

# LA TIPOGRAFÍA

El texto en el libro de artista

Andrea Familiar Llopis

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SAN CARLES

TRABAJO FINAL DE MÁSTER  
Máster Universitario en Producción Artística

TIPOLOGÍA 4: Producción artística  
inédita acompañada de una  
fundamentación teórica

---

# LA TIPOGRAFÍA

El texto en el libro de artista

---

Realizado por: **Andrea Familiar Llopis**

Dirigido por: **Dra. Marina Pastor Aguilar**  
**Dr. Antonio Alcaraz Mira**

Valencia, Julio de 2018



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en  
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA  
Universitat Politècnica de València

## **Resumen**

Dentro del soporte Libro de Artista, destacamos el interés por las letras que conforman a su vez palabras y el juego de la tipografía móvil a la hora de componer un texto, con o sin imagen, acercándonos al término de poesía visual.

Este proyecto "*LA TIPOGRAFÍA. El texto en el Libro de Artista*" es un conjunto de Libros de Artista donde reflejan, por una parte, el proceso evolutivo de la propia técnica y el lenguaje tipográfico; por otra, expresan el concepto de la vida, la identidad y la autobiografía aplicado a estas obras, a la vez que nos abren al campo de la Obra Gráfica Original.

## **Palabras clave:**

Libro de artista, tipografía, tipos móviles, poesía visual, identidad, vida.

## **Abstract**

Within the Artist Book support, we highlight the interest in the words that make up words and the game of mobile typography when composing a text, with or without an image, approaching the term of visual poetry.

This project "THE TYPOGRAPHY. The text in the Artist's Book "is a set of Artist's Books that reflect, on the one hand, the evolutionary process of the technique itself and the typographic language; on the other, they express the concept of life, identity and autobiography applied to these works, while opening us to the field of Original Graphic Work.

## **Keywords:**

Artist's book, Typography, Mobile Typography, Visual Poetry, Identity, life.

## AGRADECIMIENTOS

A mis queridos tutores, Marina Pastor Aguilar y Antonio Alcaraz Mira.

A mi querido, Enrique Ferré Ferri.

A mi madre, M.<sup>a</sup> Pilar Llopis Amorós, por haber sido tú quien me haya traído a la vida.

A la vez,

Con especial cariño, a mi abuela Felicidad Ramos Pitarque por tener esas macetitas de tréboles de cuatro hojas.

A mi familia (Paco, Malar, Candela y Constanza) por ser todos tan auténticos, tan artistas, por inspirarme y por estar ahí incondicionalmente.

A la vida y a todas esas cosas bellas que suceden alrededor, por estar, por darnos cuenta, por saber apreciarlas, por hacer posible este proyecto.

Para cada uno de nosotros.

Para quien

lo lea.

A

todos

vosotros.

A. Familiar.

## INDICE

<b>1.</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
1.1.	MOTIVACIÓN	7
1.2.	OBJETIVOS	8
1.3.	METODOLOGÍA	9
1.4.	ESTRUCTURA DEL TRABAJO	11
<b>2.</b>	<b>MARCO TEÓRICO</b>	<b>14</b>
2.1.	EVOLUCIÓN DE LIBRO DE ARTISTA	14
2.1.1.	LIBRO DE ARTISTA: DE SU ORIGEN A 1960	17
2.1.2.	LIBRO DE ARTISTA: A PARTIR DE 1960 HASTA FINALES DEL MILENIO	33
2.1.3.	ARTISTAS A FINALES DE MILENIO. CORTÁZAR – PAZ – BROSSA - HIDALGO – MEDINA - CARRIÓN - SDUN.	35
2.2.	REFERENTES	39
<b>3.</b>	<b>'LA TIPOGRAFÍA. EL TEXTO EN EL LIBRO DE ARTISTA'</b>	<b>47</b>
3.1.	"3 FAMILIAR"	49
3.2.	"F"	53
3.3.	"A INVERTIDA"	60
3.4.	"SYRAH"	62
3.5.	"CARME" Y "N"	65
3.6.	"FELICIDAD"	70
3.7.	"LA FELICIDAD DEL TETRAFOLIO"	75
3.8.	"A"	77
3.9.	"13 LUNAS"	81
3.10.	<i>"COMO SE QUIERA VER (SI PUEDE)"</i>	
	86	
<b>4.</b>	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>90</b>
<b>5.</b>	<b>FUENTES REFERENCIALES</b>	<b>94</b>
<b>6.</b>	<b>ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>100</b>
<b>7.</b>	<b>ANEXOS</b>	<b>104</b>
7.1.	TETRAFOLIUM FLORE / ME QUIERE	104
7.2.	"SIN PALABRAS Y FLORES"	117
7.3.	UN HOMENAJE A MIS (MAESTROS IMPRESORES SAGUNTINOS)	120

# 1

Introducción

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Motivación

Este proyecto nace de la inquietud de continuar creando Libros de Artista, de ir sumando obras a nuestro proyecto y de reafirmarnos en seguir vinculados a este maravilloso mundo del papel impreso. Seguimos sintiendo la necesidad de alcanzar nuestra expresión, materializando nuestros pensamientos a través de este formato.

El Libro de Artista sigue siendo para nosotros el soporte con el cual nos sentimos especialmente más identificados, siendo la Tipografía con tipos móviles la técnica principal a seguir desarrollando e investigando, ya que, a través de las letras, que a la vez componen palabras, seguimos hallando la inventiva para desarrollar obras, jugando con la composición de éstas y creando así una imagen de texto, con o sin ella.

El ámbito de lo personal es fundamental para nosotros. Este proyecto es completamente autobiográfico, hemos vuelto a recrearnos, hemos vuelto a la infancia, hemos entendido mejor nuestros orígenes, hemos vuelto a encontrarnos y a seguir recordando quienes somos y lo únicos que somos en realidad.

Por otro lado, nos hemos abierto a seguir conociendo más técnicas gráficas. El hecho de haber cursado todas las asignaturas de gráfica de Máster ha supuesto tener un conocimiento más extenso y especializado en este ámbito y nos ha permitido seguir investigando los procesos más experimentales de la gráfica.

## 1.2. Objetivos

Una vez expuesta la motivación personal, establecemos a continuación los objetivos que pretendemos alcanzar en este proyecto de fin de máster.

- Establecer una aproximación conceptual a la noción de Libro de Artista mediante una revisión de la literatura.
- Desarrollar e investigar en las técnicas gráficas y de tipografía móvil.
- Proseguir en nuevas ediciones gráficas y de Libro de Artista.
- Consolidar una línea profesional de trabajo en el ámbito de Libro de Artista y de la Obra Gráfica
- Adquirir mayores conocimientos de encuadernación y acabados.
- Participar en la difusión y muestra del trabajo realizado a través de exposiciones y ferias de Libro de Artista internacionales.
- Materializar los pensamientos a través del soporte de Libro de Artista como medio de expresión.
- Encaminar el presente proyecto para un futuro trabajo de investigación doctoral.



### 1.3. Metodología

La metodología seguida para la elaboración de este Trabajo Final de Máster ha supuesto la articulación de una indagación conceptual y de la producción creativa de Libros de Artista. Hemos conjugado de manera no lineal la creación con la lectura y el aprendizaje de conceptos, de tal manera que la teoría nos ha llevado a un determinado modo de hacer, pero también la producción nos ha hecho pensar e indagar en determinados conceptos. De esta manera, este proyecto comenzó a ver la luz en septiembre con el nuevo comienzo de las clases de máster a raíz de continuar creando Libros de Artista para cada una de las asignaturas de máster y, a posteriori, participando en proyectos de tipografía profesionales.

Así nace “3 Familiar”, el primer libro editado, encuadernado e impreso plenamente por nosotros, con la colaboración de nuestras dos hermanas. El hecho de volver a plantearnos la propia existencia y caer en pensamientos dónde la vida es el eje principal, da lugar al segundo Libro, titulado “F” que, a través de frases personales plasmadas con la técnica de grabado calcográfico, trata de adentrarse en el mundo de lo familiar, para llegar al verdadero origen, es decir, al conocimiento de uno mismo. Con ello aludimos a la idea de replantearnos la existencia desde planteamientos vitalistas.

Seguidamente, trabajamos en esa línea y continuamos con el soporte libro. En este caso, el hecho de haber cursado otras asignaturas y haber aprendido nuevas técnicas, como corte de vinilo, la serigrafía, el *frotage*, o el fotopolímero ha contribuido a aclarar y establecer ideas y pensamientos originarios. De este modo, se ha ido conformando una línea de trabajo como artista en el ámbito de Libro de Artista y nos ha abierto a un nuevo campo: la Obra Gráfica Original.

Del referido proceso comentado surgen nuevos libros, como el de “A Invertida” realizado en vinilo para la asignatura de Gráfica Digital o “SYRAH” como proyecto para la asignatura de Libro de Artista y Serigrafía. En este caso, jugamos con las palabras, dándole vueltas a Syrah como palabra y empezamos a hacer un juego de

ello. Así pues, creamos un libro con distintas posibles lecturas, el cual en su máxima apertura se convierte en un cartel tipográfico. Para concluir la obra, se utilizó también la técnica de Serigrafía.

Asimismo, surgen “CARME” y “N” para la asignatura de Gráfica Urbana, donde plasmamos la técnica de *frotage* junto con tipografía móvil.

Además, nace “*Felicidad*” que supone un entendimiento profesional en el ámbito del libro por conocer con más profundidad la encuadernación y realizar el taller de encuadernación de Poncho Martínez. Este libro se presentó para la asignatura Procesos Experimentales de la Gráfica y usamos la técnica de Fotopolímero. A continuación, hicimos más estampas con fotopolímeros y de ahí nació “*La felicidad del tetrafolio*” que es una mezcla de dos técnicas: fotopolímero y tipografía móvil de forma vertical.

Asimismo, participamos con dos propuestas de tipografía, donde nace “A” (de la obra colectiva, SEA) y “13 Lunas” para dos actividades realizadas en memoria del tipógrafo alemán Emilio Sdun.

Para finalizar con el Trabajo de Fin de Máster, concluimos con la obra “*Como se quiera ver (si puede)*” que es una propuesta realizada para la revista ensamblada LALATA19. *Especial putas*.

Respecto a las citas bibliográficas de este Trabajo de Fin de Máster hemos seguido el estilo de citación de la Universidad de Chicago que es el preferido en las artes.<sup>1</sup> En concreto, hemos seguido la primera forma de citación que propone el Manual de estilo de Chicago, es decir, con notas al pie de página y una bibliografía al final del documento.

---

<sup>1</sup> UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA. *Cómo citar la bibliografía en los trabajos académicos*, < [http://mpison.webs.upv.es/investigacion\\_aplicada/textos/como\\_citar\\_upv.pdf](http://mpison.webs.upv.es/investigacion_aplicada/textos/como_citar_upv.pdf) > [Consulta: 23 de junio de 2018]

Los proyectos realizados han sido exhibidos en festivales, exposiciones y distintas ferias de libro de artista a nivel nacional e internacional.

## 1.4. Estructura del trabajo

Para alcanzar los objetivos planteados en este Trabajo de Fin de Máster, hemos diseñado una estructura organizada alrededor de tres bloques tal y como explicamos a continuación.

El primer bloque de este trabajo sigue a la introducción de este y está centrado en la fundamentación conceptual que sitúa el marco de aplicación de este trabajo, presentándolo en dos apartados:

- **Apartado 1. Evolución del libro de Artista**

En este primer apartado realizamos una contextualización del nacimiento y evolución de la idea de Libro de Artista, tomando como base los acontecimientos que con carácter histórico consideramos más importantes. De esta forma, exponemos una revisión conceptual de Libro de Artista a través del estudio de su evolución, la cual la hemos dividido en tres partes: desde su origen hasta 1960; a partir de 1960 hasta finales del milenio y artistas de finales del milenio hasta la actualidad. En cada una de estas partes evidenciamos los artistas que han jugado con la tipografía.

- **Apartado 2. Referentes**

En este segundo apartado nos centramos en los autores que han sido inspiradores, de forma directa y personal, a lo largo de estos años en nuestro trabajo.

En el segundo bloque de este trabajo abordamos la tipografía como principal técnica que desarrollamos en nuestra obra. De esta forma, presentamos diez Libros de Artista y una Obra Gráfica Original con Tipografía Móvil.

El Trabajo de Fin de Máster concluye con el tercer bloque en el cual se presentan las conclusiones del trabajo y se vislumbra las oportunidades de seguir trabajando en esta línea de investigación.

Con todo, a continuación, empezamos con el desarrollo del presente Trabajo de Fin de Máster con la finalidad de presentar nuestra investigación conceptual y la producción creativa de Libros de Artista y Obra Gráfica con Tipografía Móvil.

# 2

Marco teórico

¡No se preocupe tanto por el error en el libro! Tal y como está hoy el mundo, se darán cuenta muy pocos. Y esos pocos que lo noten serán, sin duda, los magnánimos y expertos que saben cómo se deslizan los errores.<sup>2</sup>

Joseph Roth

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Evolución de Libro de Artista

La clave del surgimiento del Livre d'Artiste consideramos que es debida a la moda por el arte de la bibliofilia surgida en Francia, con la finalidad, por un lado, de recuperar los procesos artesanales y de gran calidad de producción editorial que sustentase a los medios y a los grandes coleccionistas; y, por otro lado, con la motivación de ser un medio de creación artística para aquellos que estaban interesados en desenterrar al libro y a la tipografía móvil<sup>3</sup>. Si bien éste trabajo realiza un recorrido por la evolución de la tipografía móvil del libro tradicional a la tipografía móvil en el Libro de Artista, las autoras señalan que, *“la revolución Gutenbergiana supuso para algunos coleccionistas negarse a incluir en sus bibliotecas libros que no poseyesen el aura originaria y exclusiva del manuscrito antiguo, a principios del siglo XX el fervor de la producción en masa de los libros propios de la revolución industrial tuvo como beneficiosa contrapartida, la aparición de un nuevo sector de creadores”*.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> ROTH, J. (2014). “En una carta a Stefan Zweig”, 15 de julio de 1936. En: ROTH, J., ZWEIG, S. *Ser amigo mío es funesto. Correspondencia (1927-1938)*. Edición de Madeleine Rietra y Rainer Joachim Siegel. Epílogo de Heinz Lunzer. Traducción de Joan Fontcuberta y Eduardo Gil Bera. Barcelona: Acantilado, p. 291.

<sup>3</sup> CADENA FLORES, S.I., MÍNGUEZ GARCÍA, H. (2012) “De la tipografía en el libro al libro-arte tipográfico” en *El Artista*, N.º 9, pp.101-124.

<sup>4</sup> GUBERN, R. (2010). *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona: ANAGRAMA, Colección Argumentos.

Existe abundante literatura que se ha referido a la denominación de Libro de Artista y pocos los autores que han tratado de explicar su significado. No obstante, la mayoría de los expertos coinciden en que es una creación eminentemente de raíz francesa, "*Livre d'Artiste*", la cual se ha traducido literalmente a nuestro idioma<sup>5</sup>. De esta forma, "*es el propio artista plástico el que participa directamente en la producción de su diseño a través de algún proceso autográfico y es el responsable desde su concepción inicial hasta la plasmación concreta como libro y objeto artístico*".<sup>6</sup>

El *livre d'Artiste* buscaba plasmar una nueva forma de trabajo colaborativo entre artista, editor y escritor. De esta forma, Drucker <sup>7</sup> apunta que la empresa editorial iniciada por el marchante Ambroise Vollard conllevó un cambio de actitud por parte de algunos editores, como el franco alemán Daniel-Henry Kahnweiler o el suizo Albert Skira, ya que se empezaron a incluir imágenes (obra gráfica) en libros con una calidad experimental y valor artístico que hasta entonces no existían. Por ello, el *Livre d'Artiste* es el resultado de investigaciones y experimentaciones visuales, conceptuales y representativas de las primeras vanguardias europeas<sup>8</sup>, cuya obra emblemática de *Livre d'Artiste* es "*Parallèlement*", editada en 1900 por Vollard, con versos de Paul Verlain y litografías de Pierre Bonnard (Imagen 1). Cabe destacar que Vollard estaba asociado con Georges Rouault, y Kahnweiler con Apollinaire, Picasso y otros cubistas.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> FERRÉ FERRI, Enrique. (2014). *Libros de artista para todos los ojos*. Trabajo final de Máster. Director: Antonio Alcaraz Mira. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, p. 24.

<sup>6</sup> CRESPO MARTÍN, B., FIGUERAS, E. (2013) "Hacia una tipificación del libro-arte/libro de artista: confines y confluencias" en *Grabado y edición: revista especializada en grabado y ediciones de arte*, N.º 37, pp. 26-33.

<sup>7</sup> DRUCKER, J. (1995). "El libro de artista como idea y forma", texto publicado en *The Century os Artist's Book*, Gramary Books, Nueva York, En Picazo, Gloria, Nómadas y bibliófilos, pp.1-19.

<sup>8</sup> CADENA FLORES, S.I., MÍNGUEZ GARCÍA, H. (2012) "De la tipografía en el libro al libro-arte tipográfico" en *El Artista*, N.º 9, pp.101-124.

<sup>9</sup> DRUCKER, J. (1995). "El libro de artista como idea y forma", texto publicado en *The Century os Artist's Book*, Gramary Books, Nueva York, En Picazo, Gloria, Nómadas y bibliófilos, pp.1-19.

