



LA IL·LUSTRACIÓ, UN ART VISUAL



1. INTRODUCCIÓ	Pàg.4
2. HISTÒRIA DE LA IL·LUSTRACIÓ	Pàg.5
3. LES TÈCNIQUES DE LA IL·LUSTRACIÓ	Pàg.13
3.1.Tècniques perdurables.....	Pàg.13
3.1.1.Procediments gràfics i pictòrics.....	Pàg.14
3.1.1.2. Procediments secs.....	Pàg.15
3.1.1.2.1. Llapis.....	Pàg.15
3.1.2. Procediments aquosos.....	Pàg.15
3.1.2.1. Trem de polímer: Pintura acrílica.....	Pàg.16
3.1.2.2.Tinta.....	Pàg.16
3.1.2.3. Guaix.....	Pàg.17
3.1.2.4. Aquarel·la.....	Pàg.18
3.1.4. Procediments grassos.....	Pàg.19
3.1.4.1. Pintura a l'oli.....	Pàg.19
3.2. Tècniques Mixtes.....	Pàg.19
3.2.1. Collage.....	Pàg.20
3.2.2. Frottage.....	Pàg.21
3.3. Tècniques multimèdia.....	Pàg.22
3.3.1. Programes informàtics.....	Pàg.22
3.3.2.Fotografia.....	Pàg.23
3.3.2.1. Fotomuntatge.....	Pàg.23
4. GENERES DE LA IL·LUSTRACIÓ	Pàg.23
4.1. Generes centrats en el disseny del llibre.....	Pàg.23
4.1.1. La il·lustració decorativa.....	Pàg.23

4.1.2. Generes de la seva funció ve determinada pel destinatari i on serà publicada.....	Pàg.24
4.1.2.1. La il·lustració conceptual.....	Pàg.24
4.1.2.2. La il·lustració narrativa.....	Pàg.25
4.1.2.2.1. La il·lustració infantil.....	Pàg.26
4.1.2.3. La il·lustració cinematogràfica.....	Pàg.26
4.1.2.4. La il·lustració publicitària.....	Pàg.27
4.1.3.4.1. Il·lustració per a packaging.....	Pàg.27
4.1.3.4.2. Cartellisme.....	Pàg.27
4.1.3.4.3. Portades.....	Pàg.27
4.1.2.5. La il·lustració de moda.....	Pàg.27
5. IL·LUSTRADORS.....	Pàg.29
5.1. Brian M. Viveros.....	Pàg.30
5.2. Luís Royo.....	Pàg.32
5.3. Country James.....	Pàg.34
5.4. Jason d'Aquino.....	Pàg.36
5.5. Kelly Thompson.....	Pàg.38
5.6. Emma Leonard.....	Pàg.40
5.7. Esra Roise.....	Pàg.42
5.8. Frank Papandrea.....	Pàg.44
5.9. Nanami Cowdroy (Els Set Mars).....	Pàg.46
5.10. Pablo Pasadas.....	Pàg.48
5.11. Mars-1.....	Pàg.50
6. ANNEX.....	Pàg.52
6.1. Origen.....	Pàg.54
6.2. Argument.....	Pàg.55
6.3. Objectiu del projecte i què vol expressar.....	Pàg.56
6.4. Il·lustracions.....	Pàg.57
6.5. Llibre.....	Pàg. 69

7. CONCLUSIONS	Pàg.88
8. BIBLIOGRAFIA	Pàg.89
9. GLOSSARI	Pàg.91

1. INTRODUCCIÓ

Fa molts anys que no em para de ballar pel cap la idea de fer algun projecte, un projecte artístic diferent als que faig a l'institut, sense limitacions, lliure, que sigui la meva pròpia imaginació qui vagui treballant sobre un argument, un tema o una idea del qual en pugui treure suc i anar-lo madurant, explotar la seva essència per fer alguna cosa diferent, que sorprengui, que impacti, que arribi a la gent... Que res millor per fer-ho si no és aprofitant l'oportunitat del treball de recerca, ja que estudiant i treballant mai tinc temps per fer-ho. Faré el treball de recerca sobre la il·lustració gràfica, en el qual coneixeré el seu origen, les seves tècniques, els diferents gèneres i alguns dels seus màxims exponents actuals. Un cop ja hagi fet un tast del què és la il·lustració podré començar a treballar sobre el meu

primer projecte, el qual anomenaré "Els Vents de Pandora". Aquest projecte serà, bàsicament, un llibre de 10 il·lustracions conceptuals que giren en torn del mite, com el propi nom indica, de "La Caixa de Pandora". Aquestes il·lustracions seran realitzades a partir d'un procés artístic diferent a com havia creat fins a ara, ja que combinaré fotografia, dibuix i programes informàtics (*Photoshop*) per a l'edició final. No obstant, el projecte no acabarà aquí, també escriuré els textos que il·lustraran les imatges, a part de fer el disseny global



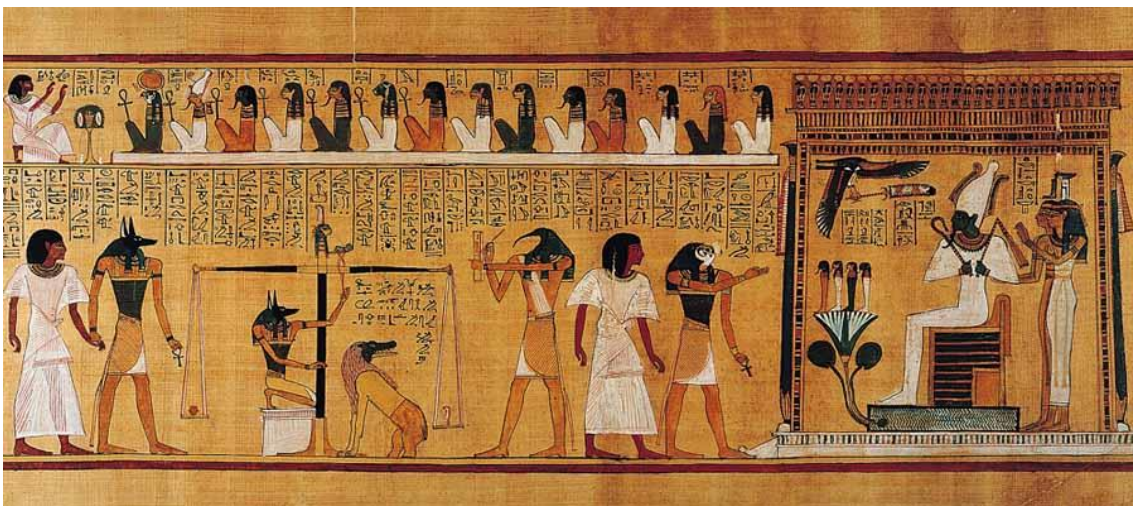
del llibre, el qual em permetrà treballar la il·lustració decorativa i la de portades. Aquestes creacions, no només apareixeran en el llibre, també faré les reproduccions a 40 x 40 cm, amb paper fotogràfic sobre cartró ploma, per dóna'l-s'hi més consistència, i poder-los penjar com a quadres.

A part d'això, per acabar de fer el projecte global més sòlid i consistent, he construït una caixa de fusta a mida, on es guardarà el llibre.

2. HISTÒRIA DE LA IL·LUSTRACIÓ

Segons Janet Collins, ballarina professional i estudiant d'arts visuals a l'Escola d'Arts de Los Angeles : “La il·lustració, a diferència de la pintura, sempre ha de realitzar una funció concreta: sempre ha de tenir un motiu per existir.” Per tant la il·lustració és un **art visual** que es basa en les tècniques tradicionals artístiques i gràfiques (aquarel·la, tinta, aerògraf, collage, grafit, oli, programes informàtics, etc.) i que té com objectiu comunicar una informació concreta. La il·lustració, com a art en mig d'un context comercial, està determinada, tant en la forma com en el contingut, per les demandes socials i econòmiques.

Les primeres empremtes de la il·lustració les trobem a l'Antic Egipte, com a complement narratiu en manuscrits, còdex i pergamins, com ara “ *El llibre dels Morts*” o “*Papyrus Ramessum*”, datats en el 1550 a. C fins al 50 a. C aproximadament. Aquestes es realitzaven per encàrrec dels faraons, on contenien tot d'instruccions de com havien de comportar-se els morts en el més enllà i tot d'oracions, representacions d'embassaments i de rituals, com per exemple, el passatge de l'ànima o la presentació davant d'Osiris, déu de la mort, del més enllà i de la resurrecció.



Anònim, *Judici d'Osiris*, 1275. Guaix sobre el papir de Hunefer.

A partir d'aquest període fins a l'Edat Mitjana, inclosa, la il·lustració continuava tenint aquest paper de complement narratiu en els pergamins, **còdexs** i manuscrits, en forma de miniatures, a l'igual que en l'Antic Egipte. Aquestes eren pintures al tremp, molt detallades i meticulosament treballades, on es representaven diversos temes, depenent de l'etapa històrica en què es realitzaven, però normalment predominaven figures en escenes de caràcter religiós amb la finalitat d'il·lustrar els textos als quals acompanyaven, igual que totes les il·lustracions fins aquell moment, i també

convertir la gent pagana i analfabeta al cristianisme. Les miniatures eren pintades pels mateixos artistes que elaboraven **retauls** i murals, dels quals podem destacar el

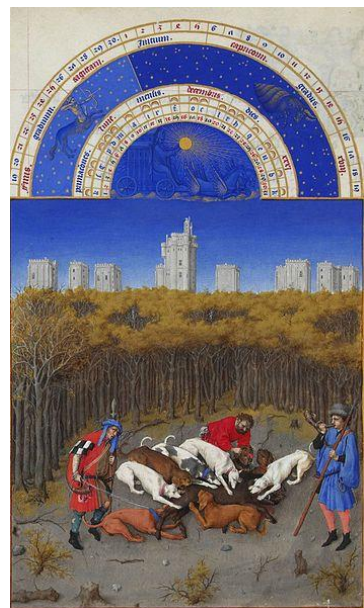
Duc de Berry i la seva obra "**Très Riches Heures**". En aquesta època la il·lustració a part de ser un complement narratiu, com he dit anteriorment, passa a decorar les pàgines dels manuscrits amb motius ornamentals que representen arquitectures fictícies i elements vegetals com, arbres, tiges amb flors i fulles que es van enrosquant pels marges de les pàgines. A més a més d'il·lustrar els textos i guarnir les pàgines, també decoraven les lletres del començament de capítol o de paràgraf conegudes com les lletres capitals. Aquestes eren molt ornamentades (motius

abstractes, geomètrics, zoomòrfics, amb marcs, sense marcs, etc.) i més grans que la resta de les del text, inclús podien ocupar tota la pàgina. Segons la seva posició en el text i el caràcter del seu ornament s'anomenaven de

diferents maneres, com ara, les lletres capitals figurades que presentaven, dins d'elles, una miniatura d'algun animal o persona en una escena no específica, o les capitals historiades, que presentaven escenes de caràcter narratiu.



Jean Colombe, *Novembre*, 1485-1486. Guaix sobre pergami de pell de vedell. Il·lustració de *Très Riches Heures*.



Barthélémy d'Eyck, *Desembre*, 1440 aproximadament. Guaix sobre pergami de pell de vedell. Il·lustració de *Très Riches Heures*.

Posteriorment, a Itàlia a mitjans de segle XV, sorgeix un moviment cultural regit per **l'humanisme** i el retorn de la cultura clàssica que perdurarà fins a mitjans del segle següent anomenat Renaixement. Aquest, mogut per l'esperit d'acabar amb el teocentrisme i el **dogmatisme** de l'Edat Mitjana, vol reactivar i profunditzar en el coneixement de tots els àmbits (el científic, tecnològic, arquitectònic, medicinal, polític, artístic, etc.). Va ser llavors quan es va descobrir els sistemes per representar correctament la perspectiva gràcies a les teories de **Filippo Brunelleschi**, que van revolucionar el món de l'art i un dels camps de la il·lustració, el dibuix analític i descriptiu, és a dir, la il·lustració tècnica i científica, on artistes com **Leonardo Da Vinci** i **Alberto Durero** imposaven un grau molt alt pel que fa als detalls i l'acabat tan acurat i tan realista de les seves obres, que va ser molt demandades a causa del gran desenvolupament industrial de començaments del segle XVIII.



Alberto Durero, *Ala d'una carraca*, 1512. Aquarel·la i aiguada sobre paper.



Alberto Durero. *Llebre*, 1502. Aquarel·la i aiguada sobre paper, 25 x 22,5 cm.

En aquest mateix període, a finals de segle XV, a partir d'aquesta revolució cultural també va aparèixer l'impremta, que possibilitava editar imatges en sèrie que permetien difondre tot tipus d'informació, tant literària com artística, científica o tècnica, deixant en darrera les obres d'art dels manuscrits i l'antic sistema de gravat per excel·lència, la xilografia. Aquesta era un sistema de gravatge que permetia gravar el text i la il·lustració en el mateix bloc de fusta però, a causa del desgast de la fusta i de la tècnica, no permetia una gran precisió i polidesa en els detalls ni tampoc fer moltes

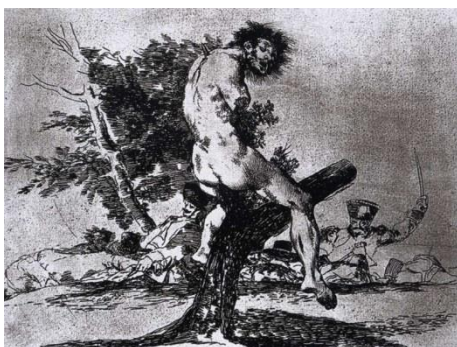
copies sobre una mateixa planxa, per aquest motiu, a partir de l'impremta es van anar desenvolupant nous sistemes d'impressió que possibilitaven fer moltes més còpies en menys temps i més econòmiques, a diferència dels copistes dels monestirs, que podien trigar dècades en acabar una sola copia. Durant els segles XVI i XVII podem destacar al francès Geoffroy Tory, que va treballar els elements de la pàgina (il·lustració, text, marges i tipografia) per tal de crear un tot estètic i l'escola **Ukiyo-e**, responsable del desenvolupament de la xilografia amb color, tot i que fins aquell moment s'utilitzaven com a sistemes d'impressió l'aiguafort, procés de gravatge de línies i textures en un metall aplicant àcids, el gravat sobre fusta, tot i que l'utilitzaven una minoria de il·lustradors com **Holbein, el Jove** i Durero, i el gravat en planxes de coure, que permetien gravar les imatges i els textos per separat, portant la il·lustració a un altre nivell fora de les pàgines dels llibres transformant-les en obres de gran format. Aquest fet va inaugurar l'Època de l'Esplendor de les làmines gravades, on es gravaven retrats realistes, mapes geogràfics, imatges científiques, entre d'altres i que tenen com un dels grans exponents a **Francisco de Goya**, amb obres com “*Los desastres de la Guerra*”.



Francisco Goya, *Els llits de la mort*, 1810.
Gravat amb planxes de ferro sobre làmina.



Francisco Goya, *Contra el bé general*, 1810.
Gravat amb planxes de ferro sobre làmina.



Francisco Goya, *Això és pitjor*, 1810.
Gravat amb planxes de ferro sobre làmina.

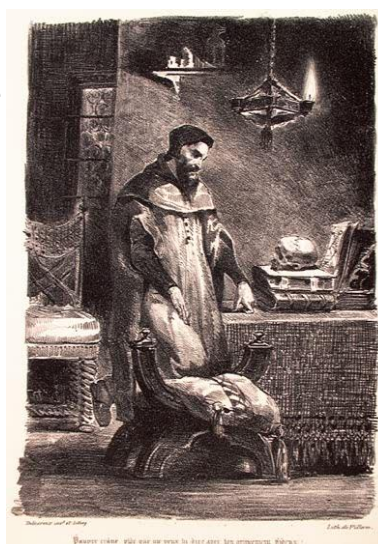


Francisco Goya, *Tristes premonicions del què passarà*, 1810.
Gravat amb planxes de ferro sobre làmina.

A finals del segle XVIII, concretament en el 1796, l'inventor alemany Alois Senfelder va inventar el primer sistema d'impressió planogràfic sobre pedra, és a dir, que la impressió es realitzava sobre una superfície plana, i que es basava en el principi de que l'oli i l'aigua no es barregen. Aquest compren el nom de litografia i va suposar un gran avenç tècnic, ja que anteriorment tots els sistemes d'impressió es feien a partir d'una superfície en relleu. Va ser utilitzada per imprimir llibres tan importants com "Faust" il·lustrat per **Delacroix** en el 1828. Durant aquest segle, gràcies a la gran difusió cultural de la il·lustració per part dels intel·lectuals il·lustradors francesos i anglesos, aquesta va arribar a revistes i a publicacions dels diaris amb una evocació per l'actualitat amb un caràcter satiritzant per temes com els vicis, la misèria i el sistema polític d'aquella època.



Eugene Delacroix, Retrat de Goethe, 1828. Número 1 de les 18 litografies de la sèrie de "Faust" de Goethe.



Eugene Delacroix, Faust en el seu estudi, 1828. Número 3 de les 18 litografies de la sèrie de "Faust" de Goethe.



