

TFG

ALTAÏR: PARA IR MÁS LEJOS PORTADAS ATERNATIVAS

Presentado por Clara Dies Valls
Tutora: M^a del Carmen Chinchilla Mata

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018



**UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El proyecto “Altaïr: Para ir más lejos – Portadas alternativas” es un trabajo de fin de grado en el campo de la ilustración que propone una serie de portadas para la revista de viajes *Altaïr*, sustituyendo hipotéticamente las fotografías de las portadas actuales por ilustraciones. En las mismas, se intenta plasmar algunas de las ideas más relevantes transmitidas en los textos de la publicación a la vez que se llama la atención del potencial lector mediante una combinación de elementos ya conocidos del territorio tratado en el monográfico y otros que planteen la posibilidad de obtener una nueva visión del mismo, ya sean elementos figurativos, abstractos o los estilos de las ilustraciones.

The project “Altaïr: para ir más lejos – Portadas alternativas” is a final degree project in the field of illustration that offers a series of covers for the travel magazine *Altaïr*, hypothetically substituting the photographs in the existing covers with illustrations. In these, the intention is to capture some of the most relevant ideas transmitted in the text of the magazine while capturing the potential reader’s attention with a combination of already known elements of the territory covered in the magazine, as well as others that suggest the possibility of obtaining a new vision of it, either by means of figuration, abstraction or the style of the illustrations.

Palabras clave: ilustración, portada, revista, viajes

Keywords: illustration, cover, magazine, travel

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora M^a del Carmen Chinchilla Mata, por su ayuda, orientación y paciencia. Hace falta mucha para aguantar dos cursos de entregas a última hora.

A Amalia Martínez Muñoz, por su tutorización, consejos, opiniones y por el tiempo dedicado a este trabajo que ha sido restado de una merecida jubilación. No podría haber contado con un criterio mejor para realizar este proyecto.

A Pep Bernadas, por su interés y disponibilidad. Este trabajo no puede aspirar a estar a la altura de sus maravillosas publicaciones, pero es un homenaje particular a esa puerta para ir más lejos que es la de la librería Altaïr.

A mis padres, por su interés y apoyo y por poner a mi disposición su tiempo, criterio y colección de monográficos de Altaïr. Lo primero no tiene algunas ediciones descatalogadas casi imposibles de conseguir.

A Miguel Bellés Broseta, por su interés, opinión y paciencia, y porque se trabaja mucho mejor con fotografías tomadas del natural.

A Ana Jiménez Cáceres, por su apoyo psicológico. Este trabajo no estaría terminado si no fuese por ella.

A mi abuela, por conocer de memoria la estructura de un ikebana y no dudar nunca en aportar su criterio artístico.

A Víctor, por responder a cualquier hora cualquier duda imaginable sobre documentación armamentística. Y a Nacho, Rosa, MC, Taba y el Zorro, por estar ahí.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
 - 1.1. ALTAÏR MAGAZINE
 - 1.2. REELACIÓN PERSONAL CON LA PUBLICACIÓN ORIGINAL
2. OBJETIVOS
 - 2.2. LA PUBLICACIÓN ORIGINAL COMO CONDICIONANTE
 - 2.3. CREACIÓN PARA UN PÚBLICO
3. REFERENTES
 - 3.1. CONDICIONAMIENTO CULTURAL
 - 3.2. PAISAJES Y ROMANTICISMO
 - 3.3. APUNTES DEL NATURAL
 - 3.4. MONOCROMÍAS
 - 3.4.1. CAMPOS DE COLOR
 - 3.4.2. ÁLBUMES ILUSTRADOS
 - 3.5. REFERENTES PERSONALES
4. TÉCNICAS
 - 4.1. ACUARELA
 - 4.2. ACUARELA Y TINTA
 - 4.3. ACRÍLICO
 - 4.4. COLLAGE
 - 4.5. DIGITAL
5. PRODUCCIÓN
 - 5.1. IDEA INICIAL Y PLANIFICACIÓN
 - 5.2. PROCESO DE TRABAJO Y EVOLUCIÓN DEL MISMO
 - 5.2.1. DOCUMENTACIÓN
 - 5.2.2. RECURSOS VISUALES
 - 5.2.3. CRITERIO ESTÉTICO
 - 5.3. PRODUCCIÓN FINAL (ÍNDICE DE IMÁGENES)
 - 5.4. PROBLEMAS E IMPREVISTOS
6. CONCLUSIONES
7. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de grado plantea la realización de una serie de hipotéticas portadas alternativas para la revista de viajes Altaïr Magazine, proponiendo una ilustración como portada en lugar de la fotografía utilizada en las revistas existentes. La publicación original es la base y raíz de este trabajo, por lo que un breve resumen acerca del mismo es necesario para explicarlo.

1.1. ALTAÏR MAGAZINE

Altaïr es una publicación de la librería y editorial homónima, fundada en Barcelona en 1979. Bajo el nombre Altaïr Magazine y con el subtítulo “Para ir más lejos”, esta revista se publica de manera bimensual desde 1991, siendo cada publicación un monográfico sobre un territorio, delimitado por criterios mayormente culturales. El interés de la narración, formada por artículos escritos por una gran variedad de periodistas de diversas nacionalidades y profesiones, se centra en los valores antropológicos, socioculturales, medioambientales e históricos de la zona explorada en el monográfico antes que en las simples fronteras políticas o en su atractivo turístico superficial. Por esto, junto a la calidad de su redacción y fotografías, es un referente de cultura viajera en España y Europa.

1.2. RELACIÓN PERSONAL CON LA PUBLICACIÓN ORIGINAL

Esta publicación siempre ha estado presente en mi entorno; mis padres han estado (y siguen estando) suscritos a la misma durante muchos años, tengo todos los monográficos publicados hasta la fecha a mi disposición en casa, y ha sido una lectura de referencia siempre que alguien se ha interesado por un territorio concreto tratado en alguno de las revistas. Además de esto, mis padres mantienen amistad con Pep Bernadas, editor y fundador de la revista, con quien he tratado en muchas ocasiones y hemos mantenido una buena relación. La oportunidad de conocer de primera mano los valores que transmitía esta publicación y su interés antropológico y cultural hizo que me interesase por la misma desde mi infancia. Durante una visita a la librería de Barcelona en 2012, mi interés por esta revista y su enfoque de la cultura viajera se reavivó, y empecé a desarrollar la idea de un proyecto personal en el que haría una ilustración por cada revista publicada hasta la fecha. En este primer esbozo de proyecto, las ilustraciones realizadas serían postales, no portadas de la misma publicación. Esta idea quedó aparcada, para rescatarla en 2016 ya cursando el Grado en Bellas Artes, revisitándola como un posible trabajo de fin de Grado orientado hacia la ilustración.

Tras plantearle esta idea a Pep Bernadas durante otra visita, me orientó brevemente sobre la historia de Altair Magazine y el tratamiento de la publicación desde el diseño gráfico, y me aconsejó centrarme en la segunda época editorial (entre 2007 y 2013). Esto se debía a que, durante esa etapa, se revisaron publicaciones de la primera época para mejorarlas, con lo que muchos de los monográficos cubrían el mismo territorio (por ejemplo Irlanda, Turquía o China). Además de esto, se trataba de una etapa editorial ya cerrada, mientras que la actual (tercera época) se encuentra aún en publicación. Con estas acotaciones del material de referencia, reduciendo las 83 revistas de la primera y segunda etapa a sólo 35 de la segunda, pasé a enfocar la realización del proyecto.

En los siguientes apartados se hará referencia a las dieciséis ilustraciones finales que componen la parte práctica de este proyecto, con el nombre del monográfico como título de las mismas. Se pueden encontrar todas en el apartado 5.3. “PRODUCCIÓN FINAL (ÍNDICE DE IMÁGENES)”

2. OBJETIVOS

Este trabajo se encaró con un objetivo principal: realizar una serie de ilustraciones como portadas alternativas para los monográficos de Altair tras haber leído los mismos. Dentro de esta idea general se pueden encontrar las siguientes especificaciones:

2.1. LA PUBLICACIÓN ORIGINAL COMO CONDICIONANTE

Como se explicará más adelante, el proceso de trabajo para la creación de cada ilustración pasó por leer los monográficos para entender las ideas principales transmitidas por los mismos. Estas ideas suponían importantes condicionantes ya que, ante todo, el objetivo era crear portadas para un texto con el que había que trabajar como referencia, respetando sus intenciones, mensajes e ideas. Además de esto, el subtítulo de cada revista (p. ej. “Irlanda” como título y “Firme en sus raíces” como subtítulo) condicionaba el primer mensaje que se lanzaba al posible lector de la misma, con lo que la ilustración tenía que encajar en esa primera idea y nunca contradecirla. El subtítulo del mismo nombre de la revista (“Para ir más lejos”) también establece un pequeño condicionante, puesto que está ofreciendo al lector ir más allá de lo que ya conoce o cree conocer sobre las zonas exploradas en cada monográfico. Esto, a nivel práctico para la creación de portadas para esta publicación, supone la necesidad de no caer en tópicos o ideas manidas.

2.2. CREACIÓN PARA UN PÚBLICO

En la parte más práctica del proceso de creación se ha tenido en cuenta en todo momento que uno de los objetivos principales del proyecto (aunque de manera hipotética) es presentarlo a un público potencialmente lector del producto, animándolo a abrir, leer y comprar la revista, interesándose por su contenido con una simple ojeada a la portada. Para esto, se ha tratado de tener en cuenta el conocimiento cultural general de un lector medio español (Altaïr es una publicación orientada a esta clase de público), utilizando imágenes, paisajes, colores y/u objetos que pudiesen ser relacionados en una primera asociación rápida con el territorio que se anuncia en cada monográfico. Este criterio se ha mantenido presente a la hora de seleccionar iconos, símbolos, elementos característicos de la cultura representada y recursos visuales (esto se desarrollará más en el apartado 5. "Producción"). Además de la orientación de la tutora del trabajo, un recurso para conseguir este objetivo (en la medida de lo posible) ha sido la publicación del proceso del mismo entre amigos, familiares y redes sociales, observando entonces cuál era la respuesta de este hipotético público al producto expuesto. En su mayoría ha sido positiva, y los comentarios sobre elementos no identificables se han tomado en cuenta para la corrección, mejora y, cuando ha sido necesario, descarte de ilustraciones, con el fin de conseguir un trabajo de mejor calidad.

3. REFERENTES

Al entender las referencias artísticas, culturales y técnicas de este trabajo y los estilos y autores que han influenciado la producción artística del mismo es necesario tener en cuenta diversos factores que, en la medida de lo posible, se han controlado activamente en el proceso de cada ilustración para conseguir un equilibrio adecuado entre ellos.

3.1. CONDICIONAMIENTO CULTURAL

Siendo este un trabajo a partir de una revista de viajes, el componente cultural y de la estética propia de la zona con la que se ha trabajado en la ilustración de cada monográfico ha sido un elemento muy relevante a tener en cuenta. La producción artística, estilo arquitectónico, ideas culturales de estética, etc. de cada territorio crean una serie de símbolos de identidad cultural que el viajero y/o lector asociarán con el mismo, con lo que tienen una gran importancia a la hora de crear un producto visual para representarlo. Como se

explica en el apartado 5.2.1., la documentación mediante la lectura de la revista y la observación de las fotografías de la misma ha sido una parte clave del proceso de trabajo. En aquellos casos en los que la producción artística de un territorio tuviese una gran relevancia en su cultura, se ha tomado esto como una oportunidad para llevar ese estilo artístico (o una interpretación personal del mismo) a la ilustración final. Por ejemplo, en el caso de la ilustración para el monográfico de Japón se ha tenido en cuenta la valoración del vacío en la religión sintoísta y cultura japonesa en general, además del dibujo a tinta tradicional (*sumi-e*), que acostumbra a respetar el blanco del papel como parte del mismo dibujo. Representando un elemento artístico de esta cultura (el *ikebana*, arreglo floral siguiendo unas pautas determinadas habitualmente relacionadas con filosofías cosmológicas) con un dibujo a tinta en un estilo similar al de *sumi-e* (pinceladas limpias, trazos controlados y mínimos), se crea una asociación con esta cultura que el lector puede captar con una simple ojeada. A esto se le suma un collage de abalorios de plástico y madera en referencia a la modernidad y exuberancia de sus nuevas oleadas culturales, pero utilizando un referente tradicional como base.

Otro ejemplo es el caso de la portada para el monográfico de Irlanda, en la que se puede observar un paisaje habitual de la isla a través de una ventana en un muro de piedra. Además de encontrar una gran cantidad de restos arqueológicos construidos o tallados en esta clase de roca por todo el país, el borde de la ventana presenta un dibujo grabado. Esta cenefa está basada en dibujos del Libro de Kells, manuscrito de principio del S. IX ricamente iluminado por monjes de la abadía de Kells (Irlanda). Las iluminaciones de este libro son una referencia del estilo de dibujo celta, con motivos orgánicos sobre un patrón geométrico, nudos, y siluetas marcadas y estilizadas. Aunque nivel práctico no se espera que el lector las reconozca como tal, se ha utilizado esta referencia apelando a la identificación del público de un estilo general relacionado con la cultura y la tradición de este territorio (celta, mayormente).

