixen el mateix estil que en la il·lustració anterior.



En aquesta il·lustració he fet servir un punt de vista picat, això vol dir que he situat la vista per sobre del que volia dibuixar. Això generalment provoca que el personatge es vegui empetit i indefens, però també pot servir per mostrar una perspectiva diferent i més àmplia que no podríem veure amb una angle normal. En aquest cas l'he utilitzat amb aquesta finalitat.

A la plana de la dreta hi va el text repartit en les dues franges verdes, i a la de la dreta és on hi ha els dibuixos pròpiament dits. Per compensar la falta d'elements a l'altre costat i per destacar l'Espantall he eixamplat el camí, i com que interessa que ens fixem amb el pal de la llum tot i ser marró he dibuixat els cables al mig del camí per dirigir la mirada cap a ell (fan una mica la funció de fletxa).

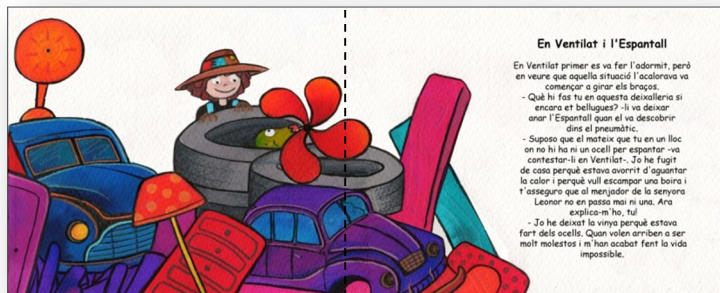
Tot i que encara està dins al poble he utilitzat bastant el verd per començar a insinuar que el poble s'acaba i que en breu en sortirà, de fet en la següent plana ja no hi apareix.



És la última escena del capítol i es correspon amb la darrera del capítol anterior però des del punt de vista de l'Espantall, s'ha entrebancat amb un pneumàtic i s'adona que no està pas buit. Per dibuixar els cotxes altre cop he fet servir una foto de model.

Per diferenciar l'abocador del fons només he fet servir verd pel fons i en els pantalons; en aquesta il·lustració el principal problema va ser fer destacar els dos protagonistes dintre de tants objectes apilonats i de colors variats. Perquè l'espantaocells es veiés millor he aplicat suaument color negre al seu voltant i he pintat més quadres verds del què solc fer; el trosset de les aspes del ventilador es veuen gràcies a que els pneumàtics són d'un color neutre que les fa ressaltar.

A primera vista sembla una composició un pèl desequilibrada perquè quasi tots els elements els trobem a la plana de l'esquerra, però s'ha fet intencionadament perquè el text ho compensarà.



Aquí es troben per primer cop els dos personatges del conte, s'estan descobrint l'un a l'altre i hi ha una connexió visual entre els dos.

La pila d'andròmines de l'abocador és ara molt més reduïda que en il·lustracions anteriors ja que es coneix el context en el què estan i es vol destacar més en Ventilat i l'Espantall. Tots els elements dibuixats a la pila ja havien aparegut anteriorment de manera que ja són coneguts per qui mira la imatge i no es busca que cridin tant l'atenció.

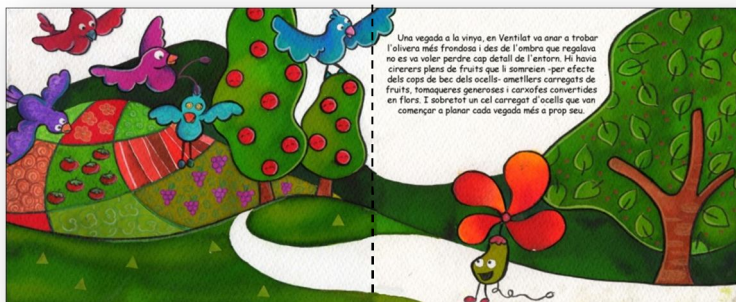
Els personatges no s'han fet molt grans perquè com que ja són coneguts pel lector aquest a els busca inconscientment, sense necessitat de què hagin de destacar per mida i color, encara que el Ventilat continua sent l'únic verd de tot el dibuix.