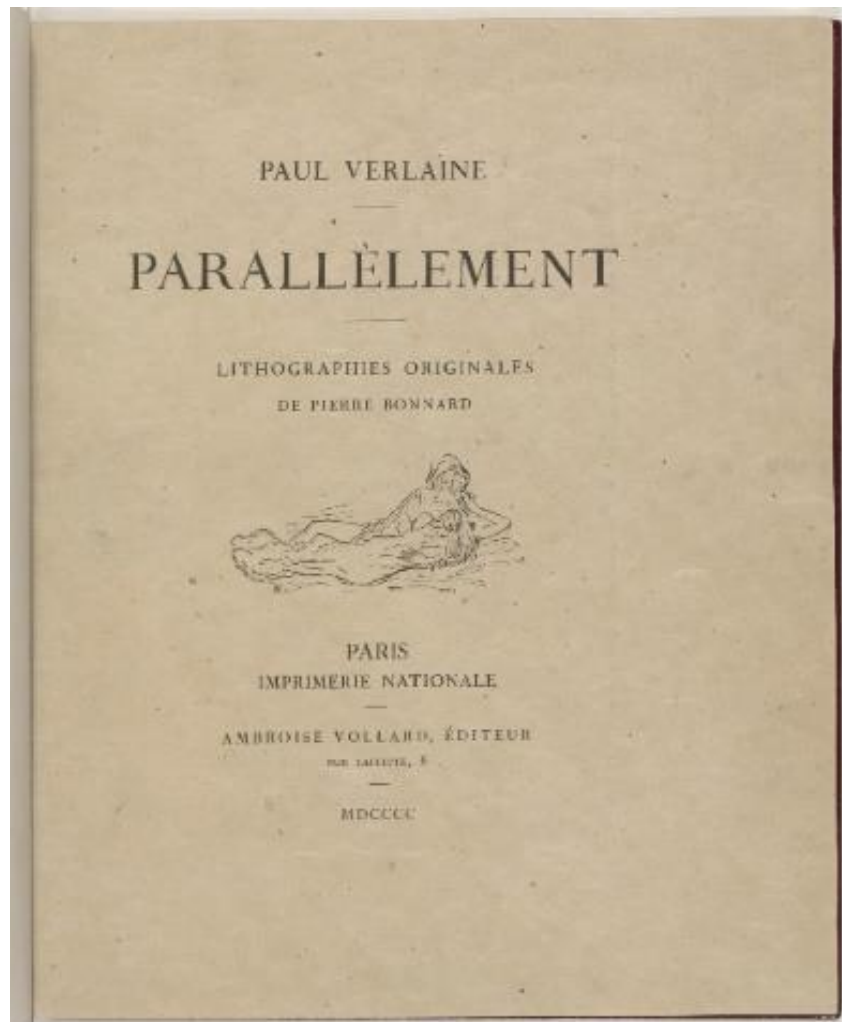


Imagen 1. *Parallèlement*, 1900.



## 2.1.1. Libro de Artista: de su origen a 1960

### Poetas franceses. Mallarmé – Apollinaire

Mallarmé (1842-1898), poeta parisino que representó el simbolismo francés de la época. Mallarmé destacó el sentido material de las palabras llegando a hacer de la escritura una disciplina plástica. En este sentido, la composición de las palabras en el papel imprimía un carácter propio (Imagen 2). La espacialidad, así como los contrastes tipográficos utilizados por Mallarmé afectaron a los artistas de la época y posteriores, los cuales consideraron las distintas y múltiples opciones que ofrecía la palabra escrita.<sup>10</sup>

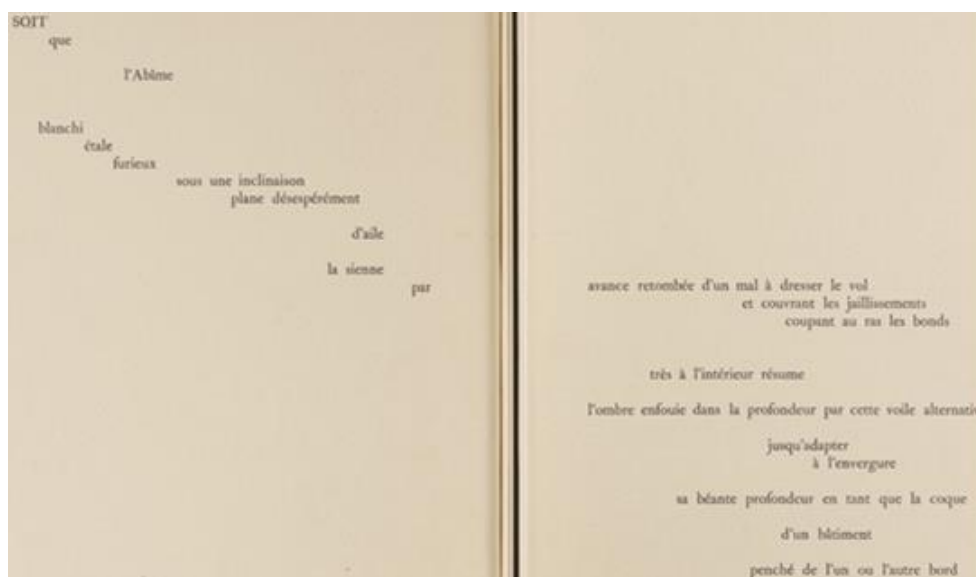


Imagen 2. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Stéphane Mallarmé. 1914.

Así pues, la cooperación entre artistas y poetas hizo que se unieran diferentes lenguajes y técnicas, lo que propició que “*que el signo lingüístico adquiriera características visuales exaltando la forma de las letras por medio de la tipografía, la disposición espacial y la dimensión. De esta asociación de elementos diversos,*

<sup>10</sup> HERNÁNDEZ VIRAMONTES, E. “La poesía experimental: genealogía de las prácticas textuales” en *Revista Electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Universidad Nacional Autónoma de México. <[http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la\\_poesia\\_experimental\\_genealogia\\_de\\_las\\_practicas\\_textuales#\\_refa](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_poesia_experimental_genealogia_de_las_practicas_textuales#_refa)> [Consulta: 21 de mayo de 2018].

*surgieron nuevas propuestas que beneficiaron la visualidad del signo lingüístico dentro de la producción artística, ya fuese plástica o literaria”.*<sup>11</sup>

De este modo, Apollinaire (1880-1918) fue otro poeta que también quebrantó la estructura lógica y sintáctica de los poemas de la época, recibiendo claramente un influjo de Stéphane Mallarmé. El artista creó los caligramas también denominados ideogramas, esto es, una forma de poesía donde las palabras se disponen espacialmente para conformar aquello que quieren expresar. Como se muestra en la Imagen 3, un ejemplo de esta ruptura es su obra “*Il Pleut*”, en la cual se enaltecen las opciones del significado de las palabras y su aspecto visual, es decir, se destaca la relación entre lo legible y lo visible.<sup>12</sup>

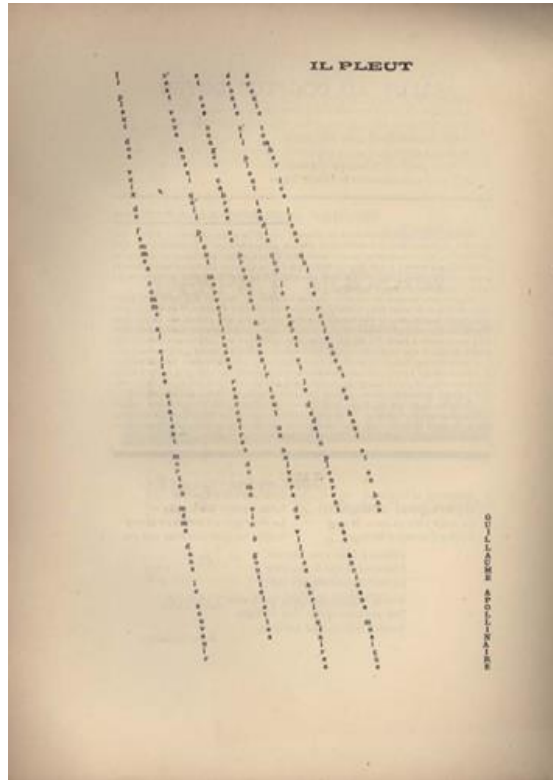


Imagen 3. *Il pleut*, Guillaume Apollinaire. 1916.

No obstante, artistas mexicanos relacionados con Apollinaire y con las vanguardias europeas (final s. XIX – principio s. XX) introducen una nueva visión editorial, en el que la palabra escrita, entendida estética y formalmente, se muestra como pieza principal de la obra. Además, intentan abrirse a distintos métodos publicitarios en el que tratan de implicar a artistas en medios impresos para que combinen letras con imágenes.

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid.

Ya en el s. XX con las experimentaciones poéticas, el discurso verbal va más allá de lo legible y el lenguaje alcanza características plásticas. Consecuentemente, esta praxis emerge como aliado de la poesía.

### Artistas mexicanos. Tablada – De Zayas

Los amigos mexicanos José Juan Tablada (1871-1945) y Marius de Zayas (1880-1961) se introducen en el círculo artístico de la época también con el caligrama. Asimismo, Foucault<sup>13</sup> indica que el caligrama aproxima el texto a la figura: “aloja los enunciados en el espacio de la figura, y hace decir al texto lo que representa el dibujo”. Por tanto, el contenido establece la forma espacial del poema (Imagen 4 y 5).



Imagen 4. *Impresión de La Habana*, José Juan Tablada. 1920.

<sup>13</sup> FOUCAULT, M. (1981). *Esto no es una pipa: ensayo sobre Magritte*. Barcelona: ANAGRAMA.

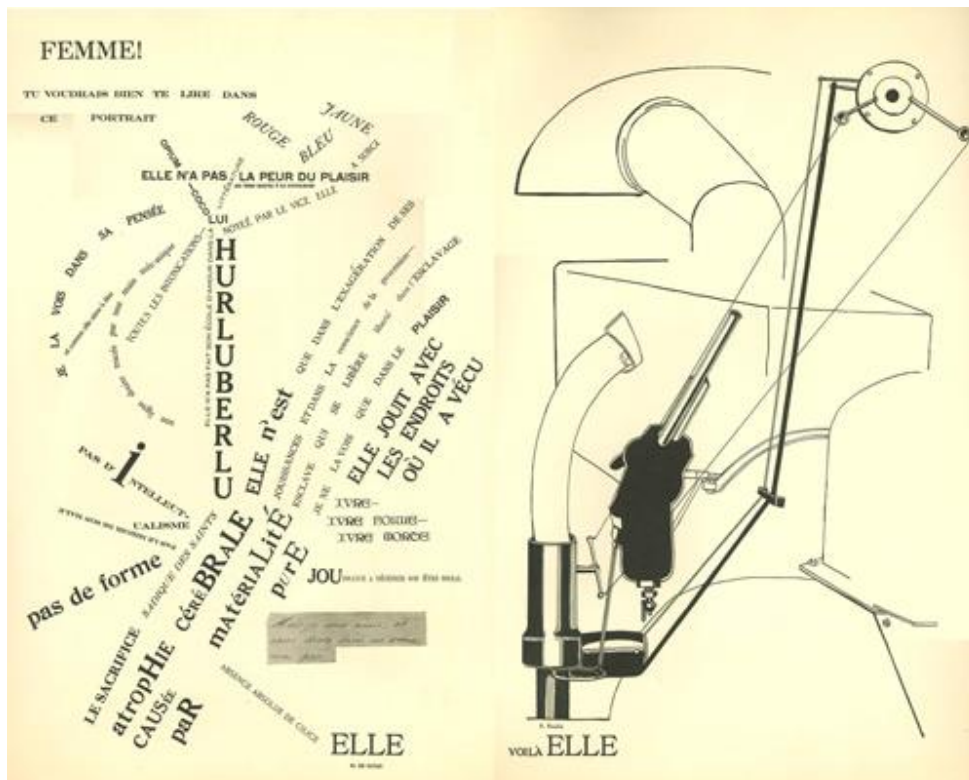


Imagen 5. *Elle*, Marius de Zayas/Francis Picabia. 1915.

Sobre las innovaciones letrísticas, De Zayas comentaba: “*La nueva tipografía ya tiene nombre: Psicotipo, un arte que consiste en hacer que los caracteres tipográficos participen en la expresión de los pensamientos y en la pintura de los estados del alma, ya no como símbolos convencionales sino como signos que por ellos mismos poseen significado*”.<sup>14</sup>

Por otro lado, los caligramas de Tablada evidencian que pueden existir múltiples opciones para el signo lingüístico por sus características plásticas y semánticas.

De Zayas y Tablada estuvieron relacionados con el círculo artístico de París y Nueva York. Sus obras fueron de gran importancia al unir las vanguardias de ambos continentes. De esta forma, conocieron a Pablo Picasso y a Filippo Tommaso Marinetti.

<sup>14</sup> DE ZAYAS, M. y SABORIT, A. (2005). *Cómo, cuándo y por qué el arte moderno llegó a Nueva York*. Ciudad de México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Universidad Nacional Autónoma de México.

## Artista español. Picasso



Imagen 6. Cubierta del libro *À haute flamme*, Tristan Tzara.

Como manifiesta Cortadella <sup>15</sup> el interés de Pablo Picasso (1881-1973) por la edición corriente y la bibliofilia es un campo poco investigado. Picasso realizó 156 libros de artista a lo largo de sesenta y ocho años de trabajo, como recoge Cramer en el “*Catálogo razonado de los libros ilustrados*”. En la Imagen 6 se muestra la portada del Libro ‘*À haute flamme*’ de Tristan Tzara en el que colaboró Pablo Picasso.

## Futurismo italiano. Marinetti – Depero

No obstante, el ensalzamiento de la tipografía como forma de expresión y comunicación se alcanza con los futuristas, por su interés en el concepto de poesía visual y, como comentamos anteriormente, los surrealistas por su afinidad con los caligramas.

La obra futurista se caracteriza por el uso de tipografías de palo seco, egipcias, romanas, caracteres en forma de capitulares o en diferentes dimensiones, (grosos, estilos, formatos y tamaños) para componer las poesías visuales. Asimismo, también plasman en el papel los elementos gráficos disponiéndolos de forma totalmente anárquica, jugando con el color, las formas de una manera asimétrica, sin márgenes, ni columnas y sin interlineados.<sup>16</sup> Dentro de la corriente futurista italiana (1909-1916) encontramos a Marinetti y a Depero de los cuales hablamos a continuación.

<sup>15</sup> CORTADELLA, M. (2015) “Picasso y los libros de artista” en *El blog del Museu Picasso de Barcelona*, 20 de mayo 2015. <<http://www.blogmuseupicassobcn.org/2015/05/picasso-y-los-libros-de-artista/?lang=es>> [Consulta: 19 de abril de 2018].

<sup>16</sup> CADENA FLORES, S.I., MÍNGUEZ GARCÍA, H. (2012) “De la tipografía en el libro al libro-arte tipográfico” en *El Artista*, N.º 9, pp.101-124.

Filippo Tommaso Marinetti (1876 -1944) publicó diferentes manifiestos como “*l manifesti del futurismo*” en el periódico francés Le Figaro realizado con tipografía móvil. Cabe apuntar que sus manifiestos están considerados entre sus mejores obras, aunque es muy interesante destacar sus obras teatrales experimentales, como Zang Tumb Tumb (1914) (Imagen 7). De hecho, Navarro<sup>17</sup> recoge que “*el manifiesto ‘Figaro’ De Marinetti representa el inicio del periodo ‘heroico’ de la tipografía moderna y alcanza su punto culminante a comienzo de los años XX*”.



Imagen 7. Zang Tumb Tumb, Marinetti. 1914.

La obra de Fortunato Depero (1892 -1960) muestra como cada pieza tipográfica debía lograr encontrar un espacio definido como narración visual. La obra ‘*Depero Futurista*’, con su concepto de encuadernación innovadora y por su proceso autobiográfico e ideológico creativo del autor (Imagen 8) es reconocida por muchos autores como el primer libro-objeto.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> NAVARRO GOIG, G. (2017). “El signo tipográfico transformado. El libro-arte desde la imprenta hasta la tipografía” en *Lecturas en el límite. Diálogos entre tipografía y el libro arte*, H. Mínguez García, (coord.). Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 77-92.

<sup>18</sup> CADENA FLORES, S.I., MÍNGUEZ GARCÍA, H. (2012) “De la tipografía en el libro al libro-arte tipográfico” en *El Artista*, N° 9, pp.101-124.