Un ejemplo de referencias culturales más modernas es la ilustración del monográfico de Suiza. El subtítulo de esta es “Sin tópicos”, con lo que se limitaba el recurso de la iconografía reconocida a nivel de cultura general como perteneciente a este territorio. Las tipografías escogida para el título de este monográfico, en contraste con la más tradicional (letra gótica similar a la manuscrita por monjes medievales, muy utilizada en cartelería tradicional en el sur de Alemania y norte de Suiza), son la Helvetica y la Universal, dos tipografías icónicas de la escuela suiza. Aunque este país ha sido un icono del diseño y la arquitectura durante el último siglo, en el imaginario colectivo el concepto de “Suiza” se suele relacionar con

paisajes típicos del territorio (montañas nevadas y valles verdes, profesiones tradicionales, animales de la zona (vacas, cabras y marmotas), relojes de cuco y cabañas de madera. Evitando esta clase de tópicos, el estilo gráfico de la escuela suiza es un buen recurso para ir más allá de lo que el lector puede esperar con una primera ojeada pero manteniendo un fuerte vínculo con una parte importante de la cultura del país. Esto crea un contraste positivo de expectativas y producto ofrecido que puede hacer que el lector se interese por la revista, siendo una manera efectiva de utilizar referentes culturales de manera coherente sin recurrir a tópicos.

3.2. PAISAJES Y ROMANTICISMO

Otra consecuencia de trabajar con una revista de viajes como material de referencia es que muchos de los reportajes de las mismas se centran en el valor paisajístico y medioambiental de la zona tratada en el monográfico. Muchas de las portadas originales tienen están ilustradas con fotografías de algunos paisajes icónicos de la zona, además de contar con más material fotográfico excelente repartido entre la introducción y los artículos del interior. Esto se suma a un interés personal por el paisaje y los espacios naturales, además del romanticismo como movimiento cultural. Aunque este apartado podría incluirse en el 3.4. “Referentes personales”, merece una atención particular por su relevancia y por haber sido un referente utilizado de manera deliberada. Culturalmente, el romanticismo estuvo muy ligado a la cultura de los viajes, la exploración y el descubrimiento, con lo que encaja bien con una producción artística centrada en una revista de viajes. Es de esperar que, por herencia cultural, el público que pueda interesarse por esta clase de publicación tenga el interés romántico por los paisajes como una de sus influencias culturales principales, con lo que una portada que muestre algunos de estos es un buen recurso para atraer su interés. Dentro del romanticismo se pueden observar, a nivel general, dos corrientes principales en el paisajismo: el espacio natural como lugar bucólico y el aprecio de la belleza salvaje de la naturaleza. Esta última vertiente, más dramática, es la que se ha utilizado como referente al recrear paisajes en las ilustraciones, tanto de manera activa como a nivel subconsciente, por preferencias e intereses personales. Ejemplos de esto son las ilustraciones para los monográficos de la Antártida y Tierra del Fuego, Canadá Atlántico, Estambul, Suiza, Escocia, Noruega e Irlanda. La de Estambul, en particular, se acerca mucho a la vertiente más dramática del romanticismo, con el uso de una escena nocturna y el mar ocupando la mitad de la composición.

Es necesario destacar también que el paisaje con influencias románticas ha sido un referente principal en aquellos monográficos en

los que el texto de la publicación original transmitía la relevancia del paisaje, la orografía y/o la naturaleza y su presencia en el territorio. Siendo esta una de las ideas entendidas como más relevantes tras la lectura de las revistas, se ha intentado trasladar a las ilustraciones finales cuando pudiese ser necesario.

3.3. APUNTES DEL NATURAL

Este referente estilístico es casi exclusivo de la portada de Londres. Aunque las referencias visuales se han obtenido mediante búsquedas en internet, el estilo de dibujo rápido y estilizado combinando acuarela y línea de tinta está hecho en la línea de muchos trabajos habituales en artistas de cómic y dibujantes al tomar apuntes del natural. Esto permite conseguir un dibujo espontáneo, haciendo referencia a una clase de trabajo artístico hecho en el mismo lugar en el que se halla lo representado. Para una ilustración en la que se quería plasmar la vida y el ajetreo constante de una ciudad con una población muy elevada, una referencia visual a esta clase de dibujo era una buena solución.

3.4. MONOCROMÍAS

El uso de monocromías, como se explica en el apartado 5.2.2. “Recursos visuales”, ha resultado un buen recurso gráfico en muchas de las ilustraciones de este trabajo. Las referencias culturales para esto vienen dadas por dos orígenes muy diferentes: las pinturas de campos de color de las décadas de 1940 y 1950 y los álbumes infantiles ilustrados, especialmente de publicaciones actuales.

3.4.1 Campos de color

En el primer caso, las pinturas de campos de color (especialmente las de Mark Rothko) muestran cómo una composición cromática sencilla puede dar un muy buen resultado. Aplicado a este proyecto, este tipo de composiciones, añadiendo pequeños detalles de contraste o elementos figurativos sobre grandes fondos de color, permiten dar una sensación de inmensidad al potencial lector coherente con el mensaje transmitido por el texto de la revista sobre el territorio tratado. Por ejemplo, en la ilustración para el monográfico del Sahara se observa una composición basada en el contraste cromático (de azul y amarillo, colores complementarios) y de tamaño (una sola persona de tamaño reducido en la esquina inferior izquierda frente a la inmensidad del desierto en el resto de la portada). En ambos casos, el campo de color que representa el desierto del Sahara es uno de los elementos de contraste. Como se explica en el apartado

4.3. “Acrílico”, el uso de este material poco diluido ayuda a crear una textura que diferencia varios “bloques” dentro de ese campo de color, para no uniformarlo y dar una ligera sensación de profundidad.

Otro ejemplo de ilustraciones realizadas influenciadas por este estilo es el de la portada para el monográfico de California y el lejano oeste. Debajo del collage (explicado en el apartado 4.4. “Collage”) y de manera perceptible, se puede ver una composición cromática con tres grandes campos de color dividiendo el espacio en el mar, el cielo y la tierra. Esta clase de composición con divisiones horizontales es habitual en la obra de Rothko, y ha resultado un muy buen recurso a la hora de plasmar la idea de un territorio vasto donde la línea del horizonte llama la atención

Mención especial merece la obra *Perro Semihundido* de Francisco de Goya y Lucientes. Aunque no se puede apreciar una influencia tan directa como, por ejemplo, la mencionada de Rothko en la ilustración de California y el lejano oeste; es un que tengo muy presente como referente visual al tratar cualquier tema relacionado. La composición del mismo, con dos campos de color principales y un elemento figurativo de contraste, aporta una gran intensidad a la imagen final. Este uso de los campos de color y la composición es uno de mis referentes personales en la creación pictórica, motivo por el cual considero relevante su mención.

3.4.2. Álbumes ilustrados

Los álbumes infantiles ilustrados son otro referente personal en creación pictórica, tanto por ser una aplicación práctica de la ilustración como por la variedad de recursos gráficos que utilizan. Uno muy frecuente es el uso de monocromías en los fondos, utilizando ilustraciones impresas a sangre que dan una sensación de expansión e inmersión al lector. Ejemplos de esto que conozco, con lo que son referentes visuales directos para mí, son “¿Qué es el Bien y el Mal?” (Oscar Brenifier y Clément Devaux, “Madrechillona”, (Jutta Bauer) o “Cuidado con los cuentos de lobos” (Lauren Child). Esta clase de estilo puede verse en algunas de las ilustraciones realizadas en este proyecto, ya sea con un color uniforme (como es el caso de las ilustraciones de Japón y Al este de Java), como un fondo con detalles superpuestos (ilustración de Estambul) o utilizando una paleta monocroma con variaciones de claridad para dar un efecto de profundidad dentro de un conjunto (ilustración de Amazonas).

3.5. REFERENTES PERSONALES

Además de los referentes ya desarrollados, considero importante mencionar también aquellos estilos y escuelas artísticas que más me interesan y que suelo aplicar en mis trabajos, ya que inevitablemente acaban teniendo una influencia, aunque sea sutil, en toda mi producción artística (cosa que, obviamente, afecta a este proyecto también).

En primer lugar, la escuela de la Bauhaus es uno de mis grandes referentes en diseño gráfico. Aunque este trabajo no da mucho lugar a usar las formas geométricas, austeridad de elementos y limpieza de líneas que caracterizan al movimiento, sí que se puede ver cierta influencia en algunas de las composiciones (ilustraciones de Suiza e Irlanda).

El cómic (especialmente el cómic europeo y americano) es uno de los productos artísticos que consumo más regularmente, con lo que el dibujo de línea habitual del mismo (pese a la enorme variedad de estilos que se puede encontrar en este mundo) acaba teniendo una presencia constante en mi propia producción artística. Mi interés por la tinta y el entintado y posterior coloreado como técnicas viene dado, en gran parte, por esta clase de publicaciones. Esto se puede ver en las ilustraciones para los monográficos del Tren Transiberiano y Londres.

El uso de la tinta también viene dado por mi interés por la pintura tradicional japonesa (sumi-e), aprovechada al máximo en la ilustración para el monográfico de Japón, como se ha detallado en el apartado 3.1. "Condicionamiento cultural". Este estilo en el que la composición del dibujo aprovecha el vacío del fondo se ve reflejado también, aunque alejado del estilo cromático y de trazado del sumi-e, combinado con las monocromías detalladas en el apartado 3.4. "Monocromías". El uso de pocos elementos representados sobre un fondo monocromo supone una hibridación de estos dos conceptos estilísticos, en una versión personal de los mismos.

Otro detalle influenciado por preferencias personales ha sido la selección de monográficos con los que trabajar. De las 35 revistas correspondientes a la segunda época editorial se ha realizado un total de 16 ilustraciones definitivas, 9 de las cuales corresponden a zonas de climas fríos. Esto se debe a una preferencia particular de los mismos frente a climas mediterráneos o tropicales, con lo que debe tenerse en cuenta como criterio subjetivo de selección de material con el que trabajar.

4. TÉCNICAS

Todas las ilustraciones (salvo la del monográfico de Venecia, como se explica más adelante en este mismo apartado) se han realizado sobre papel A3 para técnica mixta como soporte inicial. Las técnicas de trabajo han sido variadas, intentando buscar la que mejor encajase con cada ilustración. Aunque el material práctico del proyecto puede denominarse como técnica mixta de manera general, ya que muchas de las ilustraciones se han creado mediante una combinación de varias técnicas además de los retoques digitales finales, las dieciséis ilustraciones finales pueden clasificarse en las siguientes categorías según la técnica con las que han sido realizadas:

4.1. ACUARELA

En aquellas ilustraciones en las que se quería conseguir una paleta de medias tintas suaves (especialmente en las que el paisaje tenía una importancia destacada) se han utilizado acuarelas y lápices acuarelables. Esta técnica, además, permitía el uso de texturas suaves y sombreados controlados.

Ilustraciones de esta categoría: Creta, Rodas y Karpathos; Antártida y Tierra del Fuego, Canadá Atlántico, Suiza, Escocia, Noruega, Irlanda.

4.2. ACUARELA Y TINTA

La combinación de acuarela y tinta se ha utilizado en ilustraciones más cercanas al dibujo que la pintura, usando líneas de tinta para crear una silueta definida, aunque con un trazo ágil y suelto que aportase cierta ligereza a la ilustración. La acuarela ha aportado el color y el sombreado a los elementos representados.

Ilustraciones de esta categoría: Tren Transiberiano, Londres

4.3. ACRÍLICO

La pintura acrílica ha supuesto un buen recurso en aquellas ilustraciones en las que la composición era principalmente cromática (Sahara) o se quería conseguir una saturación elevada (California y el lejano oeste). Usado de manera poco diluida, además, se ha conseguido una textura de las cerdas del pincel que aportaba riqueza a fondos prácticamente monocromos.

Ilustraciones de esta categoría: Sahara, Estambul, Amazonas, California y el lejano oeste, Noruega

4.4. COLLAGE

La técnica de collage se ha usado tanto de manera tradicional (Japón, California y el lejano oeste) como digital (Al este de Java, Londres). En el primer caso, se ha mezclado la pintura (California y el

lejano oeste) o el dibujo (Japón) con elementos pegados al soporte (cinta de carroceros pintada y abalorios de plástico y madera, respectivamente). En el segundo caso, se han realizado dibujos mediante técnicas tradicionales para después escanearlos y realizar un collage digital, sobre un fondo creado con Adobe Photoshop. Los dibujos originales se han sometido a algunos filtros de textura (Al este de Java) o desvanecimiento (Londres) para conseguir la ilustración final deseada. Estas decisiones técnicas se desarrollan en el apartado 5.2.

Ilustraciones de esta categoría: Japón, California y el lejano oeste, Al este de Java, Londres

4.5. DIGITAL

En mayor o menor medida, todas las ilustraciones han pasado por un proceso de retoque digital, siendo esta una técnica más en el proceso de creación de cada una. Utilizando ajustes de brillo, contraste, saturación y otras herramientas simples de Adobe Photoshop, se han resaltado diferentes partes de la ilustración según fuese necesario para conseguir un acabado mejor o crear una ilusión de profundidad en aquellas ilustraciones en las que las medias tintas fuesen uniformes, evitando un efecto de uniformización sin profundidad (este es el caso, por ejemplo, de las ilustraciones de Suiza y Escocia). Además de este trabajo implícito en cada monográfico, el de Venecia incluye la única ilustración realizada íntegramente de manera digital mediante Adobe Photoshop.

Ilustración de esta categoría: Venecia

Además de esta clase de retoques, un fase de trabajo digital ha sido indispensable para poder añadir el título y subtítulo de la revista (“Altair – Para ir más lejos”) con la tipografía correspondiente, además del título y subtítulo de cada monográfico. Estos últimos se han realizado digitalmente en la mayoría de casos, aunque en algunos otros (Sahara, Venecia, Japón, Antártida y Tierra del Fuego, Amazonas) se ha realizado un trabajo de tipografía manual para luego escanearla y editarla en la ilustración final. Esta tipografía, ya sea creada manualmente o generada digitalmente con fuentes estandarizadas, se ha usado siempre en blanco, negro o ambos, según resaltase más sobre el fondo y/o se quisiese diferenciar el título del monográfico de su subtítulo. En la ilustración correspondiente al Tren Transiberiano, por ejemplo, la tipografía es negra con el fin de resaltar sobre el fondo claro, siendo el caso opuesto el de la ilustración de Venecia. En la de Irlanda se utiliza un color en el título y otro en el subtítulo, creando una pequeña separación entre ambos y haciendo que se lea antes el primero, al estar sobre un fondo gris oscuro. La única portada en la que la tipografía mantiene el color con el que se ha pintado es la de

Antártida y Tierra del Fuego, integrándose en la ilustración simulando un trazado o huella sobre la nieve.