Eugene Delacroix, Méphistophélès en l'aire, 1838. Número 2 de les 18 litografies de la sèrie de "Faust" de Goethe.



Eugene Delacroix, Faust en la presó de Margarita, 1839. Número 18 de les 18 litografies de la sèrie de "Faust" de Goethe.

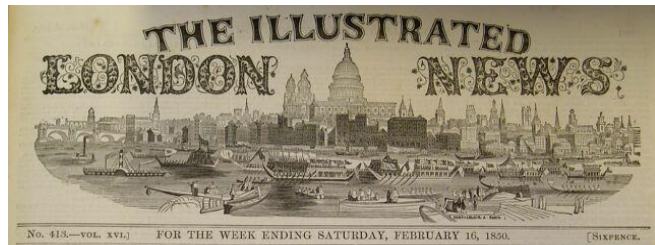
En el segle XIX, a Anglaterra, William Blake, un dels màxims representats de la il·lustració, inaugura l'aiguafort en relleu com a sistema d'impressió, però no va perdurar al llarg del temps, tot el contrari al gravat sobre fusta, que va ser molt important i molt utilitzada en la nova indústria de revistes il·lustrades, on aquestes contenien novel·les d'escriptors com Charles

Dickens i Emile Zola en forma d'episodis il·lustrats. En aquest mateix centenari, en el 1851, apareix la cromolitografia com a resultat de la litografia, la qual la van fer servir els il·lustradors de llibres per imprimir-

los amb color, ja que fins llavors els llibres només presentaven il·lustracions amb blanc i negre, però l'inconvenient d'aquest mètode d'impressió era el llarg i el procés d'impressió era molt car.

Poc després, la invenció de la foto-

grafia va provocar un gran declivi en les il·lustracions amb blanc i negre de revistes que intentaven reproduir de manera molt detallada i perfeccionista la realitat, com "*The Illustrated London News*" no hi apareixia alguna publicació de **Gustave Doré**. Això va comportar que els il·lustradors adoptessin dos actituds: una era l'actitud de voler imitar la fotografia i aconseguir una versemblança amb la realitat i l'altra era tot el contrari, és a dir, es deslliga del realisme per deixar anar la imaginació. A més a més de la cromolitografia i de la invenció de la fotografia, durant el segle XIX també van aparèixer molts avenços tècnics com a fruit de la revolució industrial, tan en la maquinària i processos d'impressió com en la gama de colors: el desenvolupament de tints i pigments més sofisticats, la incorporació de nous colors a l'espectre visible com el cadmi o el cobalt, el desenvolupament de la reproducció de semitons, que van fer possible la producció

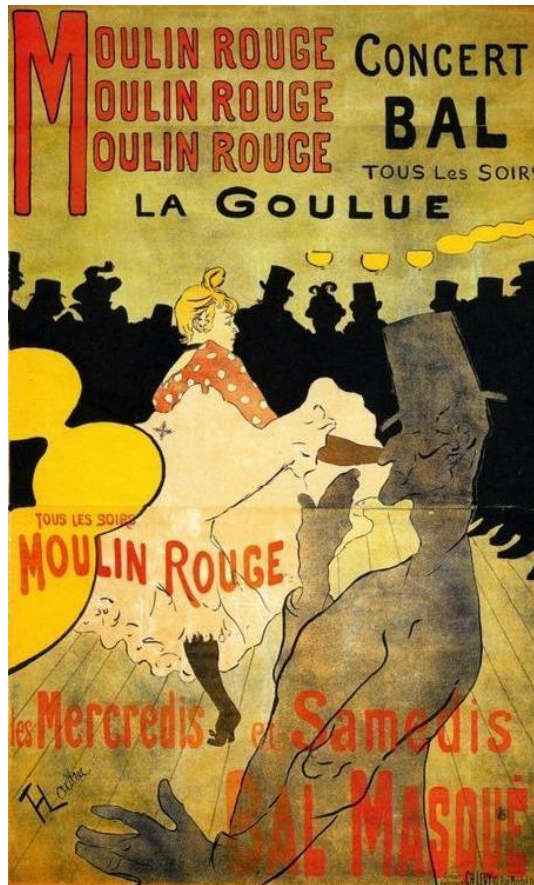


Capçalera del número 413 de la revista "*The Illustrated London News*" de dissabte 16 de febrer del 1850.



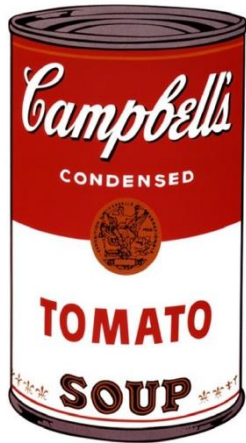
Capçalera de la revista "*The Illustrated London News*", amb color, del 24 de maig de 1956.

d'obres a tot color, la introducció de la línia negra "black keyline", que va facilitar la impressió a quatre colors, entre d'altres. Cal comentar que en aquest període la publicitat en revistes, diaris i cartells, van adquirir categoria pròpia. Un d'aquests mitjans de comunicació més importants, tant en el potencial comunicatiu i com en l'impacte visual, va ser el cartell, descendent dels anuncis i programes de teatre que va guanyar popularitat després d'inventar-se la litografia i molt utilitzat per la propaganda política en fets de gran rebombori social com la Revolució Francesa. **Henri de Toulouse-Lautrec**, **Bonnard**, entre d'altres, va ser el màxim exponent del cartellisme modern, on les seves obres hi predominaven l'estilització de les formes, una gran influència de l'estampa japonesa (siluetes i línies cursives que defineixen contorns sense volums, colors vius, amb una destacable manca de detalls, un gran predomini de taques planes, etc.) i presentaven el que arribarien a ser les tècniques publicitàries, com per exemple, reduir el text al mínim i combinar les paraules amb la imatge. L'aparició del cinema i la televisió a l'igual que els anteriors mitjans de comunicació, van ampliar el panorama de l'il·lustrador i de la seva obra.



Henri de Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge La Goulue*.

Finalment a mitjans del segle XX, l'explosió comercial de la postguerra va donar l'oportunitat als il·lustradors de treballar a partir de noves tècniques més modernes i expressives, deixant en darrera el dibuix acadèmic i figuratiu, obrint les portes a l'exploració de la pinzellada, el color, les textures, els jocs visuals similars als de l'art



Andy Warhol, *Campbell's Tomato Soup*, 1969. Pintura de polímer sintètica sobre tela, 50,8 x 40,6 cm.

abstracte, el fotomuntatge, entre d'altres tècniques fruit de les noves tecnologies com l'aerògraf i els programes informàtics. Arran de l'explosió comercial també sorgeix el "Pop Art", un moviment artístic mogut per la cultura popular urbana, icones populars com estrelles de cine o personatges de les tires còmiques i els productes de consum que fonamentaven la societat consumista i la vida contemporània. Aquest moviment, que té com a representats a **Andy Warhol** i **Milton Glaser**, van trencar amb la concepció de la il·lustració comercial per portar-la al camp de les Belles Arts sense

modificar ni alterar el seu estil ni els seus sistemes de gravatge. Això va repercutir en la il·lustració, ja que es van revaloritzar temes i estils que mai havien estat utilitzats per la

il·lustració: vells anuncis, antigues tipografies i fotografies, historietes infantils, vells films cinematogràfics, etc. Una altra conseqüència de l'explosió comercial fou l'augment de la demanda i de l'impacte visual de la publicitat. Els avenços tecnològics van permetre la producció i impressió barata amb color de materials cada vegada més sofisticats, per tant, la publicitat va abundar en els

llibres il·lustrats, revistes, diaris i sobretot en els cartells, que van anar progressant gràcies a artistes del Pop Art que van aportar una gran habilitat gràfica, de disseny i sobretot d'impacte visual. El cinema, conjuntament amb el desenvolupament de les tècniques cinematogràfiques, va proporcionar una altra sortida als il·lustradors, els dibuixos animats, que amb l'aparició de la televisió encara van tenir més ressò.



Milton Glaser, *I Love New York Campaign*, 1977.

3. LES TÈCNIQUES DE LA IL·LUSTRACIÓ

Com he dit al començament del punt anterior, la il·lustració és un art visual basat en les tècniques artístiques i gràfiques amb la finalitat de transmetre una informació concreta. Aquesta informació es veu reflectida en la il·lustració, que ve determinada principalment pel comprador i el destinatari, pel tipus de il·lustració que sigui (narrativa, conceptual, publicitària, científica...), pel contingut del guió, argument o qualsevol tipus de document d'on s'hagi d'extreure la informació per realitzar l'obra i el lloc on serà publicada. Per aquest motiu l'il·lustrador ha d'escollir la tècnica o les tècniques que s'adaptin el millor possible a tots aquests requisits bàsics d'una il·lustració, per tant, ha de tenir un coneixement bàsic ,tant teòric com pràctic, de les tècniques que utilitzarà per desenvolupar la il·lustració, com ara: el suport, materials, els instruments més adequats per treballar amb aquella tècnica i les seves característiques.

3.1. TÈCNIQUES PERDURABLES:

Les tècniques perdurables són aquelles que produeixen obres úniques i irrepetibles que perduren al llarg del temps adquirint un valor comercial. Per una banda, aquest tipus de tècniques inclou els procediments tradicionals emparats al dibuix i a la pintura anomenats gràfics i pictòrics, que tenen com a finalitat la creació d'obres bidimensionals servides d'un suport, d'uns materials o substàncies i d'uns instruments per poder-les manipular. Per una altra banda, a diferència dels gràfics i pictòrics, hi han els procediments mixtos, tot i que també es serveixen d'un suport i d'unes eines per treballar els materials, barregen tècniques tradicionals i les apliquen de manera totalment diferent fins anys en darrere que es barregen amb la pintura, com per exemple, introduint materials com sorres, noves teles, nous aglutinants, etc.

3.1.1. PROCEDIMENTS GRÀFICS I PICTÒRICS

Són tots els procediments que tradicionalment formen part de la branca artística del dibuix i de la pintura, els quals es caracteritzen per produir obres bidimensionals servides per un suport, d'uns materials o substàncies i d'uns instruments per a manipular-les.

- **Suport:** Els més habituals són els papers, murs, teles, cartró i la fusta, tot i que també poden utilitzar-se com a suport el metall, vidre, plàstic, objectes, etc., però en el cas de la il·lustració només ens permet utilitzar els més tradicionals excepte el mur, ja que l'obra no es podrà plasmar, mitjançant un sistema d'impressió, sobre el suport definitiu on anirà la il·lustració.
- **Materials:** Són creats bàsicament per:
 - Pigments:** La matèria essencial que aporta color a una substància.
 - Aglutinant:** El que aguanta, dóna cos, fixa i permet treballar el pigment. Segons com sigui aquest, determinarà les característiques de la tècnica.
 - Dissolvent:** Substància de suport per poder treballar el material obtingut amb el pigment i l'aglutinant, com ara l'aigua o l'aiguarràs.
 - Càrregues:** Materials que augmenten el volum o d'altres característiques de la barreja obtinguda amb el pigment i l'aglutinant.
- **Instruments:** Són qualsevol eina que ens permet manipular els materials damunt dels diferents suports.

3.1.1.1. PROCEDIMENTS SECS

Són aquells procediments que s'apliquen directament sobre el suport, que generalment sol ser paper, sense la intervenció de dissolvent:

3.1.1.1.1. LLAPIS

Estri per a dibuixar i escriure, constituït per una mina de grafit inclosa en una barreta cilíndrica o prismàtica de fusta, el cap del qual hom talla en punta a fi de deixar descobert l'extrem de la mina. És molt utilitzat en el materialització de les idees, amb altres paraules, en els esbossos i les anotacions convenients en ells, tot i que també molts artistes il·lustradors l'utilitzen per crear les seves obres, jugant moltes vegades, amb les diferents dureses dels diferents llapis, classificades per les lletres del sistema Brookman i els números del sistema Conté, i amb els llapis de colors.



3.1.1.2. PROCEDIMENTS AQUOSOS

Els procediments, els quals anomenem aquosos, són els obtinguts a partir dels tremps, constituïts tots ells per pigments, als quals s'incorpora un aglutinat específic, segons el tremp, els quals s'utilitza l'aigua com a dissolvents. En la il·lustració el que s'utilitza és el tremp de polímer, conegut popularment com pintura acrílica, tot i que hi ha altre tipus de tremp.

3.1.1.2.1. TREMP DE POLÍMER: PINTURA ACRÍLICA

És el tremp que té, com aglutinat, unes resines sintètiques polimeritzades, blanques i lletoses, les quals són les responsables de fer-lo molt més resistent, tant resistent que, un cop eixut, no es tornar a dissoldre al entrar en contacte amb l'aigua. No obstant, la resistència no és l'única característica de la pintura acrílica, també ho és el seu ràpid assecatge sense modificar el color ni la textura un cop eixugada, deixant un acabat mat i uniforme, amb una textura plàstica. Aquest assecatge, si volem retardar-lo, ho podem fer afegint-li glicerines.

La pintura acrílica es comercialitza en forma de tubs i en pots, tot i que podem fer-la nosaltres mateixos barrejant la pasta de pigment amb l'acrílic.

El tremp de polímer acrílic no necessita cap suport específic, ja que es pot aplicar sobre qualsevol superfície sense la necessitat de preparar una base, però és recomanable aplicar-hi dues o tres capes per augmentar la porositat i, per tant, es filtra millor. Normalment els suports més comuns solen ser les teles, taules de fusta, planxes de metall, paper i cartró.

Aquest procediment va ser molt utilitzat, principalment, pels expressionistes abstractes americans de la dècada dels cinquanta del segle passat, com ara Jackson Pollock i Mark Rothko.

3.1.1.2.2. TINTA

Substància de consistència líquida composta per colorants, amb els quals s'ha tenyit un medi líquid, ja sigui amb aigua (tinta xinesa) o amb alcohol (retoladors), per tal de tenyir el paper on volem aplicar-la, sigui amb pinzell de pel tou, amb ploma, canya o esponja. El tipus de paper vindrà determinat segons la tècnica en què tenim pensat utilitzar-la, és a dir, si la tinta serà molt diluïda caldrà que el paper sigui suficientment porós per tal de que l'absorbeixi bé i no arrugui el paper que, en molts casos, és tensat sobre un taulell de fusta amb cinta de pintor per evitar que s'arrugui. Si es diluirà poc, ja sigui per fer un dibuix més precís de línia o qualsevol dibuix on no hi haguí un gran predomini de taques o aiguades, el paper haurà de ser poc porós per tal d'evitar que es filtri més del compte i, per conseqüent, s'escampi pel paper creant aiguades.

És important destacar que la tinta, a part de poder-la comprar ja dissolta en potets, la podem trobar seca en forma de pastilles, igual que les aquarel·les, tot i ser una tècnica dins els procediments aquosos, la qual, a l'entrar en contacte amb el dissolvent, es dissol.

La tinta, al llarg de la història, sempre ha sigut latent en la producció artística, des de miniatures, apunts i esbossos, passant primerament pel il·lustracions de diaris i llibres abans de l'arribada de la fotografia i seguidament pel còmic fins a molts dibuixos d'artistes d'avantguarda, expressionistes alemanys, etc.

3.1.1.2.3. GUAIX

Pintura a l'aigua configurada per pigments, goma aràbiga com aglutinat i càrregues que donen més cos i opacitat a la barreja, abolint, d'aquesta manera, la possibilitat de jugar amb transparències, ja que els colors es tapen els uns als altres que, un cop secs, s'enfosqueixen, deixant els tons sense brillantor però, per contra, queden molt més sòlids. Una altra característica del guaix és que si torna entrar en contacte amb aigua, el dissolvent, una vegada ja ha estat aplicat amb pinzells sobre el suport (paper gruixut o cartró), aquest queda tacat, no és permanent. Pel que fa al color, normalment sempre s'obtenen tots els colors a partir de la barreja, sobre paleta o qualsevol altre suport, dels tres colors bàsics, tot i que hi ha molts pots de diferents colors.

En el camp de la il·lustració, del còmic i del disseny gràfic, sobretot en el cartellisme, el guaix ha estat molt utilitzat per la seva capacitat de produir zones planes de color molt aptes per a ser reproduïdes amb mitjans mecànics. També, pintors importants com Pablo Picasso i Joan Miró el van posar a la pràctica més d'una vegada en les seves obres.

3.1.1.2.4. AQUAREL·LA

S'anomena aquarel·la a la barreja seca (pastilles) o líquida (pots amb comptagotes o en tubs) d'un pigment molt molt finament amb goma aràbiga, la qual se li han afegit glicerines i sucres per tal de donar-li més brillantor i retardar més l'assecat, el que va permetre pintar a l'aire lliure ("*plain air*") sense necessitat de molta infraestructura. Per tal de que aquesta s'adhereixi al suport cal que es dissolgui amb aigua, per tant, el paper haurà de ser prou gruixut perquè pugui absorbir perfectament l'aigua sense deformar-lo. L'aquarel·la, a l'igual que totes les tècniques dels procediments aquosos i alguns dels grassos, s'aplica amb l'ajut de pinzells de pèl tou de diferents mides per a cada zona d'un to, més grans o més petites, i també per esponges, sobretot quan es pinten retrats.