He utilitzat la perspectiva axonomètrica, ho veiem en les fustes, el els cotxes i el les rodes.



En aquesta imatge he volgut reflexar la felicitat del moment de la trobada entre els dos personatges. Per fer-ho he usat un pla general, però n'he omittit el fons; amb això pretenia centrar l'atenció als personatges. Destaquen els seus grans somriures que donen a l'ambient un caire distès i de cordialitat. És la imatge que he utilitzat per fer la pàgina de presentació del conte.

Segueix la mateixa línia que la resta del conte, formes arrodonides, colors saturats i brillants, contorn negre, els detalls amb llapis de colors... Amb el pneumàtic he volgut crear efecte d'espai (té perspectiva i amb el degradat he acabat de donar sensació de volum), a més se superposen, cosa que permet que hi hagi diferents termes, l'Espantall es troba al primer i el Ventilator en segon.



La imatge és similar a la primera de la segona part però amb la diferència que aquesta dona una sensació de més alegria, frescor, vitalitat... aconseguides gràcies a les pomes vermelles dels arbres que tal com diu el text tenen uns pics negres provocats pels ocells però que simulen uns ulls feliços. Els ocells reforcen aquesta sensació i donen un toc divertit.

Aquesta sensació es veu accentuada per la cara tan expressiva del Ventilator, que mostra un gran somriure i uns grans ulls oberts que volen reflectir la seva admiració i felicitat per el moment que està vivint.

He dibuixat aquest camí blanc perquè el verd del cos del ventilador no es confongués amb el del camp, de manera que el què està sobre el verd del prat és el vermell i el taronja de les aspes, al mateix temps que com són colors complementaris fa que destaquí. El Ventilator ocupa un lloc central en la il·lustració, i el gran arbre de la dreta s'ha fet només amb tons verds per no restar-li protagonisme.

He utilitzat el collage per què les aspes sobresortissin més i perquè les fruites es veiessin millor, el paper que he enganxat permet fer millor els detalls petits.

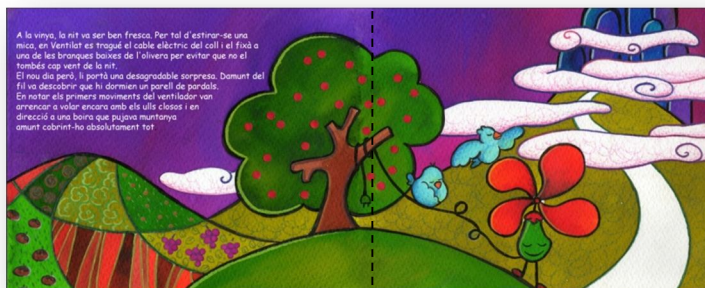


Aquesta il·lustració representa l'escena on l'Espantall arriba a la casa.

Només mostra els dos personatges dels quals parla el text, l'Espantall i el gat, cada un en el seu context, l'espantaocells a l'arbre a punt d'entrar i el gat a la finestra. L'Espantall està enfilat a l'arbre amb una postura poc convencional, juganera, que fa evident la emoció i alegria que li produeix arribar a la casa. He prescindit de tots els altres elements superflus. L'animal està reposant però té un ull obert per no perdre de vista l'espantaocells, mantenen una relació visual.

Les fulles caient tornen a donar una sensació de moviment perquè no resulti una imatge tan estàtica. La fusta de la finestra la he pintada lila i no pas marró perquè no es confonqui amb el color marró del gat.

Aquí he fet servir la perspectiva cònica en l'ampit de la finestra i en la pedra, i per pintar-ho he tret càrrega de pintura absorbint-la amb un paper, seguidament ho he pintat d'un altre to i he repetit l'operació, així és com he obtingut aquesta textura.