5. PRODUCCIÓN

La producción práctica de este trabajo se ha llevado a cabo, en su mayor parte, entre abril y julio de 2018. Aunque antes ya se habían realizado algunos bocetos y se había iniciado la fase documental bajo la supervisión de la tutora, este período de tiempo ha sido el que ha concentrado la mayoría de trabajo. A continuación se detallará el mismo.

5.1. IDEA INICIAL Y PLANIFICACIÓN

El primer boceto de idea para el proyecto, de manera muy vaga, proponía leer todas las revistas Altaïr de la primera y segunda época editorial (83 números en total) y crear una ilustración para cada una. Tras el asesoramiento de Pep Bernadas (como se explica en el apartado 1.2. “Relación personal con la publicación original”), se redujo la cantidad de números de la revista con los que trabajar a 35. Cuando empezó la producción real del proyecto, en abril de 2018 (durante el año anterior se había planteado el mismo, pero sin ir más allá de iniciar la fase documental), se planteó un calendario de trabajo según el cual se realizaría una media de cuatro ilustraciones a la semana durante dos meses y medio. Como se detalla en el apartado 5.4. “Problemas e imprevistos”, este horario no tardó en mostrarse como irrealizable y poco realista. Siguiendo los consejos de las tutoras (este plural se explica en ese mismo apartado), se descartó el llegar a realizar 35 ilustraciones terminadas como objetivo del proyecto, primando la calidad por encima de la cantidad. La planificación original, además, proponía la lectura de las revistas, un resumen de las ideas principales de las mismas, la creación de uno o varios bocetos para la portada y la realización de la ilustración final; mostrando cada uno de estos pasos a la tutora para recibir opinión y/o consejos, si procediese, sobre cómo enfocar el trabajo. Hacia el final del trabajo práctico, se pasaba directamente a entregar ilustraciones terminadas por falta de tiempo para compartir y esperar respuesta del resto de pasos, repitiéndolas de ser necesario.

5.2. PROCESO DE TRABAJO Y EVOLUCIÓN DEL MISMO

El trabajo necesario para la creación de cada ilustración se puede resumir en las siguientes fases: Documentación, principalmente a través de la lectura de la revista; Creación de bocetos, etapa en la que se han elegido los recursos visuales que transmitiesen mejor las ideas resumidas en la etapa de documentación; y Producción Final, pasando a la creación de la ilustración

(empezando por la parte de trabajo tradicional, en la mayoría de casos) y a la edición digital de la misma para obtener la ilustración final, simulando la portada terminada de la revista. Como ejemplo de este proceso, a continuación se muestra el material producido en cada una de estas fases para dos monográficos diferentes, el correspondiente a Al Este de Java y el de La Nueva China (descartado).

Apuntes iniciales durante la lectura:

Al este de Java: Diversidad cultural según las islas, fertilidad volcánica, presencia del mar pero apego por la tierra, aislamiento geográfico y cultural, varias religiones superpuestas en cada entramado cultural. ¿Hilado de los tejidos como metáfora visual?

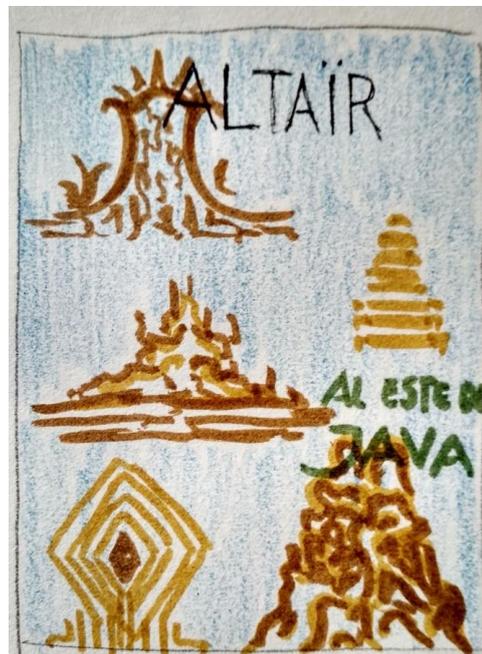
La nueva China: Homogeneidad cultural en un 90% de la población (chinos Han), división tradicional Norte-Sur frente a división actual Este-Oeste, peso de 2.000 años de ideología continuada, continuidad y supervivencia de la cultura y la civilización a expensas del individuo, competencia con el resto de países de un mundo globalizado donde el sacrificio del ciudadano en pos del avance es una apuesta ganadora. “Lo viejo ha de dejar paso a lo nuevo”. Mutación de los ideales comunistas originales en prácticamente su opuesto. Tradición + civilización > religión.

En estos dos ejemplos se puede ver cómo se van captando las ideas generales transmitidas en la revista, además de empezar a insinuar posibilidades para traducir algunas de las mismas a elementos gráficos que conformen la ilustración final. Estos apuntes se convierten en los siguientes resúmenes:

Al este de Java: Queda constantemente subrayada la idea del subtítulo de la revista de que cada isla es un mundo, una cultura y un país diferente dentro de Indonesia. El aislamiento literal de las poblaciones alimenta este hecho, desarrollándose en cada isla un modelo diferente de sociedad. Como puntos en común, suele haber un rechazo por el mar (cosa poco habitual en culturas isleñas y/o costeras) y una preferencia por la tierra firme, pese a que esta sea volcánica (todas las islas son de formación volcánica, con lo que ello implica a nivel medioambiental, paisajístico y de seguridad). Pese a que los maremotos son causados por los mismos volcanes, estos son vistos como fuente de vida y de fertilidad, mientras que el mar alberga todo lo perjudicial (esta idea queda muy patente en la cultura de Bali). Culturalmente, también vemos como punto en común la presencia del islam (80% de la población), pero en un modelo que mantiene y respeta los iconos y tradiciones de cada zona, creándose una especie de simbiosis entre esta religión y las animistas locales.

La nueva China: Una herencia cultural e ideológica de más de 2.000 años choca con el régimen comunista introducido en el siglo XX, y convertido paulatinamente en un capitalismo que sólo mantiene los símbolos y estructuras del régimen. Se mantiene el concepto cultural de la continuidad y la supervivencia de la civilización a expensas del individuo a través de estos diferentes modelos de sociedad. El lema establecido durante el comunismo “Lo viejo ha de dejar pasar a lo nuevo” se mantiene, defendiendo la modernización absoluta. En el capitalismo actual, el objetivo a alcanzar es la modernización, el progreso y la competencia con el resto de países, con lo que el sacrificio del ciudadano en pos de la productividad se ve recompensado. En consecuencia, China sigue avanzando a marchas aceleradas como potencia mundial. Esta modernización también ha supuesto que la división tradicional Norte-Sur de la riqueza y el poder pase a ser Este-Oeste, siendo este último donde se concentra la homogeneidad cultural de chinos han (90% de la población), el comercio y las grandes fortunas. A nivel cultural, la tradición y hábitos culturales están por encima de la religión que, aunque tiene una presencia constante a lo largo de la historia, permanece en un segundo plano en las vidas de la mayoría de ciudadanos.

En estos dos resúmenes se ven las ideas extraídas anteriormente mucho más desarrolladas y enlazadas entre sí. Tras esto se pasa a la creación de bocetos, que se pueden ver a continuación:



Clara Dies Valls: *Boceto Al este de Java*, 2018
Lápices de colores y rotuladores.



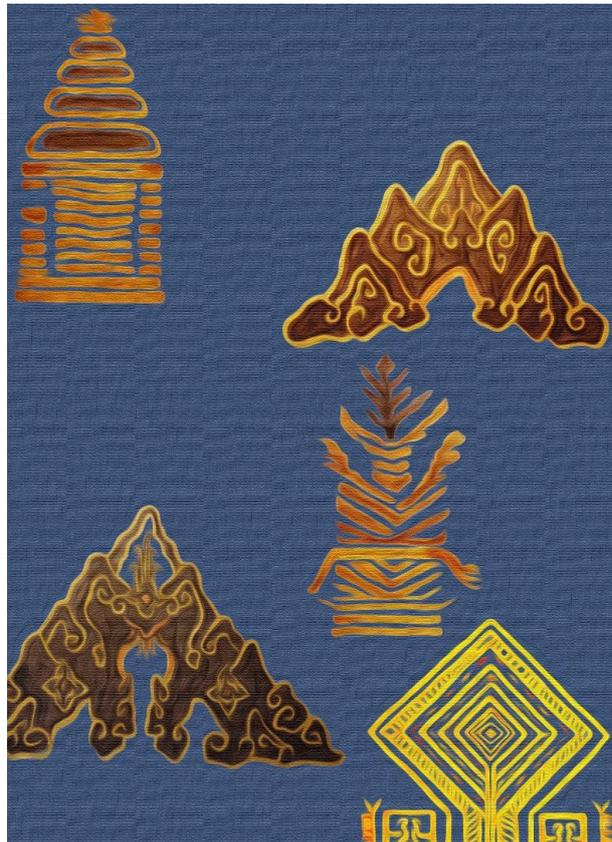
Clara Dies Valls: *Boceto La nueva China*, 2018
Lápiz de grafito y lápiz de color

En el caso de la ilustración para Al este de Java, se toma como elemento unificador del territorio la producción textil, utilizando diferentes imágenes de estampados de varias islas (usando como referencia un reportaje de arte y cultura de la misma revista. El fondo monocromo azul hace referencia al océano, presencia constante en las mismas (una de las ideas mencionadas

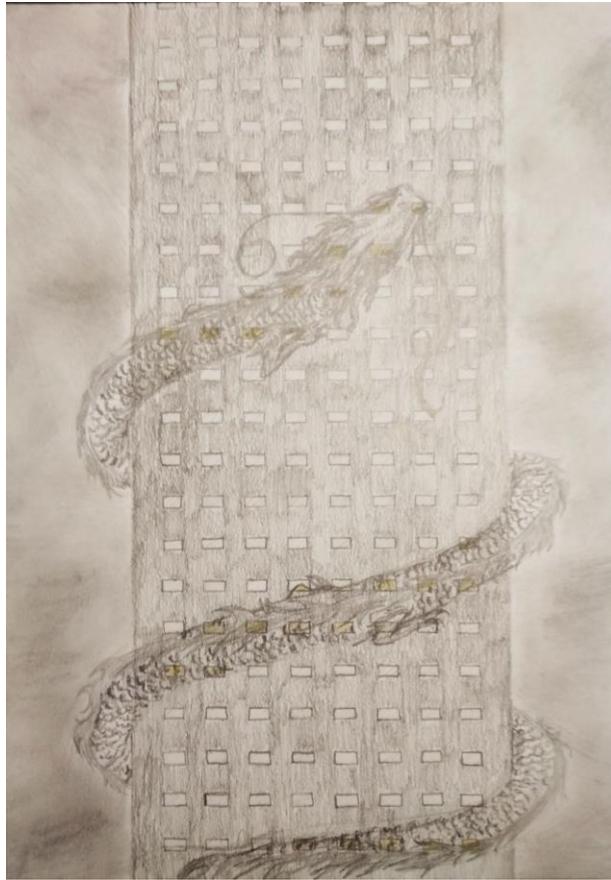
anteriormente), a la vez que simula la tela en la que estarían tejidos esos dibujos.

En cuanto a la ilustración de La nueva China, se utiliza el dragón como símbolo del país y de su tradición. Este dragón trepa por un edificio de oficinas moderno, yendo hacia arriba, como metáfora del progreso rampante del país en la actualidad. La idea propone también una paleta de grises, haciendo referencia a la homogenización de la población y la cultura de la misma.

A continuación pueden verse las ilustraciones terminadas para cada una de estas portadas. Como puede verse en la galería del apartado 5.3. “Producción final”, la correspondiente al monográfico “Al este de Java” forma parte del trabajo final, mientras que la otra se descartó por su pobreza técnica, la complejidad de las ideas a transmitir (mal desarrollada como metáfora visual) y su falta de llamativo e interés para un potencial público.



Clara Dies Valls: *Al este de Java*,
2018
Rotuladores y edición
digital.



Clara Dies Valls: *La nueva China*,
2018
Lápiz de grafito y
rotulador.

5.2.1 Documentación

Esta fase del trabajo empieza, en todos los casos, por la lectura del monográfico a tratar, tomando notas sobre las ideas transmitidas en el mismo. De por sí, esto aporta un conocimiento general y una visión del territorio explorado en la publicación suficiente para entender qué elementos pueden ser útiles para crear la ilustración final.

Además de esto, según se han ido seleccionando elementos a representar en la ilustración, se mantiene un proceso de documentación (habitualmente comprobando información en la revista, utilizando las fotografías como referencias visuales o haciendo breves búsquedas en internet) para garantizar la corrección, coherencia y/o realismo de estos elementos. Ejemplo de esto es la portada del monográfico de Japón, para la que se buscó información sobre la estructura formal de un ikebana. Esto influyó en el diseño final de la ilustración y fue un condicionante para la composición de la misma. Otro ejemplo es la portada de Escocia, en la que aparece representada una daga Dirk o *Biodag*. Para representar correctamente este elemento se hizo una búsqueda de información sobre armamento escocés, se

escogió esta pieza y se buscaron referencias visuales sobre su diseño básico.