Referent al color, a diferència del guaix, l'aquarel·la actua per transparències i sobreposicions, permetent captar perfectament la llum i les diferents tonalitats del que volem pintar. Tot això explica l'abundància d'aquarel·la durant la història en l'obra de diferents artistes de diferents èpoques: en l'Edat Mitjana ja l'usaven els il·luminadors per a il·lustrar llibres; en el Renaixement molts artistes la van aplicar en els seus dibuixos de paisatge, il·lustracions, esbossos, decoracions, vistes urbanes, els quals podem destacar Alberto Dürer; també els impressionistes, en les seves representacions de fenòmens atmosfèrics i de paisatges, emparades a la il·lustració de llibres; Paul Klee, Miró, Grosz, entre altres artistes s'han servit del procediment en obres de petit format, sovint barrejat amb d'altres materials.

3.1.1.3. PROCEDIMENTS GRASSOS

Aquest grup de procediments engloba tots aquells que utilitzen com a aglutinat substàncies grasses . Essencialment podem anomenar-ne dos: els que utilitzen la cera com a aglutinat, com l'encàustica (cera amb pigments aplicada fonent el material) o les barres de cera que es treballen en sec; i els que utilitzen com a aglutinant l'oli, que ens proporciona, com el mateix nom indica, la pintura a l'oli.

3.1.1.3.1. PINTURA A L'OLI

És el procediment que aglutina els pigments amb olis vegetals. Aquesta barreja, ha diferència dels procediments aquosos, es dilueix amb aigües. Això fa que la tècnica no sigui tan pràctica i tan agradable (olor), per l'artista. La pintura a l'oli, a diferència de la pintura acrílica, triga moltíssim a eixugar-se, fent possible la correcció d'errors abans de que la pintura s'acabi d'adherir al suport. En aquest suport, que tant pot ser metall, fusta, pedra, marfil com la típica tela, es pot aplicar l'oli mitjançant pinzells o amb espàtula. No es necessita preparar una base sobre el suport abans d'aplicar la pintura, tot i que és recomanable.

La pintura a l'oli, és una de les tècniques artístiques cabdal de la història del art, utilitzada, encara, en les obres de molts artistes, sobretot il·lustradors.

3.2.TÈCNIQUES MIXTES

Grup de procediments nascut al s. XX caracteritzat per la barreja de tècniques amb una voluntat de transgredir l'art precedent, buscant nous llenguatges artístics aplicant tècniques ja existents però de forma no tradicional i amb la incorporació de nous materials barrejats amb la pintura (sorres, nous aglutinants, noves teles,...), trets del seu context natural per donar-los un altre, manipulant-los i disposant-los conjuntament amb d'altres. Formen part d'aquest grup la pintura matèrica, el collage, el grattage i el frottage.

3.2.1. COLLAGE

Entenem per collage al procediment que permet enganxar o encolar diferents materials, generalment plans (papers de diaris aprofitant els seus escrits i tipografies, papers de paret, estampats, entre d'altres), un al costat de l'altre, creant d'aquesta manera una nova composició que trenca radicalment amb els mètodes convencionals, un canvi conceptual en la manera de pensar el quadre, de mirar-lo i interpretar-lo i, sobretot, un canvi en la manera d'entendre l'art, ja que fins a les hores, la concepció que es tenia sobre el quadre era que aquest, havia d'actuar com una finestra des de la qual es mirava quelcom des d'un punt de vista, imitant les textures, els efectes lumínics i cromàtics de la realitat. Picasso, pintor cubista, va ser el responsable d'aquest gir de tres-cents seixanta-vuit graus en el concepte d'art, amb el primer collage en la primera dècada del s. XX, amb el qual va substituir, per primera vegada, la representació de l'objecte, de la realitat per la seva pròpia presentació.



Pablo Picasso, *Natura morta amb reixeta*, 1912.

3.2.2. FROTTAGE

El frottage és el procediment que permet reproduir una determinada textura tàctil sobre un suport a partir del fregat amb un material dur per prémer i fer que la textura quedi impregnada sobre el paper poc gruixut, com ara: el llapis, ceres carbó, sanguines, guixos, pastels, plastidecors, etc. Podem reproduir textures de parets, terres carpetes, taules, robes reixes, objectes com fulles, claus monedes clips, cadenes, entre molts altres.



3.3. TÈCNIQUES MULTIMÈDIA

Són aquelles tècniques que incorporen nous materials i mitjans, no necessàriament propis del camp artístic, com per exemple, la tecnologia audiovisual i la digital.

3.3.1. PROGRAMES INFORMÀTICS

Programes informàtics com *“Photoshop”* i *“Illustrator”* ens permeten treballar l’obra a través de l’ordinador, sigui per retocar-la o donar-li els detalls definitius com per crear-la directament des de l’ordinador, ja que són aplicacions informàtiques en forma de taller de pintura i fotografia, el qual es treballa sobre un document creat amb les mides i característiques específiques segons els nostres interessos, com si es tractes del suport. A part d’això, també ens ofereixen la possibilitat de poder veure instantàniament diferents els canvis que vulguem aplica’ls-hi, rectificants sense cap problema i guardant els canvis o diferents propostes que ens vaguin agradant, cosa que no poden fer les tècniques tradicionals. També ens permeten treballar molt més ràpid, ja que no depenem del temps d’assecatge del material, si se’ns acaba, si fem algun error rectificar-lo no del tot moltes vegades, etc. A més a més, ens permet fer les còpies que desitgem de la imatge que hem creat, enviar-la per internet instantàniament a l’editor, el qual també podrà modificar si veu alguna cosa que no li acaba de fer el pes, entre una infinitat de coses més com, collages i fotomuntatges. No obstant, tot això no vol dir que no s’hagi de tenir uns coneixements previs i una certa habilitat per manipular aquests programes, ja que són una mica difícils de fer servir.

Actualment, cada cop més artistes i, sobretot il·lustradors, els utilitzen per donar els tocs finals a les seves creacions, per realitzar-les o per crear alguns efectes que només els hi permeten aquests programes.



Logotip Adobe Photoshop.



Logotip Adobe Illustrator.

3.3.2. FOTOGRAFÍA

És el procediment que permet obtenir, per mitjà de la llum i de substàncies químiques, imatges òptiques permanents sobre una superfície convenientment preparada. Dins la fotografia hi ha inscrits altres procediments, un dels més utilitzats en la il·lustració.

3.3.3. FOTOMUNTATGE

Fotografia composta obtinguda retallant i enganxant juntes diverses fotografies o parts d'aquestes per tal d'aconseguir un efecte determinat.



Phillipe Halsman, *Dalí Atomicus*, 1948.

4. GÈNERES DE LA IL·LUSTRACIÓ

En aquest apartat s'il·lustra perfectament, a partir dels seus gèneres, el gran camp que avarca la il·lustració com a art visual. Aquests són classificats segons la funció que tinguin: si la seva funció es centra únicament en el disseny de qualsevol publicació o si la seva funció depèn del destinatari i d'on serà publicada.

4.1. GÈNERES CENTRATS EN EL DISSENY DEL LLIBRE

4.1.1. LA IL·LUSTRACIÓ DECORATIVA

Els antecedents d'aquest gènere els trobem en les pàgines dels manuscrits de l'Edat Mitjana, on aquestes eren ornamentades amb motius decoratius com arquitectures fictícies, elements vegetals (arbres, tiges amb flors i fulles) i lletres capitals, per tant, la il·lustració decorativa és aquella que acompanya als textos amb la finalitat d'embellir la pàgina. Això fa que aquest gènere estigui lligat al disseny global del llibre o revista. Actualment, les il·lustracions decoratives més usuals solen ser les guardes, formes abstractes o taques i objectes o elements detallats relacionats amb el text que reforcen els continguts incorporats en aquest.

4.2. GÈNERES QUE LA SEVA FUNCIO VE DETERMINADA PEL DESTINATARI I ON SERÀ PUBLICADA:

4.2.1. LA IL·LUSTRACIÓ CONCEPTUAL

Les il·lustracions conceptuals són aquelles que no estan obligades a seguir escrupolosament les dades d'un argument o un concepte, per tant, aquestes barregen una síntesis de l'argument o idea del qual es basa l'il·lustrador i la seva visió personal sobre aquest, en altres paraules, són una interpretació lliure i personal. Nick Dewar, Daniel Chang i Joe Wilson són els màxims exponents d'aquest gènere, on les seves obres contenen totes les característiques bàsiques de la il·lustració conceptual: gran creativitat i originalitat per part de l'estil de l'il·lustrador, obres gràficament molt atrevides i captades amb molta rapidesa sense condicionar la lectura de les il·lustracions per la visió personal de l'il·lustrador.

4.2.2. LA IL·LUSTRACIÓ NARRATIVA

Un il·lustrador narratiu té com a objectiu representar gràficament un succés o una seqüència de successos d'un argument literari o cinematogràfic (**Storyboard**), tenint en compte els detalls i el contingut que apareixen en el guió escrit per tal de que no es deixi influir excessivament per la seva interpretació personal, per tant, l'il·lustrador ha de buscar un equilibri entre la seva interpretació i les dades exposades en l'argument. Dins de la il·lustració narrativa també hi trobem la il·lustració infantil.

- **LA IL·LUSTRACIÓ INFANTIL**

Són aquelles il·lustracions dirigides a il·lustrar contes per a nens petits, les quals poden ser o molt esquemàtiques o molt elaborades, però en qualsevol dels casos han de ser fàcils de llegir i d'interpretar per els nens, sigui quin sigui el tema (narratiu, pedagògica, d'activitats, etc.). L'il·lustrador, també ha d'aconseguir captivar l'atenció, per una part dels nens, ja que són els qui gaudiran del llibre, i per una altra els adults, ja que seran ells qui el compraran. És evident, a l'igual que tots els gèneres de la il·lustració, que també ha d'agradar qui l'ha encarregat, és a dir, l'editor. Per tots aquests motius, les il·lustracions infantils les solen fer especialistes amb un estil versàtil per portar a terme tots els requisits tan marcats d'aquest gènere.

4.2.3. LA IL·LUSTRACIÓ CIENTÍFICA I TÈCNICA:

Avui en dia aquest gènere continua sent un dels mitjans més efectius per a comunicar i exposar una informació detallada i acurada sobre temes que necessiten un gran suport gràfic i visual, per tant, quan parlem d'il·lustració científica i tècnica ens referim a les representacions gairebé hiperrealistes i clares de mecanismes, components i les funcions específiques d'una màquina (il·lustració tècnica), organisme o un sistema natural (il·lustració científica) per tal de fer més fàcil la comprensió, normalment complexa, sobre aquests. Per aquest motiu, és imprescindible que totes els elements del conjunt estiguin al lloc exacte del conjunt, amb la forma, color i contrast específics i proporcionals a la realitat, ja que el lector ha de poder localitzar i identificar, sense cap problema, cada element. Tot això s'aconsegueix a partir de dues coses: la primera és la tècnica, la qual exigeix un gran i perfecte domini del dibuix realista, dels diferents sistemes de representació a escala i en perspectiva, a part d'un cert talent gràfic per trobar la representació més adequada i atractiva del tema. La segona i imprescindible per crear una representació amb exactitud, és la gran documentació sobre allò que s'ha de dibuixar, a partir de llibres, fotografies o des del propi element.

S'ha de destacar que l'aerògraf i la il·lustració digital han fet possibles l'obtenció de resultats més realistes i detallats, tot i que no han suplantat les tècniques tradicionals.

4.2.4. LA IL·LUSTRACIÓ PUBLICITÀRIA

La imatge destinada a acompanyar o donar forma y personalitat a una marca comercial, un producte, o també anunciar un acte, es coneix com a il·lustració publicitària, caracteritzada principalment pel seu immediat i eficaç impacte visual. Dins de la il·lustració publicitària, també hi torbem inscrits altres tipus de il·lustració:

4.2.4.1. IL·LUSTRACIONS PER A PACKAGING: Les il·lustracions per a packaging (embalatges i presentacions de productes comercials) són aquelles que ofereixen una imatge de marca global, adaptada als diferents envasos, embalatges o accessoris que una marca mostra al públic: etiquetes, línies de productes d'alimentació, locals públics, etc. Aquestes il·lustracions venen determinades per l'empresa que les encarreguen, ja que han d'estar lligades i relacionades amb la imatge de la seva marca.

4.2.4.2. CARTELLISME: És el gènere el qual les il·lustracions, combinades amb text, apareixen publicades en cartells. Els cartells són làmines, generalment de paper, en el que s'imprimeix algun tipus de missatge visual, combinant text i imatge, per tal de promocionar o difondre informació sobre un producte, esdeveniment, reivindicacions o qualsevol altre cosa. Aquests es caracteritzen per tenir un gran impacte visual i per la rapidesa en què, les persones, llegeixen i capten el missatge.

4.2.4.3. PORTADES: Són les il·lustracions destinades a les tapes de llibres, revistes, discos de musica, pel·lícules, etc., les quals han de tenir relació, per una part, amb el disseny del llibre i amb la temàtica i, per una altra, amb els paràmetres establerts per l'editor. També, aquestes il·lustracions, solen tenir bastant impacte visual per fer més interessant el producte i crear una certa curiositat al client per tal de vendre'l.

4.2.5. LA IL·LUSTRACIÓ DE MODA

Avui en dia, tot i haver càmeres fotogràfiques, la il·lustració de moda segueix vigent en el procés creatiu de les peces de roba i complements dels dissenyadors, des de la materialització de la primera idea, passant als esbossos fins arribar al projecte final, és a dir, fins a utilitzar la il·lustració com a guia per fer la peça de roba o complement definitiu.

Pel que fa a les tècniques, requereixen un gran domini d'aquestes, ja que és imprescindible saber realitzar les qualitats dels colors i textures dels teixits, els seus efectes de transparència i plecs amb una gran sofisticació. Normalment solen ser retoladors, tinta, aquarel·la i llapis de colors, tot i que a vegades s'utilitzen tècniques mixtes com el collage. Això encara exigeix més experiència per a crear les aiguades, les taques i els traçats ràpids i àgils característics d'aquest gènere, el qual també estilitza molt les formes.

No obstant, la funció principal d'aquest gènere es vendre el producte del dissenyador.

5. IL·LUSTRADORS

Els següents il·lustradors són els onze que he seleccionat dels tres-cents trenta-tres artistes visuals, americans i europeus, dels quals he vist part de la seva obra. Amb aquesta selecció volia escollir els artistes que millor il·lustressin, per una banda, la gran diversitat i llibertat que permet la il·lustració com art visual, tant en l'estil com en l'aplicació de la tècnica en les obres i en les possibilitats que presenta professionalment i, per l'altra banda, profunditzar més en l'obra dels il·lustradors que més m'han cridat l'atenció per molts factors, com ara, la manera com apliquen la tècnica o la combinació d'aquestes, les diferents essències de cada artista, les seves personalitats, etc.



Brian M. Viveros, *Frida la Mort*, 2012.



Brian M. Viveros, *Unholy War*, 2012.
Oli sobre fusta, 16 x 20 cm.

La seva participació en l'exposició "*l'Art de la Pornografia*" en el Museu d'Art Contemporani de Suïssa l'any 1997, va marcar un abans i un després en la vida i en l'obra d'aquest artista surrealista i eròtic californià. Va ser llavors quan els retrats de les peculiars noies de Viveros van començar a ser exposades en galeries de tot Europa i d'Estats Units i aparèixer en una infinitat de publicacions en revistes com *Secret Mag*, *Skin Two*, *Juxtapoz* i *Latino Mag*. Brian, a part de exposar en moltes galeries d'arreu del món i haver fet una gran quantitat de publicacions per a revistes importants, també ha sigut director d'algunes pel·lícules com ara *Dislandia*, *Maggot* i *Aramaic* on les protagonistes continuen sent les característiques noies del mateix director i artista visual.

Les protagonistes dels retrats d'aquest il·lustrador són unes noies sensuais i misterioses, amb una actitud desafiant que es veu reflectida en els seus ulls, accentuats pel fosc maquillatge i per la llum, que projecten mirades inquietants. Aquestes noies, amb un cigarret encès entre els seus llavis carnosos i amb ferides visibles en la pell acompanyades per taques de sang, mostren una aparença inofensiva però al mateix temps amenaçadora que s'acosten al sado-masoquisme, al fetitxisme, a l'eròtic, creant un joc entre allò que és incorrecte, temptador amb el desig sexual i amb la morbositat.

L'oli i la pintura acrílica són per excel·lència les tècniques que utilitza Brian per pintar els seus retrats, tot i que utilitza l'aerògraf pels acabats finals.



Brian M. Viveros, *La Rosa Brava*, 2012. Oli sobre fusta, 18 x 24 cm.



Brian M. Viveros, *War Child*, 2012. Oli sobre fusta, 16 x 24 cm.



Brian M. Viveros, *Baroness*, 2012. Oli sobre tela, 9 x 24 cm.

5.2. LUÍS ROYO



Luis Royo, *Luna* (detall). Portada del llibre *Dead Moon Epilogue*. Oli sobre paper.