El més destacable és el color del cel, que a diferència de totes les altres il·lustracions (on quan era de dia l'havia deixat amb el blanc del paper i quan era de nit el feia de color blau fosc) l'he pintat de tons blaus i lilosos per evidenciar que és de matinada. El cel del costat de la muntanya, a la part dreta superior, és més rosenc per no matar-li el color. Per fer que els ocells destaquin els he pintat de color blau cel, color no utilitzat en cap altre element. El ventilador destaca gràcies al ja utilitzat recurs dels colors complementaris i a estar en primer terme sobre la muntanyeta al costat de l'arbre, que ocupa el lloc central de la composició. Darrere seu la boira blanca queda ressaltada gràcies a tenir un contorn lila en contes del negre habitual.

La boira blanca de la pàgina esquerra la vaig afegir l'últim moment perquè sinó quedava massa fosca, seria un collage; un sol detall pot fer canviar molt el caire general de la il·lustració.

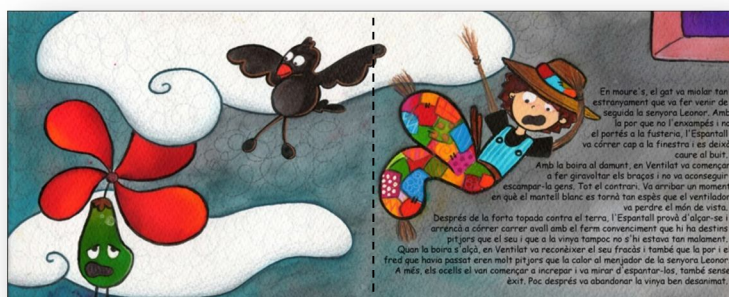
A la pàgina de la dreta hi ha un camí blanc que fuga des de la part superior de les muntanyes.



Representa que l'Espantall ha arribat a casa del Ventilator, per tant és el mateix escenari però amb alguna petita diferència. Abans el text anava a la plana de la dreta i es veia més cortina, pel contrari ara el trobem a l'esquerra i només en veiem un trosset i el sofà està sencer.

El nen està ben còmode a la butaca, per la seva expressió es percep ràpidament que es troba molt a gust, igual que el gat, que es frega la seva esquena amb el peu de l'Espantall, ronronejant.

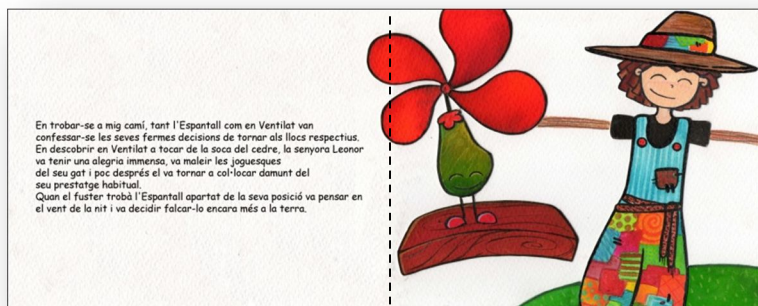
És l'única imatge on he dibuixat l'espantaocells sense barret, i l'he col·locat al lloc on s'estava el Ventilator. Així he pretès reforçar la sensació de comoditat, ja que és una mica estrany estar a casa amb el barret posat.



I aquí la il·lustració més pessimista de totes, cap dels dos protagonistes es troba bé amb la seva nova vida, de manera que decideixen fugir comes ajudeu-me. Les seves cares ja mostren que molt contents no estan.

Aquí veiem com l'espantaocells salta sense pensar-s'ho dues vegades per la finestra i el ventilador està d'allò més desesperat. Tot i que en realitat es troben en llocs diferents jo he unificat els dos escenaris amb un fons gris i uns núvols blancs. El color gris l'he escollit perquè transmet inquietud, inseguretad, malenconia, por.... Ni el fons ni els núvols són llisos del tot, hi ha degradats (a l'esquerra és més blavós que a la dreta, i la part inferior dels núvols és més fosca per donar sensació de volum) i gargots (com que no m'agradava que hi hagués una superfície tan gran sense elements he fet "gargots" amb llapis de color gris simplement per omplir). Els núvols tenen una forma irregular i recargolada que insinuen inquietud. Tots els ocells que havien aparegut la resta del conte eren de colors molt vius, aquest és negre per reforçar el mal ambient. Tant el corb com la cara del Ventilator estan dins els núvols blancs per destacar més.