Esta clase de documentación para el diseño de los elementos compositivos de las ilustraciones finales garantiza una coherencia global en las mismas que ayuda a darles solidez a nivel visual, además de ser (en la medida de lo posible) fieles al espíritu de la publicación original. Esto supone mostrar un respeto e interés activo por la cultura del territorio a tratar, cosa que (en mi opinión como creadora de material visual) se traduce en una correcta representación de estos elementos culturales.

5.2.2. Recursos visuales

Para la creación de esta serie de ilustraciones se han utilizado varios recursos visuales, el principal de los cuales ha sido el de la metáfora visual. Al tener que transmitir o simplemente hacer referencia a ideas relativamente complejas de la revista, se han creado diversas metáforas visuales como vehículo para esto. Como ejemplo, en la ilustración realizada para el monográfico de California y el lejano oeste, el collage de recortes de diferentes colores y texturas hace referencia a la artificialidad del territorio y a cómo la California actual es una creación de los inmigrantes que han ido llegando y añadiendo su aporte cultural. Aunque esta idea (que es de la que parte la ilustración) no es la que entendería el lector de manera literal, el concepto general se traduce en la ilustración final. Las técnicas utilizadas son una metáfora en sí mismas, en algunos casos. Por ejemplo, el uso de collage en la ilustración de Londres hace referencia a la acumulación de vida y humanidad de la ciudad. Representando construcciones con estilos arquitectónicos de diferentes épocas, se transmite el mensaje de cómo esta acumulación se ha sucedido a través de los siglos, dando como resultado una ciudad en la que su historia está presente constantemente.

Otro recurso visual es el paralelismo entre el subtítulo de la revista y la imagen de la portada. En la ilustración para el monográfico de Noruega, por ejemplo, se juega con la idea “Una luz en el norte” y el sol de medianoche, que se puede ver en la imagen final, creando un paralelismo entre las dos.

En el apartado 3.4. “Monocromías” se hace referencia al uso de campos de color y fondos expansivos. Siendo la publicación una revista de viajes, atraer al lector sugiriendo una inmersión en un entorno amplio y envolvente es un buen

recurso. Esto se puede ver, por ejemplo en las portadas de Venecia y Estambul.

El contraste también es un recurso visual muy presente en este proyecto. Aporta una intensidad y riqueza a las imágenes que ayuda a captar eficazmente la atención del lector. Este contraste puede ser cromático (ejemplo de esto es la ilustración del Sahara), mediante el uso de colores complementarios; de tamaño (como se puede ver en la ilustración del Tren Transiberiano), representando objetos que el lector sabe que son de gran tamaño (en este caso, un tren) disminuyendo mucho la escala, para acentuar la vastedad del paisaje; o de saturación (usado, por ejemplo, en las ilustraciones de Suiza y Escocia), con el objetivo de diferenciar los elementos en primer plano de los más alejados, creando así una ilusión de profundidad y dando relevancia a aquellos elementos compositivos que la necesitan.

Un recurso visual utilizado en una única ilustración (la correspondiente a la portada de Canadá Atlántico) es la simetría. Esta se utiliza para representar el reflejo del paisaje en el agua y crear una sensación de calma y equilibrio en el mismo.

5.2.3. Criterio estético

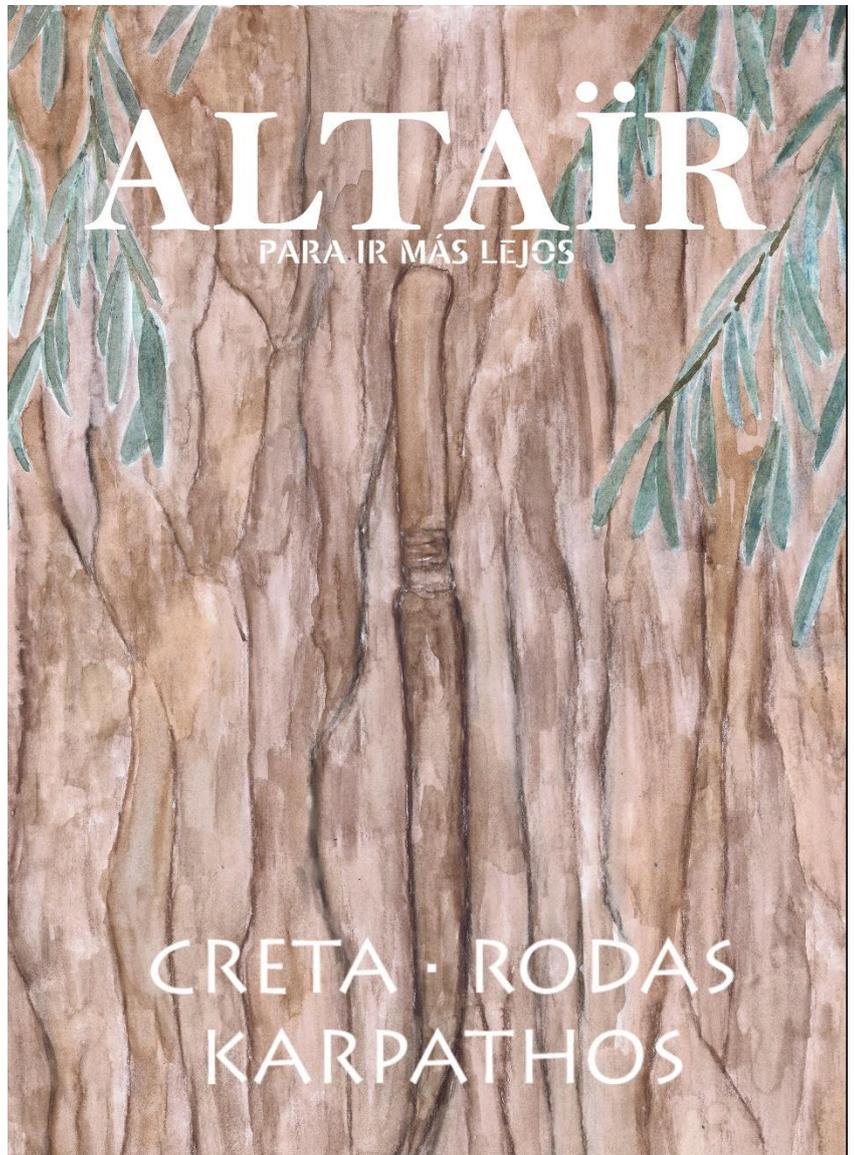
En la realización de todas las ilustraciones, el criterio estético personal y la asesoría de la tutora siempre ha sido en última instancia el factor decisivo para cambiar o mantener ciertos detalles de la obra. Además de esto, se han dado casos en los que, pese a seguir los pasos anteriormente mencionados y pasar por un proceso de boceto antes de realizar la ilustración definitiva, esta no funcionaba como portada. Habitualmente esto se debía a una pérdida de perspectiva sobre la visión del lector de la misma, ya que yo, como autora, entendía el significado, composición y metáforas de cada ilustración; mientras que el público objetivo, que aún no había leído la revista, no relacionaba aquello mostrado con el título de la publicación. En estos casos, se volvía a las fases iniciales de la producción de las ilustraciones para replantear el trabajo y conseguir un buen resultado.

Dentro de mis criterios estéticos personales, el apartado 3.3. "Paisajes y romanticismo" ya menciona cómo este movimiento cultural tiene una fuerte influencia en mi trabajo, particularmente en el aprecio de los paisajes (a ser posibles, naturales y salvajes) y de la historia. La influencia de esto puede verse, por ejemplo, en las ilustraciones realizadas

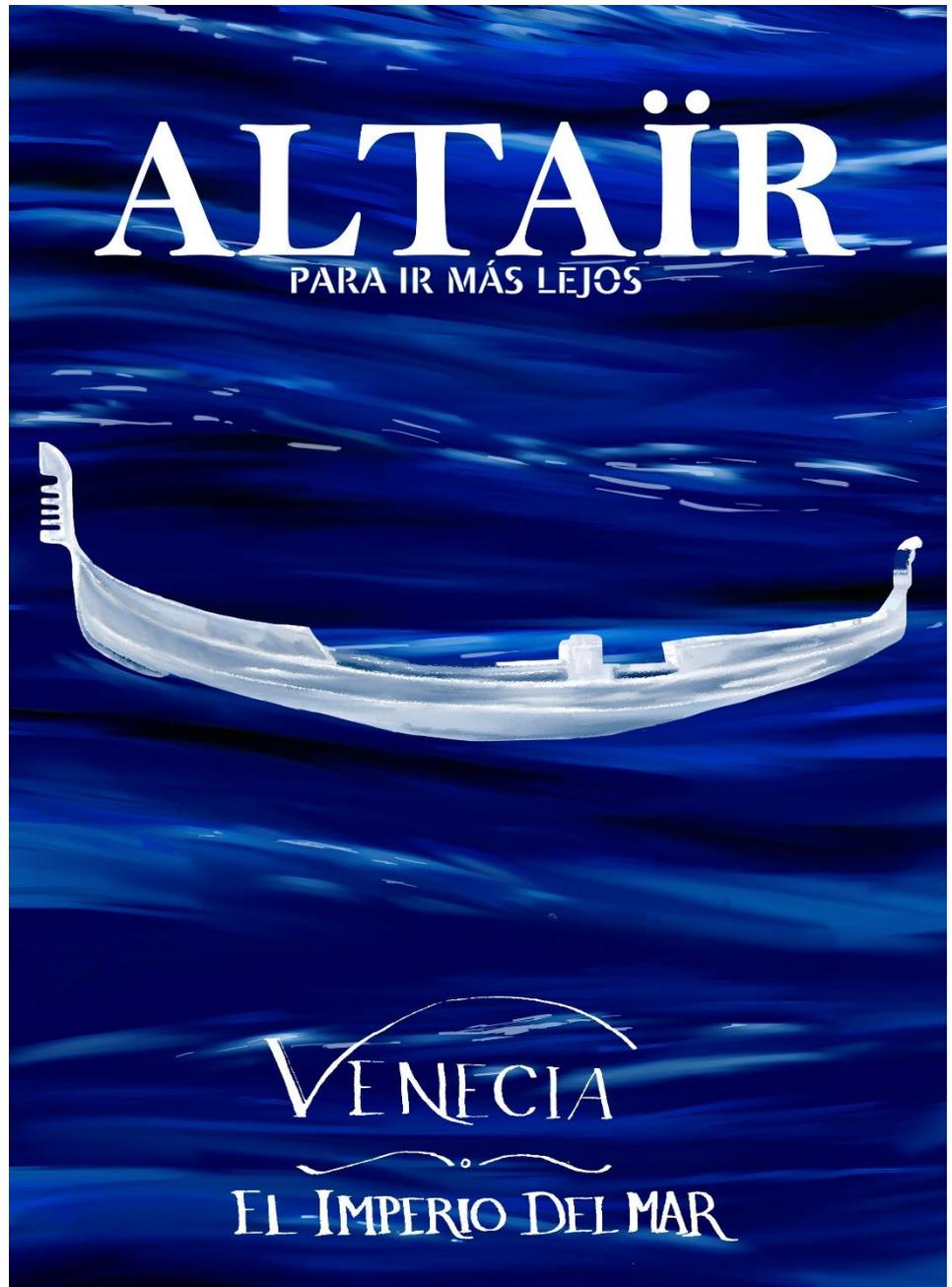
para los monográficos de Antártida y Tierra del Fuego, Amazonas, Escocia o Noruega.

5.3. PRODUCCIÓN FINAL (ÍNDICE DE IMÁGENES)

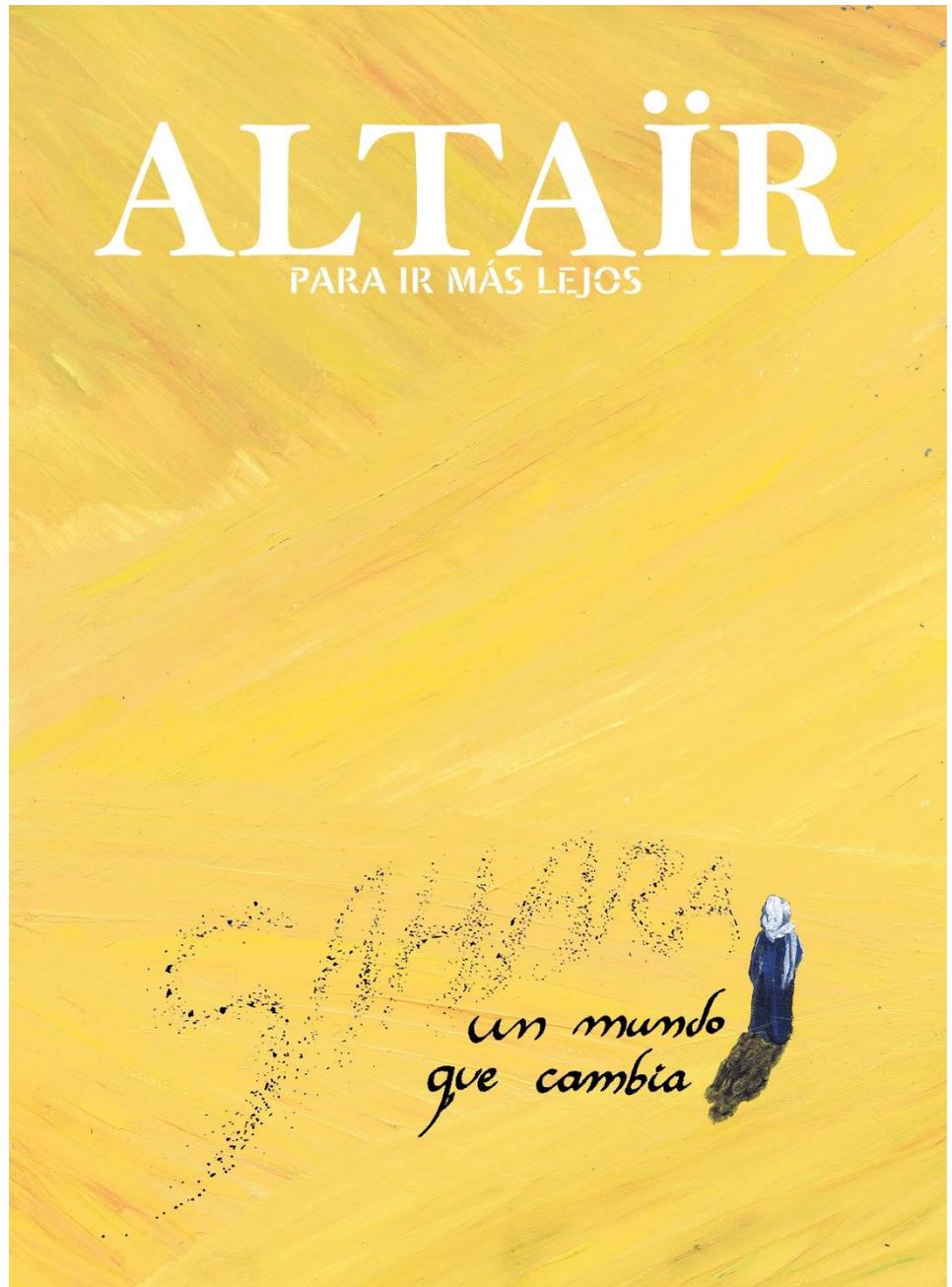
A continuación se pueden ver las 16 ilustraciones finales, maquetadas como hipotéticas portadas de la revista *Altair*.