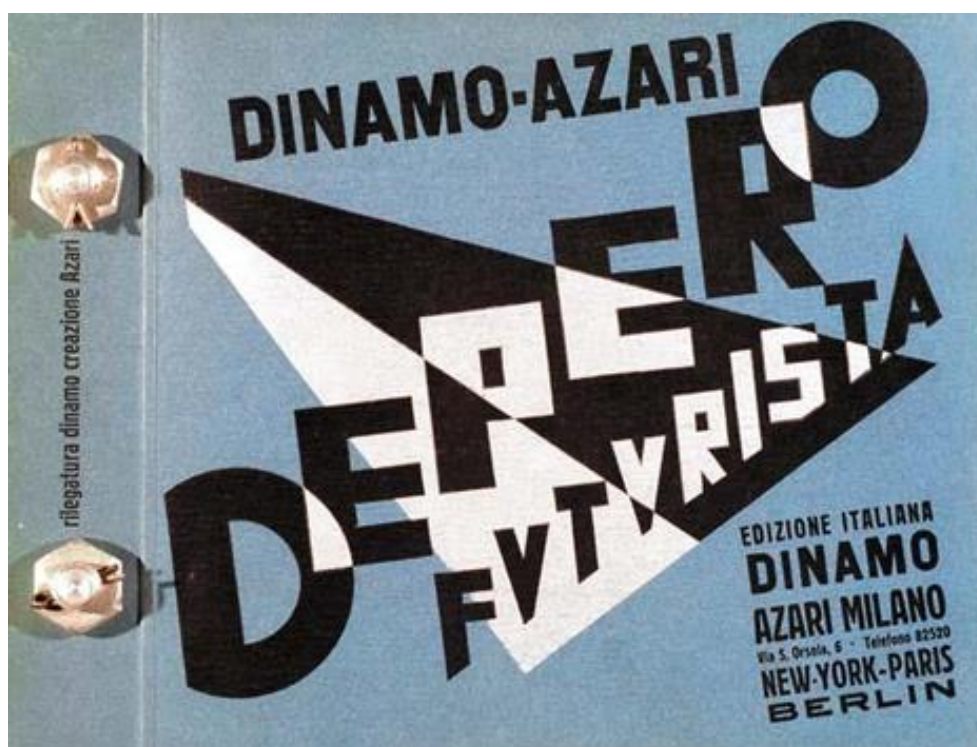


Imagen 8. *Depero Futurista*, Fortunato Depero. 1913-1927.

Con todo, de acuerdo con Cadena y Mínguez<sup>19</sup> consideramos que los libros futuristas no son los únicos ni los primeros que utilizaron la tipografía de forma poco habitual. En líneas precedentes hemos señalado que ya ha habido artistas que han usado la tipografía de una manera poco convencional.

Este es el caso que expone Hernández<sup>20</sup> de 291, proyecto de difusión de arte moderno, que surgió como una propuesta entre poetas y artistas. Esta publicación es considerada como una obra de arte en sí misma, con las influencias del cubismo, expresionismo y futurismo, y es contemplada como un modelo pre-dadá ya que su referente directo está basado en una investigación literaria y tipográfica.

---

<sup>19</sup> Ibid. p. 101-124

<sup>20</sup> HERNÁNDEZ VIRAMONTES, E. "La poesía experimental: genealogía de las prácticas textuales" en Revista Electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México <[http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la\\_poesia\\_experimental\\_genealogia\\_de\\_las\\_practicas\\_textuales#\\_ref\\_a](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_poesia_experimental_genealogia_de_las_practicas_textuales#_ref_a)> [Consulta: 21 de mayo de 2018].

## Constructivismo Ruso. Lisztzsky - Favorsky

Por otro lado, es interesante mencionar a los constructivistas rusos (años 1910 - 1934) en los que “la exposición el Libro Ruso de Vanguardia determina que antes de los años treinta ya aparecían largas ediciones de bajo coste, con todas las variantes formales que luego resurgirían en torno al libro conceptual. De igual manera, desde que hay reproductibilidad técnica y editoriales, aparecen libros de artista industriales (como en la Rusia revolucionaria, los libros surrealistas, etc.); y respecto a sus características formales y conceptuales, éstas se establecieron en el momento en que se convirtieron en medios accesibles a los artistas”.<sup>21</sup>

En esta corriente hay que destacar a Lissitzky (1890-1941) y a Favorsky (1886-1964) ya que, como artistas, utilizaron entre otras disciplinas la tipografía móvil para realizar cartelerías innovadoras (Imagen 9 y 10).

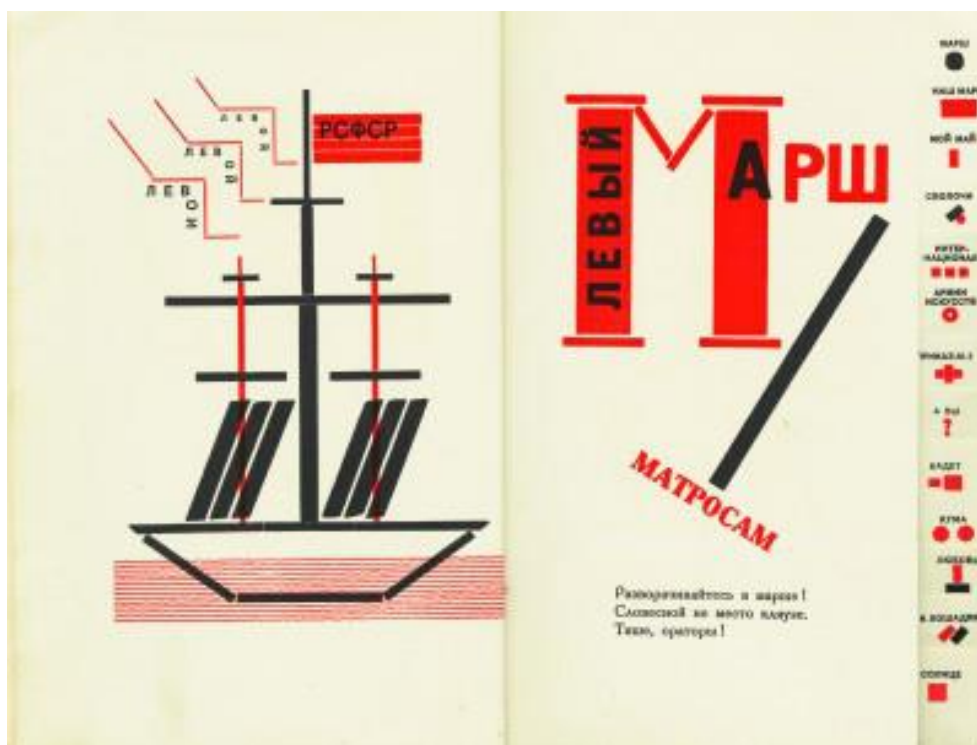


Imagen 9. *La experiencia de la totalidad*, El Lissitzky Dlya Golosa. 1923.

<sup>21</sup> DUPEYRAT, J. (2012). *Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives*. Tesis. Université Rennes 2. <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00772314/document>> [Consulta: 4 de marzo de 2018].



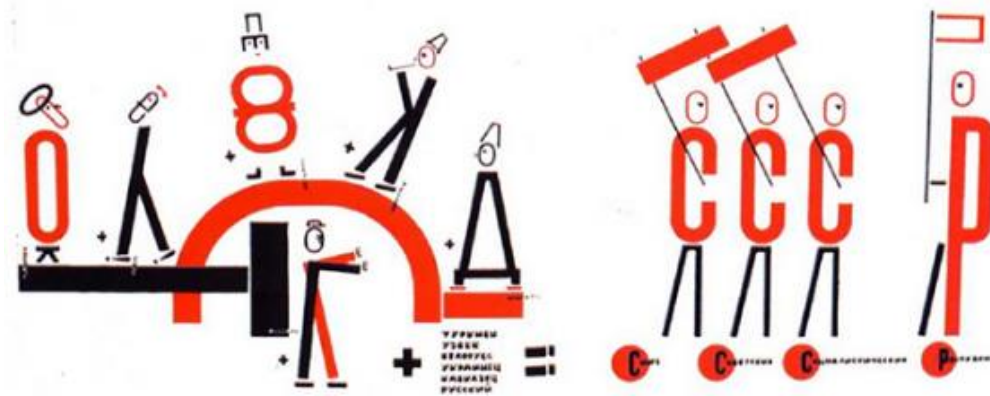


Imagen 10. *Cuatro (aritmética) acciones*, El Lissitzky. 1928.

Como concluye Ferré *“En manos de los artistas y en nuestras manos, está qué las palabras expresadas en su momento por Bertieri, Oliva de Vilanova, y tantos otros amantes de la tipografía, sean una viva realidad; permitir que los tipos sigan latiendo con fuerza, desvelando su riqueza y encanto, a través de su huella en el espacio, en equilibrio armónico o , como apuntaba El Lissitzki, en composición estallada, teniendo la oportunidad, si así es la interpretación plástica, de tratar de reproducir su eco sonoro como vibración del espacio ocupado”*.<sup>22</sup>

Siguiendo con la ruptura del texto y la página tradicional es interesante mencionar el movimiento Dadá (1916-1924) y el de la Bauhaus (1919-1933) que son contemporáneos del constructivismo ruso.

### **Movimiento Dadá. Tzara**

En referencia al movimiento Dadá se establecen nuevos signos y códigos al romper con un medio de transmisión del lenguaje como es la tipografía, al no seguir las reglas y destruir lo establecido. Como consecuencia de esta ruptura, nace una nueva forma de interpretar la tipografía con códigos diferentes de lectura dispuestos

<sup>22</sup>FERRÉ FERRI, E. (2017). “Tipografía velada. Nuevas imágenes, eco de otras palabras” en *Revista Sonda: Investigación en Artes y Letras*, N° 6, pp.57-66.

para la interpretación en esa simbología nueva que tanto había que cambiar (Imagen 11 y 12).



Imagen 11. *Dada matiné*, Theo van Doesburg. 1923.



Imagen 12. Cubierta del número 1 de la revista *Der Dada*, 1919.

*“En toda actividad dadaísta debía verse un acto de provocación. Sus exponentes buscaban, destruir el arte establecido, recurriendo a diversas estrategias, se burlaban de los objetos artísticos que habían sido venerados durante siglos y tomaban objetos de uso cotidiano como botellas, ruedas de bicicleta, lavabos, etc., presentándolos como objetos artísticos”.*

Además, evidenciamos que contemplan la parte plástica del signo lingüístico, pero no la parte semántica, tal y como también lo hicieron los futuristas. Los dadaístas cuestionan lo moderno, persiguiendo solamente valores sociales. Todo ello, se expresa con palabras, pero la palabra, como lenguaje en su naturaleza, es engañosa, porque ésta en sí misma es vacua. Todo discurso está ‘podrido’ por la palabra. Por ejemplo, palabras como amistad o amor, sólo existen realmente interpretadas en un libro llamado “diccionario”, pero cuando estas palabras se utilizan con intencionalidad, éstas se contaminan para fines determinados.

Tzara (1896-1963), uno de los fundadores del Dadaísmo, en 1920 señalaba que *“El pensamiento se crea en la boca”*. Solamente la palabra es la verdad, pero ésta está corrompida, y a la vez, existe como esencia. La corrupción o manipulación de la esencia se produce cuando el interés está centrado en la palabra como producto social, la cual es vacua y sin contenido. En la Imagen 13 se muestra un trabajo de Tzara.



Imagen 13. *Une Nuit d'Echecs Gras*, Tristan Tzara. 1920.

## Movimiento Bauhaus. Joost Schmidt

En cuanto a la Bauhaus, fue un movimiento educativo fundado en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) muy vinculado al nazismo. Para poder hablar de la Bauhaus, hay que tener en cuenta a Hans M. Wingler, ya que se creó con un ideal de modernidad debido a que el arte tradicional no satisfacía las expectativas, por lo cual defendieron una forma de hacer arte vinculada a la revolución industrial que se estaba plasmando en todos los ámbitos de la vida. En la Bauhaus, disponían de talleres de tipografía, en los que se experimentaban novedosas composiciones tipográficas de manera que introdujeron modos novedosos en cuanto a la disposición de las letras para así crear cartelerías, etc.<sup>23</sup>

*“Desde el punto de vista de la historia de la cultura, la Bauhaus no es en modo alguno un fenómeno aislado. Vino a ser como el vértice o el punto focal de un desarrollo muy complejo y ramificado cuyos orígenes se remontan al Romanticismo, que hoy todavía continúa y que podemos presumir que no se agotará en un futuro inmediato.”<sup>24</sup>*

La Bauhaus sirvió como plataforma para proyectar a sus propios artistas. Respecto a algunos de ellos que trabajaron con la tipografía en la Bauhaus destacamos a Joost Schmidt (1903-1948) pintor, tipógrafo y maestro de la Bauhaus, el cual destacó entre otros por sus trabajos tipográficos (Imagen 14).

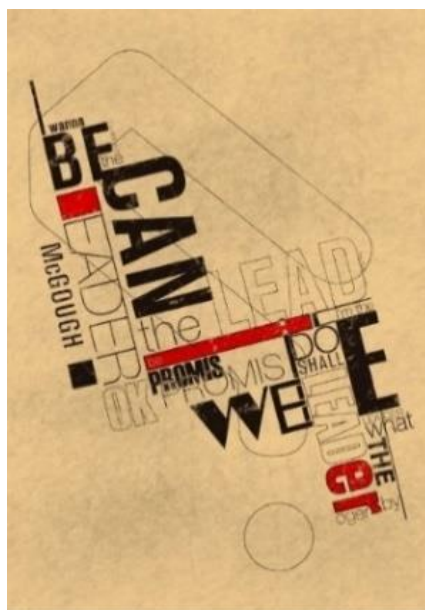


Imagen 14. Creación en la Bauhaus, Joost Schmidt.

<sup>23</sup> VV.AA. (2005). *Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros*. Colección Libros de Artista. Valencia: Universidad Politécnica, Facultad BB.AA.

<sup>24</sup> WINGLER, M. (1980). *La Bauhaus Weimar*. En Editorial Gustavo Gili, S.A. – Barcelona. <<https://losmovimientosysutipografia.wordpress.com/bauhaus/>> [Consulta: 13 mayo de 2018].

### Artistas contemporáneos. Porter

Bern Porter (1911-2004) es un artista relevante por su síntesis de la poesía *trouvé* y la forma de libro. Su técnica como recoge Crespo<sup>25</sup> “se basa en cortar y pegar fragmentos de lenguaje que se ‘encuentra’ -trouvé-, lo que provoca un impacto tanto visual como semántico.”

Como señala Frank; “Porter es al poema lo que Duchamp es al objeto de arte, un desacreditador del fetichismo de la obra de arte y ejemplar del artista como intercesor entre el fenómeno y el receptor”.<sup>26</sup> En este sentido, Porter experimenta con la división de imágenes. Como se visualiza en la Imagen 15, en ella hace referencia a la diéresis, símbolo diacrítico que indica la división de dos vocales adyacentes en dos sílabas, en la cual se muestra una mujer en un campo de espacio en blanco enfrentada a una grúa instalada en una concurrida escena floral, oponiéndose a su estoicismo con una expresión facial exagerada.



Imagen 15. Diéresis, Bern Porter. 1969.

<sup>25</sup> CRESPO MARTÍN, B. (2012) “El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras” en *Anales de Documentación*, Vol. 15 (1), p.9.

<sup>26</sup> PORTER, P.F. *Something Else Press: An Annotated Bibliography*. (Nueva York: McPhersonard Company, 1983 p.42.

## Movimiento Cobra

Otro grupo que rompe con los estándares establecidos es el Movimiento CoBrA (acrónimo de Copenhague, Bruselas, Ámsterdam) (1948-1951) movimiento en contra de la rigidez de la abstracción geométrica representativa de los años 40. Los artistas de este movimiento tienen una preferencia por la espontaneidad y rechazan las teorías preestablecidas. Asimismo, CoBrA sirve como trampolín para impulsar a los artistas del movimiento. En la Imagen 16 mostramos uno de los trabajos del movimiento.

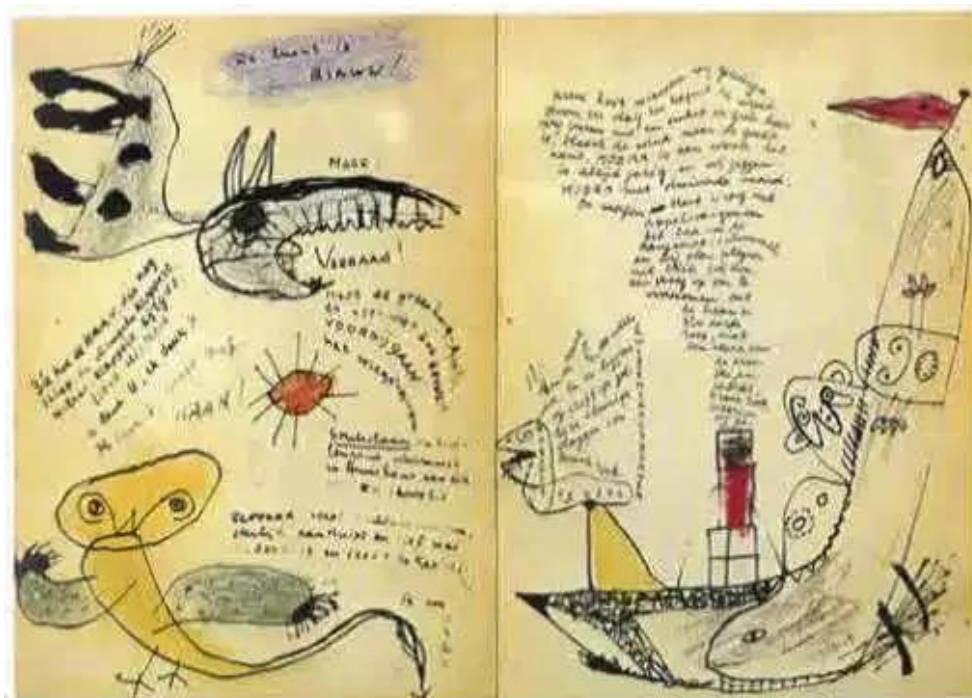


Imagen 16. Libro *Buenos días, gallo*. Texto de Garrit Kouwenaar y dibujo de Constant, 1949.

## Movimiento Fluxus. Roth - Maciunas - Cage – Felliu

Por otro lado, destacamos el movimiento Fluxus (años 60 y 70) el cual se origina para manifestar su oposición al objeto artístico tradicional como mercancía. Además, se designó a sí mismo como un movimiento artístico sociológico.