La postura de l'Espantall dóna sensació de caiguda al buit i d'instabilitat.



I vet aquí la darrera il·lustració de totes, és la última que veuen els lectors i els ha deixar amb una bona sensació, o sigui que he optat per fer-la simple, directa i positiva: els dos protagonistes amb cara de felicitat. He fet servir el mateix recurs que en la anterior, unificar els escenaris (ara amb un fons blanc) tot i que en realitat cada un està a un lloc diferent. Amb l'espantaocells he fet servir un pla americà i amb el ventilador un pla sencer (tot i que he tallat un tros de l'aspa superior). Els dos estan a la pàgina de la dreta perquè és la que té més pes visual, és on la mirada va primer i fa que se li presti més atenció.

6. CONCLUSIONS

En aquest treball m'havia proposat il·lustrar un conte infantil i conèixer una mica més i aprofundir en el món de la il·lustració. Crec que aquest objectiu està completament assolit ja que per una banda he il·lustrat el conte que em va proporcionar en Joan Pinyol i per altra banda, a través dels cursets que he realitzat i de les meves pròpies experimentacions i recerques he après moltes coses que abans no sabia.

Estic molt contenta dels cursets, sobretot del què vaig fer a l'escola Bau, ja que es van coordinar perfectament els aspectes teòrics amb els pràctics i realment vaig aprendre moltes tècniques i recursos que no coneixia, i em vaig atrevir a fer coses que mai abans havia provat. A banda però dels aspectes purament acadèmics dono molta importància al fet d'haver estat en contacte amb persones que es dediquen o es volen dedicar professionalment a aquest món, tant a nivell de professorat com per les persones que assistien al curset, la majoria més grans que jo i d'altres països, i amb un nivell formatiu bastant més elevats que el meu. La relació que vaig tenir amb elles em va enriquir molt tant personalment com a nivell artístic.

En quan al resultat de la il·lustració del conte En Ventilat i l'Espantall he de dir que n'estic molt satisfeta. He gaudit molt fent els esbossos, pensant-lo i sobretot pintant-lo i no m'ha importat dedicar-hi la quan quantitat d'hores que hi he dedicat ja que no ha estat una obligació per haver de fer un treball de recerca, sinó que per a mi és una afició i realment m'agrada pintar.

Però el què ja no m'ha agradat tant són les moltes hores de feina que hi ha i no es veuen per aconseguir traslladar les il·lustracions originals a format digital, per a posteriorment poder ser impreses. És una part que m'ha costat molt i no estic gens orgullosa de com ha quedat el conte imprès, ja que els mitjans dels què dispo (escàner, ordinador i sobretot diners) no han permès obtenir uns resultats prou bons ja que els colors han canviat bastant. Si aquest conte mai arribés a ser publicat, cosa que m'agradaria molt, estic segura que el producte imprès final seria molt diferent.

Malgrat això, penso que de les dificultats també se n'aprèn. Pel proper conte que faci ja tinc clares moltes coses que he de fer i moltes d'altres que no: escolliré un format més estàndard ja que el què he escollit és el què encaria tant la impressió, també he après que si vols un resultat ben fet, com en el cas de l'enquadració, has d'estar-hi a sobre tu mateix i no deixar que t'ho facin terceres persones (com a mínim s'ha de supervisar de prop), etc.

La part d'anàlisi de les meves il·lustracions m'ha servit per adonar-me que moltes de les coses que faig al dissenyar-les, fer-ne els esbossos i aplicar-hi el color tenen una intencionalitat al darrere, de vegades aquesta intencionalitat és totalment explícita i intencionada, però d'altres es fan de manera inconscient. És a l'hora d'analitzar-les que m'he adonat que tot té un perquè i que si ho hagués fet d'una altra manera probablement el resultat no hauria estat el què es buscava.