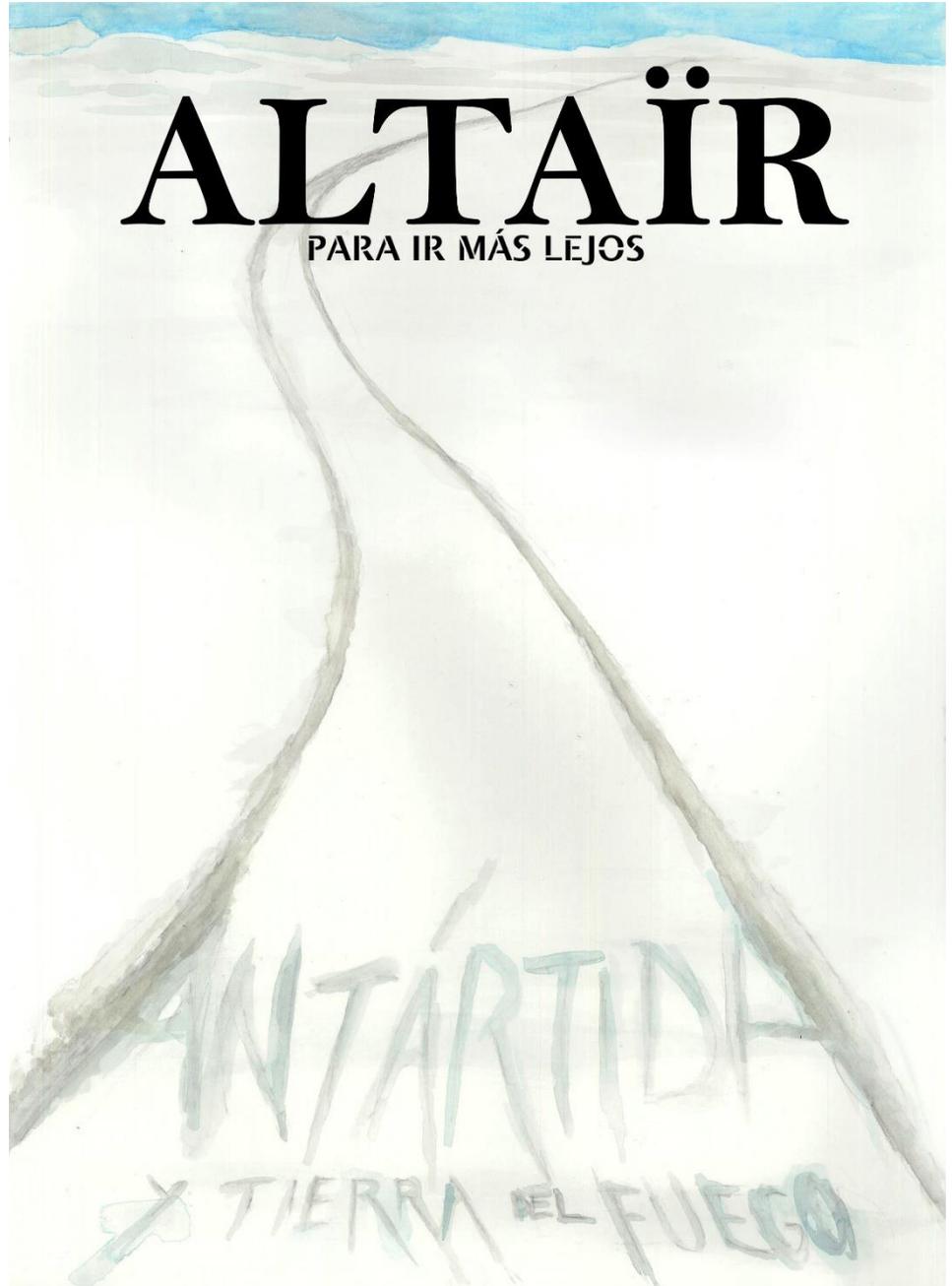
Clara Dies Valls: *Creta, Rodas, Karpathos*, 2018
Acuarela y edición digital.



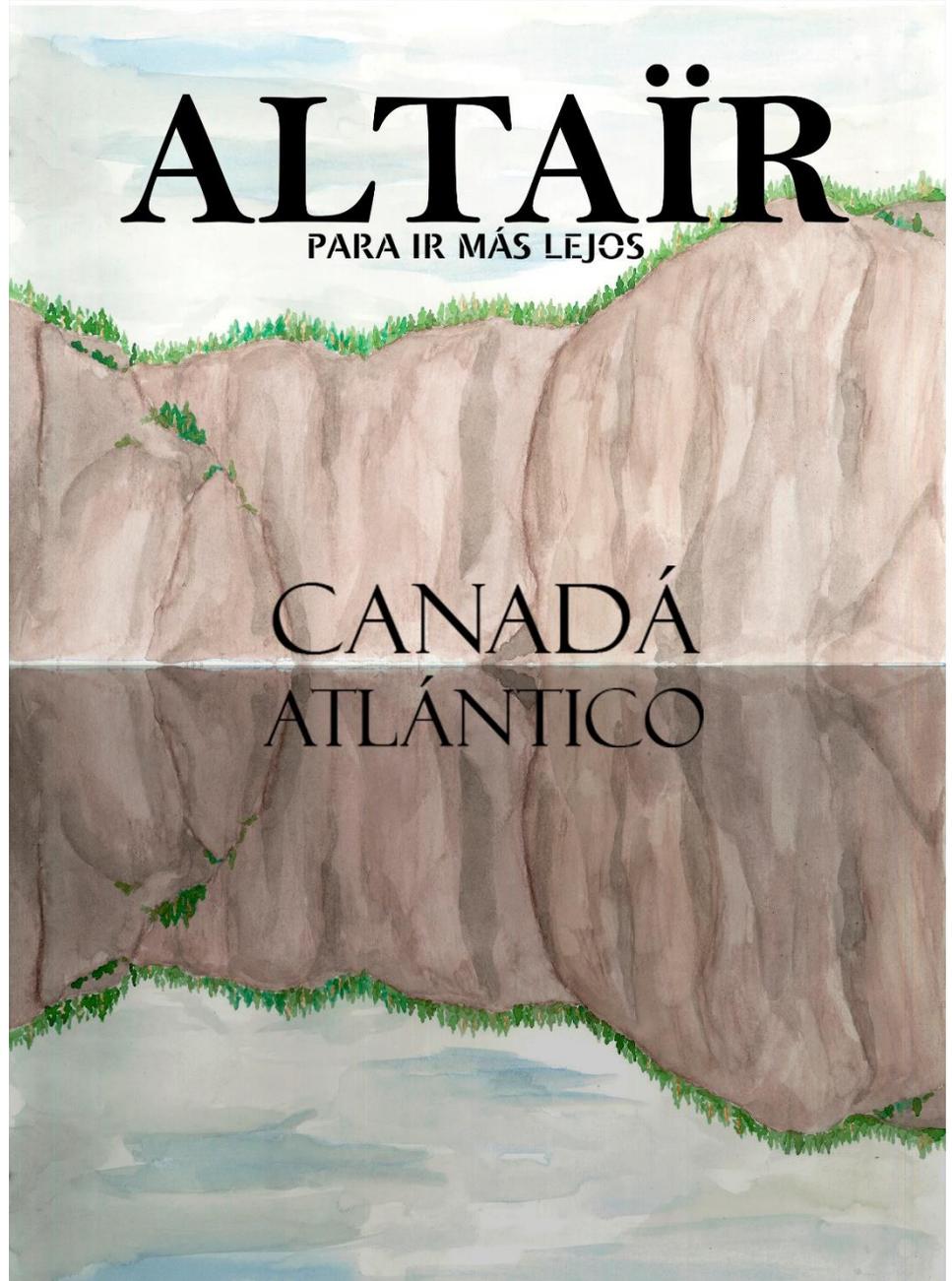
Clara Dies Valls: *Venecia*, 2018
Digital



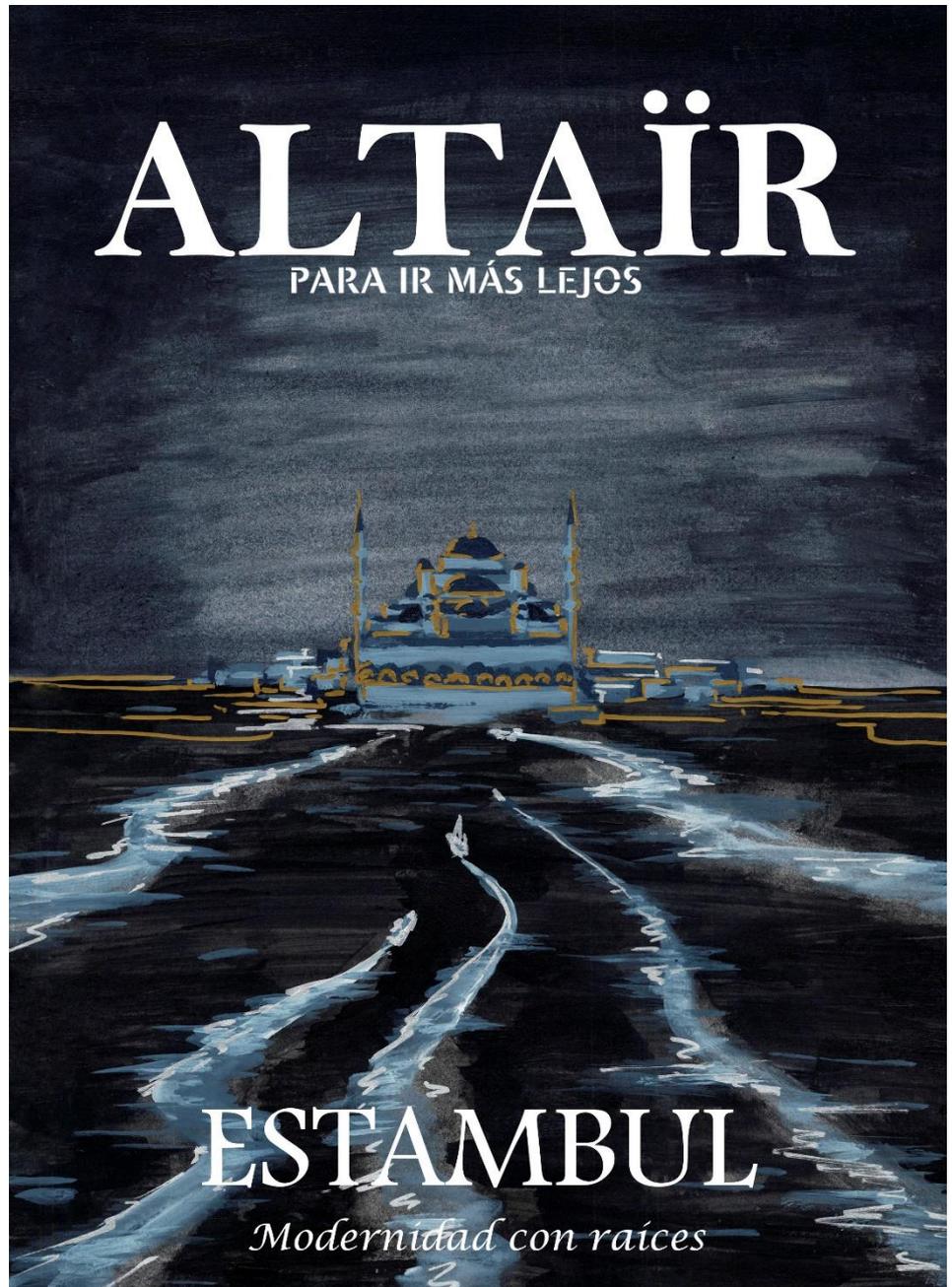
Clara Dies Valls: *Sahara*, 2018
Acrílico y edición digital



Clara Dies Valls: *Antártida y Tierra del Fuego*, 2018
Acuarela y edición digital.



Clara Dies Valls: *Canadá Atlántico*,
2018
Acuarela y edición digital.