La fascinació cap a la pintura de Luis Royo sempre havia estat vigent en la seva vida, però mai havia pintat obres pel seu compte fins l'any 1968, ja que les revoltes estudiantils d'aquell any el van influenciar i va ser llavors quan va decidir començar a crear les seves obres de gran format sobre temes socials, que el van portar a les seves primeres exposicions combinades amb la seva altra feina, la de decorador i dissenyador d'interiors. Posteriorment, deixa la feina com a decorador i dissenyador d'interiors per centrar-se exclusivament a dibuixar còmics, ja que els còmics per adults d'artistes com Enki Bilal i Moebius li havien descobert un altre camí professional més interessant per a ell. A partir d'aquí i la seva participació al Saló del Còmic de Saragossa, van obrir-li les portes a un món professional que li ho feria expandir les seves il·lustracions en àmbits molt diversos com ara: les seves pròpies exposicions i llibres, videojocs, jocs de rol, caràtules per a CD de música, caràtules de novel·les, de revistes (*El Víbora*, *Heavy Metal*,...), cartes del tarot, pòsters, samarretes, etc.

En les fosques, sensuals, eròtiques i fantàstics il·lustracions de Luis Royo predominen els retrats hiperrealistes d'una gran varietat de personatges fantàstics i/o d'altres èpoques, principalment noies, amb una història al seu darrera que els uneix a tots en una de principal. L'oli, l'acrílic o simplement el llapis, sobre paper són les tècniques les quals configuren les il·lustracions d'aquest brillant artista il·lustrador.



Luis Royo, Mart. Portada del llibre *Dead Moon Epilogue*.
Oli sobre paper.



Luis Royo, Luna (detail). Portada del llibre *Dead Moon Epilogue*. Oli sobre paper.



5.3. COURTNEY JAMES

Courtney James, *Flota en l'aire (detall)*, 2007. Adobe Illustrator i Photoshop.

Courtney James, a part de ser una dissenyadora gràfica, il·lustradora de Detroit i estudiant en la Universitat d'Estudis Creatius, és una artista que crea el seu art digitalment amb programes com Illustrator i Photoshop, ja que aquest medi, segons l'artista, li ha permès expressar la seva pròpia personalitat i descriure amb precisió els elements que fan més bell el nostre món. Les seves il·lustracions figuratives amb incorporacions de motius orgànics, són fruit de tot allò que inspira a Courtney com ara, l'amor, el suport que rep dels altres i tot allò que l'envolta, a part d'artistes de ***l'Art Nouveau***, com per exemple, Aubrey Beardsley, Alphonse Mucha i Toulouse-Lautrec.

Les il·lustracions de Courtney James, per la seva càrrega de retoc digital i per la seva varietat de personatges i elements que presenten, li han permès adaptar-se pràcticament a totes les possibilitats que presenta la il·lustració, ja siguin pàgines de revistes, anuncis impresos, material de moda, caràtules d'àlbums o per a marques comercials com *Sony, Ford Motor Company, VHI*, etc.



Courtney James, *Un lloc segur (detall)*, 2007. Adobe Illustrator i Photoshop.



Courtney James, *Ets Lliure*, 2007. Adobe Illustrator i Photoshop.



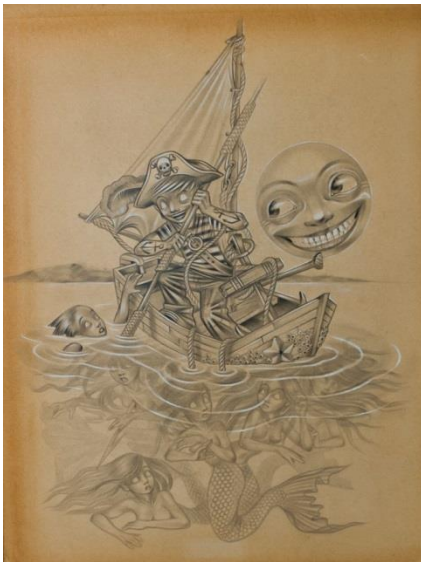
Courtney James, *Sota terra*, 2007. Adobe Illustrator i Photoshop.

5.4. JASON D'AQUINO



Jason d'Aquino, *Baked Beans (detall)*. Grafit sobre paper d'una recepta vintage.

“Els meus dibuixos i il·lustracions tracten principalment sobre la corrupció humana i la pèrdua de la innocència infantil. Són com les pàgines d'un llibre infantil que s'han corromput fins convertir-se en dolentes.”. Aquestes paraules textuais de l'artista



Jason d'Aquino, *Capturar i alliberar*.
Grafit sobre paper vintage.

manifesten el seu peculiar treball. No obstant, el que realment fa únic i especial el treball d'Aquino són dos trets característics de la seva obra: el primer són els estris de dibuix arquitectònic i lents d'augment de joier que utilitza per a realitzar les seves obres, ja que dibuixa sobre suports molt petits, i el segon són aquests suports. La recerca que realitza Jason per trobar papers antics o superfícies d'objectes de dècades i dècades en darrera, és una part imprescindible del procés artístic de l'artista, a més a

més de donar-li un altre valor expressiu a l'obra, o en altres paraules, les seves miniatures. Cal remarcar el

contrast entre la complexa recerca dels suports i la tècnica que utilitza Jason, el grafit.

L'obra d'aquest artista s'ha definit com a humor negre, terrorífic, com a inquietant, malvada, trapella, pel fet de plasmar un contingut tan dur i tètric amb un ambient totalment inofensiu, dolç, feliç... Això i les altres característiques de les il·lustracions i dibuixos de Jason D'Aquino han determinat els seus clients: editors de ciència ficció/terror, gravats polítics, joguines i jocs, però a part dels seus clients també exposa les seves obres en galeries d'arreu del món.



Jason d'Aquino, *Gener*. Grafit sobre una pàgina d'un calendari vintage.



Jason d'Aquino, *Juliol*. Grafit sobre una pàgina d'un calendari vintage.



Jason d'Aquino, *Juliol*. Grafit sobre una pàgina d'un calendari vintage.



5.5. KELLY THOMPSON

Kelly Thompson, *Catherine*, 2009. Llapis de colors sobre paper reciclat.

Des d'Austràlia, Kelly Thompson, llicenciada en disseny i especialitzada en fotografia, ha estat treballant durant sis anys com a il·lustradora autònoma, on els protagonistes per excel·lència en les seves il·lustracions solen ser noies, tot i que també podem trobar-ne d'altres on apareixen nois i animals bastant. Tots ells, abans de ser representats gràficament i acolorits amb aquarel·la o editats digitalment, han estat fotografiats anteriorment per la mateixa Kelly. Aquest procés creatiu és molt important per a l'artista, ja que per a l'artista no en té suficient per captar la bellesa del model i per tant la necessitat de dibuixar el seu model per captar la seva bellesa i la pròpia satisfacció artística de l'artista és enorme. La sensualitat, la confiança, la intriga i l'insinuant són els temes preferits per a l'artista, portant-los a un nivell força atrevit, el qual li fascina.

Kelly Thompson, com a il·lustradora autònoma, ha de dividir el seu temps per els seus treballs professionals, exposicions, il·lustracions personals i els encàrrecs dels clients, diferents al que ella sol fer, però ella ho assimila com un repte: *“Només em convertirà en una millor artista i això sempre és l'objectiu primordial”*.



Kelly Thompson, *Meet me at the beach House*, 2010. Dibuixat a llapis sobre paper reciclat i pintat amb Photoshop.



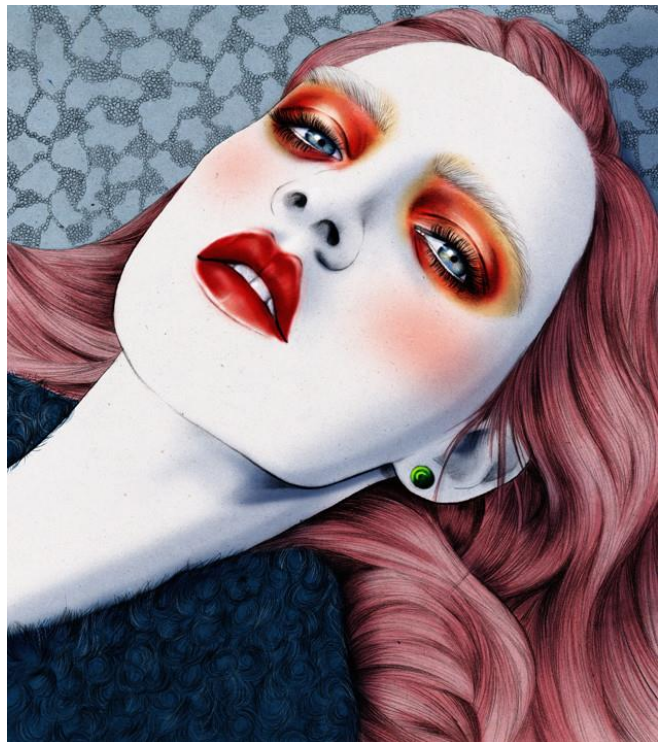
Kelly Thompson, *La llum de la Lluna és qui condueix*, 2010. Dibuix a llapis sobre paper i pintat amb Photoshop.



Kelly Thompson, *Guerra de coixins*, 2010. Dibuix a llapis sobre paper i pintat amb Photoshop.



Kelly Thompson, *Vols un gelat?*, 2010. Dibuix a llapis sobre paper i pintat amb Photoshop.



Kelly Thompson, *Holly Rose*, 2012. Dibuix a llapis sobre paper i pintat amb Photoshop.

5.6. EMMA LEONARD



Emma Leonard, *Indigo*, 2010. Llapis sobre paper.

Del mateix continent on resideix l'anterior il·lustradora, Emma Leonard crea imatges de dones difuminades que inspiren a l'espectador una impressió de fragilitat i malenconia per tal de capturar un sentit de bellesa etèria i de feminitat. Aquestes noies són plasmades gràficament de diferents maneres segons la tècnica que utilitzi: les noies protagonistes en les il·lustracions amb aquarel·la i llapis només són dibuixades amb tinta, sense detalls, sense color, excepte algunes aiguades al fons i alguns complements, a la roba o detalls que vol remarcar-les'hi, ja que li apassiona combinar el control del seu traç amb l'espontaneïtat i el moviment del color, tot el contrari les noies retratades únicament amb llapis, ja que només hi ha la presència dels seus traçats totalment detallats, del clarobscur que defineixen el retrat de les noies.



Emma Leonard, *Linen & Lace* 2011. Llapis sobre paper.

Les seves influències com les formes geomètriques, els estampats repetitius, la il·lustració de mitjans del segle XX i els museus d'història natural l'han portat a crear aquestes magnífiques il·lustracions, destinades a publicitat, a moda, a revistes com ara *Madison Magazine*, *Elle Quebec*, entre d'altres camps d'aquest art visual i una llarga llista de clients.



Emma Leonard, *Noia llegint*, 2010. Tinta i aquarel·la sobre paper.



Emma Leonard, *Tender To The Blues*, 2010. Tinta i aquarel·la sobre paper.



Emma Leonard, *Mentre ella dorm*, 2010. Tinta i aquarel·la sobre paper.

5.7. ESRA ROISE



Esra Roise, *[mag]*, 2010. Llapis sobre paper i Photoshop.



Esra Roise, *Plastic Dreams*, 2012.
Llapis sobre paper i Photoshop.

Esra Roise, il·lustradora noruega recentment llicenciada en l'Acadèmia de les Arts d'Oslo, es defineix a si mateixa com a una il·lustradora clàssica per les tècniques tradicionals (el llapis i l'aquarel·la) que utilitza per realitzar les seves obres, on es veuen reflectides les seves inspiracions, és a dir, els fenòmens de la cultura pop, com ara: les petites situacions sense importància del dia a dia i per contra moments més delicats, la gent, la fotografia, les imperfeccions, la música, entre moltes coses més que ens envolten cada dia. En elles, la clara influència de la fotografia i la seva imaginació es fusionen per plasmar les seves inspiracions, creant unes il·lustracions senzilles, poc carregades d'elements i

de personatges, plenes de taques i aiguades de colors vius, vibrants, que omplen les il·lustracions d'una sensació de "vida" com a firma la pròpia artista. Com he dit anteriorment, l'Ersa utilitza l'aquarel·la i el llapis com a tècniques gràfiques però també utilitza programes digitals com el Photoshop per l'acabat de les seves obres.

La fascinació per la indústria de la moda de l'artista l'ha portat a treballar en aquest àmbit. Revistes com *Vogue*, *Stylesight*, *NYLON*, *Wallpaper**, *LEVI'S* i *Vice* són clients de l'Ersa Roise, tot i que també fa il·lustracions per a altres clients d'altres àmbits diferents del món de la moda.



Esra Roise, *Vogue fruit*, *Vogue animals* i *Vogue floral*, May 2011. Llapis sobre paper i Photoshop.

5.8. FRANK PAPANDEA



Frank Papandrea, *Punys*. Gravat directe.

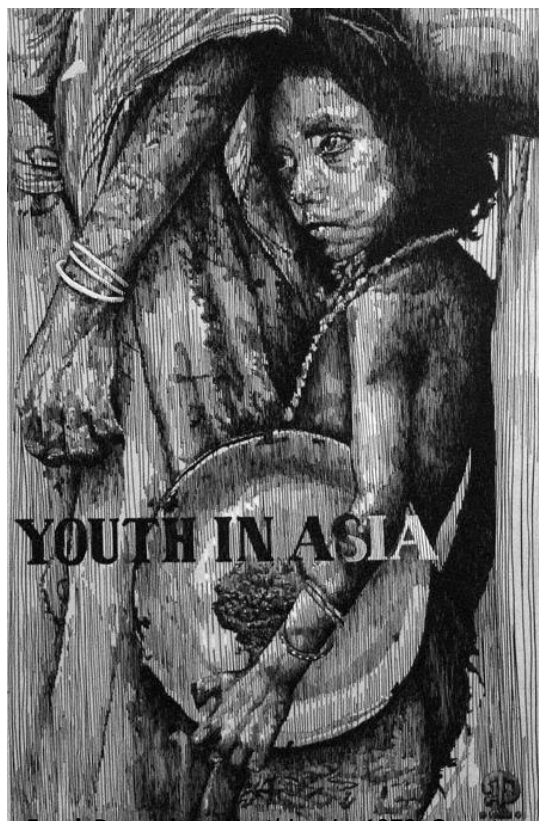
“Els artistes som miralls, i el nostre mètode de comunicació són les imatges”. Aquesta oració del propi Frank defineix perfectament les seves il·lustracions on el procés creatiu d'aquestes és centra bàsicament en la recerca de fotografies que reflecteixin la part més dura, cruel i pertorbada de la vida. Un cop les ha trobat, marca les llums i ombres amb llapis per dibuixar-les posteriorment en traços a ploma, que renova contínuament per tal d'aconseguir un acabat net i polit, ja que el plomí es gasta i això l'impedeix fer línies més fines i evitar que la tinta toqui les altres línies.

Frank Papandrea abans de ser un reconegut director creatiu de revistes i diaris de Florida del Sud, es va llicenciar com a il·lustrador de moda en



Frank Papandrea, *Teresa*. Gravat directe.

una escola d'arts visuals però desafortunadament no va poder professionalitzar-se en aquest àmbit. Per contra, va decidir estudiar la carrera d'arts gràfiques, on posteriorment va començar a crear les seves característiques il·lustracions inspirades en els gravats de Albrecht Dürer, dirigides a revistes que volen incorporar un aire “retro” i a col·leccionistes que volen ampliar les seves col·leccions.



Frank Papandrea, *youthinasia*, 1979. Gravat directe.



Frank Papandrea, *Youthinafrica*, 1979. Gravat directe.



5.9. NANAMI COWDROY



Nanami Cowdroy, *Kari-No-Yo (detall)*. Tinta sobre paper.

Nanami, descendent de família artística japonesa-europea i llicenciada en disseny de la comunicació visual en la Universitat de Tecnologia de Sydney, havia treballat, durant molt temps, com a dissenyadora gràfica fins que un dia va decidir treballar pel seu compte i convertir-se així amb una artista individual.

En l'obra acromàtica de Nanami es veu reflectit el seu origen oriental pel que fa la tècnica com l'estil, ja que té una gran influència de les estampes japoneses. La seva obra és centra exclusivament en les seves interpretacions molt detallades i exòtiques sobre coses, escenes, persones i criatures, principalment aquàtiques, que poden recordar a les vinyetes d'un còmic, realitzades amb tècnica mixta: tinta, llapis, aquarel·la i esprai, tot i que algun cop utilitza el collage o la fotografia.

L'obra de Nanami, gràcies al seu estil tan personal i amb una gran càrrega oriental, ha fet que no es dirigeixi a un sector industrial o comercial en concret, sinó tot el contrari, va dirigida a una gran varietat de camps creatius, comercials i industrials.



Nanami Cowdroy, *Element sospès*
1. Tinta sobre paper.



Nanami Cowdroy, *Kigen* (dtall). Tinta sobre paper.