Un ejemplo es Dieter Roth (1930 – 1998) artista alemán conocido por, entre otras cosas, los libros de artista que realizó, de gran influencia (Imagen 17).



Imagen 17. Formas geométricas y agujeros hechos de recortes. Dieter Roth. 1954-1957.

Otros artistas que pertenecieron a este movimiento junto a Dieter Roth fueron: George Maciunas, John Cage, Walter de Maria o June Paik (Imagen 18).



Imagen 18. An anthology.  
George Maciunas, John Cage,  
Diether Roth, Walter de Maria,  
Nam June Paik. 1963.

“Nunca he formado parte de ningún grupo. Rechazo todos los ‘ismos’.  
En el arte, como en la vida, reniego de las teorías. Los manifiestos me aburren.  
El espíritu con el que se hacen las cosas es lo que más me interesa”<sup>27</sup>

R. Filliou

Otro de los artistas del movimiento Fluxus es Robert Filliou (1926-1987) el cual puso en práctica intervenciones lúdicas con el fin de subvertir las reglas de la vida cotidiana (Imagen 19). Podemos decir de su obra que es cuidadosamente efímera, en la que se combinan las influencias de Duchamp y el Budismo Zen.<sup>28</sup>



Imagen 19. Le cedille qui sourit.  
Robert Filliou. 1969

<sup>27</sup> DONOSO, P. (2009). “Un tal Robert Filliou empresario de cedillas” en *Revista Laboratorio*, Nº 0. <[http://revistalaboratorio.udp.cl/num0\\_2009\\_art2\\_donoso/](http://revistalaboratorio.udp.cl/num0_2009_art2_donoso/)> [Consulta: 10 de abril de 2018].

<sup>28</sup> Ibid.



## 2.1.2. Libro de Artista: a partir de 1960 hasta finales del milenio

'La palabra crea así un espacio textual, hace brotar el silencio. En ese silencio, hay una expectativa'<sup>29</sup>

José Luis Gómez

### Concepto Artist Book - Ruscha

A pesar de lo expuesto anteriormente, otros críticos defienden que el Libro de Artista nace hacia 1960 con el Conceptualismo. Expertos de la talla de Anne Moeglin-Delcroix señalan dos tendencias, una norteamericana, siendo su máximo representante Edward Ruscha y, por otro lado, una corriente europea con Dieter Roth como su exponente más destacado.

Respecto a la corriente europea, el alemán Dieter Roth empezó a hacer libros con el material que las imprentas comerciales desechaban y, por otra parte, el representante de la corriente norteamericana, el estadounidense Edward Ruscha, publicó libros basados en fotografías sin texto como "*Veintiseis estaciones de servicio*" (1963) que es considerado como el primer libro de Artista (Imagen 20).

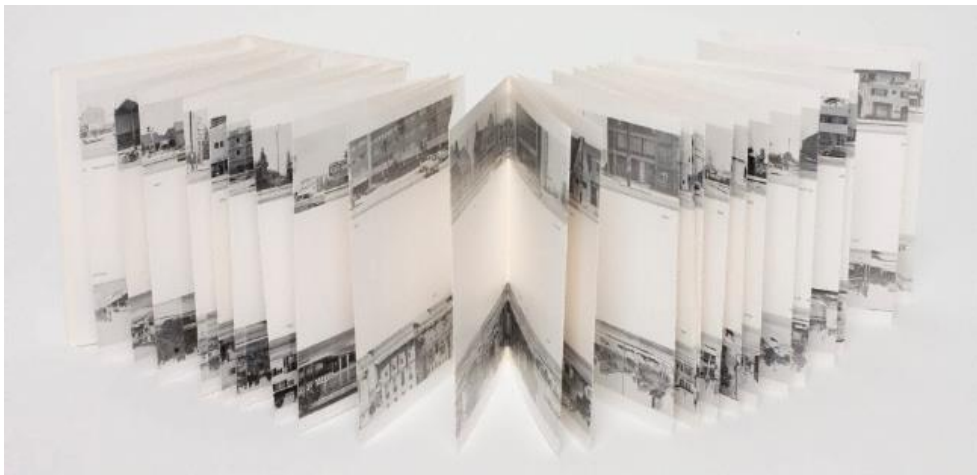


Imagen 20. Every building on the sunset strip. Edward Ruscha. 1966.

---

<sup>29</sup> GÓMEZ TORÉ, J. L. (2010). *Un templo vacío, Lo sagrado en la escritura de José Ángel Valente*. Revista de Literatura, vol. LXXII, nº 143, p. 177.

En la revisión de la literatura encontramos que las obras de Ruscha inician el concepto actual de Libro de Artista. De esta forma, Dupeyrat<sup>30</sup> subraya que “*Phillpot parece ignorar la producción europea al escoger el libro de Ruscha, cuando artistas del movimiento Cobra, Dlether Roth, los situacionistas franceses y los poetas concretos brasileños estaban trabajando en el libro industrial una década antes de: Las 26 gasolineras, incluso el propio Ruscha es consciente de esa etiqueta de manual*”.

### Grupo Zaj. Hidalgo

Juan Hidalgo (1927-2018). Artista multidisciplinar español perteneciente al grupo Zaj. Se considera como uno de los precursores de Libro de Artista en España junto con Jose Luis Castillejo ya que las publicaciones Zaj, *El viaje a Argel* (Imagen 21) y de *La caída del avión en terreno baldío* son contempladas consideradas las primeras dentro del concepto nuevo de libro de Artista, que se estaba extendiendo rápidamente por el mundo desde principios de los años sesenta.<sup>31</sup>



Imagen 21. Viaje a Argel. Juan Hidalgo. 1967.

<sup>30</sup> DUPEYRAT, J. (2012). *Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives*. Tesis. Université Rennes 2. p.25. <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00772314/document>> [Consulta 4 de marzo de 2018].

<sup>31</sup> RODRIGO NÚÑEZ, J. (2008). *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en SEACEX, España, Madrid*, p.19.

### 2.1.3. Artistas a finales de milenio. Cortázar – Paz – Brossa - Hidalgo – Medina - Carrión - Sdun.

A finales del siglo XX ponemos en valor una serie de artistas que intervienen con el formato de Libro de Artista y la tipografía, y que consideramos referentes en este periodo, tales como: Cortázar, Paz, Brossa, Hidalgo, Medina, Carrión o Sdun.

**Julio Cortázar** (1914-1984). Escritor e intelectual argentino publica, en París en 1963, *Rayuela*, una obra puramente literaria que implanta una nueva forma de lectura -no lineal- dentro de la estructura del libro.<sup>32</sup> En esta obra experimental novedosa (Imagen 22), Cortázar va en la búsqueda de otra realidad y quiere que el lector experimente un libro, que, a la vez, son muchos libros.

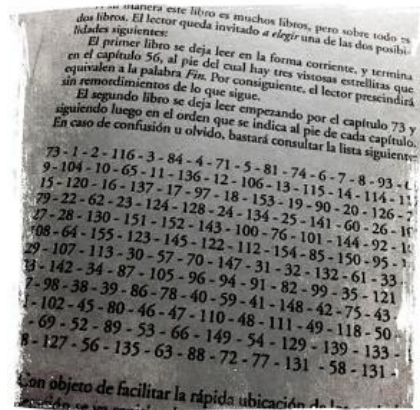


Imagen 22. *Rayuela*. Julio Cortázar. 1963.

**Octavio Paz** (1914-1998). Poeta mexicano y Premio Nobel de literatura, publicó en 1967-68 su poema *Blanco* escrito en la india en 1966 (Imagen 23). Se trata de un políptico con el poema impreso en distintas tipografías a tinta negra y roja sobre blanco y en el que se perciben claramente lecturas que propone, un guiño a Stéphane Mallarmé. Posteriormente, Paz fundó la revista *Plural* donde apareció la obra en 1975 *The New Art of Making Books* de Ulises Carrión.<sup>33</sup>

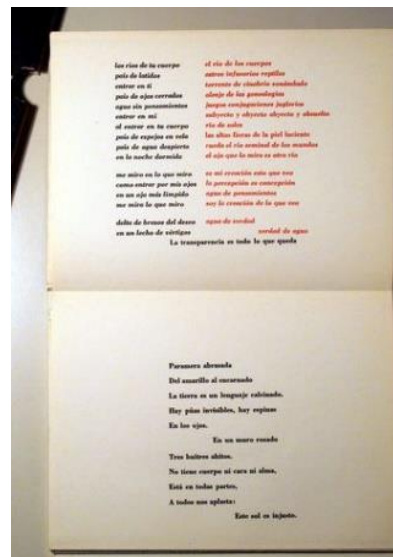


Imagen 23. *Blanco*, Octavio Paz. 1967-1968.

<sup>32</sup> HELLION, M. (2003). *El origen del libro de artista moderno*. En: Libros de Artista, Artist's Books. tomo I. Madrid, Turner, España, p.43.

<sup>33</sup> Ibid. p. 43

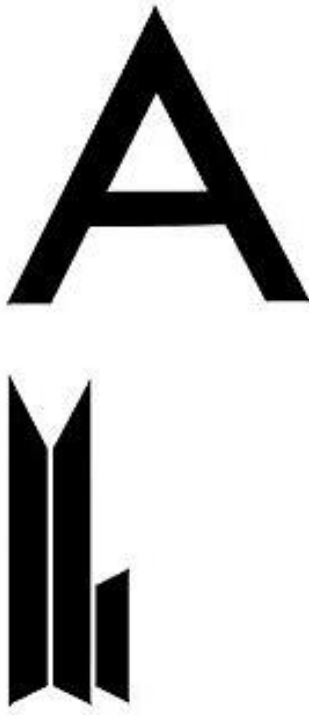


Imagen 24. Desmuntatge. Joan Brossa. 1972-1974.

**Joan Brossa** (1919-1998). Poeta español representante de la poesía visual del que destacamos lo que Satué manifiesta de distintos poetas, entre otros, de Joan Brossa con respecto a la atractivo y belleza de la tipografía *“Los poetas, desde Lewis Carroll hasta Guillaume Apollinaire, Josep Maria Junoy o Joan Brossa, han conseguido que las letras devengan imágenes, cumpliendo de este modo un antiguo deseo de Stéphane Mallarmé. Y debo reconocer que, entre mis instructores, no ha habido ningún tipógrafo ni diseñador ni investigador que haya conseguido que ame tanto las letras de imprenta como Joan Brossa, con quien conversaba sobre diseño y tipografía casi semanalmente. Brossa estaba fascinado con el alfabeto (Imagen 24), y aunque su poesía con el alfabeto completo o con letras sueltas, desordenándolas, duplicándolas, deformándolas, trastocándolas, troceándolas, superponiéndolas, humanizándolas o disponiéndolas de forma sorprendente, y anunciando el salto del ángel hacia la poesía visual.”*<sup>34</sup>

<sup>34</sup> SATUÉ, E. (2005). *El arte oculto en las letras de imprenta*. En: Campgràfic, pp. 19-20.

**Valcárcel Medina** (1937). Representante del arte conceptual español y Premio Nacional de Artes Plásticas en el año 2007. Entre otras disciplinas, el artista ha trabajado el concepto de Libro de Artista (Imagen 25).

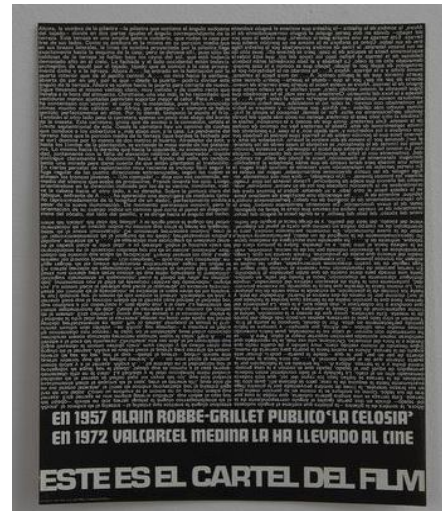


Imagen 25. La Celosía. Valcárcel Medina. 1972.

**Ulises Carrión** (1941-1989). Escritor, editor y artista mexicano que indagó sobre los libros y el correo como elementos de arte-objeto en su etapa experimental (Imagen 26), “*el cuál reunió por primera vez, en Other Books and So, obras de artistas y editores en un contexto necesario para la definición de los libros de artista*”<sup>35</sup>

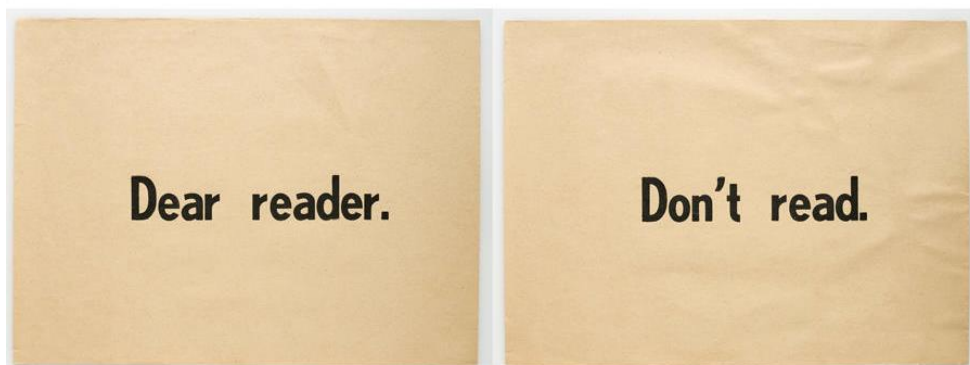


Imagen 26 Querido lector. No lea. Ulises Carrión. 1975.

<sup>35</sup> HELLION, M. (2003). *El origen del libro de artista moderno*. En: Libros de Artista, Artist's Books. tomo I. Madrid, Turner, España. p.50.

**Emilio Sdun** (1944-2015). Artista contemporáneo, experimentado en el ámbito de la tipografía y de todos aquellos elementos para la composición de un libro (Imagen 27). Era “un ejemplo de impresor y experto en el empleo de la tipografía en el lenguaje del libro de artista. En este sentido, utilizaba la letra como elemento primordial de su discurso iconográfico, creando unos libros en los que el contenido semántico es importante, de manera que proyecta su compromiso con diferentes causas, tanto de orden literario, como político y social.”<sup>36</sup>



Imagen 27. Emilio Sdun mostrando el libro *Zeitkonzert*, 1993

<sup>36</sup> NAVARRO GOIG, G. “El signo tipográfico transformado. El libro-arte desde la imprenta hasta la tipografía” en H. Mínguez García, (coord.) *Lecturas en el límite. Diálogos entre tipografía y el libro arte*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 77-92.

## 2.2. Referentes

En este apartado abordamos los autores que han sido un estímulo directo y personal para nuestra reflexión y creación de nuestra obra.

### Julio Cortázar (1914-1984)

Cortázar elabora una extensa obra literaria en relación con la cual nos interesa, porque siempre nos ha acompañado como un referente, *Rayuela* (Imagen 28). Queremos destacar de la misma la ausencia de linealidad, la posibilidad de toda una combinatoria de lecturas, y específicamente la actitud que debe asumir el lector, siempre fuera de la identificación con el texto, mientras indaga acerca de dónde proseguir la lectura, bien en el capítulo recomendado por el propio Cortázar, bien de manera continuada más allá de los saltos propuestos por su autor. Nos interesan específicamente esa capacidad de leer “a saltos” y su conceptismo. Queda anotar que además que guarda una relación específica con nuestra propia biografía, por permanecer con nosotros desde la infancia hasta la actualidad.

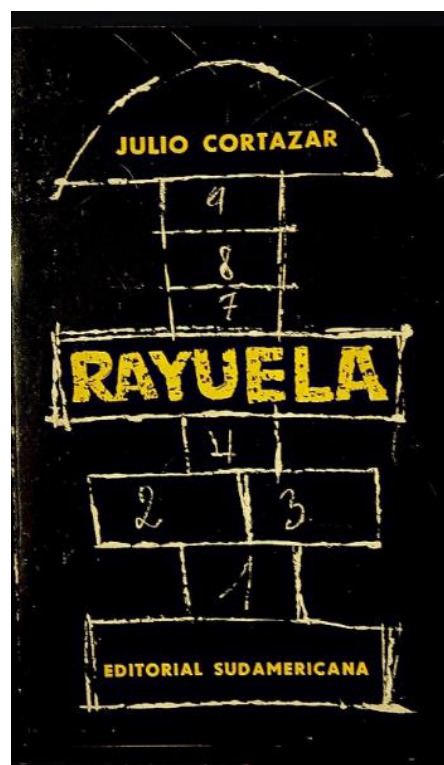


Imagen 28. *Rayuela*. Julio Cortázar. 1963.

## Enrique Jardiel Poncela (1901-1952)

Dentro del campo literario también podemos considerar un referente a este autor. Sus obras completas se encontraban en la biblioteca de nuestra casa y solíamos revisar, incluso antes de aprender a leer, su juego con diferentes tipos de cuerpos y tipografías, y el añadido de imágenes que sustituían a la palabra (Imagen 29). Más tarde nos interesó su relación con el teatro del absurdo.