Clara Dies Valls: *Estambul*, 2018
Acrílico y edición digital

ALTAÏR

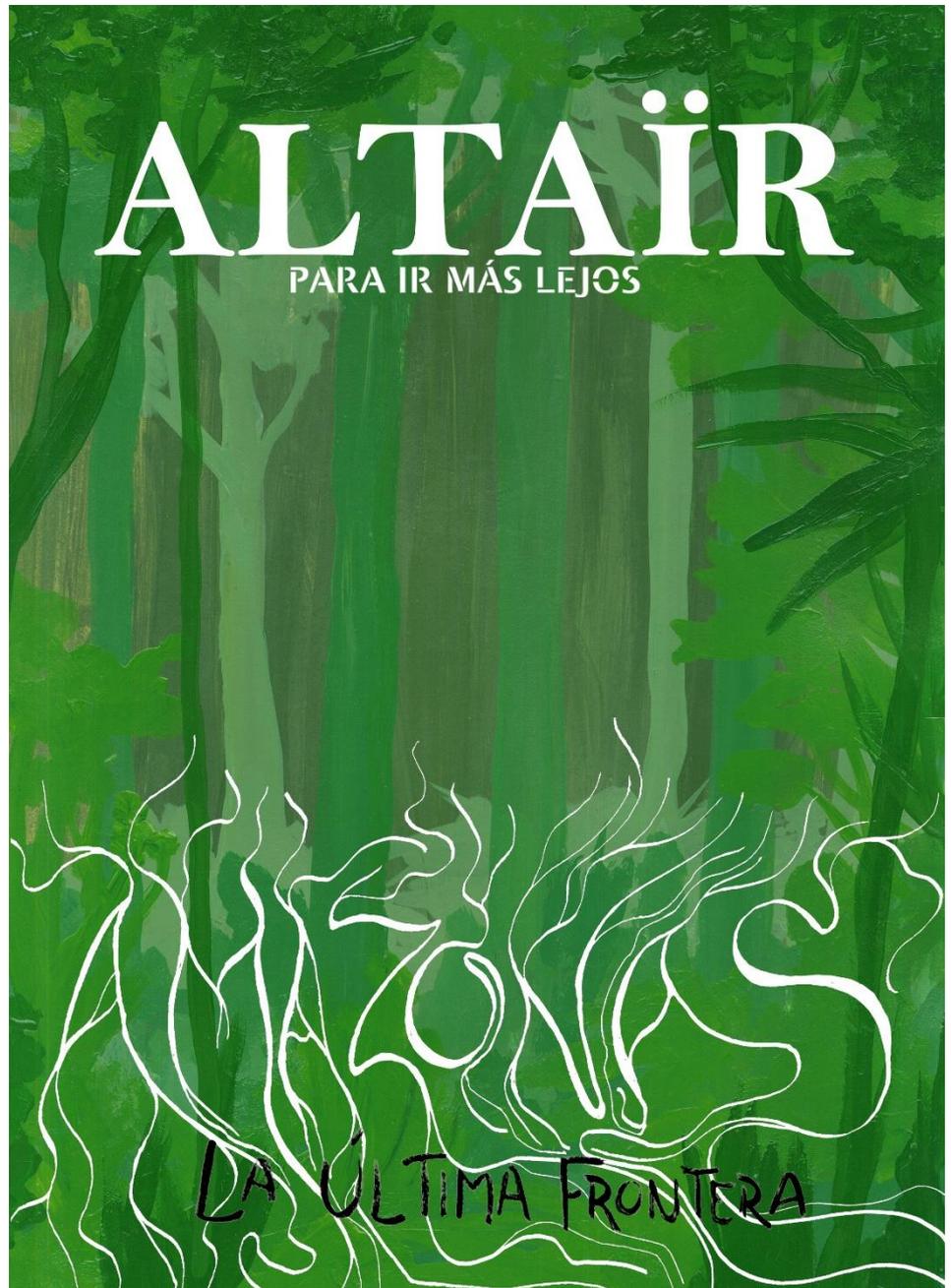
PARA IR MÁS LEJOS



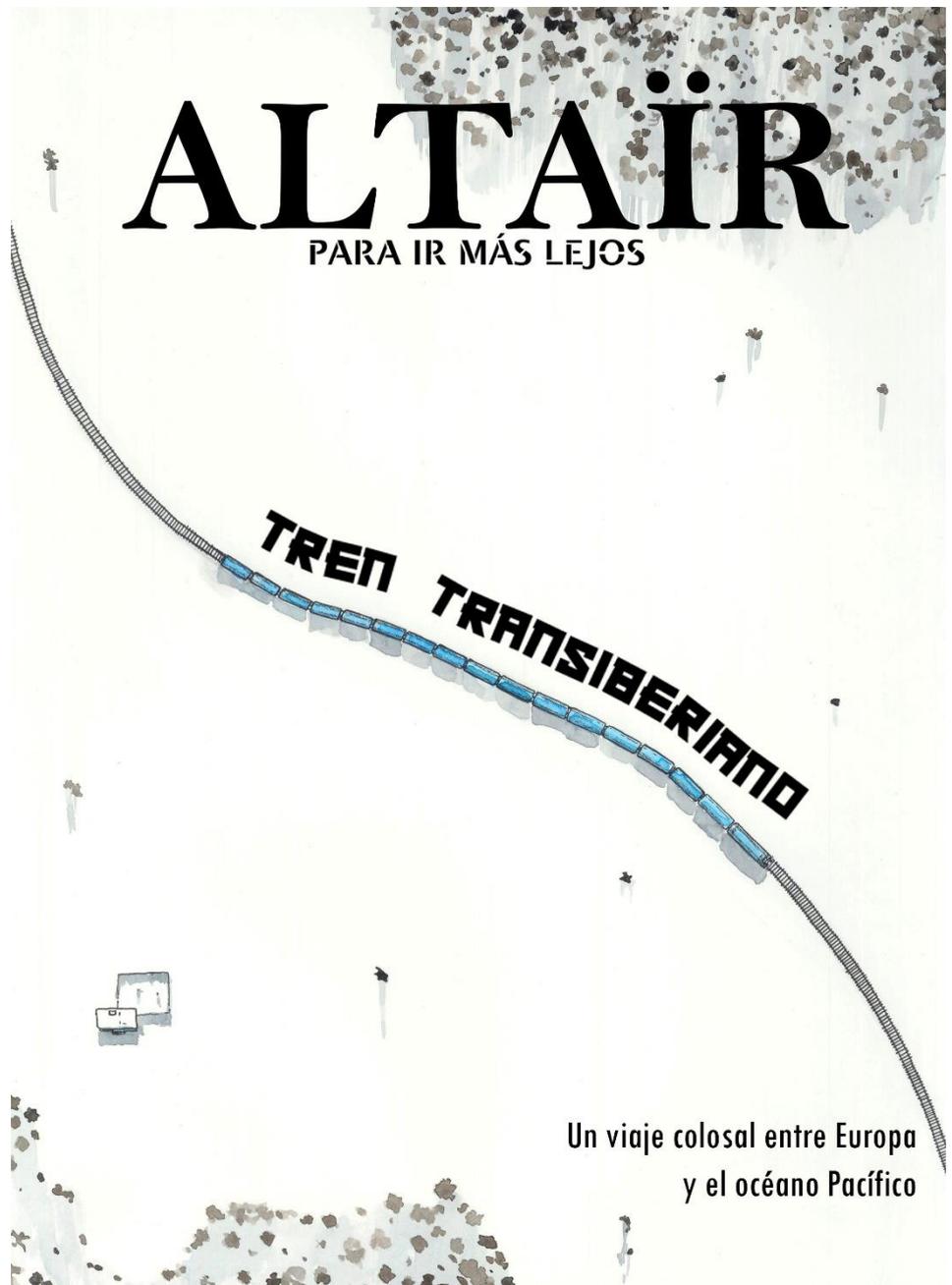
JAPÓN

BELEZA SUTIL

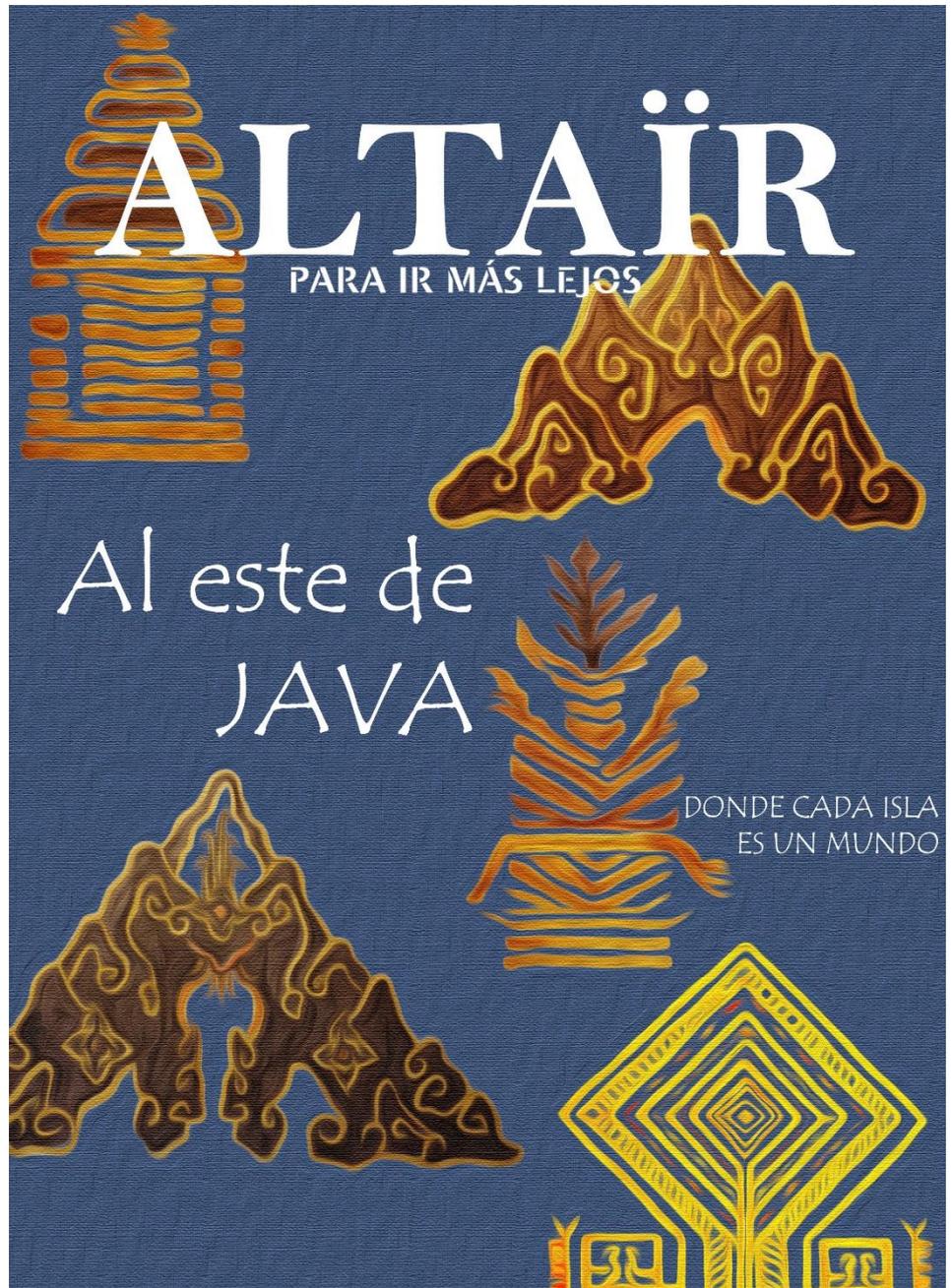
Clara Dies Valls: *Japón*, 2018
Tinta y collage.



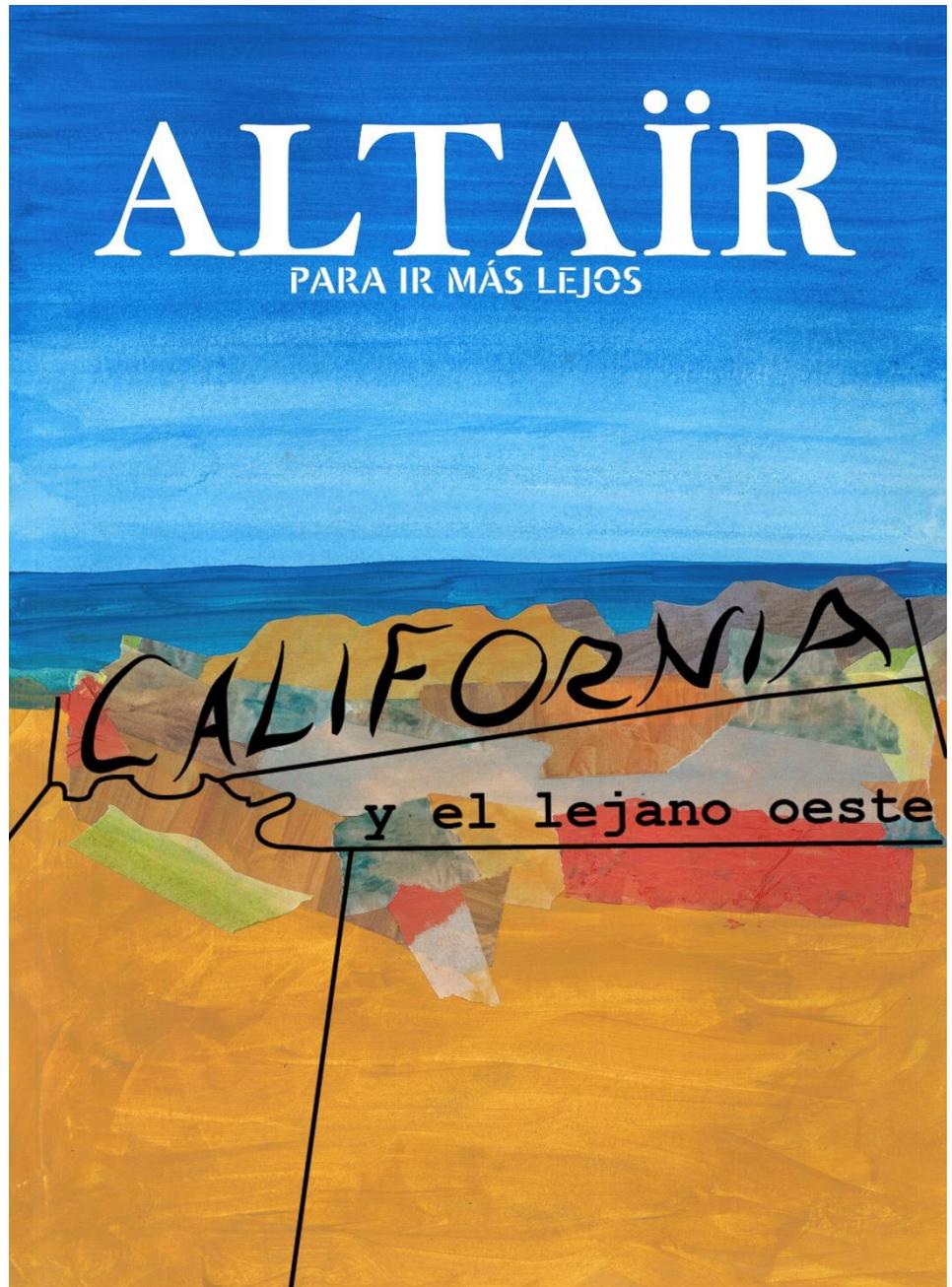
Clara Dies Valls: Amazonas 2018
Acrílico y edición digital.