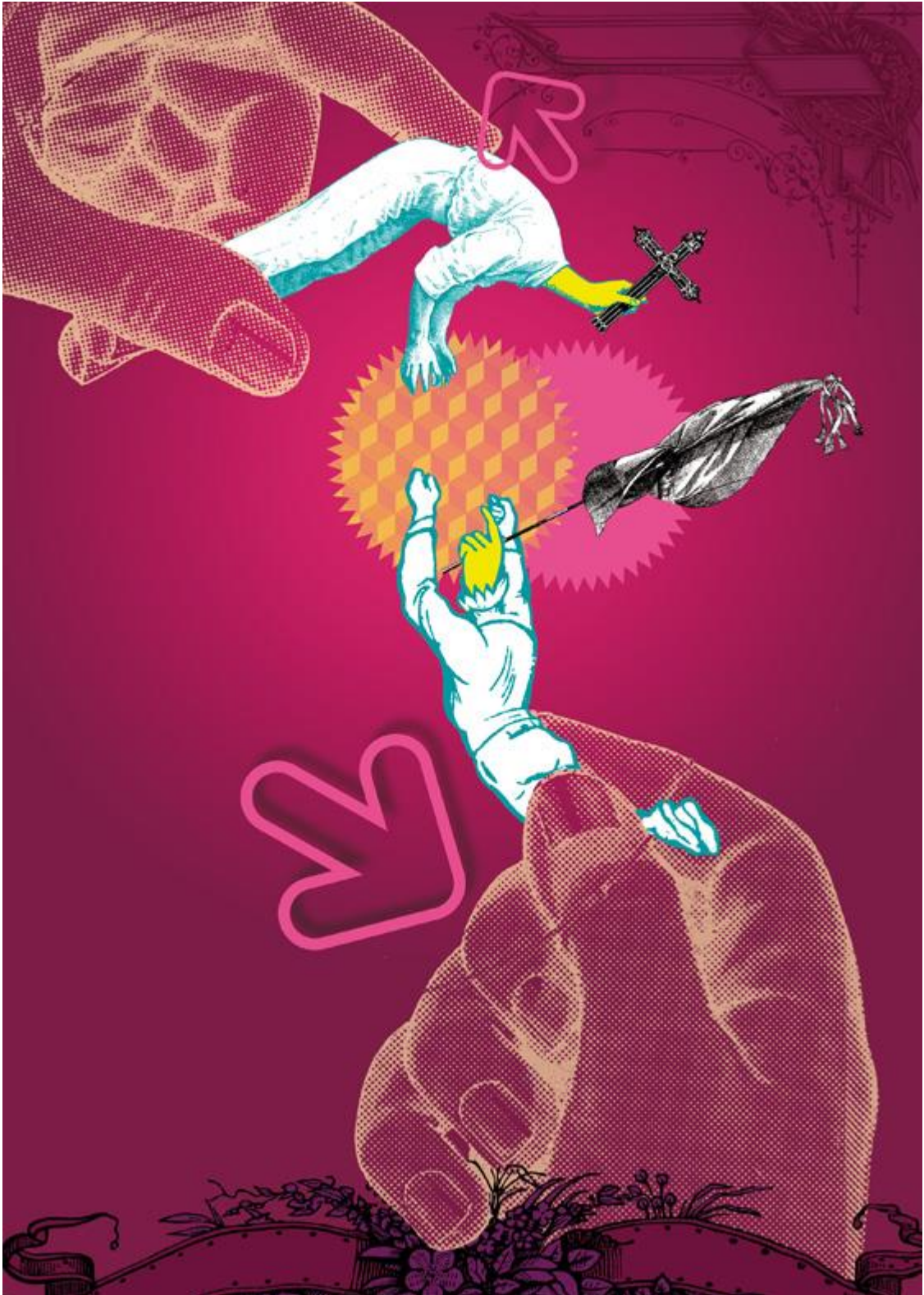


Pablo Pasadas, *Il·lustració per a la Guide Colagene (detall)*, 2011. Fotomuntatge.

L'origen artístic de Pablo Pasadas té lloc a un club de la capital francesa pel qual dissenyava els *flyers*. A partir d'aquí els seus collages van obrir-se cap a un món laboral més ampli, a revistes de premsa i agències de publicitat. Pablo, per fer les seves composicions, selecciona diferents elements, com ara, fotografies dels bancs d'imatges lliures de drets, diverses textures de varis materials, esprai de pintura, taques de tintes, imatges "vintage", actuals, d'estil barroc, entre d'altres que barreja posteriorment amb Photoshop i Illustrator. Pablo Pasadas, a l'igual que altres artistes, s'inspira amb qualsevol cosa que li apassiona i l'envolta al llarg dels seus dies, com la música electrònica, les pel·lícules, les imatges "vintage", en treballs d'artistes com William Burroughs, l'art barroc i sobretot el disseny gràfic



Pablo Pasadas, *Silence*. Fotomuntatge.



Pablo Pasadas, Il·lustració per a la revista *Filosofie Magazine*. Fotomuntatge.

5.11. MARS-1

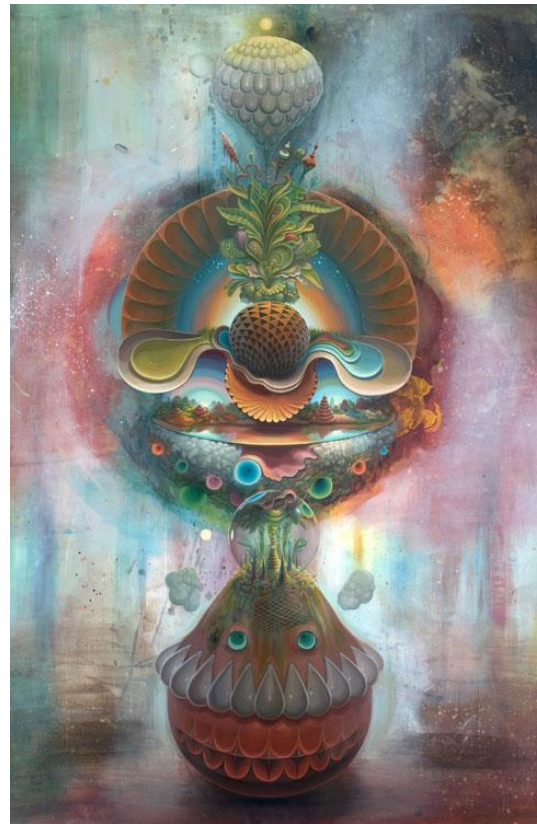


MARS-1, *Mental & Material Realms (detall)*, 2008. Acrílic sobre tela.

“Crec que avui en dia la línia entre la il·lustració i l'art plàstic es cada vegada menys clara i més difícil de definir”. Aquest plantejament de Mars-1 ha sigut el que la fet definir-se com un artista plàstic que realitza alguns treballs com a il·lustrador, principalment caràtules d'àlbums de música, tot i que també ha treballat per a marques com *Nike*.

L'obra d'aquest artista californià és totalment surrealista, detallista i acurada. En ella predominen la presentació de paisatges futuristes amb un aire orgànic, plens de diverses games cromàtiques i de textures, de motius geomètrics i biològics que remetent a espais extraterrestres, a moviment, a energia i evidentment a tot allò que formi part del món del subconscient, a tot allò transcendent.

Mario Martínez, utilitza com a tècnica primordial la pintura acrílica i com a suport principal la fusta, tot i que a vegades, en el procés creatiu també utilitza unes figuretes monocromes que disposa sobre una taula del seu estudi per tal de crear les composicions que representarà plàsticament.



MARS-1, *Càrrega Estranya*, 2007. Acrílic sobre fusta



MARS-1, *Els forats dels cucs*, 2012. Acrílic sobre fusta.

6. ANNEX



ELS VENTS DE **PANDORA**

6.1.ORIGEN

L'origen de *"Els vents de Pandora"*, comença a primer de batxillerat com a títol per a una redacció pel concurs literari català anomenat *"Liben"*, la qual no vaig presentar, ja que vaig optar per presentar una redacció que havia escrit per a l'assignatura de català, inspirada amb *"Els Drames Rurals"* de Víctor Català, autora que em va fascinar. Tot i no haver materialitzat mai la primera opció, continuava tenint la idea de fer alguna cosa artística amb ell. Estava convençut que tard o d'hora faria algun projecte que portaria aquell títol, *"Els Vents de Pandora"*.

Un any després, dues setmanes abans de donar el tema del qual tractaria el treball de recerca, se'm va ocórrer la idea de fer el treball de la il·lustració i fer, com a part pràctica, il·lustracions sobre el mite de Pandora, la qual va suplantar la idea de fer-lo d'altres idees com, l'art oriental, concretament el japonès, la fotografia, entre molts altres. D'aquí va sorgir la idea d'incorporar la fotografia en el procés artístic.

6.2.ARGUMENT

La història del llibre es desenvolupa a partir del mite de la mitologia grega, “La Caixa de Pandora”. Aquest mite tracta sobre el càstig imposat als humans per Zeus, déu dels déus, ja que un home, Prometeu, li havia robat el foc diví per dóna’ls-hi als homes. Per aquest motiu, Zeus va ordenar la creació de Pandora, la primera dona similar a les deesses, amb l'ajuda d'Hefest, déu del foc, de Palas Atenea, deessa de la saviesa, d'Afrodit, la de l'amor, la bellesa, el matrimoni i Hermes, el missatger dels déus. Tots ells van crear una noia preciosa, persuasiva, amb traça, mentidera i calculadora, a la qual li van atorgar una gerra, que la coneixem com a caixa, per tal de portar-la a Epimeteo, germà de Prometeu. Aquesta contenia tots els mals i desgràcies per a la humanitat i pel món en que vivim, per això se li va prohibir a Pandora que



l'obris, però la curiositat d'aquesta la va conduir a obrir-la. En aquell moment, tots els cataclismes van sortir i Pandora espantada va tancar-la de cop, deixant a dins l'esperança capaç de solucionar totes les catàstrofes.

A partir d'aquest argument, el qual explica d'una manera molt curiosa i senzilla l'origen dels mals, he desenvolupat una versió més personal, més conceptual i més contemporània d'alguns dels vents, alliberats per Pandora a l'obrir la caixa, i l'esperança, l'únic vent que no va poder escapar, adaptant-lo a la societat actual.

6.3.OBJECTIU DEL PROJECTE I QUÈ VOL EXPRESSAR

A partir d'aquesta versió més contemporània del mite, pel que fa a les tècniques i a nivell estètic, he volgut plantejar una visió força general de la societat i els sentiments d'infelicitat de l'ésser humà, per tal de conscienciar a la gent, incloent-m'hi, si vol portar una vida esclavitzada a molts factors de la societat, la qual només l'aportarà infelicitat, o si prefereix viure una vida que valora les petites coses que l'envolten, fent-les eternament grans. Només fa falta creure, tenir esperança en les teves possibilitats per poder-ho aconseguir i deixar fluir el procés de desintoxicació de les farses de la societat. No obstant, també volia desenvolupar i portar a un altre nivell el meu estil característic, aquelles menes de formes orgàniques que, aparentment, sembla que no diguin res però, que en realitat, tenen una gran simbologia pròpia i plena de conceptes, els quals unifiquen una idea o més d'una idea principal, més les que poden suggerir a qui l'observa.

No només volia, desenvolupar i evolucionar el meu estil, sinó que també volia tenir un projecte propi que no sembles un dels molts treballs escolars que he fet, el qual pugues exposar-lo en galeries, bars, sales culturals, etc., per veure com reacciona la gent davant del meu treball, si agrada o no agrada i poder aprofitar les crítiques constructives respecte aquests.

6.4 IL·LUSTRACIONS

6.4.1. TRIA DE LES IL·LUSTRACIONS

Tal i com he explicat anteriorment en el mite, Pandora, a l'obrir la caixa, allibera tot de vents, els quals cadascun d'ells simbolitza una tragèdia. En el llibre m'he centrat a il·lustrar especialment nou, pensats de manera que poguessin remetre molt subtilment a altres, establint una cert nexa entre tots, ja que podria estar anys fent il·lustracions d'injustícies, problemes i desgràcies de la societat. Aquests nou vents són: la manipulació, la por, el dolor, la desesperació, la violència, la discriminació, la pobresa, el càstig i per últim l'esperança.

Dins el mateix nom de cada vent hi ha inscrit el per què de la seva elecció. Aquest per què és, bàsicament, l'amplia interpretació que ofereixen sobre un punt de partida. Si agafem l'exemple del sentiment de la por, tothom coneix la sensació que inspira la por, però no tothom sap les sensacions que inspiren les sensacions causades segons a la cosa que tinguis por. Això era una de les coses que volia transmetre, que tothom pogués identificar en cada quadre una vivència relacionada amb un sentiment o experiència en concret, sense ser molt condicionat pel punt de partida en el qual comença a veure la il·lustració i al llegir el text que acompanyen.

6.4.2. PROCÉS CREATIU DE LES IL·LUSTRACIONS

Les il·lustracions, tal i com he comentat a la introducció, he utilitzat la fotografia, per a obtenir la composició dels personatges i les seves siluetes; el dibuix per realitzar els cercles amb les meves formes inscrites i el Photoshop com a programa informàtic per editar les imatges i incorporar els efectes corresponents. En totes il·lustració he fet servir el mateix procediment excepte en la portada i en l'última il·lustració, l'esperança, creades directament amb Photoshop, sense haver dibuixat ni fotografiat res anteriorment:

- **1r PAS**

Primer de tot, abans de començar a fotografiar, vaig tingué que rumiar quina situació volia representar, quanta gent apareixeria en la il·lustració, com es disposarien, el tipus d'il·luminació i vestuari dels personatges per poder visualitzar bé els contorns, quins altres elements es podrien incorporar, el color de cada vent, etc.

- **2n PAS**

Un cop ja tenia clar com volia fer cada il·lustració i el número de gent que necessitava, vaig explicar als meus amics el projecte que tenia pensat realitzar pel treball de recerca i si volien formar-ne part. A mesura que m'anaven confirmant la seva participació, vaig crear un grup al "*Whatsapp*" per tal de poder organitzar i concretar el millor dia per poder fer les fotografies en el garatge del meu avi.

- **3r PAS**

Després d'una setmana de concretar el dia, vam realitzar les fotografies de cada il·lustració, el qual es va trigar hora i mitja.

- **4t PAS**

Passades ja les imatges a l'ordinador, vaig seleccionar les nou fotografies de les 49 disparades. Seguidament les vaig imprimir el més gran possible en un full DIN-A4.

- **5è PAS**

Ja impreses, amb paper vegetal, enganxat amb celo al DIN-A4 on estava impresa la imatge, vaig començar a calcar a llapis els contorns dels elements i personatges que apareixien. Després contornejava el traç del llapis amb punta fina negra per tal de que, a l'hora de digitalitzar-los a partir de l'escàner, es veiés ben marcat els contorns.

- **6è PAS**

Sense haver fotografiat res, començava a dibuixar, amb llapis i punta fina en un paper "*basik*", els cercles amb les formes, molt esquemàtiques, per tenir una referència a l'hora de treballar-les a l'ordinador. Seguidament, igual que el pas anterior, les escanejava per poder pintar-les, perfeccionar-les i afegir-hi altres elements amb el *Photoshop*.

- **7è PAS**

Editar i començar a treballar amb la creació de l'obra definitiva, utilitzant tot tipus de eines del *Photoshop* per aconseguir el resultat desitjat.

- **8è PAS**

Portar, un cop acabades, al fotògraf, el qual s'encarregarà de fer les impressions, sobre cartró ploma i amb paper fotogràfic, amb les mides corresponents.

6.4.2.1. EINES DEL PHOTOSHOP UTILITZADES EN LES IL·LUSTRACIONS:

A part de les diferents instruments i eines esmentats en l'apartat anterior, també s'ha utilitzat eines pròpies del Photoshop, com ara:

- **PINZELLS**

És l'eina que permet pintar en el document amb una qualsevol forma, mida i de diferents maneres, els quals permeten també jugar amb la saturació dels colors. En les il·lustracions he utilitzat 6 pinzells espacials per crear el fons de totes les il·lustracions i les textures dels cabells, i pinzells en forma de taques de fang, per crear les textures dels pilars.