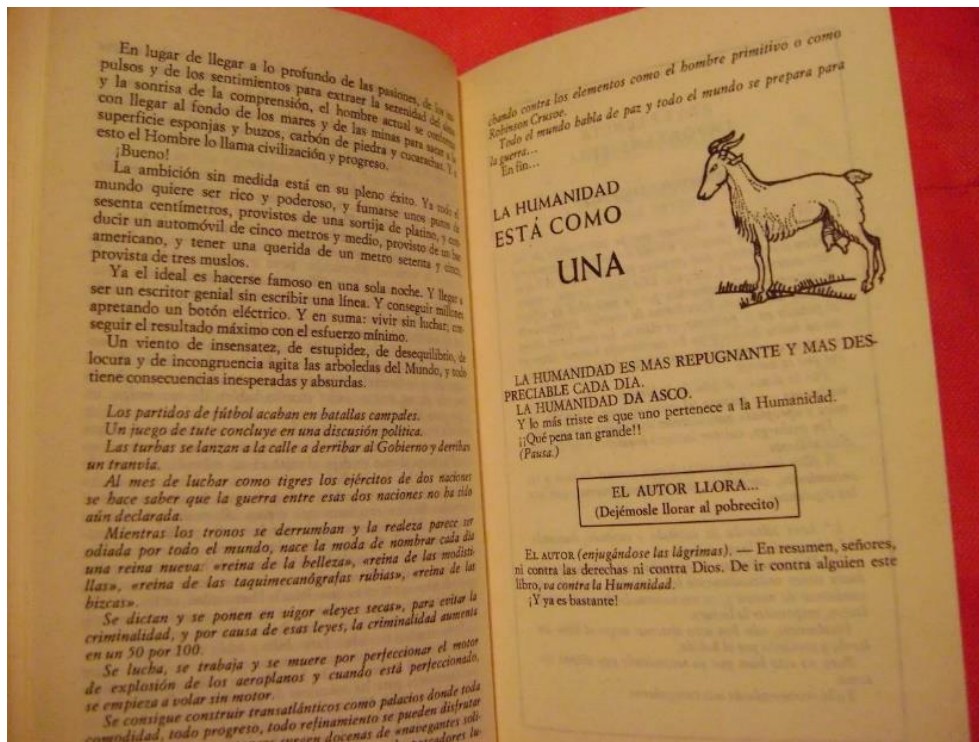


Imagen 29. La turnée de Dios. Jardiel Poncela. 1932.



## Joan Brossa (1919-1998)



Imagen 30. Cap de bou (Cabeza de buey). Joan Brossa. 1969.

La influencia de Joan Brossa se produce fundamentalmente a partir de una visita a la exposición que organizó el MACBA en noviembre de 2017. En ella entendimos a Brossa de un modo mucho más cercano, porque traducía a la perfección su modo de trabajo, su pasión por crear desde los elementos cotidianos, la espontaneidad que marca la capacidad de plasmar en un papel aquello que está aconteciendo en el presente. De manera personal empatizamos con esa forma de trabajar y con el modo de adivinar el arte en la cotidianidad y a partir de la combinación de sus elementos.

Así pues, nos vimos influidos por la idea del original, sin necesidad de hacer una edición y, sobre todo, de entre sus trabajos, aquellos que giran en torno a las letras, específicamente alrededor de la A (Imagen 31). A pesar de esto en este trabajo nos dedicamos a la edición, pero valoramos la influencia que ha ejercido el compromiso afectivo y personal con el trabajo que se manifiesta en Brossa.

### GUSTAV METZGER (1926 -2017)

Nos encontramos esta publicación en Arts Libris 2016, nos pareció un proyecto muy interesante. Se podía coger a modo montón de periódicos. Nos lo guardamos, Después aún me gusto más al leer:

*"El mundo del arte, la arquitectura y el diseño debe tomar una posición en contra del borrado continuo de las especies, incluso donde haya pocas posibilidades de éxito definitivo. Es nuestro privilegio y nuestro deber estar a la vanguardia de la lucha. No hay más remedio que seguir el camino de la ética hacia la estética. Vivimos en sociedades que se sofocan en el desperdicio. Nuestra tarea es recordarle a la gente la riqueza y complejidad de la naturaleza; para proteger la naturaleza lo más que podamos y, al hacerlo, el arte entrará en nuevos territorios que son inherentemente creativos, que son principalmente para el bien del universo".*

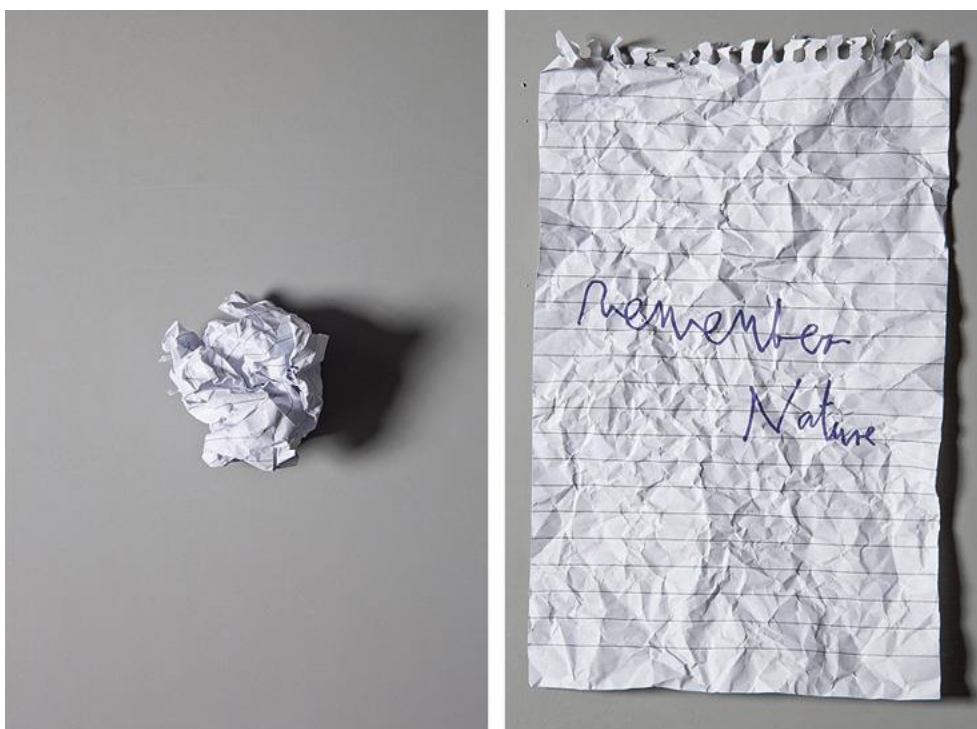


Imagen 31. Remember Nature: A call to Action by Gustav Metzger, Serpentine Galleries Central St Martins, UAL. 4 Noviembre 2015.

### Emilio Sdun (1944-2015)

Para nosotros, Sdun es uno de los mayores exponentes en el ámbito del libro de artista. Llegamos a su trabajo a partir de su fallecimiento en 2015 y de los homenajes que se le realizaron. Nos interesa específicamente por su dedicación plena a las letras y a la tipografía, y más concretamente, a la tipografía móvil (Imagen 32).

Entre los diversos eventos para rendirle homenaje destacaríamos los realizados en la Nau (Universidad de Valencia), y en la Facultad de Bellas Artes (Universitat Politècnica de València), por ser los más cercanos. No obstante, hemos realizado un seguimiento de la itinerancia de sus trabajos en diversos homenajes en las que se han creado obras ideadas para ese memorial. Hemos participado en algunas de ellas usando la tipografía móvil como principal técnica a desarrollar.



Imagen 32. Traje del hombre libro. Emilio Sdun. 2007.

### Bartolomé Ferrando (1951- )

La influencia que Bartolomé Ferrando ha tenido en nuestro trabajo ha estado muy marcada por el trato directo y el conocimiento personal del mismo que ha sido expuesto a lo largo de la impartición de sus asignaturas de Performance, tanto en el grado en Bellas Artes como en el Máster en Producción Artística, desarrollados en la facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.



Imagen 33. Letra coja. Bartolomé Ferrando. 1996.

El aprendizaje desarrollado en las clases impartidas por Bartolomé Ferrando excede la realización artística y se acerca a la vida. Especialmente, agradezco su modo de organizar la bibliografía y la generosidad a la hora de permitir el acceso a la misma a todos los estudiantes. Al mismo tiempo, accedemos desde su trabajo a una mayor conciencia de lo que es el tiempo, el cuerpo, el espacio, la conciencia y la presencia.

La referencia de su trabajo con respecto al nuestro encuentra su fundamento en la trayectoria de un profesional dedicado a las letras y a la poesía, tanto visual como



Imagen 34. Hacia el anonimato. Bartolomé Ferrando. 1998.

sonora. A través de las mismas, de la descomposición de la palabra, de las letras, de la conjugación de sonidos y de los mecanismos de articulación y desarticulación del lenguaje en sus unidades mínimas, encontramos afinidades con la manera de componer los tipos en nuestro trabajo. Encontramos, además, como en el caso de Joan Brossa ya referido, una afinidad con la letra A (Imagen 33 y 34).

### Enrique Ferré (1946- )

Enrique Ferré es quizás el referente más directo que encontramos y con el que hemos tenido la suerte y la oportunidad de compartir horas de taller desde que comenzamos el trabajo con el libro de artista y la tipografía entre 2014 y 2015.

Su influencia se ha dejado sentir, sobre todo, en la elección de la letra como campo de trabajo y en su contagio de la pasión hacia ese ámbito de la tipografía. Pero, sobre todo, de sus obras nos interesa el modo concreto y sintético en el que relaciona forma-tipo y concepto (Imagen 35), síntesis gracias a la cual consigue abrir las piezas a un ámbito en el que lleva a la reflexión sobre el significado, sin por ello perder la materialidad y la articulación de elementos, así como el concepto de juego, siempre implícito en los trabajos que realiza.



Imagen 35. TODO ES TODO? Enrique Ferré. 2016.

# 3

La Tipografía.  
El texto en el Libro de Artista

“No sería adecuado entender, sin más, la razón-poética como una forma de conocimiento híbrida de razón y poesía, a no ser que se le otorgara a cada uno de estos términos la debida amplitud. Ni la razón, aquí, se limita a la forma discursiva del intelecto; ni lo poético, a un formalismo «estético» (sensible) teñido de pensamiento. La razón poética es una espacial actitud cognoscitiva, un modo en que la razón permite que las cosas hallen su lugar y se hagan visibles”<sup>37</sup>

Maillard

### 3. ‘LA TIPOGRAFÍA. EL TEXTO EN EL LIBRO DE ARTISTA’

Presentamos en este apartado la obra que hemos realizado a lo largo del desarrollo del Máster en Producción Artística y que está centrada en el texto en el Libro de Artista. Listamos a continuación, los diez Libros de Artista así como la Obra Gráfica Original con Tipografía Móvil que hemos producido.

- “3 Familiar”
- “F”
- “A invertida”
- “SYRAH”
- “CARME”
- “N”
- “FELICIDAD”
- “LA FELICIDAD DEL TETRAFOLIO”
- “A”
- “13 Lunas”
- “Como se quiera ver (si puede)”

---

<sup>37</sup> MAILLARD, CH. (1992). *La creación por la metáfora: Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Editorial Anthropos, p. 68.

La exposición que realizamos en las siguientes páginas sigue una estructura cronológica y desarrollamos para cada una de las obras el proceso seguido en su producción, mostramos el resultado de la obra final y ofrecemos la ficha técnica de la obra.

'Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica. La rosa es sin por qué, dijo Ángelus Silesius; siglos después Whistler declararía que el arte sucede'<sup>38</sup>

Borges.

---

<sup>38</sup> BORGES, J. L. (1986). *El corazón de las tinieblas. La soga al cuello*. En el texto introductorio a la colección Jorge Luis Borges Biblioteca personal. CONRAD, J. Barcelona: Hyspamérica. Ediciones/Orbis.



### 3.1. “3 Familiar”

Este es el primer libro en el que hemos realizado todo el proceso de edición, encuadernación e impresión. En este libro han colaborado nuestras dos hermanas. Les propusimos a cada una de ellas que aportaran sus ideas para su creación. Por nuestra parte, escribimos el nombre de las tres participantes en su producción: Andrea, Candela y Constanza en la técnica de tipografía móvil (Imagen 36) con el cuerpo más pequeño que disponemos de ella en el taller, que es el cuerpo 6.



Imagen 36. Composición tipográfica de los tres nombres en la rama.

Por parte de Candela, su aportación fueron unas amapolas hechas con acuarela como seña suya de identidad y del color rojo que le caracteriza (Imagen 37).



Imagen 37. Amapolas de acuarela por Candela Familiar

De otro lado, Constanza compuso un texto escrito en digital que dice así:

*“Fumamos Flores*

*porque somos*

*Familiar*

*...*

*3*

*Llopis”*

haciendo una oda a lo que somos las tres, sobre todo cuando nos juntamos, además, de plasmar nuestros apellidos (Familiar y Llopis) refiriéndonos a nuestro origen. El tres en número y los tres puntitos hacen referencia a nosotras tres como hermanas (Imagen 38 y 39).



Imagen 38. Composición en tipos móviles de la portada del Libro titulado "3 Familiar"



Imagen 39. Ensamblaje de las tres propuestas

La obra finalizada se puede observar en la Imagen 40.

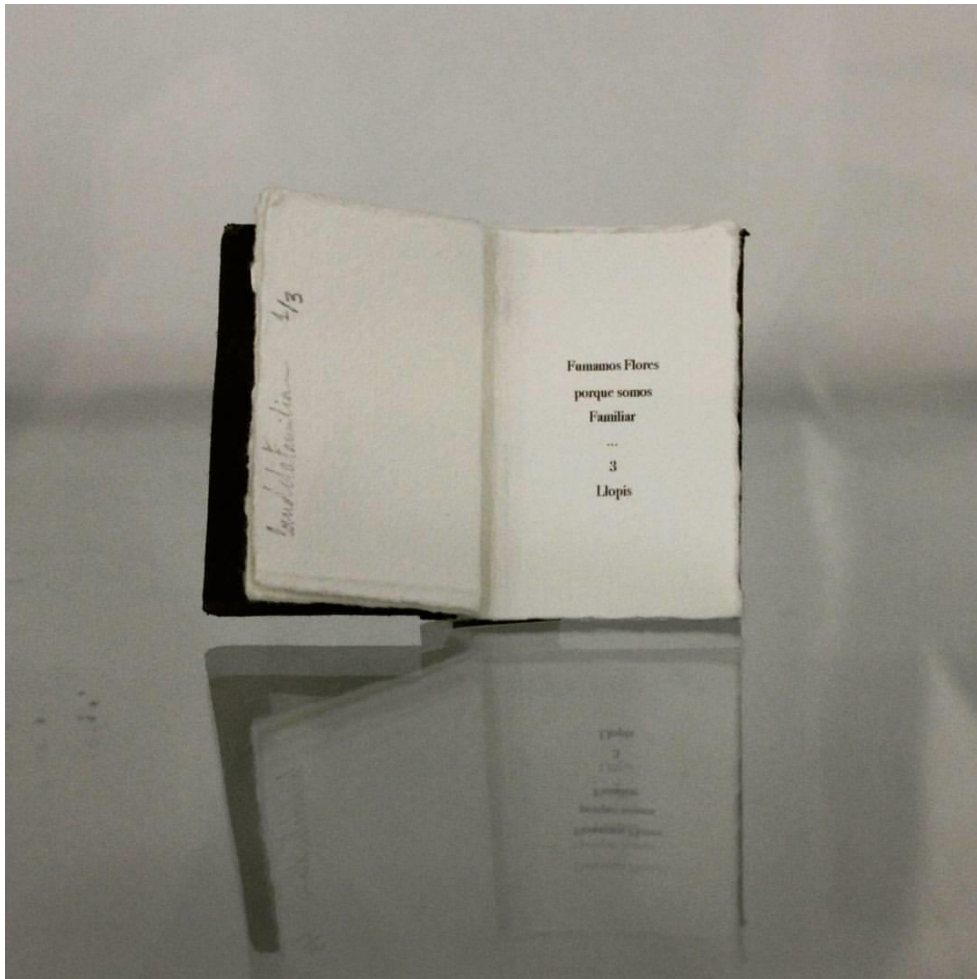


Imagen 40. Obra Final "3 Familiar"

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	3
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	4 x 3 x 1 cm
<b>Edición</b>	3 ejemplares todos ellos numerados y firmados
<b>Técnica</b>	Tipografía móvil, acuarela e impresión digital
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV
<b>Autoras</b>	Andrea Familiar Llopis, Candela Familiar Llopis, Constanza Familiar Llopis

### 3.2. “F”

Este segundo libro, titulado “F”, lo hemos realizado mediante frases personales plasmadas con la técnica de Grabado Calcográfico, que nos permite adentrarnos en el mundo de lo familiar, en un intento introspectivo de conocimiento auto-personal. En él se ha plasmado una serie de pensamientos escritos por Francisco Familiar Ramos, en los que se muestran sus propias ideas, canalizadas e interpretadas por nosotros mismos interviniendo así, las planchas con nuestra propia letra manuscrita.

El texto dice así:

*... Y que seríamos distintos*

*y dispares.*

*Y unidos*

*Y espero que siempre fieles*

*Que para siempre contrarios*

*...Nadie avisa.*

*Nadie nos avisa.*

*...e imagino a nuestra*

*Invisible unión*

*trazada*

*hasta el infinito.*

Este proyecto está ideado para la asignatura de máster Grabado Calcográfico, realizado con dicha técnica. Hemos empleado planchas de Zinc y el modo de estampación ha sido grabado en hueco a una sola tinta (negra). La producción ha sido realizada en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV. Consta de una edición limitada de siete ejemplares, todos numerados y firmados sobre papel Hahnemühle de 230 gr.