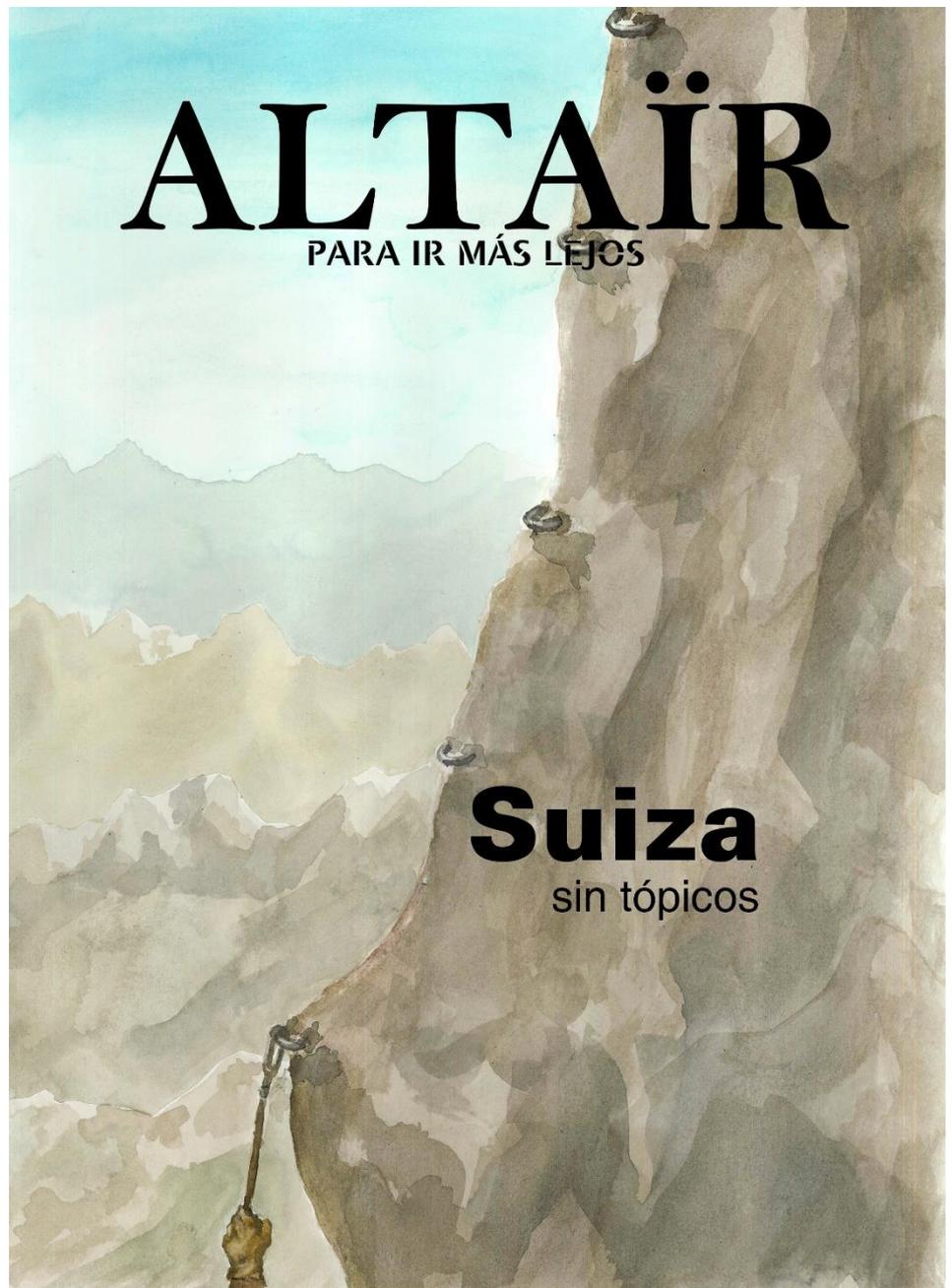
Clara Dies Valls: *Tren Transiberiano*,
2018
Tinta, acuarela y edición
digital.



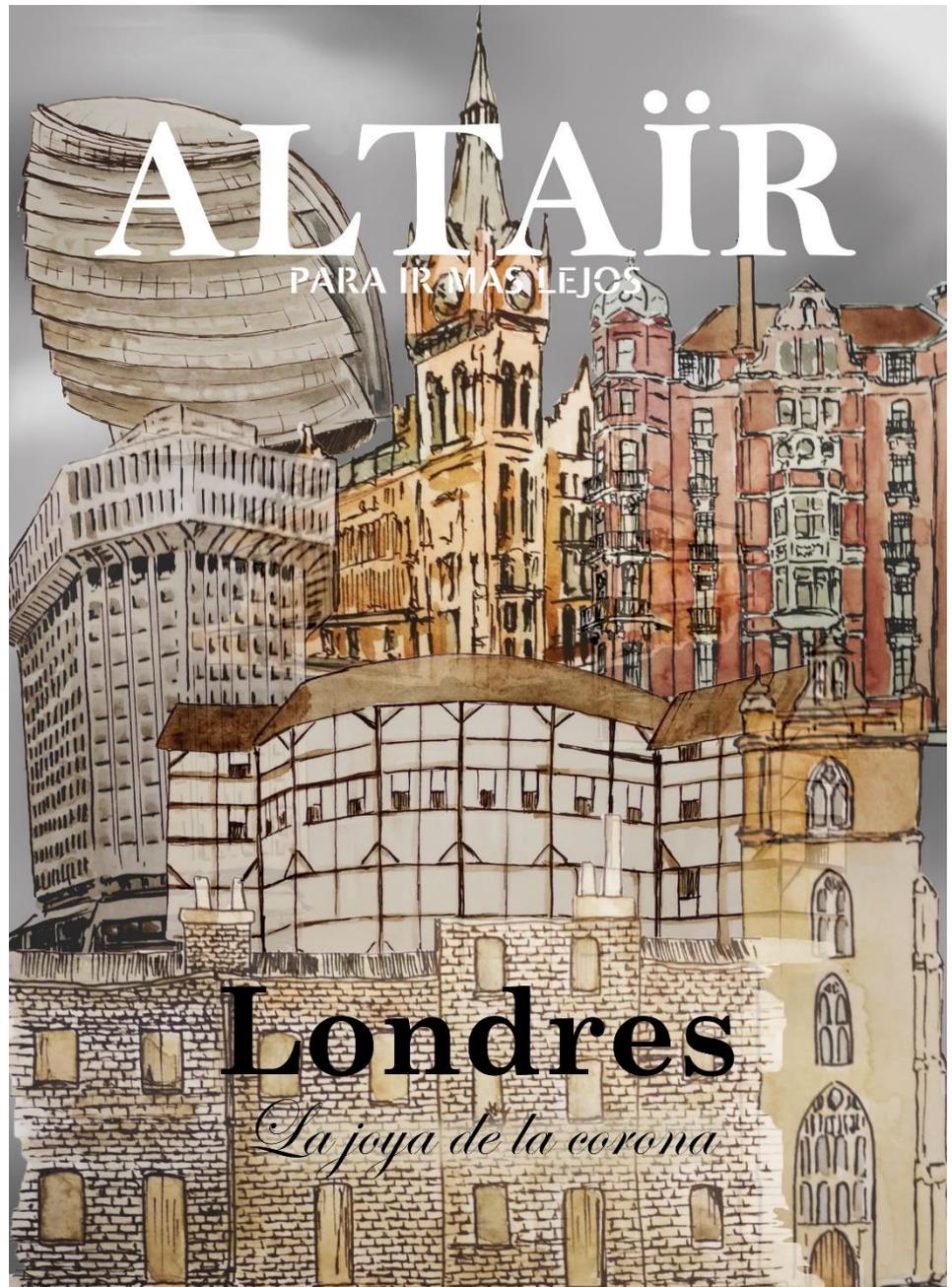
Clara Dies Valls: *Al este de Java*,
2018
Rotuladores y collage digital.



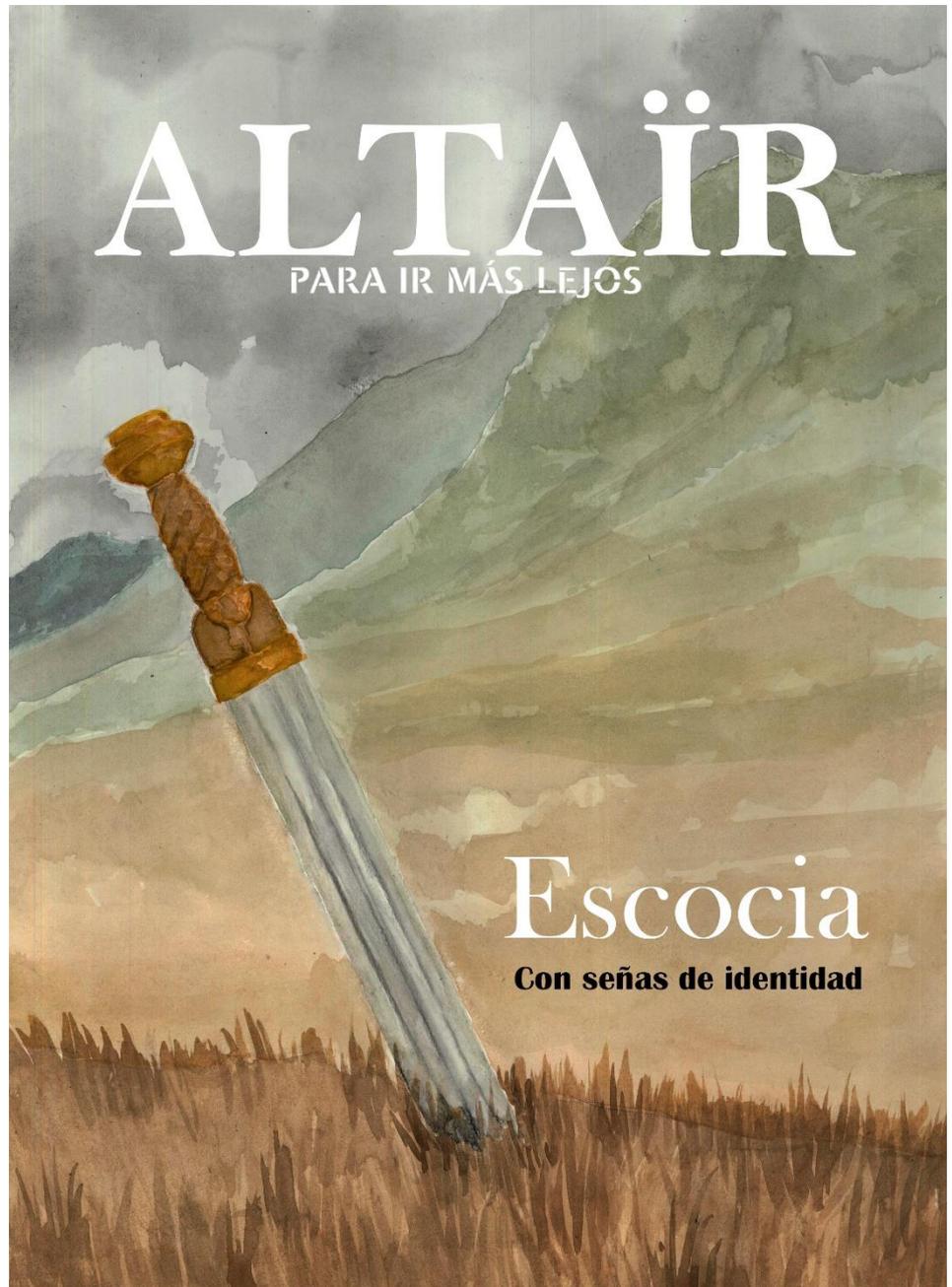
Clara Dies Valls: *California y el lejano oeste*, 2018
Acrílico, collage y edición digital.