- **PLOMA**

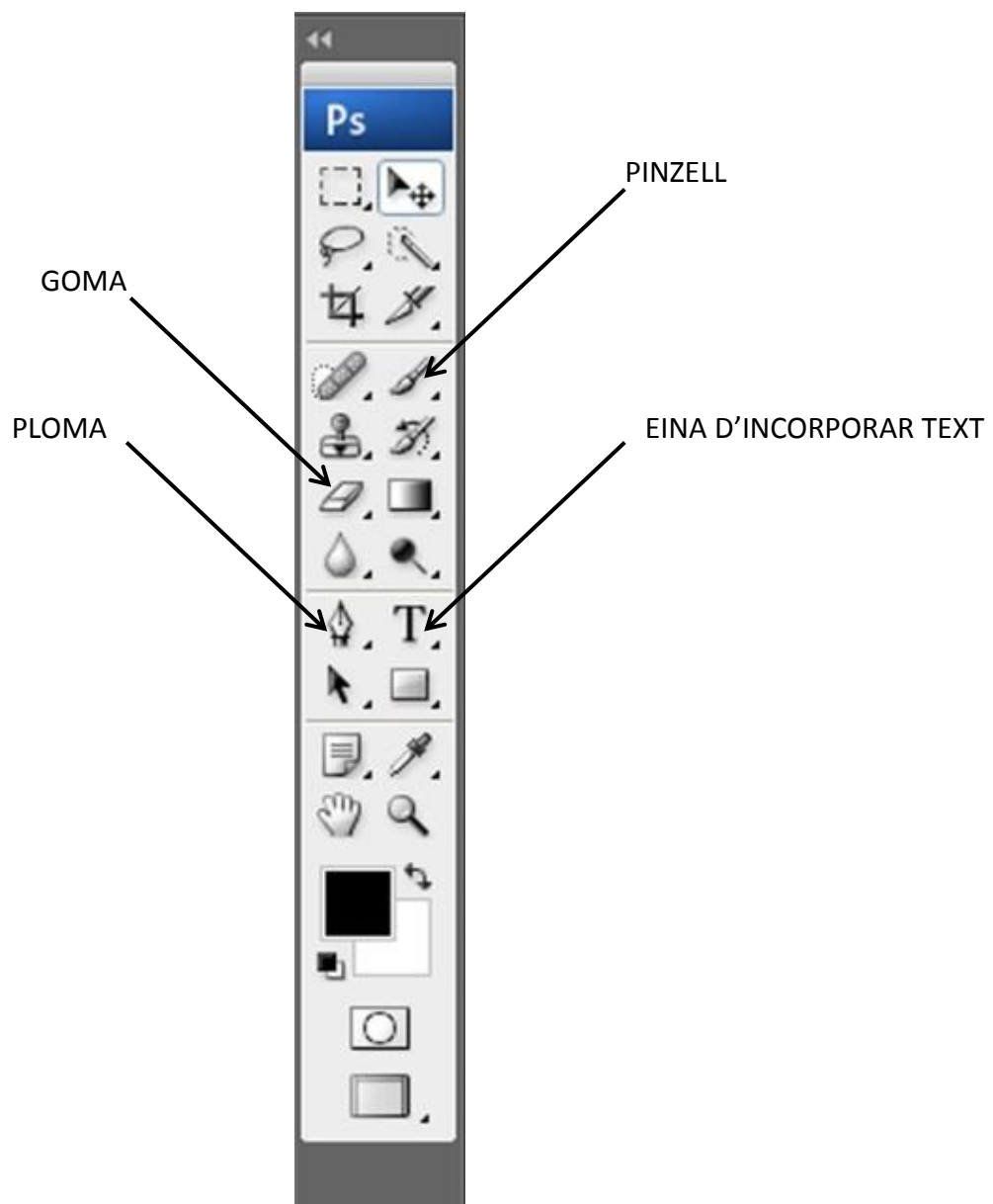
Eina que, entre moltes altres utilitats, serveix per a contornejar perfectament les siluetes dels diferents elements d'una imatge creant un traçat, el qual pot seleccionar qualsevol part que desitgem de la composició, modificant-la a partir d'altres eines (gomes, bot de pintura, opció de moure, etc.), contornejant-la i pintant-la. L'he utilitzada per pintar totes les formes, elements i personatges.

- **GOMA**

Ens permet esborrar tot allò que aparegui en la imatge, actuant igual que un pinzell que en comptes de pintar la capa sobre la qual es treballa, borra allò que no volem que aparegui. Responsable de la integració total de tots els elements, conjuntament amb les altres eines, i de la supressió de les parts sobrants de les imatges.

- **EINA D'INCORPORACIÓ DE TEXT**

Ens permet incorporar el text en qualsevol part de la imatge, oferint-nos la possibilitat de canviar la mida, la saturació, el color, la disposició, la tipografia... totes els aspectes del text, amb la possibilitat d'incorporar-li efectes igual que la resta de capes. Utilitzat per incorporar el títol del llibre i les il·lustracions, el text i el peu de pàgina.



6.4.3. ASPECES TÈCNICS I ESTÈTICS

Totes les il·lustracions comparteixen els mateixos paràmetres formals i estètics, tot i que aquests últims varien una mica els uns dels altres per dotar les il·lustracions d'una certa personalitat i caràcter diferenciador entre elles.

6.4.3.1. ASPECTES TÈCNICS

Quan parlo als aspectes formals em refereixo als materials els quals configuren les imatges, és a dir, al format, al suport i al material utilitzat. En el cas de les il·lustracions, totes les reproduccions del llibre, fan deu centimetres d'alçada i d'amplada que el llibre, en altres paraules, 40 x 40 centimetres, ja que les formes, al ser tant detallades, requereixen una mida força gran per poder-les contemplar sense cap mena de problema. No trobava cap mena de sentit reproduir-les al tamany del llibre, ja que al ser penjades a la pared, considerava que havien de ser més grosses que el llibre, amb la finalitat de crear un impacte visual més fort. Cal comentar que la selecció del format quadrangular ha sigut determinat per la composició de les il·lustracions, ja que era el format que més s'adaptava a les imatges, dotan-les d'una harmonia.

Pel que fa el suport, és cartró ploma, el qual se li ha enganxat la il·lustració impresa sobre paper fotogràfic, ja que la impressió amb làser sobre paper molt satinat, molt més barata

6.4.3.2 ASPECTES ESTÈTICS

Són aquells que fan referència a: la composició, colors, textures, traçats i formes dels diferents elements que hi apareixen, a part d'altres aspectes com la il·luminació.

- **COMPOSICIÓ**

Dins de la forma quadrangular del suport es distribueixen, de diferents maneres, tots els elements i personatges respecte al centre, ple de formes, situat al centre de la imatge, creant una composició centriforma.

- **COLOR**

És un dels elements més importants de les imatges, ja que és el responsable de l'impacte visual que desprenen. Això és possible gràcies a l'aplicació de tintes planes en les figures humanes, en els diversos objectes que apareixen i en les formes del cercle (contrastades entre elles pels dos tons predominants), amb un poc predomini de degradats, excepte en el fons, compost bàsicament per degradats, diferents nivells de saturació, etc.

- **FORMA DE LES FIGURES**

Les figures humanes i d'altres objectes es representen totalment sintetitzats, amb un grau d'iconicitat entre mig de la màxima i la mínima iconicitat, contornejades amb un traç regular de color negre per reforçar l'impacte visual creat per les tintes planes, tot i que els cabells estan creats per la superposició de diferents pinzells, també utilitzats per crear l'espai. Això genera un contrast amb el realisme del fons, la llum, i l'aglomeració de les formes aparentment abstractes.

- **LLUM**

La llum, provinent de darrera el cercle, és la responsable de crear un ambient d'harmonia que uneix el contrast generat pels diferents elements que configuren la composició.

6.4.SIMBOLOGIA

Darrera de tots els aspectes del les il·lustracions hi ha amagada una simbologia, la qual explica el concepte des de dos punts de vista. El primer és a partir d'un punt de vista molt més realista, directe i fàcil de llegir, reflectit per l'escena protagonitzada pels personatges en un espai indeterminat. L'altra és molt més conceptual que l'anterior, tant que sembla que traspassi la línia cap a l'abstracció, l'aglomeració de les formes.

6.4.1. SIMBOLOGIA DE ELS PERSONATGES I DELS ALTRES ELEMENTS

6.4.1.1. FONS

- **ESPAI:** Simbolitza la presència de l'en que ha creat la humanitat i ha dipositat dins d'ella la caixa de Pandora, oberta pel propi esser humà.
- **LLUM:** La llum amagada darrera del cercle representà com una mena d'eclipsi solar creat per la humanitat, el qual li impedeix trobar una sortida de la infelicitat i el patiment en mig de la foscor.

6.4.1.2. CERCLE

El cercle té un gran simbolisme, ja que simbolitza moltes coses:

- La mentalitat humana.
- El món, immers en eclipsi permanent.
- La sensació que et provoca el vent il·lustrat quan el vius, directament o indirectament.

6.4.1.3. ULL

A l'igual que el cercle, simbolitza moltes coses, el qual el seu sentit vindrà determinat pel context de l'argument literari de cada vent, com ara:

- En "*La Por*", simbolitza tot allò que ens provoca aquest sentiment i qui el provoca intencionadament mentre contempla com pateix la gent.
- En "*La Manipulació*", simbolitza els responsables de controlar i manipular a les persones, sempre intencionadament, pel seu propi benefici.
- En "*La Pobresa*", representa aquells que podrien contribuir per lluitar contra la pobresa, però que prefereixen que la gent és mori per la misèria, mirant cap a un altre lloc.
- En "*El Dolor*", aquells que veuen immòbils com pateix la gent.

6.4.1.4. CINTA DELS ULLS

La cinta els ulls només apareix posada a les persones que maltracten intencionadament als altres, perdent la seva identitat com a ésser humans i transformant-se en ésser destructors moguts per un instint agressiu, com si es tractes d'armes mecanitzades, tot i que també apareix en "*El Dolor*", adoptant el significat de la ceguesa causada pel dolor.

6.4.1.5. COLOR

En cadascuna de les il·lustracions predomina un color amb les seves varietats tonals. Aquest fet és degut per l'aplicació de la sinestèsia, és a dir, l'associació de qualsevol cosa, sigui el que sigui, a una altra a partir de la seva percepció, en aquest cas, el color en què associo al pensar en cada concepte.

6.4.2. SIMBOLOGÍA DE LES FORMES INSCRITES AL CERCLE:

6.4.2.1. MIDA

Segons la mida de les formes, en general, voldran simbolitzar diferents aspectes sobre cada vent:

- Les il·lustracions en que les formes és perceben molt més grans simbolitzen l'extensió ràpida i agressiva del vent.
- Les il·lustracions en que siguin més petites, representen l'estancament i el lent desenvolupament del vent.

6.4.2.2. EXPANSIÓ PEL CERCLE

En totes i cadascuna de les il·lustracions sorgeixen del centre del cercle, fent referència a la causa principal de la qual ha sorgit el vent, i la seva extensió simbolitza les conseqüències i repercussions de la causa.

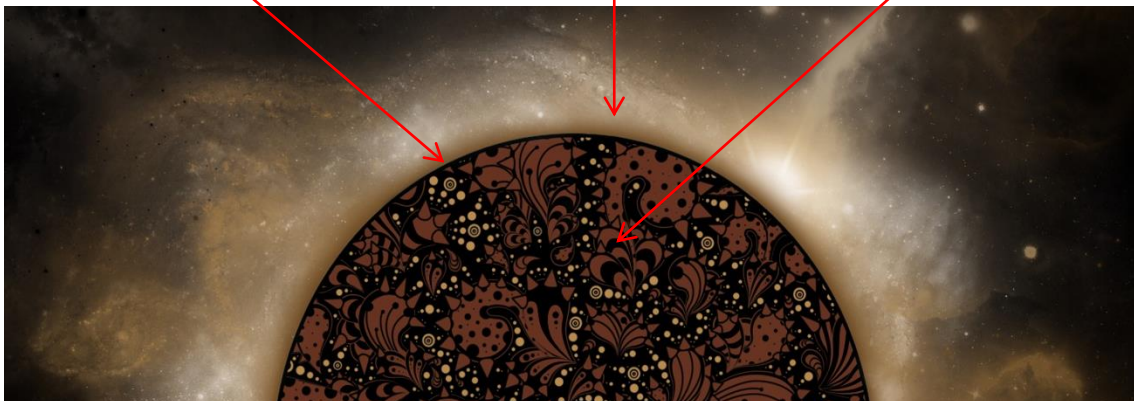
6.4.2.3. SIMBOLOGÍA ESPECIFICA DE CADA FORMA

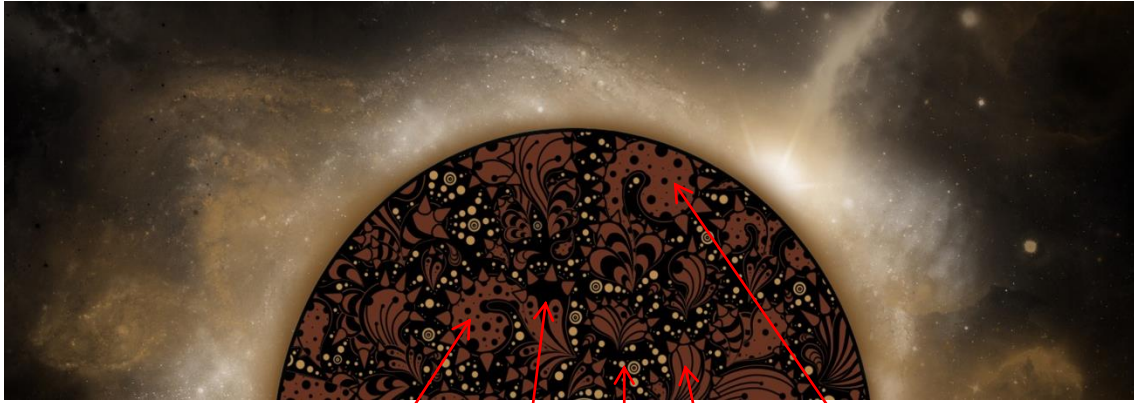
Cada forma té un sentit, el qual amb les seves unions entre elles i el cercle configuren un sentit complet que expressa la sensació generada pel vent.

Nuclis: Fan referència a els diferents nuclis exteriors que han provocat que apareixes el vent.

Punxes: Simbolitzen el dolor causat pel vent.

Cintes evolutives: Representen el progrés del vent.





Puntets: Simbolitzen malaltia, deteriorament físic.

Garres: Simbolitzen, d'una altra manera, el dolor.

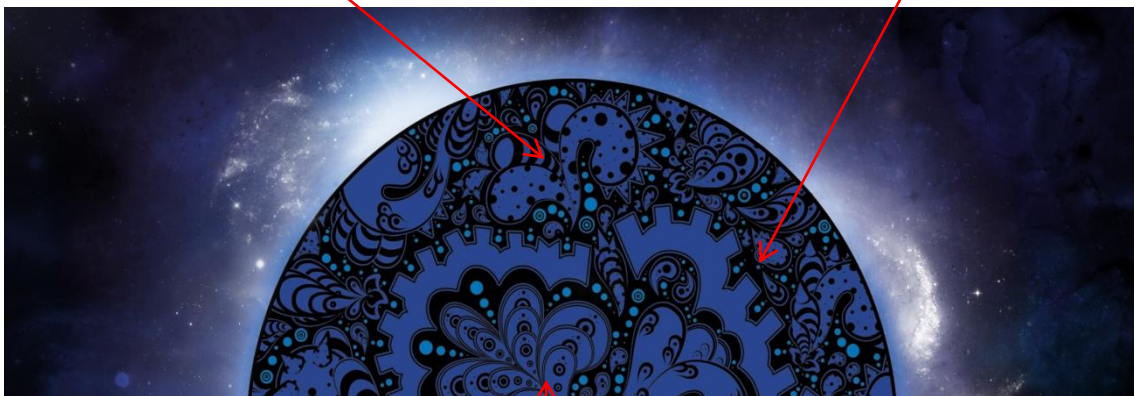
Espiral: Indica un desenvolupament molt avançat.

Simbolitzen la diferenciació de classes i rics, tot i ser tots iguals i partir d'un mateix lloc.

Llavors: Simbolitzen la reproducció i l'expansió del dolor generat ple vent, les quals s'acabaran transformant en les formes més grans. Aquesta reproducció es pot donar per igual (ordenades), o independentment, sense un ordre específic.

Cintes evolutives cilíndriques: simbolitzen, de forma diferent, el desenvolupament de les formes, fruits de l'origen del vent.

Muralla: Simbolitza el trencament de els murs que retenien comprimit el vent. També l'estancament emocional que ens provoca.



Forma repetida: creixement del vent, fent-se cada cop més fort.



Urpes: Una de les moltes maneres de simbolitzar el dolor

Presó: Indica la manca de la tranquil·litat emocional.

Cadenes: Simbolitza el lligatge amb el vent que ens té presos

6.5.EL LLIBRE

En aquest apartat, primerament s'exposa l'estructura del llibre i totes les proves i argumentacions del procés de disseny del llibre. En segon lloc s'exposen tot el text, molt literaris, ordenats cronològicament i acompanyats per les seves il·lustracions, els que el contingut no condicions al lector. D'aquesta manera podrà reflexionar sobre el tema i que es pugui sentir identificat per alguna de les seves experiències o pensaments. Per últim, explicaré què simbolitza la caixa contenidora del llibre.