Para el proceso de elaboración de la obra hemos trabajado sobre el soporte de dos planchas de Zinc. Lo primero que hicimos fue lijar las planchas con una lija llamada de agua. Aplicamos agua a la hora de lijar para que así se cree una pasta y se obtenga un resultado más eficaz. Una vez lijadas las planchas, se aplica el polvo “blanco de España” y esto hará que queden perfectamente pulidas (Imagen 41).



Imagen 41. Planchas de Zinc.

A continuación, se aplica el barniz que hemos preparado previamente (Imagen 42).



Imagen 42. Aplicación de barniz en plancha.

Una vez tenemos el barniz seco, intervenimos las planchas con punta seca muy, muy fina. Cuando hemos intervenido la plancha, se mete en ácido para que así éste haga mordida en la plancha, dejándolo actuar unos minutos en función del acabado que deseemos tener.



Imagen 43. Planchas en ácido.

Pasados aproximadamente siete minutos, se saca del ácido y ese es el resultado de la plancha mordida (Imagen 44).



Imagen 44. Resultado de la mordida en la plancha.

Una vez tenemos la plancha lista para estampar, se mete el papel que se va a utilizar en agua y luego se secará con una toalla, para quitarle el exceso que pueda tener de agua. Y a continuación, procederemos a estampar la plancha y pasarla por el tórculo (Imagen 45).



Imagen 45. Plancha pasada por tórculo.



Finalmente, así quedaron las planchas estampadas sobre papel Hahnemühle de 230 gr. (Imagen 46).

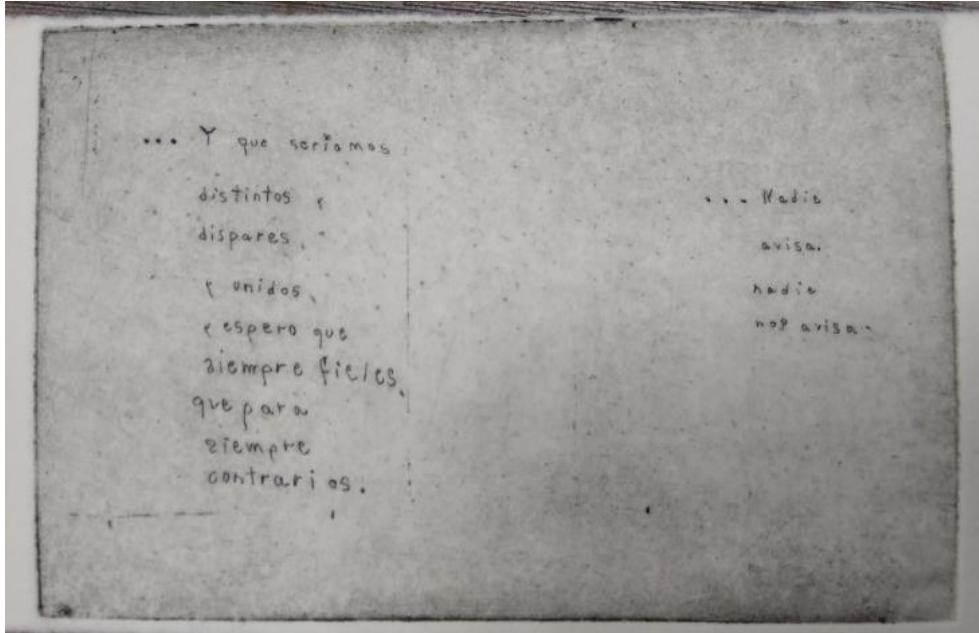


Imagen 46. Resultado de la plancha estampada.

Una vez terminada la estampación, procedimos a hacer la encuadernación de los libros. Encolamos la tela de encuadernar, posteriormente forramos con papel negro el interior del libro y finalmente cosimos las hojitas y lo ensamblamos encolándolo al lomo del libro (Imagen 47).



Imagen 47. Proceso de encuadernación.

La obra final podemos observarla en la Imagen 48 que referencia el tamaño de la misma y en la Imagen 49 mostramos la obra final en sí misma.



Imagen 48. Referencia del tamaño de la obra finalizada



Imagen 49. Obra final "F"

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	F
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	5,7 x 3,2 x 0,7 cm
<b>Edición</b>	7 ejemplares todos ellos numerados y firmados
<b>Técnica</b>	Grabado calcográfico
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

### 3.3. “A invertida”

Este libro se ideó para la asignatura de Gráfica Digital. Al tener a nuestra disposición en el taller una máquina de corte en vinilo, ideamos un libro construido totalmente de vinilo.

Así pues, tanto las cubiertas como las propias páginas están forradas con papel de vinilo como se puede observar en la Imagen 50.



Imagen 50. Cubierta y páginas de vinilo

Es un libro personal ya que jugamos con la A invertida que tanto nos representa, la A como símbolo personal y lo acompañamos con nuestra firma, que es la imagen de un beso, también cortado con la máquina de corte láser. Asimismo, jugamos con el color negro/amarillo (Imagen 51).



Imagen 51. Interior del libro *A invertida*.

En la Imagen 52 mostramos la obra final de “A invertida”



Imagen 52. Obra Final “A invertida”

---

Ficha técnica de la obra

<b>Título</b>	A invertida
<b>Año</b>	2016
<b>Dimensiones</b>	17,5 x 13,5
<b>Edición</b>	Un ejemplares numerado y firmado.
<b>Técnica</b>	Corte en vinilo
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

### 3.4. “SYRAH”

Este libro, que también se convierte en cartel, está ideado para la asignatura de Libro de Artista y Serigrafía del máster, dónde nos inspiramos en la bodega Mustiguillo con su referencia de vino Syrah.

Para su creación jugamos con las palabras, dándole vueltas a la palabra Syrah como inspiración y empezamos a hacer una composición con ella, creando a su vez un cartel tipográfico

El texto que se imprimió y que veremos más adelante es el siguiente:

*SYRAH*

*O SE VENDRA CON O*

*SIN VINO*

*¡SYRAH SIN VINO NO ES VINO!*

*Y SI SE VINO ES PORQUE ES*

*MUCHO VINO*

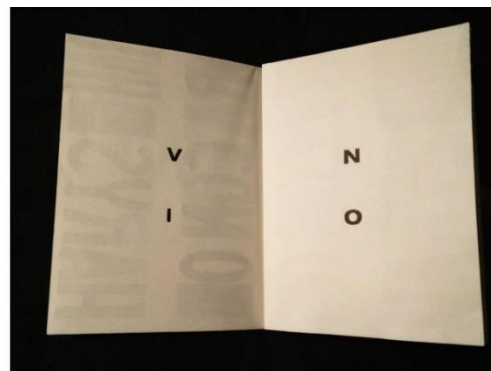


Imagen 53. Fotos de la composición de la rama y la respectiva estampa correspondiendo al pliego que queda en la parte interior.



Imagen 54. Composición de tipos móviles de madera en la rama

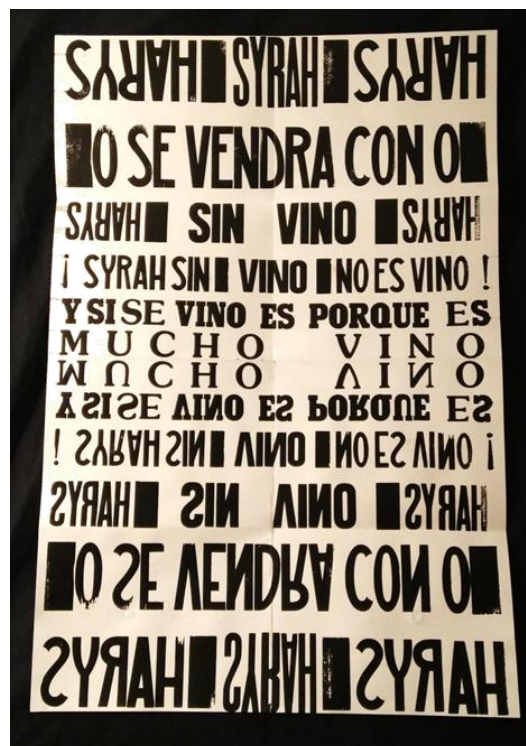


Imagen 55. Libro abierto a modo cartel

La obra final de esta producción la mostramos en la Imagen



Imagen 56. Obra final "SYRAH"

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	Syrah
<b>Año</b>	2016
<b>Dimensiones</b>	21 x 18 cm
<b>Edición</b>	26 ejemplares todos ellos numerados y firmados x
<b>Técnica</b>	Tipografía móvil y Serigrafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---



### 3.5. “CARME” y “N”

Estos dos libros (que no son el uno sin el otro) están ideados para la asignatura de máster de Gráfica Urbana. El objetivo en este caso es acercarnos al terreno de la gráfica mediante la calle, el barrio, la esencia de las pequeñas cosas y los detalles que podamos encontrar, tratando de registrar esas huellas de una forma que puedan perdurar cuando en ese lugar desaparezcan.



Imagen 57. Uso de la técnica de *Frotage* en la Plaça Mossén Milà, nº 6

Nos interesa mucho el tema de la tipografía y los números (de una forma original, es decir, tipografía de cartelerías antiguas originales o números también con encanto). Asimismo, nos interesan tanto la cantidad de registros como la calidad de éstos (el encanto de que estén en el casco antiguo de la ciudad, los edificios, las paredes de piedra, los números y tipografías auténticas y originales de la época), por eso el uso de la técnica de *Frotage* (Imagen 57).

La encuadernación de la obra está realizada a partir de cartón forrado con tela de encuadernar de color gris y forrado la parte interior con papel negro. El ensamblado del libro está realizado con tornillos como mostramos en la Imagen 58.

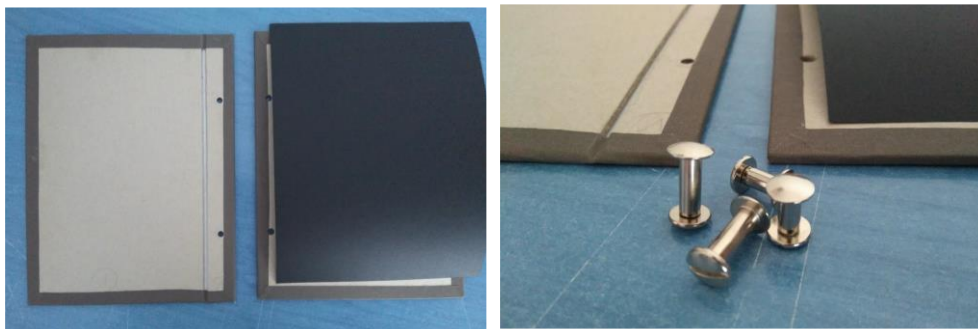


Imagen 58. Proceso de encuadernación y ensamblado con tornillos

La elección de tipos móviles para la realización de la portada del Libro de Artista ha sido tanto la de madera como la de metal. En la Imagen 59 se muestra la composición creada en rama de “CARME” y en la Imagen 60, la de “N”.



Imagen 59. Imágenes de la composición creada en rama de “CARME”

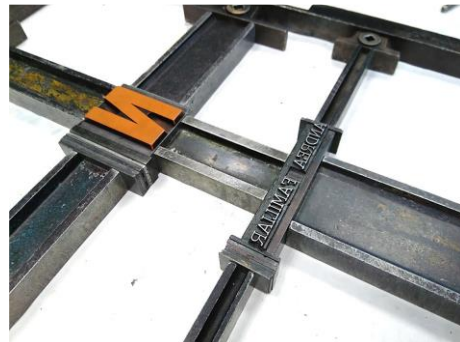


Imagen 60. Elección de tipos móviles de madera y de metal.

Finalmente, las portadas han sido impresas en la imprenta Minerva modelo Hispania como observamos en la Imagen 61.



Imagen 61. Impresas las portadas en imprenta Minerva modelo Hispania.

En la Imagen 62 presentamos la obra finalizada “Carne”.

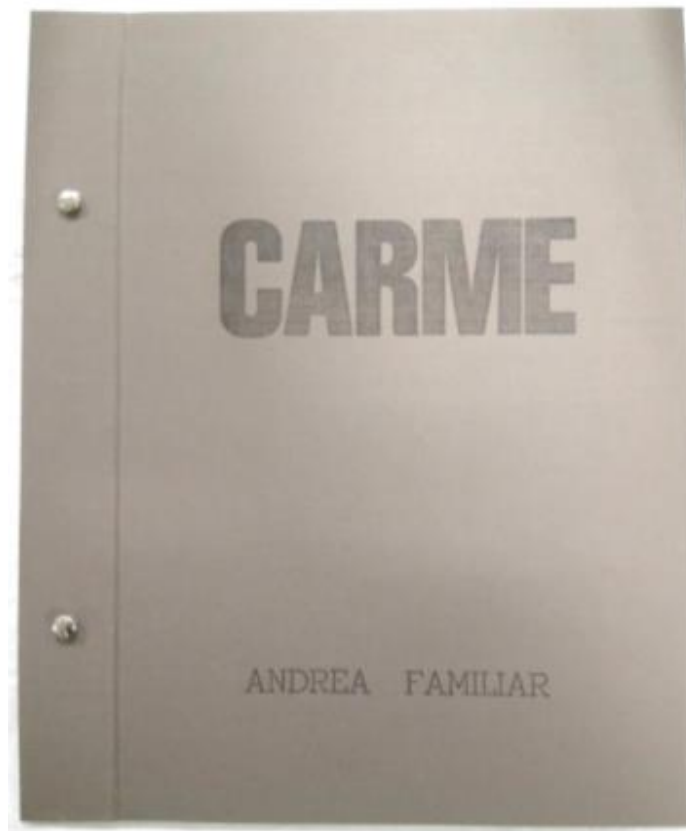


Imagen 62. Obra final “Carne”

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	CARME
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	30,5 x 37,5 x 1,4 cm
<b>Edición</b>	1 ejemplar numerado y firmado
<b>Técnica</b>	Frotage y Tipografía móvil (Hispania Minerva)
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

La obra final “N” la presentamos a continuación en la Imagen 63.

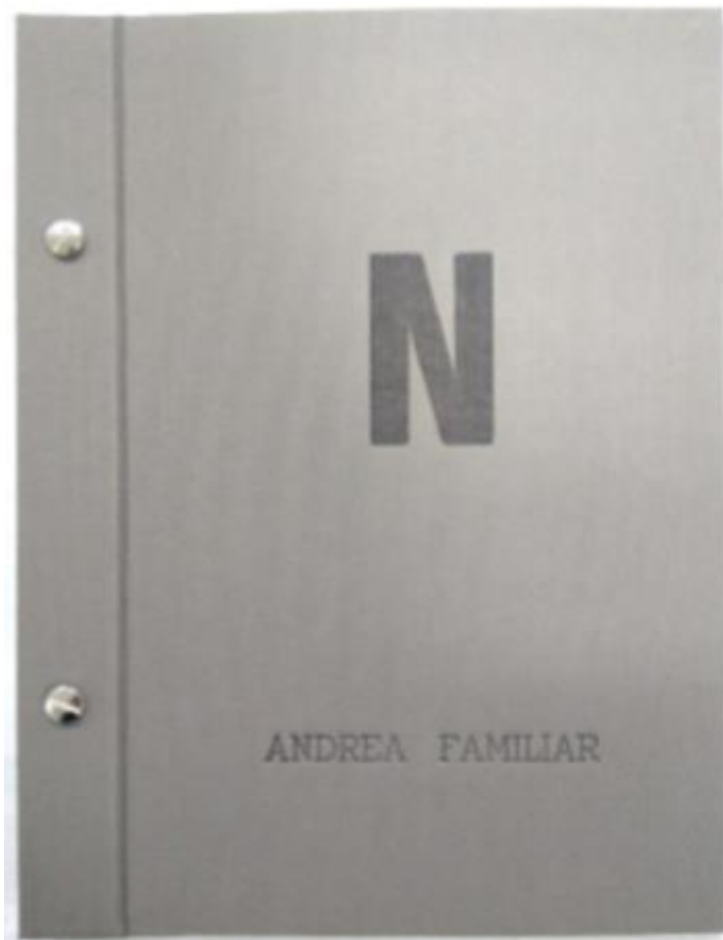


Imagen 63. Obra final “N”

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	N
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	24 x 17,3 x 1,4 cm
<b>Edición</b>	1 ejemplar numerado y firmado
<b>Técnica</b>	Frotage y Tipografía móvil (Hispania Minerva)
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

### 3.6. “Felicidad”

“Felicidad” es otro libro pensado para la asignatura de Procesos Experimentales de la Gráfica. Nuestra intención en este trabajo es la de hacer uso de imágenes bellas, estéticas y bonitas, para desarrollarlas con la técnica de Fotopolímero; por ello, recurrimos a las flores que plasmamos en la obra de la trilogía. La imagen 64, a nuestra derecha, es el fotolito creado, tratado en Photoshop con las escalas de grises y creándoles un poco de trama.



Imagen 64. Fitolito de la flor del trébol de cuatro hojas, tratada digitalmente.

Una vez creada la imagen se imprime en papel de acetato para generar el fotolito. Introducimos la la plancha con el fotolito en la insoladora y creamos la plancha de Fotopolímero (Imagen 65).