Crec que aquest treball ha valgut molt la pena i ha estat útil per a la meva formació, i valoro molt el fet que he gaudit fent-lo al mateix temps que he après i he adquirit experiència.

No voldria acabar aquest treball sense agrair a l'escriptor Joan Pinyol l'haver-me deixat el text per a què l'il·lustrés. L'hi he ensenyat les il·lustracions i m'ha dit que li han agradat molt, tant que creu que s'ha de provar de publicar-ho; m'ha demanat que li envii les imatges digitalitzades i ell mateix es posarà en contacte amb les editorials. Espero que ho aconsegueixi.

7. BIBLIOGRAFIA

LLIBRES:

Técnicas básicas de acuarela. Greg Albert i Rachel Wolf. Ed.Idea Books. 1996

La literatura en colors. Fundació caixa de pensions. 1989

Todo sobre la técnica de la ilustración. Manual imprescindible para el artista. Ed.Parramón. 2003

Guía completa de Ilustración y Diseño. Técnicas y materiales. Coordinat per Terence Dalley. Ed. H.Blume. 1980

Cómo crear personajes de animación. Crea personajes originales con mucha personalidad. Vicent Woodcock. Ed. Norma. 2007

Croma XXI, Visual i Plàstica 4 ESO. Carles Núñez, Josep M. Padrol, Miquel Romagosa. Ed.Casals. 2008

1. *Dibuix, materials i tècniques, procés creatiu*

2. *Disseny, forma i funció*

5. *Les claus de l'art*

PÀGINES D'INTERNET:

<http://blogdelaprofe.blogspot.com/2007/01/la-perspectiva.html>

<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/tendencias.htm>

<http://www.leemeuncuento.com.ar/ilustraciones.html>

<http://casapiera.com/cat/19/index.htm>

<http://www.arqhys.com/arquitectura/repeticion.html>

<http://llenguatgecinematografic.wordpress.com/angles-denquadrament/>

<http://www.mailxmail.com/curso-nociones-basicas-diseno>

<http://ca.wikipedia.org/wiki/Color>

LA CAPUTXETA VERMELLA:

Les millors rondalles dels germans Grimm. Editorial Combel. Il·lustracions de *Caperucita roja.* Hermanos Grimm. Editorial kókinos. Il·lustracions de Kveta Pacovská. Adaptació d'Esther Rubio.

Les tres bessones i els contes clàssics. La Caputxeta Vermella. Mercè Company i Roser Capdevila. Editorial: planeta infantil.

La Caputxeta Vermella. Ediciones Todolibro. Il·lustracions de Charles Perrault.

Juguem al teatre. La Caputxeta Vermella. Moira Butterfield. Editorial Parramón.

Cuentos de Grimm. Editorial Anaya. Il·lustracions de Jesús Gabán.

La Caputxeta Vermella. Super clàssics. Moira Butterfield. Editorial Susaeta.

La Caputxeta Vermella i altres contes de llops malvats. La veu del conte. Narrats per Tiziana Merani i il·lustrats per Emma Chichester Clark. Editorial Montena.

La biblioteca d'or dels contes. El conte de La Caputxeta Vermella i d'altres més. Il·lustracions de Tony Wolf i textos de Peter Holeinone.

La petita caputxeta Africana. Text i il·lustracions de Niki Dalay. Intermón Oxfam edicions.

La caputxeta vermella. Il·lustracions de Margarita Ruiz. Combel editorial.

La Caputxeta Vermella. Conte de J. i W. Grimm, adaptació de Francesc Boada i il·lustracions de Pau Estrada. Editorial la Galera popular.

La caputxeta vermella. Conte de Grimm i il·lustrat per Jean-Freançois Martin. Editorial Montena.

Els contes de l'oncle Guillat. La Caputxeta Vermella. Walt Disney. Editorial Columna.