6.5.1. ESTRUCTURA DEL CONTINGUT DEL LLIBRE

El llibre té trenta pàgines, en les quals conté:

- PORTADA
- 2a PORTADA
- AGRAÏMENTS
- DEDICATÒRIA
- INTRODUCCIÓ
- TEXTOS AMB LES IL·LUSTRACIONS:
 - MANIPULACIÓ
 - POR
 - DOLOR
 - DESESPERACIÓ
 - VIOLÈNCIA
 - DISCRIMINACIÓ
 - POBRESA
 - CÀSTIG
 - ESPERANÇA
- PROCÉS CREATIU

6.5.2.TEXT

6.5.2.1. INTRODUCCIÓ

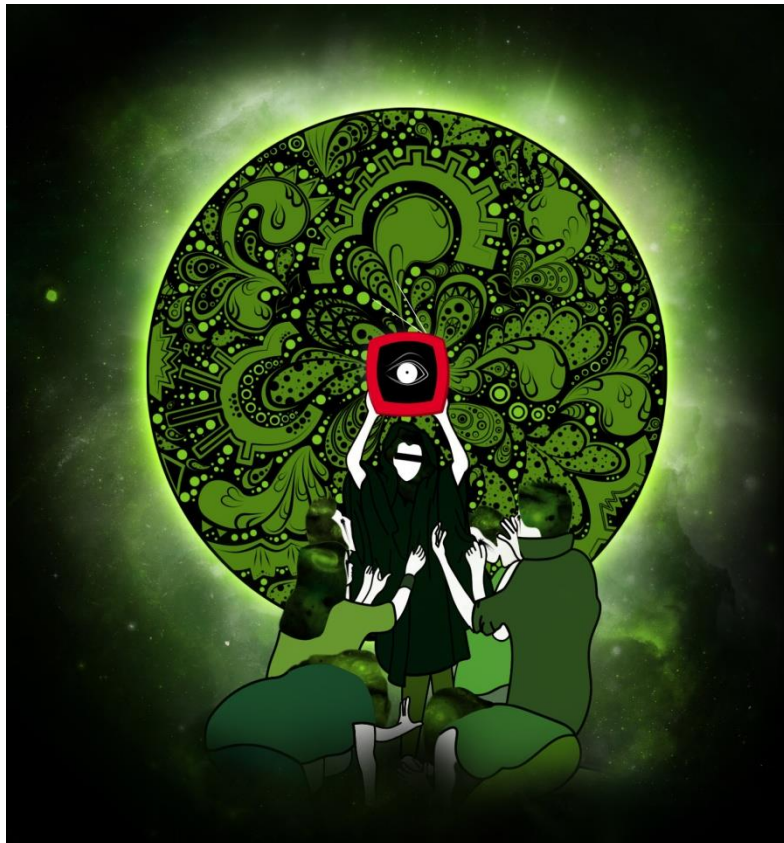
Aquell dia perdut en el pas del temps, un en, moguda pel desig paternalista i maternalista de la seva ànima, va engendrar una criatura dissenyada al seu gust... beneïda com a Humanitat. En els seu interior, el responsable de la seva creació va dipositar-li una caixeta contenidora de la seva autodestrucció, la qual només es podria obrir si es deixava endur pels seus propis pensaments i temptacions als desitjos desenfrenats i incontrolables.

Des del primer moment que pensem i vivim s'inicia simultàniament una guerra entre nosaltres mateixos, els nostres pensaments racionals i els nostres desitjos més primitius, més terrenals. Una lluita que té tanta força el mal com el bé, un combat sense fi que ens persegueix fins el dia que partim. Una batalla la qual nosaltres decidim qui guanya, i si finalment, caiem en la temptació d'obrir la caixa del nostre interior... la caixa de Pandora.



6.5.2.2. MANIPULACIÓ

S'apaguen els llums, tot és fosc. S'aixeca el teló. Tothom aplaudeix. Comença la diària obra de teatre que fomenta valors ètics i cívics corromputs, amagats darrera la gran escenografia perfecta i esplèndida, plena de llums de mil colors i eslògans demagògics sobre els desitjos materials creats per i per a als humans, permanents i canviants cada segon; plena de bons actors i actrius que difonen incredulitats absurdes, cantant amb aire coratjós promeses maquillades per uns grans somriures acompanyats amb punys tancats i alçats, els quals la gran majoria d'espectadors es creuen ingènuament. Tothom aplaudeix feliçment i riu mentre es projecta en un televisor un bombardeig d'imatges obscenes, morboses, que inciten als espectadors a la ignorància amb tots aquells missatges subliminals. Els actors, persuadint als nens, joves i adolescents amb falses il·lusions, els fan pujar a l'escenari per adorar i pregar, tots junts, a la Santa Televiso que mai ens abandoni.



6.5.2.3. POR

Sigil·losament s'acosta el frenesí distorsionador de la realitat, de la raó, dels sentits...fent-nos accelerar les nostres inspiracions i expiracions conforme els nostres batecs componen un ritme tribal aterrador, infernal, que ens va escalfant la sang fins que cada cop ens crema més per dins, paralitzant-nos, fent-nos tancar els ulls per no veure allò que ens aterra, enganyant-nos a nosaltres mateixos perquè... sabem que continua estant allà dret, mirant-nos fixament, intimidant-nos a mesura que es va acostant cada cop més fins palpar-nos l'espatlla...demostrant, que la seva existència és real.



6.5.2.4. DOLOR

Esperant la lluna, segrestada pels llamps, perquè ens acompanyi en aquest dol de la vida, en els nostres plors reprimits, en els milers de brams muts, insonoritzats pel nostre cos, envaït per l'exèrcit que lluita en nom de la Penúria, un exèrcit les seves armes del qual són els records i les agulles que se'ns claven dins l'ànima, i la seva sang són les llàgrimes que s'escampen per la nostra cara, amb els ulls deshidratats, ferits de veure tanta tragèdia, tanta injustícia en aquesta guerra, sense sentit i reincident, contra el món.



6.5.2.5. DESESPERACIÓ

Encadenats en un illot d'argila, naufrag de la vida en mig d'un mar de records que ens persegueixen, que no deixa cicatritzar les ferides obertes per la mateixa ràfega de vent que ens aboca a l'abisme de la fi. El mar cada cop s'enfureix amb més consistència, amb més força, submergint lentament els quatre rocs als quals estem lligats. Forma part del procés de la destrucció, de la mutilació de l'ànima humana: veure com ens consumim amb un temps alentit, mentre cridem al cel tot d'interrogacions retòriques esperant, a la fi, que algú ens salvi del frenesí o simplement, ser engolits pel mar dels records creat per les nostres pròpies llàgrimes.



6.5.2.6. VIOLÈNCIA

Un ideal que goteja àcid sulfúric, fruit d'ira, de rencor, de maldat, de gelosia, de covardia, d'una mentida,... manifestat amb força destructiva, petrificant en un llacuna de dolor a tot aquell més vulnerable per encoratjar i purificar la seva ment d'un procés de descomposició mortífera, d'una inferioritat reprimida de la qual vol defugir alimentant-se de l'amor dels altres, com un vampir assedegat per la felicitat i la bondat del que l'envolta, jugant amb els seus sentiments, amb el seu cor latent, pur i innocent, marcant el seu nom diabòlic amb una empunyadura de ferro ardent dins d'ell per a tota l'eternitat.



6.5.2.7. DISCRIMINACIÓ

Només ens han de mirar als ulls, als nostres ulls plorosos que reflecteixen la nostra ànima. Llavors reconeixeran un germà, una germana que no paren de vomitar paraules, paraules vocalitzades per la ira i la inferioritat, per la ignorància i per la intolerància; fomentades per un ideal incívic, de justificacions que no diuen res, corrompudes pels capitans d'una legió artificial, mental, partidària d'uns dogmes escrits a l'atzar, il·lògics. Ens aixequen els punys proclamant una guerra on només participen ells mateixos, una guerra sense victòries, on només hi ha ànimes plenes de ferides que gotegen llàgrimes negres i que la pluja intenta curar inútilment.



6.5.2.8. POBRESA

La gènesi de l'autoconsumició ha començat, com el fènix que no reneix, només plora llàgrimes que intenten apagar el foc mentre contempla, impotentment, com es desintegra. Desemparats en un desert on l'únic resident és el Sol, caminem sobre el foc de sorra, apagat pel dolor, per la debilitat, per la suor que ens regalima cara avall. Ràfegues de vents asfixiants i ardents provinents de boques que criden, brams de fam ens colpegen, ens envolten en un remolí ple de desesperació. Les runes de la realitat s'entreveuen distorsionades per la calor, fetes de cossos immersos en un rigor mortis permanent, cossos coneguts que ens acabem menjant per fam i necessitat, per sobreviure un dia més en aquesta terra maleïda.



6.5.2.9. CÀSTIG

Ningú ens ha explicat mai que al néixer ja som condemnats, castigats per ser qui som i per ser com som, per ser d'on som, per atorgar el nostre amor incondicional. Condemnes sense sentit, mancades de sòlids arguments per justificar tal sentència. Encadenats a les ordres i decisions, molts cops inhumanes, per les quals està en joc la nostra vida i la dels nostres famílies, d'amics i enemics. Ignorants que juguen amb la incredulitat de la humanitat, més feble cada cop, amb la seva llibertat de decidir, d'opinar, d'expressar-se, tapant-nos la boca amb violència, amb por i horror, amb amenaces i armes més fortes que la pròpia paraula.



6.5.2.10. ESPERANÇA

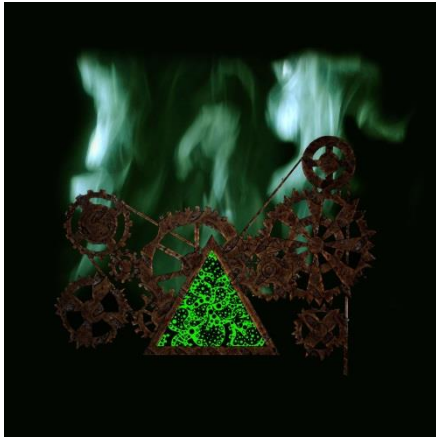
L'Esperança continua atrapada dins la caixa que portem tots en el nostre interior. Només nosaltres tenim la virtut d'alliberar-la, de fer-la lliure, i a la mateixa vegada, fer-nos lliures a nosaltres mateixos.



6.5.3. PROCÉS DE DISSENY DEL LLIBRE

6.5.3.1. PORTADA

6.5.3.1.1. PROPOSTES



Proposta 1



Proposta 2



Proposta 3



Proposta 4



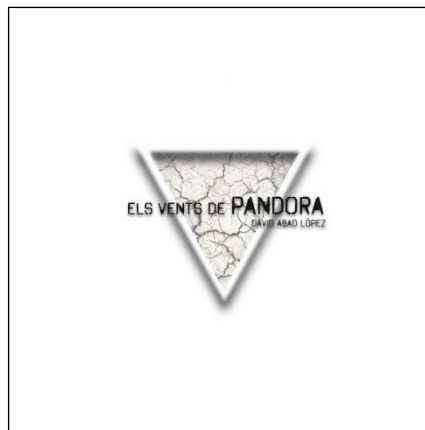
Proposta 5



Proposta 6



Proposta 7



Proposta 8

6.5.3.1.2. ELECCIÓ PROPOSTA DEFINITIVA:

Després de realitzar totes aquestes propostes he triat la número 5 per diversos motius. Per una banda, perquè és la que reflexa millor la temàtica la qual tracta l'argument sense reflectir el que s'amaga a dins, com la caixa de Pandora amb els vents. Per l'altra banda, és, conjuntament amb les propostes 6, 7 i 8, molt neta, simple i polida, amb un aire força professional, en el sentit que no s'assembla en absolut en un treball realitzat per l'institut. No obstant, la composició del text, la tipografia i els colors de la proposta seleccionada és la que més em va convèncer per allunyar-se d'una estètica més clàssica, que remet a un conte de fantasia, ja que no transmet el que realment vol expressar els llibre. Em refereixo a la proposta 3 i 4.



Pel que fa a la proposta 1 i 2, considero que no corresponen amb el que ha de ser una bona portada, ja que són massa recargolades i carregades, lo qual impedeix una bona lectura del títol (prova 2), amagant el missatge que es vol transmetre, el títol del llibre.

Un cop escollida la portada, he començat a treballar el disseny global el llibre, el qual està marcat pels aspectes formals i estètics de la portada.

6.5.3.2. PORTADA INTERIOR

6.5.3.2.1. PROPOSTES



Proposta 1



Proposta 2



Proposta 3

6.5.3.2.2. ELLECCIÓ PROPOSTA DEFINITIVA

La proposta definitiva que he considerat més interessant visualment i la menys carregada, ha sigut la número 3, la qual la posició del títol del text al peu de la pàgina al lateral dret inferior deixa un espai lliure al voltant del triangle invertit, sense atapeir-lo i dificultar la seva clara interpretació (propostes 1 i 2).



6.5.3.2.2.1. SIMBOLOGÍA DEL TRIANGLE INVERTIT

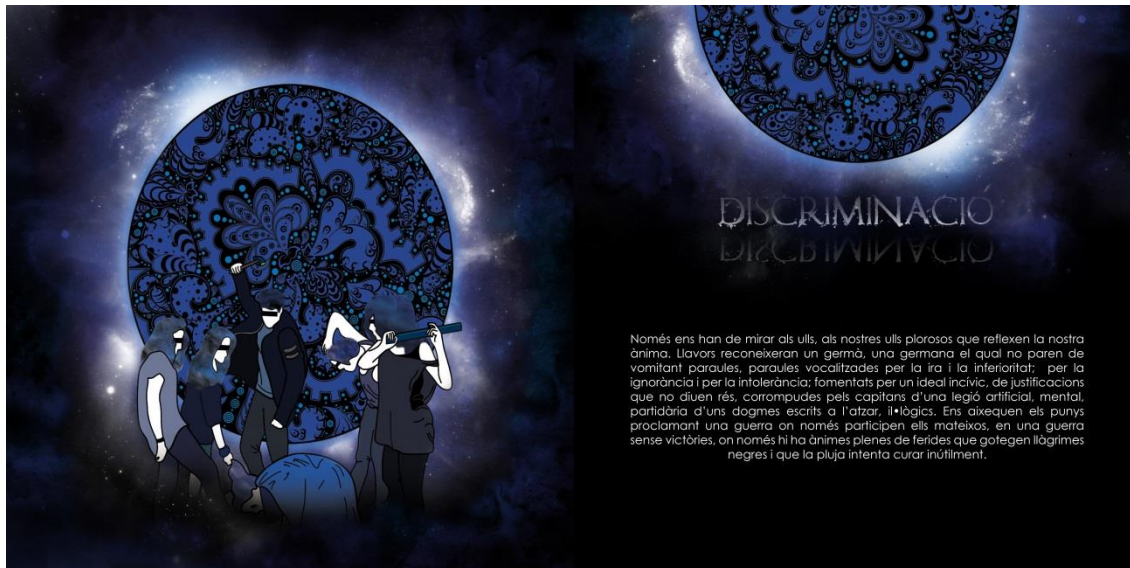
El triangle és un dels elements indispensables en el llibre, per això en moltes propostes de les portades apareixia com a terme principal, ja que sintetitza el tema el qual tracte el llibre. Aquest triangle simbolitza la inversió dels valors ètics i socials d'una societat que no s'aguanta per en lloc, moguda per l'avarícia consumista i l'afany de tenir més i més coses, la superficialitat, el poder, deixant de banda tot el què realment importa, uns bons valors ètics i empàtics, que motivin a la gent cap al coneixement, no cap a la ignorància. De certa manera m'he inspirat en la piràmide de les motivacions i necessitats humanes de Maslow, el qual fa una agrupació d'aquests conceptes el qual treu la teoria que, els humans si no omplim les nostres necessitats és quan esdevenim a infeliços.

6.5.3.2.2.2. SIMBOLOGÍA DEL CODI DE BARRES

Simplement vaig una comparació entre el codi de barres i el preu que s'ha de pagar un cop obrim la caixa de Pandora.

6.5.3.3. LES PÀGINES DEL LLIBRE

6.5.3.3.1. PROPOSTES



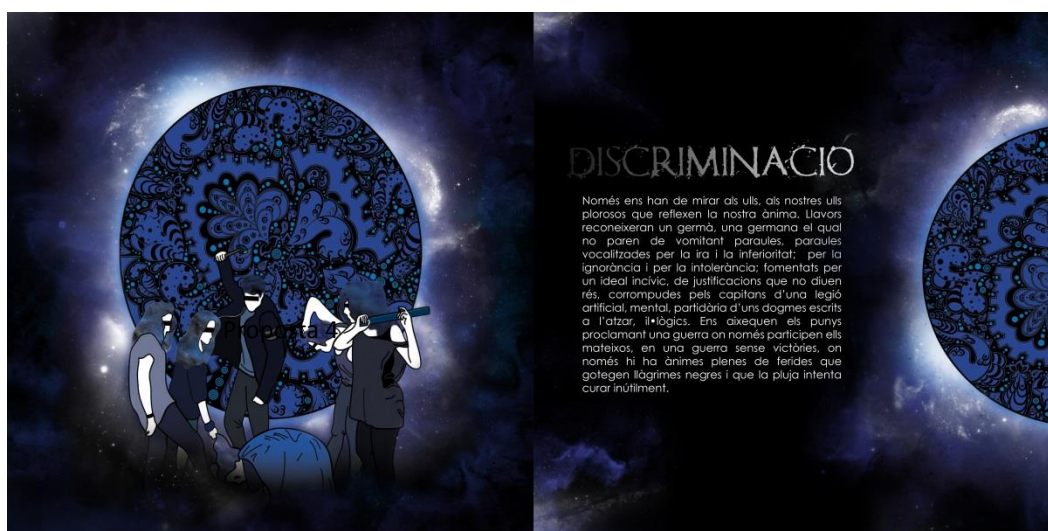
Proposta 1



Proposta 2



Proposta 3



Proposta 4

6.5.3.3.2. ELECCIÓ PROPOSTA DEFINITIVA

Després d'haver realitzat moltíssimes més propostes de composició de text i imatge de les que he presentat, variant els colors i formes de disposar el text, he escollit la proposta número 4 per molts motius. Primerament, perquè és el resultat en el qual, el text, es presenta d'una forma diferent a la resta, molt més típics. Després per la relació que s'estableix entre el text i la imatge, que provoca un joc visual molt interessant, el qual integra molt bé els dos suports comunicatius amb el disseny global del llibre, sense deixar espais molt plens i d'altres més buits. Cal comentar que les il·lustracions no aniran a sang, tal i com es veu en la imatge per tal de no deformar la imatge per la curvatura de la pàgina.