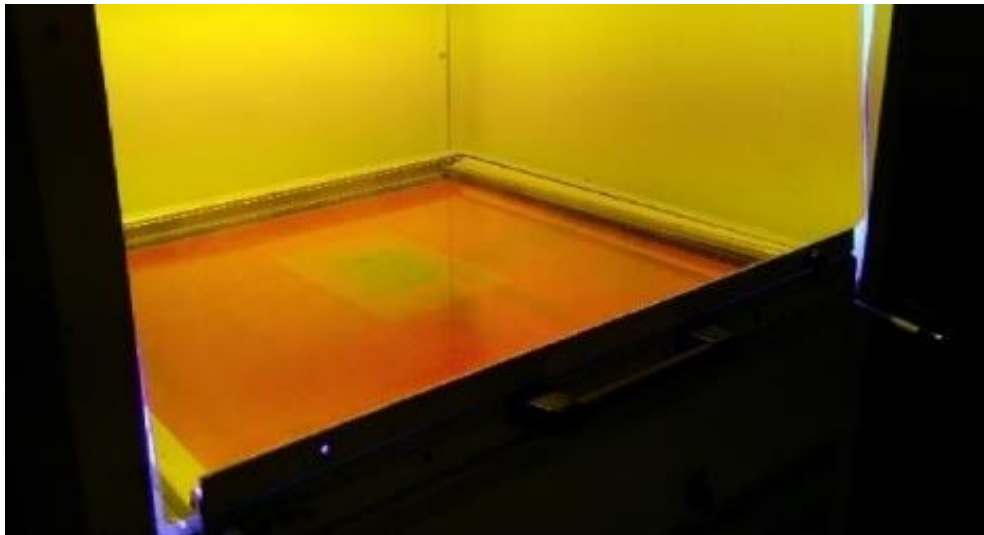


Imagen 64. Fitolito (papel acetato) sobre plancha introducida en la insoladora creando la plancha de Fotopolímero.

Cuando ya hemos creado la plancha de fotopolímero se procede a entintarlas con tinta calcográfica y posteriormente aclaramos la imagen con el uso de la tarlatana, como vemos en la Imagen 66.



Imagen 66. Proceso de entintar las planchas.

Cuando tenemos la plancha entintada, procedemos a estamparla en el tórculo (Imagen 67), previamente mojando el papel en agua (siguiendo el método de grabado tradicional).



Imagen 67. Plancha de fotopolímera pasada por el tórculo.

El libro está encuadernado de forma totalmente manual. Por un lado, están hechas las cubiertas partiendo de cartón y forrado con tela de encuadernar de color mostaza. De otro lado, está la tripa del libro que la hemos realizado en “Leporelo”, es decir, la construcción del libro está hecha a modo acordeón (Imagen 68). Finalmente, se ensambla la tripa del libro pegando la última hoja del Leporelo a la cubierta.



Imagen 68. Proceso de encuadernación

Respecto al acabado del libro, no podía faltar la Tipografía móvil. Así pues, compusimos tanto la portada del libro como el colofón en tipos móviles metálicos. La tipografía utilizada es la denominada ‘Época Final’ de diferentes cuerpos como vemos en la Imagen 68.

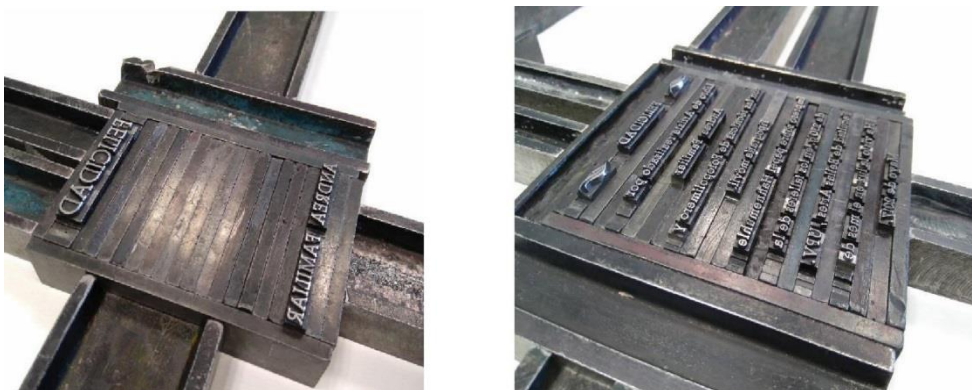


Imagen 69. Composición de tipos móviles creada en rama.



El proyecto está compuesto por una edición limitada de 5 libros de Artista, realizados con la técnica de Fotopolímero y acabados con la técnica de Tipografía Móvil (Minerva modelo Hispania) sobre papel Hahnemühle de 230 g. (Imagen 70). Todos ellos han sido realizados en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, editados, encuadernados y firmados por Andrea Familiar.



Imagen 70. Imprenta Minerva modelo Hispania y de secadero con todas las estampas recién salidas de la Minerva.

En la Imagen 71 podemos observar la obra final “*FELICIDAD*”.



---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	FELICIDAD
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	20,5 x 14,5 x 1,2 cm
<b>Edición</b>	5 ejemplares todos ellos numerados y firmados
<b>Técnica</b>	Fotopolímero y Tipografía Móvil (Minerva modelo Hispania)
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

### 3.7. “La felicidad del Tetrafolio”

Esta obra nace a raíz del libro “*FELICIDAD*” ideado para la asignatura de Procesos Experimentales de la Gráfica ya que aprovechamos la propia plancha de Fotopolímero para crear una composición diferente de la imagen. Así nació la “*Felicidad del Tetrafolio*” con la idea de crear una estampa bella. Decidimos trabajar en un formato cuadrado, componiendo la imagen del fotopolímero ligeramente tirada hacia la izquierda y a la parte derecha nos apetecía jugar mucho con tipografía móvil, pero de un modo más ‘oriental,’ es decir, componer ‘*TETRAFOLIUM FLORE*’ a modo vertical, escogiendo una tipográfica con mucha serifa, para que fuera como más aparatosa y menos legible y que tuviera un aire más “oriental”.

A continuación, en la Imagen 72, preentamos las estampas que hemos realizado con la técnica de fotopolímero ya secas en el secadero, así como la composición de la tipografía móvil en la rama. Cabe señalar que hemos experimentado con la composición, introduciendo los tipos en cartón pluma para poder crear la composición en vertical.



Imagen 72. Proceso de la obra “*La felicidad del tetrafolio*”.

Para finalizar con la exposición de esta obra, en la Imagen 73 mostramos la obra final acabada.



Imagen 73. Obra final "La felicidad del tetrafolio".

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	La felicidad del tetrafolio
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	20 x 20 cm
<b>Edición</b>	Tres ejemplares todos ellos numerados y firmados
<b>Técnica</b>	Tipografía móvil y Fotopolímero
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

### 3.8. “A”

Con este proyecto hemos participado en el *Memorial Emilio Sdun*, mediante la convocatoria de Librodeartista.info Ediciones y el departamento de Dibujo de la Facultat de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de Valencia. El mismo ha sido concebido como un conjunto de actividades cuyo objetivo es recordar y homenajear la figura del artista y tipógrafo Dieter Emil Sdun, fallecido el 20 de enero de 2015, así como promover la creación y edición de Libros de Artista realizados con procedimientos de edición de arte contemporáneo.

La obra forma parte de una trilogía “SEA” y, en concreto, esta es la parte correspondiente a la “A”. Está formada por una caja contenedor, que se compone de dos apartados: por un lado, están las hojas que conforman el libro, que invitan a realizar acciones (hazme pedazos, susúrrame...), y por otro, el apartado con tiras de papel más estrechas con la inspiración de la propia palabra SEA (Imagen 74).

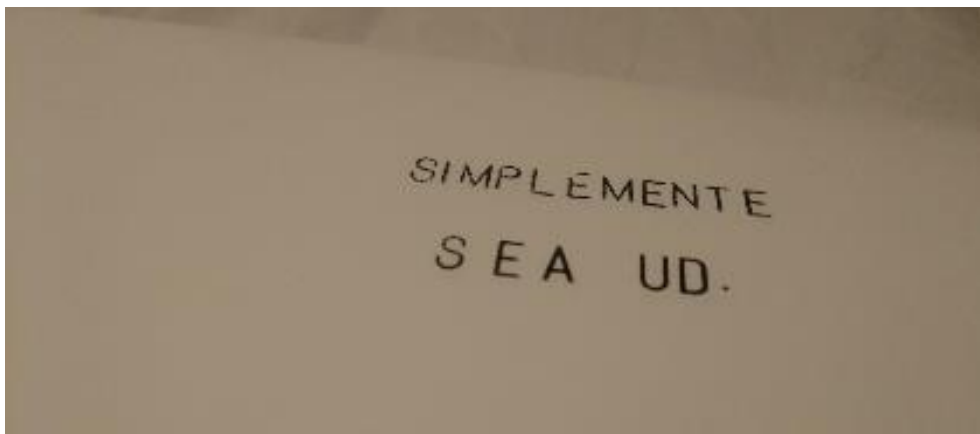


Imagen 74. Inspiración palabra SEA

Respecto al proceso de la obra, hemos creado las piezas de la caja contenedora y las hemos colocado en disposición de ensamblaje para montar dicha caja. Posteriormente, se ha construido la estructura interior que contendrá las páginas del libro. Este proceso que acabamos de comentar se puede visualizar en la Imagen 75.

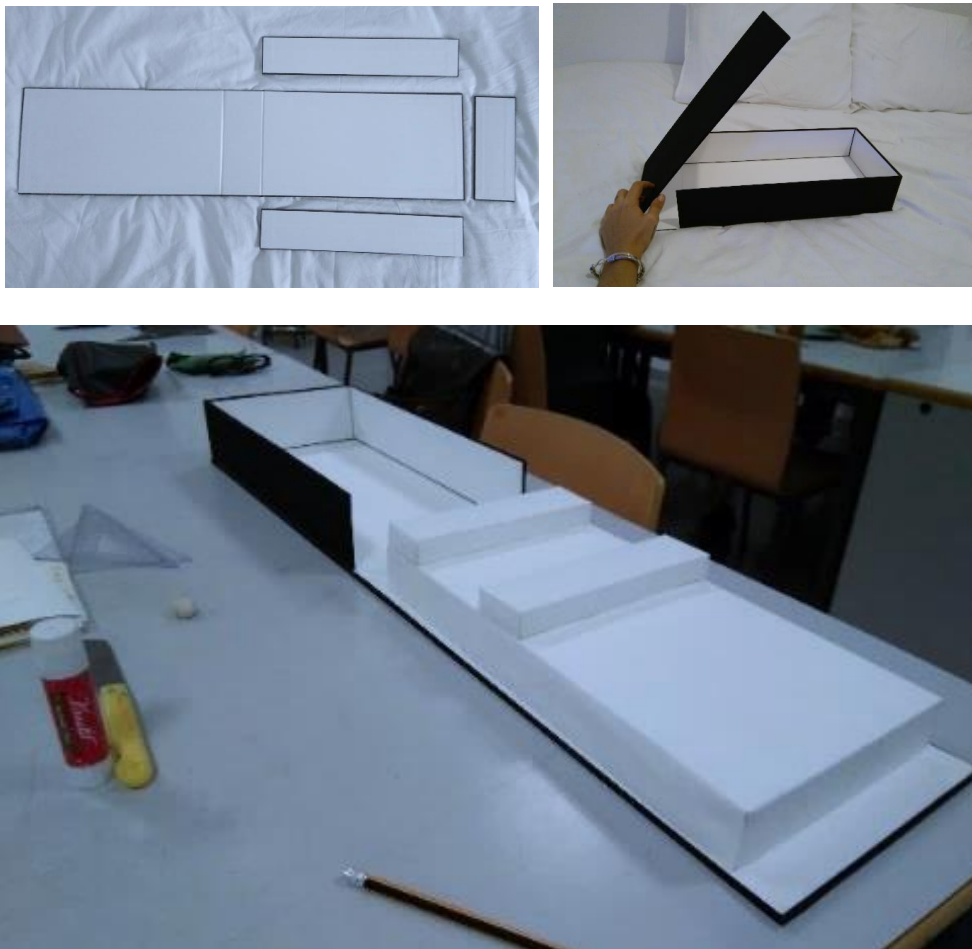


Imagen 75. Piezas, ensamblaje y parte interior de la caja dónde van dispuestas las hojas del libro.

Esta obra ha tenido recorrido en exposiciones como El memorial de Emilio Sdun en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, en Jaén o Barcelona (Imagen 76 y 77).



Imagen 76. Exposición realizada en Jaén



Imagen 77. Exposición realizada en Jaén

La obra final “A” la mostramos en la Imagen 78.



Imagen 78. Obra final “A”

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	A
<b>Año</b>	2016
<b>Dimensiones</b>	32 X 17 X 8,3 cm.
<b>Edición</b>	Seis ejemplares todos ellos numerados y firmados
<b>Técnica</b>	Tipografía móvil
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis



### 3.9. “13 Lunas”

*Bajo Presión* es otra publicación que forma parte de las actividades del Memorial Emilio Sdun. Se ha querido editar una publicación realizada con los mismos procedimientos técnicos que el artista usó en su labor artística como impresor y calígrafo, usando la composición tipográfica con tipos móviles, el fotopolímero y la serigrafía. Esta es la primera publicación de una colección que desarrollará un proyecto anual, editada por librodeartista.info ediciones en colaboración con diferentes instituciones que llevará por nombre “La Vida Desatenta”, entre otras, el Departamento de Dibujo de La Universidad Politécnica de Valencia y Jaén Edita. El consejo editorial está formado por Antonio Gómez, Antonio Terrada, Antonio Alcaraz y Antonio Damián.

Es una publicación de poesía y arte impreso, con 23 poemas acompañados de ilustraciones o interpretados tipográficamente en impresos y estampas de diferentes formatos y tipos de papel, mediante la tipografía con tipos móviles, fotopolímero y serigrafía y ensamblados en una caja de 250 x 250 x 50 mm.

Está ideado y ajustado a las medidas que nos pedían (25x25 cm.). Así pues, decidimos hacer un juego de pliegos en el papel, usando como técnica la tipografía móvil, ya que teníamos claro que queríamos jugar con las propias palabras que contiene el poema de Carlos Medrano que dice así:

<p>TRES AXIOMAS</p> <p>Contéplate en lo amado que se aleja.</p> <p>Su aroma llora una patria distinta.</p> <p>***</p> <p>Un día de doce horas.</p> <p>Para que no descienda el sueño ni la noche.</p> <p>***</p> <p>La mañana descalza</p> <p>no entiende tus preguntas:</p> <p>nace limpia</p>	<p>I. CONTRADANZA</p> <p>Busca seguridad el frío.</p> <p>Bajo él todo transcurre hacia ninguna parte.</p> <p>El vértigo es ajeno a las alondras.</p> <p>El alma es manantial o es insurgente.</p> <p>¿Puedes parar el sol con un latido?</p> <p>¿Puedes cerrar la noche sin herirte?</p>	<p>II. CIGARRAS</p> <p>“Siempre he huido de los hombres que me han tratado bien. Al final me he quedado con los que en un momento dado te hacen daño y has de salir corriendo”.</p> <p>Soy del planeta Ausencia.</p> <p>Todavía el reflejo de la luna en el agua no mueve ni una onda: ni hacia mí ni a la calma extensa de esta noche desvelada y concreta.</p>
---	--	--

Así pues, extrajimos las palabras que nos parecieron más interesantes y creamos una composición de tipografía móvil. La estampación la realizamos en un degradado de diferentes tintas, dando un resultado muy fresco y colorido (Imagen 79).



Imagen 79. Estampación de la obra

El ejemplar de la obra se presenta plegado juntamente con el colectivo. Además, se puede desplegar totalmente, así como se puede presentar desplegado parcialmente de diferentes formas, una de ellas es la que mostramos en la Imagen 80.

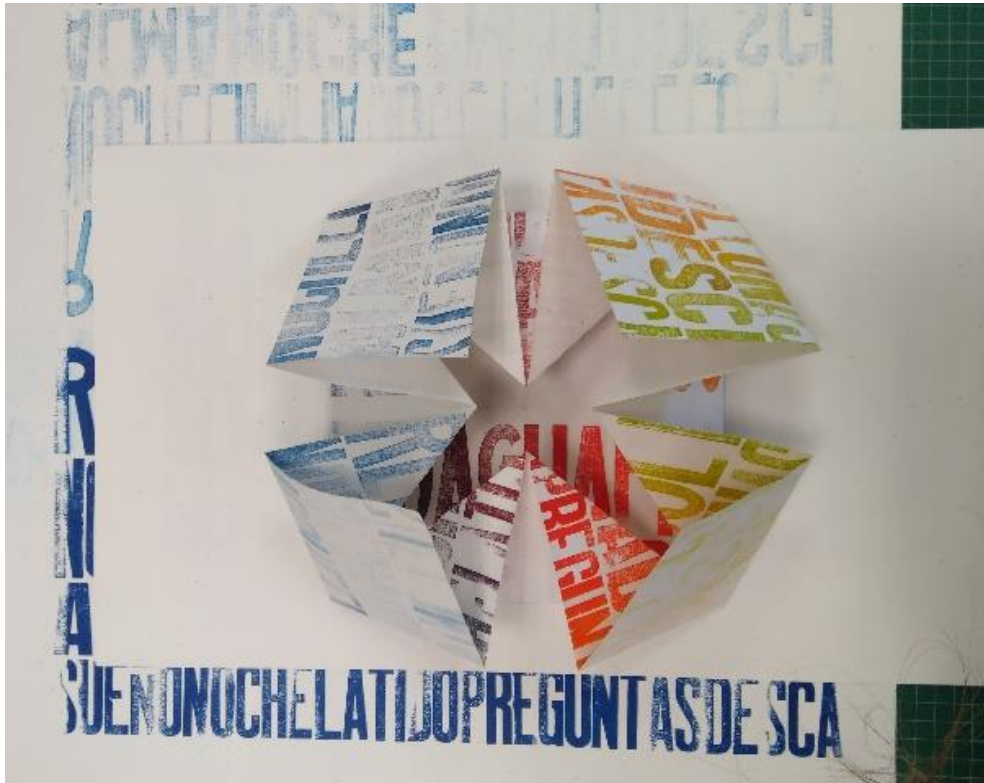


Imagen 80. Presentación de la obra.