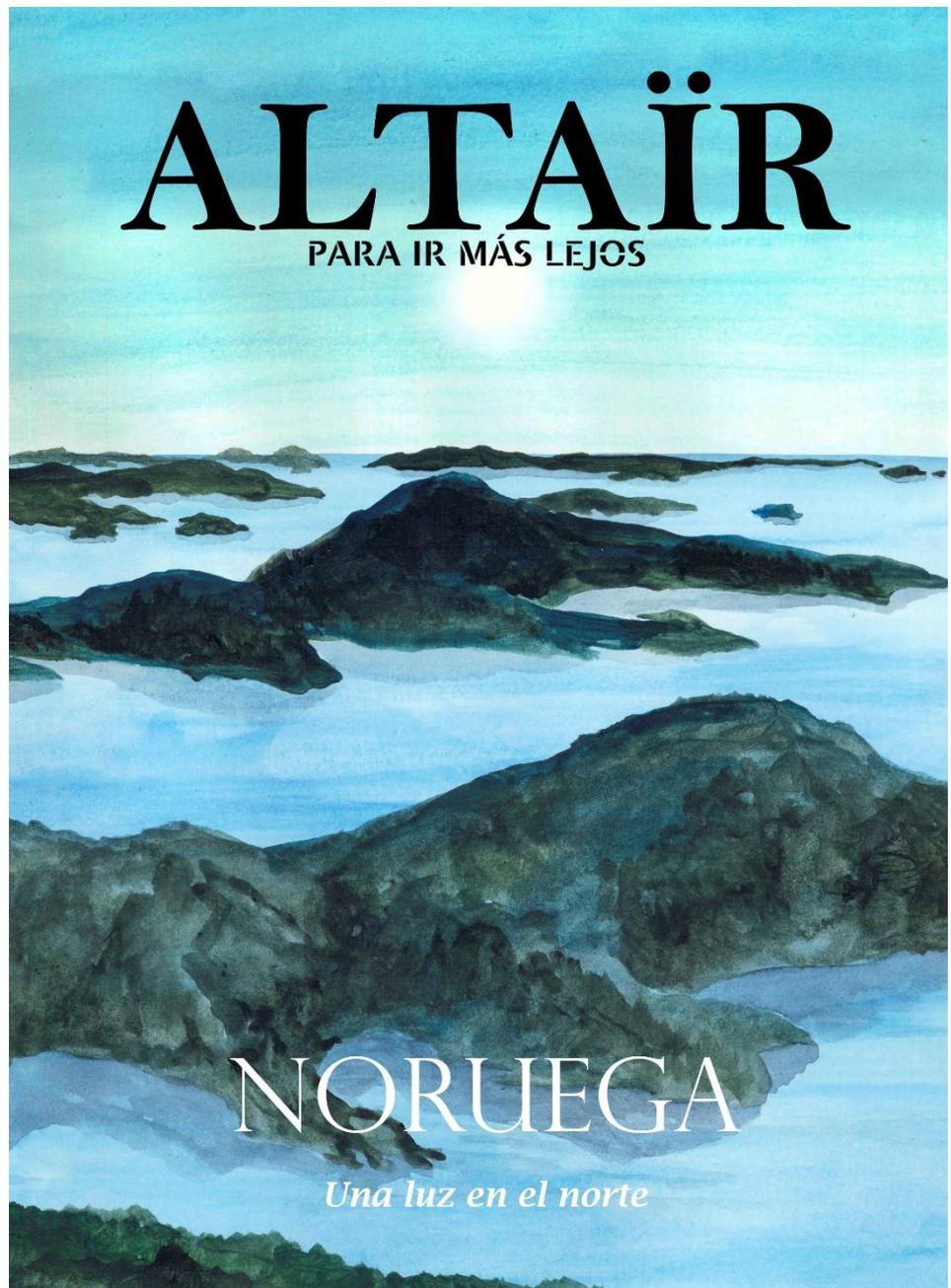
Clara Dies Valls: *Suiza*, 2018
Acuarela y edición digital.



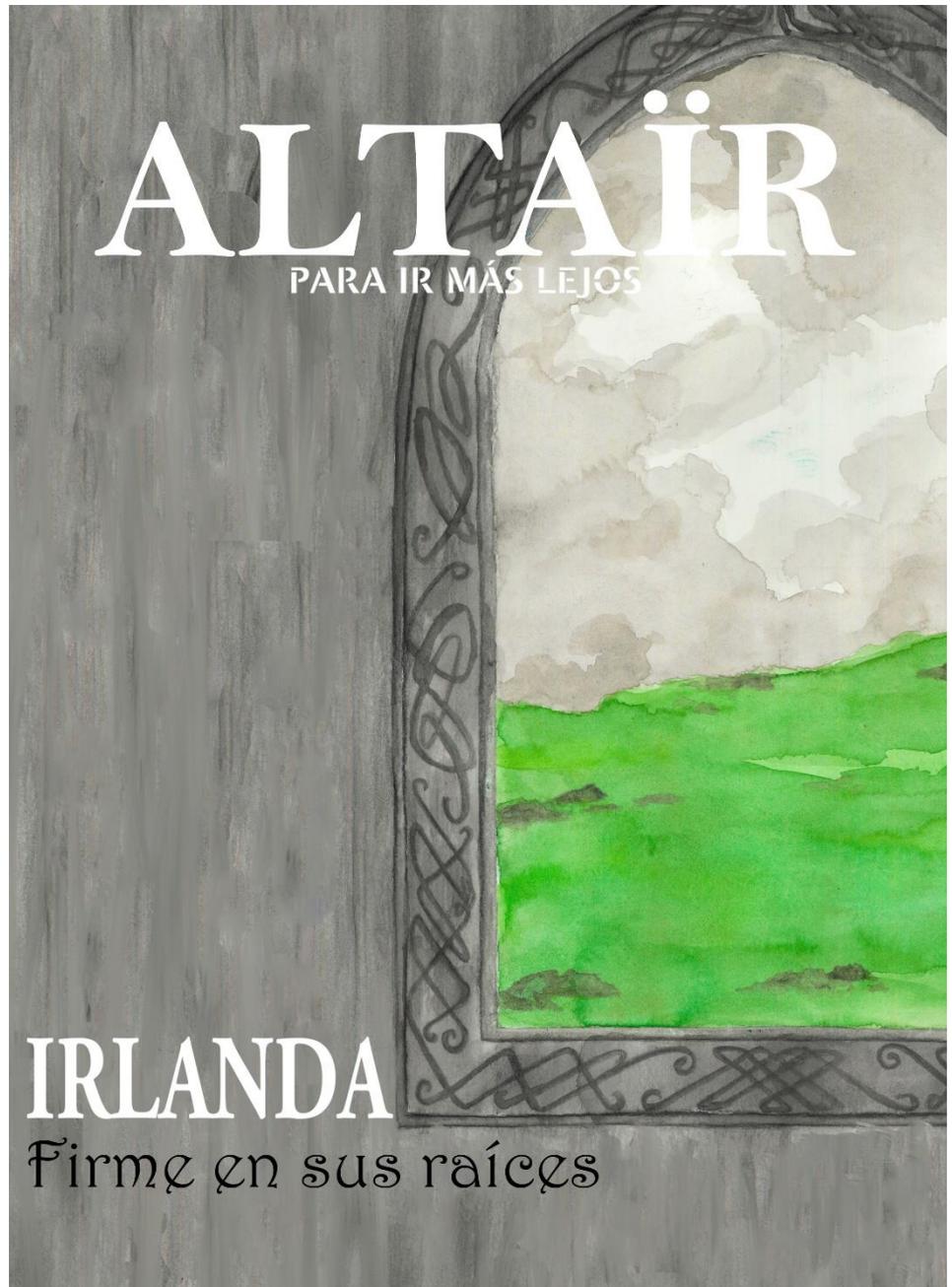
Clara Dies Valls: *Londres*, 2018
Tinta, acuarela y collage
digital.



Clara Dies Valls: *Escocia*, 2018
Acuarela y edición digital.



Clara Dies Valls: *Noruega*, 2018
Acuarela y edición digital.



Clara Dies Valls: *Irlanda*, 2018
Acuarela y edición digital.

5.4. PROBLEMAS E IMPREVISTOS

El principal imprevisto de este proyecto ha sido debido a malentendidos burocráticos sobre la tutorización del mismo. Durante el curso 2016/2017, sabiendo que no estaría presente durante la mitad del presente curso debido a una estancia Erasmus+, me puse en contacto con Amalia Martínez Muñoz para plantearle el proyecto por si quisiese tutorizármelo. Me explicó que planeaba jubilarse el curso siguiente (es decir, el presente), y malinterpretando la normativa del TFG y debido a una mala orientación de parte del profesorado durante ese curso entendí que esto no era un problema, con lo que empecé a trabajar bajo su tutoría, ya que le interesaba el proyecto. Ya durante el curso 2017/2018 se me informó que estaba equivocada y debía buscar un tutor o tutora que estuviese dando clases actualmente en la facultad. Recurrí a M^a el Carmen Chinchilla Mata, quien había sido mi profesora de Historia y teoría del Dibujo durante el curso 2016/2017, y que accedió de buen grado a figurar como mi tutora mientras, de manera no oficial, Amalia seguía colaborando en el proyecto con su rol anterior.

Debido a malentendidos, falta de comunicación y una gestión incorrecta del tiempo, todo ello por mi parte y culpa, esta última parte del trabajo no se ha llevado a cabo de manera adecuada, con lo que se ha desaprovechado la oportunidad de realizar un trabajo bien coordinado entre la alumna y la tutora. Cualquier pérdida de calidad posiblemente relacionada con esto es culpa mía, no de M^a del Carmen ni de Amalia.

Otro problema que ha supuesto el proyecto es el volumen del material original (las publicaciones de Altaïr Magazine) con el que trabajar. Pese a reducir el número de monográficos de los que hacer ilustraciones (como se menciona en el apartado 1.2. "Relación personal con la publicación original"), las 35 revistas de la segunda época seguían suponiendo un gran volumen de trabajo. Aconsejada tanto por M^a del Carmen como por Amalia, descarté como objetivo el llegar a hacer las 35, centrándome en su lugar en ir trabajando y produciendo a un ritmo constante, priorizando calidad sobre cantidad. Con este propósito, descarté varias portadas por no tener la suficiente calidad técnica, no usar iconos lo suficientemente identificables por los potenciales lectores o, simplemente, no conseguir crear una ilustración que alcanzara cierto equilibrio entre calidad estética y mensaje a transmitir. El hecho de descartar esos últimos borradores también ayudó a evitar bloqueos creativos. También siguiendo el consejo de las tutoras, descarté ir trabajando siguiendo el orden de publicación de las mismas para, en su lugar, simplemente leer, procesar y resumir las ideas leídas, e ir trabajando en cada ilustración

según fuese traduciendo esas ideas a una representación gráfica adecuada.

Por último, mi gestión del tiempo no ha sido adecuada. En un principio, por posponer el trabajo de fin de grado para centrarme en otros proyectos más urgentes con una fecha de entrega más cercana, ya fuesen académicos o personales. Más adelante, al enfocar ya la realización del trabajo, por no hacer un planteamiento realista del tiempo necesario para realizar el trabajo correctamente, creando un horario irrealizable. En consecuencia, la organización del trabajo durante el tiempo disponible antes de su presentación se ha tenido que reeditar una y otra vez, llegando a posponer la entrega del mismo a la convocatoria posterior, por ser imposible la entrega del mismo en junio.

Aunque el resultado final del proyecto no es malo, desde mi opinión subjetiva y la del primer público a quien he estado enseñando el material de este trabajo, muy probablemente habría podido ser mucho mejor de haber establecido un horario coherente y realista, haber mantenido una buena coordinación con la tutora, haberme informado correctamente sobre la normativa del trabajo de fin de grado y, en conjunto, haber aprovechado el tiempo de trabajo de un modo más eficaz

6. CONCLUSIONES

Este proyecto ha sido una gran oportunidad de realizar una serie de ilustraciones sobre un tema por el que tengo un sincero interés, así como un reto creativo de tamaño considerable, comparado con el trabajo que he hecho hasta la fecha. La necesidad de trabajar manteniendo presente el punto de vista del espectador que tiene que sentirse lo suficientemente interesado por una portada como para abrir, leer y comprar la revista, ha sido un condicionante muy interesante con el que trabajar. Mi trabajo habitual, tanto personal como académico, suele incluir una serie de condicionantes a tener en cuenta que acotan el trabajo, y los planteados en este proyecto me han hecho esforzarme en partes del proceso creativo con las que no me había encontrado hasta la fecha. Pese a los errores de planteamiento, organización y horario, considero que he aprendido mucho sobre cómo enfocar esta clase de trabajos, y espero que en un futuro esos errores tengan consecuencias positivas al aprender de ellos. Como beneficio colateral, este proyecto me ha dado una serie de ilustraciones que estoy orgullosa de poder incluir en mi portafolio como muestra de mi trabajo.

Además de esto, la respuesta positiva e interesada de Pep Bernadas al proyecto y la producción artística en el mismo deja puertas abiertas a futuras

relaciones con editoriales, quizá teniendo la posibilidad de comparar las ideas transmitidas por mis ilustraciones y las de la publicación original con personas involucradas en su edición.

Este trabajo me parece un cierre coherente para mi trayectoria en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, y un buen resumen de lo que he aprendido durante mis estudios en la misma.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2007, Num. 50, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2008, Num. 51, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2008, Num. 53, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2008, Num. 54, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2008, Num. 55, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2009, Num. 58, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2009, Num. 59, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2009, Num. 60, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2009, Num. 61, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2010, Num. 63, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2010, Num. 64, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2010, Num. 65, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2010, Num. 67, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2011, Num. 71, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2012, Num. 78, ISSN: 1139-9104
- Altaïr*. Barcelona: Revista Altaïr, S.L., 2013, Num. 82, ISSN: 1139-9104