6.5.3.4. TIPOGRAFIA

6.5.3.4.1. PORTADA

La tipografia de la portada era molt important, ja que si volia intentar fer una portada totalment senzilla comparada amb les anteriors, havia de sintetitzar molt bé el caràcter del contingut del llibre, per aquest motiu la millor opció que he considerat ha sigut la “Cleanwork”, la qual he incorporat l’efecte d’esquitxades.

6.5.3.4.2. PROPOSTES PER ALS TÍTOLS DELS VENTS



Romanum Est



Uranium Mafia

6.5.3.4.2.1. ELECCIÓ TIPOGRAFÍA DEFINITIVA

Després de visualitzar moltes tipografies, presentades només les dues que he considerat, de totes elles, que més s'acostaven al que jo buscava: una tipografia que recordes a l'època clàssica però amb un aire contemporani i que, sobretot, tingues una relació amb la de la portada. Volia que tingués un aire clàssic grec per remetre al temps d'on va néixer el mite, ja que no és un mite actual, tot i que he adaptat, d'una manera molt personal, als nostres temps. Per aquest motiu he escollit la *"Romanum Est"*.

6.5.4.3. TEXT

Pel que fa a la tipografia del text, des d'un primer moment tenia clar que havia de ser recte i simple, per tal de facilitar la lectura i que concordés amb el disseny del llibre, per això no he anat molt lluny a buscar tipografies hi he triat la típica *"Century Gothic"*.

6.5.4.LA CAIXA

La caixa, és un dels elements crucials del projecte, ja que simbolitza la caixa de Pandora, on a dins estan tancats tots els vents, "Els vents de Pandora". Per tant és com una altra referència al mite, el qual posa a l'espectador en la pell de Pandora, el qual obre la caixa per veure que hi conté a dins.

Pel que fa a l'aparença de la caixa, ha estat pintada de blanca per crear una sensació de fragilitat, tranquil·litat, de vulnerabilitat, tot i que ens adverteix del que es conté a dins a partir del triangle invertit del qual hem parlat anteriorment, però per dins és totalment negra. Amb això el que volia transmetre és la perillositat amagada darrera la vulnerabilitat d'algunes coses.

6. CONCLUSIONS

Després de fer un repàs a la història de la il·lustració, des dels seus orígens, m'he adonat de la necessitat natural que té l'ésser humà de deixar constància sobre els seus coneixements i experiències viscudes, sempre representades amb imatges, amb un suport visual que complementa els escrits contenidors del grau de maduresa de la humanitat de l'època. Per això, la il·lustració no només il·lustra el text de manuscrits, de còdex, de diaris, de revistes, de contes o cartells, sinó que il·lustra el pensament humà, el seu desenvolupament cultural, immortalitzant el que es va fer per poder fer coses millors, innovadores. Aquest ha sigut el motiu que ha fet evolucionar la il·lustració, un art visual que cada cop s'ha anat expandint cada cop més, fent-se imprescindible en els nostres dies.

Aquest treball, m'ha fet descobrir, una miqueta més, el fantàstic art que és la il·lustració, un art que el seu objectiu és intentar expressar les coses des de un altre punt de vista, plasmant el que veu l'il·lustrador... com si es tractes d'un filòsof intenta justificar amb diversos arguments el que pensa, normalment amb exemples entenedors, sobre un tema o les altres opinions.

No obstant, el meu objectiu era crear un projecte global en el qual pugues expressar una crítica d'alguns dels aspectes de la societat actual a través d'una versió personal del mite de *"La caixa de Pandora"*. Una versió creada seguint un procés creatiu diferent, el qual incorporava, entre d'altres, el Photoshop com a tècnica principal per crear les il·lustracions. Una tècnica nova per a mi, on tot lo poc que sabia d'ell era a través de vídeos explicatius penjats a Internet. Aquesta manca de coneixements sobre aquesta tècnica, l'he anat omplint conforme anava treballant dia rere dia, fins aconseguir aquest resultat, el qual ja he tingut la oportunitat d'exposar tres dels quadres del projecte en la sala cultural de l'associació *"Animdos"* de Puig-reig que, dues setmanes després ja havia venut a un home el qual encara desconec la seva identitat.

A partir d'aquí, espero anar exposant per diferents racons d'aquest món el meu primer projecte, el que m'ha permès portar el meu estil a un altre nivell i que mai oblidaré.

7. BIBLIOGRAFIA

CONTINGUT TEÒRIC:

Libres:

DALLEY, Terence. *Guía completa de la Ilustración y Diseño, técnicas y materiales*. Tursen Herman Blume Ediciones, 1980.

MINGUET CÁERA, Eva. *American Illustrators*. Monsa, 2012.

MINGUET CÁERA, Eva. *Ilustración de vanguardia*. Monsa, 2008.

MINGUET CÁERA, Eva. *Hand Made Illustration*. Monsa, 2012.

Pàgines Web:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>

Altres suports:

Apunts de l'assignatura de tècniques d'expressió gràficoplàstica de 1r de batxillerat.

OBRES IL·LUSTRADORS:

Libres:

MINGUET CÁERA, Eva. *American Illustrators*. Monsa, 2012.

MINGUET CÁERA, Eva. *Ilustración de vanguardia*. Monsa, 2008.

MINGUET CÁERA, Eva. *Hand Made Illustration*. Monsa, 2012.

Pàgines Web:

<https://www.brianmviveros.com>

<https://www.kellythompson.co.nz>

<https://www.esraroise.com>

<http://mars-1.com>

<http://www.peninkart.com/index.aspx?sectionid=1204513>

<http://www.nanamicowdroy.com/art/>

<http://www.alicialovesparis.com/2010/01/nanami-cowdroy.html>

<http://acicueta.blogspot.com.es/2011/02/enrique-bunbury-solo-si-me-perdonas.html>

<http://matorus.blogspot.com.es/>

<http://webintenta.com/courtney-james.html>

http://www.jasondaquino.com/drawing_gallery.html#page

<http://teacupsandkohl.blogspot.com.es/2010/11/kelly-thompson-kiwi-illustrator.html>

<http://www.kellythompson.co.nz/collections/illustration>

<http://www.emmaleonard.com/portfolio>

<http://www.peninkart.com/index.aspx?sectionid=1204513>

<http://www.alicialovesparis.com/2010/01/nanami-cowdroy.html>

<http://www.alicialovesparis.com/2010/01/nanami-cowdroy.html>

<http://pablopasadas.com>

ELS VENTS DE PANDORA

Pàgines Web d'on m'he descarregat els pinzells i les fonts:

<http://www.psbrushes.net>

<http://juanmiguelsalas.blogspot.com.es>

<http://www.dafont.com>

8. GLOSSARI

Alberto Durero: Albercht Dürer, en alemany, va ser i és l'artista més important del Renaixement alemany per les seves pintures, dibuixos, gravats i escrits teòrics sobre l'art, totes ells influïts per artistes dels Països Baixos i d'Alemanya i molt admirades per mestres italians de l'època. No obstant, les obres d'Alberto Durero van tenir una gran influència sobre pintors posteriors, un d'ells els expressionistes alemanys.

Andy Warhol: Andy Warhola, conegut popularment com Andy Warhol, va ser un dels màxims representats més polifacètics del Pop Art. En el procés artístic de les seves obres abundava molt la serigrafia, la fotografia capturada a través d'una càmera Polaroid, pintura acrílica sobre tela generalment, entre molts altres procediments gens convencionals.

Art Nouveau: Conegut aquí Catalunya com a Modernisme, és el moviment artístic que sorgeix a finals del s. XIX a principis del s. XX com a reacció a la creixent industrialització i implantació tecnològica que amenaçava les arts. Aquesta reacció es caracteritzava per la recuperació del treball tradicional d'elaboració manual dels dissenys de l'època plens de sinuositat i exuberàncies; en la integració total de les arts en una mateixa obra (pintura, escultura, arquitectura i arts aplicades (forja, vitralls, mosaics, etc.)), creant obres molt detallades i molt carregades; en els ritmes lliures creats amb línies corbes; en la figura humana amb significació simbòlica amb formes vegetals, orgàniques, entre d'altres.

Art Visual: És una de les diverses disciplines d'art que existeixen la qual es centra en la creació d'obres bidimensionals, captades principalment pel sentit de la vista com el dibuix i la pintura (que es pot apreciar a partir dels pigments que s'apliquen sobre una superfície), la fotografia (la gravació de patrons de llum en un suport fotosensible) o el cinema (tot i que aquest també inclou el so). Aquesta modalitat té molt en compte els elements referits a la composició, com ara: la relació entre figura i fons, els elements

del llenguatge visual (els conceptuals, els visuals i els de relació), etc.

Bonnard: Pierre Bonnard fou un pintor, il·lustrador i litògraf francès del s.XIX amb un gran talent publicitari i artístic influït per Paul Gauguin i l'estètica japonesa. Les seves obres, dibuixos, litografies, vidrieres, gravats, i il·lustracions per a tot tipus de publicacions, es caracteritzen per el predomini d'una essència exòtica i oriental relacionada amb cultures de l'Orient com la japonesa, pels temes que representen, l'ambient burgés i domèstic totalment deformat, i pels colors vius i plans aplicats sobre teles, cartrons o papers, entre moltes altres característiques del grup Nabi, del qual era líder, mogut per les ganes de transgredir el concepte de pintura de l'època.

Còdexs: Noms dels llibres antics i medievals, diferents dels rotlles de paper o de pergami.

Delacroix: Delacroix, pintor francès, ha sigut l'artista més emblemàtic del Romanticisme del primer terç del s.XIX, on la seva producció artística va ser molt extensa, principalment per litografies, de les quals podem destacar la sèrie il·lustrada de la novel·la de "Faust" de Goethe, molt similar a "Els Capritxos" de Goya. Les seves obres van ser molt influents pels posteriors artistes del Impressionisme, ja que la seva obra s'allunyava de l'estètica clàssica, renovant la concepció de la pintura.

Dogmatisme: Actitud i procediment, que hom adopta en els més diversos camps (filosòfic, religiós, polític, etc.), consistent en l'establiment d'unes premisses dogmàtiques enteses com a axiomes i no demostrades racionalment.

El Llibre dels Morts (Papyrus Ramessum): És el nom popular amb el qual es coneix un dels textos funeraris de l'Antic Egipte, utilitzat des del principi del Nou Imperi des de l'any 1550 a. C., aproximadament, fins l'any 50 a. C. Dins d'aquest llibre, els textos que apareixien parlen sobre una sèrie de sortilegis màgics destinats a ajudar als difunts a superar el judici d'Osiris, assistir-los en el seu viatge a través del *Duat*, l'inframón, i viatjar cap a l'*Aarau*, cap a una altra vida.

Escola Ukiyo-e: L'escola Ukiyo-e, va ser una de les escoles japoneses on s'ensenyava ukiyo-e, "pintures del món flotant", és a dir, gravats sobre fusta realitzats a Japó entre els segles XVII i XX que representaven escenes de la vida quotidiana, del món del teatre, de la naturalesa, mites i llegendes, entre altres temàtiques. Va ser la responsable de l'aparició de la xilografia en color, la qual permetia, tal i com diu el nom, fer impressions amb color i que es solien fer grans tirades. Aquestes impressions s'anomenen Nishiki-e.

Filippo Brunelleschi: Arquitecte, escultor i orfebre renaixentista italià que va ser conegut per tot el món pels seus treballs arquitectònics, com la cúpula de la catedral de Florència "*Il Duomo*", escultòrics i, sobretot, per les seves teories de dibuix, una d'elles el descobriment de la perspectiva cònica, un sistema de representació gràfic basat en la projecció d'un volum del qual es projecten tot de rectes que fugen d'un punt o més d'un. Aquest descobriment va marcar un abans i un després en la història de l'art, el qual va ser un element clau en la renaixement (s. XVI) ja que permetia una representació de la realitat molt més semblant a com percebem les coses en la realitat.

Francisco de Goya: Pintor espanyol, considerat un dels pares del Romanticisme, amb una gran quantitat d'obres, realitzades durant els segles XVIII-XIX, que abarquen des de pintura al cavallet i mural fins a dibuixos i gravats, del qual podem destacar la sèrie de litografies "*Los desastres de la guerra*", una mena de reportatge modern de les atrocitats fetes a individus de qualsevol classe i condició durant la guerra.

Gustave Doré: Un dels millors artistes francesos, gravadors, escultor i il·lustradors del s. XIX, el qual només amb quinze anys ja va fer un llibre amb il·lustracions de París. Al llarg de la seva vida s'ha li han encarregat tot un munt de il·lustracions molt importants, els més destacats: Una nova versió de la Bíblia, la famosa obra d'Edgar Allan Poe, "*El corb*" i il·lustracions per la revista "*The Illustrated London News*".

Henri de Toulouse-Lautrec: Va ser un pintor, cartellista, dibuixant i il·lustrador francès que va destacar per les seves representacions de la vida nocturna persiana de finals del

s. XIX, emmarcat en la generació del postimpressionisme. En les seves obres sempre predominava la seva influència cap a artistes impressionistes que no pintaven paisatges sinó un ambient més urbà, com Degas. També es veia una clara influència japonesa en l'enquadrament i en l'aplicació de la tècnica.

Hans Holbein, el Jove: Fill de Hans Holbein, el Vell, era un artista i impressor alemany renaixentista d'obra molt polifacètica. Va produir art religiós, sàtira, propaganda (cartells), il·lustracions i una gran contribució en la història del disseny del llibre. També va dissenyar xilografies, vidrieres, joies, entre d'altres.

Humanisme: Corrent de pensament que col·loca l'home com a centre del seu interès.

Leonardo Da Vinci: Pintor, anatomista, arquitecte, artista, botànic, científic, escriptor, escultor, filòsof, enginyer, inventor, músic, poeta i urbanista renaixentista de Florència, el qual, els seus estudis de diverses branques amb il·lustracions, pensaments filosòfics humanistes i les seves obres han marcat un abans i un després en la història del coneixement de la humanitat, ja que va aportar molts avenços en la cultura de gairebé totes les branques. Les obres més conegudes sobre Leonardo Da Vinci: "*La Gioconda*", "*L'últim Sopar*" i "*La Verge de les pedres*".

Milton Glaser: Il·lustrador novaiorquè, nascut a Nova York l'any 1929 i conegut pels seus prolífics treballs de disseny editorial, habitualment de portades de llibres i CDs, tot i que també va materialitzar més de 300 cartells, entre ells, el símbol dels anys 70 d'en Bob Dylan, i publicacions per a diferents revistes importants. Milton Glaser, també ha sigut reconegut pels seus nombrosos projectes d'identitat corporativa, els quals els més destacat és el símbol per a la campanya "*I Love New York*". A l'igual que l'Andy Warhol, també va ser un dels màxims exponents del Pop art.

Pop Art: Moviment artístic del s. XX originat a la meitat de la dècada dels anys 50 al Regne Unit i poc després es va expandir per tot Europa fins arribar, a finals d'aquesta dècada, a Estats Units. Aquest moviment es basava en imatges de la cultura popular preses dels mitjans de comunicació, objectes i productes típics, novadors de la societat

consumista, celebritats i/o mites de la societat contemporània, la seriació i la mecanització dels productes configurats per la indústria, etc.

Retaule: Conjunt de taules pintades o bé frontals de marbre, pedra, fusta o altres materials, que generalment representen escenes religioses, col·locat darrere l'altar.

Storyboard: Guió il·lustrat emparat en el procés de l'organització de plans d'una narració cinematogràfica, per tal de facilitar el seu rodatge.

The Illustrated London News: Revista periodística anglesa fundada per Herber Ingram i el conseller encarregat d'aquesta, el seu amic Mark Lemon editor de la revista "*Punch*", la qual incloïa, en setze pàgines, tot un seguit de il·lustracions que il·lustraven les notícies. L'últim número bianual publicat va ser l'any 2003.

Très Riches Heures del Duc de Berry: És un llibre d'hores, en altres paraules, un llibre manuscrit elaborat exclusivament per a la persona que l'encarrega, normalment gent noble, en aquest cas per Jean, duc de Berry, el qual contenia tot un seguit de textos amb oracions i/o pregàries cristianes, la majoria acompanyades per il·lustracions, que s'havien de dir en les hores canòniques del dia. És el manuscrit il·lustrat més important del s. XV, ja que la meitat de les pàgines del llibre, que equivalen a 103 pàgines, són il·lustrades amb 131 miniatures, 300 lletres capitals, 1800 sanefes daurades i pel calendari que conté amb les representacions de cada més de l'any i les tasques agrícoles que es realitzaven en cada un d'ells.