En cuanto a los acabados del libro, los realizamos con la técnica de Tipografía móvil (Minerva modelo Hispania), con la composición de los tipos en rama y la imprenta en marcha a todo color con la estampación de la edición “13 Lunas” como observamos en la Imagen 81.



Imagen 81. Composición rama e Imprenta Minerva modelo Hispania

En la Imagen 82 se muestra la obra Bajo Presión finalizada.



Imagen 82. Caja contenedora de las obras

La obra final “13 Lunas” se presenta en la Imagen 83.



Imagen 83. Obra final “13 Lunas”

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	13 LUNAS
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	44 x 44 cm
<b>Edición</b>	125 ejemplares
<b>Técnica</b>	Tipografía móvil de madera y metálicos de diferentes tamaños en prensa Minerva modelo Hispania.
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV
<b>Autores</b>	Andrea Familiar Llopis y Enrique Ferré Ferri

### 3.10. “*COMO SE QUIERA VER (Si puede)*”

Lalata es una clase de revista ensamblada que se presenta en una lata metálica de cierre hermético. Para disfrutar de su contenido materializado en formato tridimensional el lector ha de abrir el propio envase. El rasgo principal de la edición es que todas sus obras han sido realizadas por los colaboradores en series limitadas para cada número editado. Se trata de un proyecto independiente, autogestionado, que se inició hace 17 años y por el que han pasado cerca de 400 creativos de ámbito internacional. En su trayectoria se suman numerosas ferias, encuentros, exposiciones, talleres y presentaciones. Lalata 19 es la edición en la que hemos participado y recoge distintas obras que desarrollan el tema monográfico planteado “Especial Putadas”.<sup>39</sup>



Imagen 84. Edición Lalata 19

“*COMO SE QUIERA VER (Si puede)*” es nuestra propuesta para Lalata 19. Especial putadas. Así pues, en honor al tema elegido para esta edición, decidimos jugar con la tipografía en diferentes cuerpos, usando la estrategia de la disminución de cuerpo. Del cuerpo 6 pasamos al cuerpo 4, luego al dos y acabamos finalmente con cuerpo 1 que, al ser prácticamente ilegible para nuestros ojos, tenemos que coger una lupa.

El texto dice así:

Dedicado a todas aquellas  
personas que usan gafas

<sup>39</sup> LALATA. <<http://www.lalata.es/>> [Consulta: 25 de mayo de 2018].

y se las ponen  
(solo)  
para leer de cerca.  
O no.

ESTO NO ES NINGUNA PUTADA  
(para quienes ven bien)  
(ni para os que ya  
Lo están leyendo  
Con gafas)

ESTO EMPIEZA A SER CADA VEZ + PUTADA  
(para quienes no ven NI TORTA de cerca)

ESTO ES UN PUTADÓN  
(para los que usan gafas y para los que no)

#### LALATA 19

Por otro lado, la obra no debía de exceder un máximo de 3 cm x 3 cm; así pues, nos adecuamos al formato, una pequeña obra que fuimos perfilando en digital y como vemos en la imagen 85, hicimos la maqueta real para ver como quedaba.



Imagen 85. Maqueta de la obra

La obra final “COMO SE QUIERA VER (Si puede) la podemos observar en la Imagen 86.



Imagen 86. Obra final “COMO SE QUIERA VER (Si puede)”

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	Como se quiera ver (si puede)
<b>Año</b>	2018
<b>Dimensiones</b>	6,7 x 5,3 x 0,1 cm
<b>Edición</b>	160 ejemplares todos ellos numerados y firmados
<b>Técnica</b>	Tipografía digital
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis



# 4

Conclusiones

## 4. CONCLUSIONES

La valoración en el cumplimiento de los objetivos de este Trabajo de Fin de Máster pasa por exponer las principales conclusiones que derivan de cada uno de los objetivos planteados en la Introducción de este trabajo y sobre los cuales hemos ido avanzando a lo largo del marco teórico y de las obras realizadas tal y como exponemos a continuación.

- *Establecer una aproximación conceptual a la noción de Libro de Artista mediante una revisión de la literatura*

Para determinar el marco conceptual que reconoce la importancia de Libro de Artista hemos realizado una revisión de la literatura en relación con los antecedentes históricos del Libro de Artista, a partir del análisis de las contribuciones teórico-prácticas que nos ha permitido conocer cuál ha sido su evolución. De esta forma consideramos que la clave de la aparición del Libro de Artista es la moda por el arte de la bibliofilia que surge en Francia en 1900.

La investigación realizada a nivel teórico ha sido personalmente muy enriquecedora al proporcionarnos una visión más amplia como expresión dentro del ámbito de los que es una publicación de Libro de Artista.

- *Desarrollar e investigar en las técnicas gráficas y de tipografía móvil*
- *Proseguir en nuevas ediciones gráficas y de Libro de Artista.*
- *Consolidar una línea profesional de trabajo en el ámbito de Libro de Artista y de la Obra Gráfica.*

Estos tres objetivos propuestos inicialmente se han alcanzado con la producción de los diez Libros de Artista y la Obra Gráfica Original con tipografía móvil, la cual nos ha permitido investigar y experimentar con diferentes técnicas gráficas como la Serigrafía, el Fotopolímero, el *Frotage* o el Corte en vinilo. A su vez, esto también nos ha proporcionado la apertura de una línea de trabajo como artista en el campo de Libro de Artista y abrimos a otros campos como la Obra Gráfica Original.

- *Adquirir mayores conocimientos de encuadernación y acabados.*

Diferentes obras como “FELICIDAD” o “A” nos han permitido alcanzar este objetivo. Consideramos que tenemos una mayor precisión y manejo del papel, así como hemos profundizado un poco más en la encuadernación al tener la oportunidad de aprender a encuadernar con Poncho Martínez.

- *Participar en la difusión y muestra del trabajo realizado a través de exposiciones y ferias de Libro de Artista internacionales.*

Algunas las obras desarrolladas en este trabajo han sido expuestas en diferentes exposiciones a nivel nacional e internacional, consiguiendo de esta forma alcanzar el objetivo que nos habíamos planteado inicialmente. A continuación, indicamos dónde han sido expuestas alguna de las obras.

- “CARME” y “N” en Bari -Catania (Italia)
  - “A” Homenaje a Sdun en La Llotja - Barcelona, Jaén y UPV - Valencia.
  - “3 Familiar” en la Universitat Politècnica de València.
  - “FELICIDAD” y “TETRAFOLIUM FLORE” en Arts Libris - Barcelona
- *Materializar los pensamientos a través del soporte de Libro de Artista como medio de expresión.*

Todas las ideas, pensamientos, la autobiografía, la vida...se han volcado a través del texto en el Libro de Artista mediante la tipografía móvil y las diferentes técnicas gráficas, siendo el soporte Libro de Artista con el que nos sentimos especialmente más cómodos e identificados.

- *Encaminar el presente proyecto para un futuro trabajo de investigación doctoral.*

Esta experiencia nos permite seguir avanzando e investigando en el formato Libro de Artista como modo de expresión plástica. El interés que hemos tratado de poner en nuestras obras nos anima a profundizar más en el estudio de la tipografía, no tan solo como medio de exposición grafica sino como una posibilidad de expresión plástica no suficientemente extendida y trabajada. Por ello, queremos

profundizar más en el marco teórico y nos planteamos a nivel académico la realización de la tesis doctoral en este ámbito, así como a nivel profesional continuar con la asistencia a ferias, exposiciones y congresos de Libros de Artista y Obra Gráfica.

# 5

Fuentes referenciales

## 5. FUENTES REFERENCIALES

### BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, J. L. (1986). *El corazón de las tinieblas. La soga al cuello*, En el texto introductorio a la colección Jorge Luis Borges Biblioteca personal.  
CONRAD, J. Barcelona: Hyspamérica. Ediciones/Orbis.
- BROSSA, J; MADOZ, C. (2010). *Fotopoemario*. Madrid: La Fábrica. CARRERE, A. Retórica tipográfica. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- CADENA FLORES, S.I., MÍNGUEZ GARCÍA, H. (2012) "De la tipografía en el libro al libro-arte tipográfico" en *El Artista*, Nº 9, pp.101-124.
- CARRIÓN, U., ISSA, M., VV.AA. (2003). *Libros de Artista = Artist's Books*, tomo I, en Turner, Madrid.
- CRESPO MARTÍN, B., FIGUERAS, E. (2013) "Hacia una tipificación del libro-arte/libro de artista: confines y confluencias" en *Grabado y edición: revista especializada en grabado y ediciones de arte*, Nº 37.
- CRESPO MARTÍN, B. (2012) "El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras" en *Anales de Documentación*, Vol. 15 (1).
- DE ZAYAS, M. y SABORIT, A. (2005). *Cómo, cuándo y por qué el arte moderno llegó a Nueva York*. Ciudad de México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DELCROIX, M. (1997). *Esthétique du livre d'Artiste*. Bibliothèque Nationale de France, París.
- DRUCKER, J. (2004). *The century of artists' books*. 2ª edition. Gramary Books, New York.
- DRUCKER, J. (1995). "El libro de artista como idea y forma", texto publicado en *The Century os Artist's Book*, Gramary Books, Nueva York, En Picazo, Gloria, Nómadas y bibliófilos.

- FERRÉ FERRI, E. (2017). "Tipografía velada. Nuevas imágenes, eco de otras palabras" en Revista Sonda: Investigación en Artes y Letras, Nº 6, pp.57-66.
- FERRÉ FERRI, E. (2014). Libros de artista para todos los ojos. Trabajo final de Máster. Director: Antonio Alcaraz Mira. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- FOUCAULT, M. (1981). Esto no es una pipa: ensayo sobre Magritte. Barcelona: ANAGRAMA
- GÓMEZ TORÉ, J. L. (2010). Un templo vacío, Lo sagrado en la escritura de José Ángel Valente. Revista de Literatura, vol. LXXII, nº 143, pp. 157-184. ISSN: 0034-849X.
- GUBERN, R. (2010). Metamorfosis de la lectura. Barcelona: ANAGRAMA, Colección Argumentos.
- HELLION, M. (2003). *El origen del libro de artista moderno*. En: Libros de Artista, Artist's Books.tomo I. Madrid, Turner, España.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999). *Pequeña historia del libro*. En: Gijón: Ediciones Trea.
- MAILLARD, CH. (1992). *La creación por la metáfora: Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- NAVARRO GOIG, G. (2017). "El signo tipográfico transformado. El libro-arte desde la imprenta hasta la tipografía" en Lecturas en el límite. Diálogos entre tipografía y el libro arte, H. Mínguez García, (coord.). Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 77-92.
- NIETZSCHE, F. (1980) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Traducción de Luis Manuel Valdés y Teresa Orduña. Valencia: Cuadernos Teorema, p. 18.
- PORTER, P. F. (1983). Something Else Press: An Annotated Bibliography. Nueva York: McPhersonard Company.

- RODRIGO NÚÑEZ, J. (2008). *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en SEACEX*, España, Madrid.
- ROTH, J. (2014). "En una carta a Stefan Zweig", 15 de julio de 1936. En: ROTH, J., ZWEIG, S. *Ser amigo mío es funesto. Correspondencia (1927-1938)*. Edición de Madeleine Rietra y Rainer Joachim Siegel. Epílogo de Heinz Lunzer. Traducción de Joan Fontcuberta y Eduardo Gil Bera. Barcelona: Acantilado.
- SATUÉ, E. (2005). El arte oculto en las letras de imprenta. En: *Campgràfic*, pp. 19-20.
- STEINER, G. (2003). *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Editorial GEDISA.
- VV.AA. (2005). *Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros*. Colección Libros de Artista. Valencia: Universidad Politécnica, Facultad BB. AA
- WITTGENSTEIN, L. (1995). *Aforismos. Cultura y Valor*. Prólogo de Javier Sádbaba. Edición de G. H. Von Wright con la colaboración de Heikki Nyman. Madrid: Espasa Calpe.

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- ARTIUM DOKUART. Biblioteca y Centro de Documentación.  
<<http://catalogo.artium.org>> [Consulta: 1 de junio de 2018].
- CORTADELLA, M. (2015). "Picasso y los libros de artista" en El blog del Museu Picasso de Barcelona, 20 de mayo 2015.  
<<http://www.blogmuseupicassobcn.org/2015/05/picasso-y-los-libros-de-artista/?lang=es>> [Consulta: 19 de abril de 2018].
- DONOSO, P. (2009). "Un tal Robert Filliou empresario de cedillas" en Revista Laboratorio, N° 0.  
<[http://revistalaboratorio.udp.cl/num0\\_2009\\_art2\\_donoso/](http://revistalaboratorio.udp.cl/num0_2009_art2_donoso/)> [Consulta: 10 de abril de 2018].



DUPEYRAT, J. (2012). Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives. Tesis. Université Rennes 2.  
<<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00772314/document>> [Consulta: 4 de marzo de 2018].

FUENTES FUENTES, M. L., HUIDOBRO ESPINOSA, M. (2004). Creación de un sistema interactivo: Elementos fundamentales de la tipografía. Tesis. Puebla: Universidad de las Américas Puebla.  
<[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/ldg/fuentes\\_f\\_ml/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/)> [Consulta: 22 de enero de 2018].

HERNÁNDEZ VIRAMONTES, E. "La poesía experimental: genealogía de las prácticas textuales" en Revista Electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México<[http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la\\_poesia\\_experimental\\_genealogia\\_de\\_las\\_practicas\\_textuales#\\_refa](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/la_poesia_experimental_genealogia_de_las_practicas_textuales#_refa)> [Consulta: 21 de mayo de 2018].

LALATA. <<http://www.lalata.es/>> [Consulta: 25 de mayo de 2018].

MARTINEZ GONZALEZ, I., MUÑIZ CANDELARIA, B.A. (2011). "La tipografía en los movimientos artísticos (1850-1950) y su posible rescate. Dadaísmo" en Los movimientos y su tipografía, 20 de octubre 2011.  
<<https://losmovimientosysutipografia.wordpress.com/dadaismo/>> [Consulta: 21 de febrero de 2018].

MARTINEZ GONZALEZ, I., MUÑIZ CANDELARIA, B.A. (2011). "La tipografía en los movimientos artísticos (1850-1950) y su posible rescate. Bauhaus" en Los movimientos y su tipografía, 20 de octubre de 2011.  
<<https://losmovimientosysutipografia.wordpress.com/bauhaus/>> [Consulta: 21 de febrero de 2018].

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA. Cómo citar la bibliografía en los trabajos académicos.

<[http://mpison.webs.upv.es/investigacion\\_aplicada/textos/como\\_citar\\_upv.pdf](http://mpison.webs.upv.es/investigacion_aplicada/textos/como_citar_upv.pdf)> [Consulta: 23 de junio de 2018]

WINGLER, M. (1980). La Bauhaus Weimar. En Editorial Gustavo Gili, S.A. – Barcelona. <<https://losmovimientosysutipografia.wordpress.com/bauhaus/>> [Consulta: 13 mayo de 2018].

# 6

Índice de Imágenes

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. <i>Parallèlement</i> , 1900.....	16
Imagen 2. <i>Un coup de dés jamais n'abolira le hasard</i> , Stéphane Mallarmé. 1914.....	17
Imagen 3. <i>Il pleut</i> , Guillaume Apollinaire. 1916. ....	18
Imagen 4. <i>Impresión de La Habana</i> , José Juan Tablada. 1920. ....	19
Imagen 5. <i>Elle</i> , Marius de Zayas/Francis Picabia. 1915.....	20
Imagen 6. Cubierta del libro <i>À haute flamme</i> , Tristan Tzara. ....	21
Imagen 7. <i>Zang Tumb Tumb</i> , Marinetti. 1914. ....	22
Imagen 8. <i>Depero Futurista</i> , Fortunato Depero. 1913-1927.....	23
Imagen 9. <i>La experiencia de la totalidad</i> , El Lissitzky Dlya Golosa. 1923.....	24
Imagen 10. <i>Cuatro (aritmética) acciones</i> , El Lissitzky. 1928. ....	25
Imagen 11. <i>Dada matiné</i> , Theo van Doesburg. 1923. ....	26
Imagen 12. Cubierta del número 1 de la revista <i>Der Dada</i> , 1919. ....	26
Imagen 13. <i>Une Nuit d'Echecs Gras</i> , Tristan Tzara. 1920. ....	27
Imagen 14. Creación en la Bauhaus, Joost Schmidt. ....	28
Imagen 15. Diéresis, Bern Porter. 1969. ....	29
Imagen 16. Libro <i>Buenos días, gallo</i> . Texto de Garrit Kouwenaar y dibujo de Constant, 1949. ....	30
Imagen 17. Formas geométricas y agujeros hechos de recortes. Dieter Roth. 1954-1957. ....	31
Imagen 18. An anthology. George Maciunas, John Cage, Diether Roth, Walter de Maria, Nam June Paik. 1963. ....	31
Imagen 19. <i>Le cedille qui sourit</i> . Robert Filliou. 1969.....	32
Imagen 20. <i>Every building on the sunset strip</i> . Edward Ruscha. 1966. ....	33
Imagen 21. <i>Viaje a Argel</i> . Juan Hidalgo. 1967. ....	34
Imagen 22. <i>Rayuela</i> . Julio Cortázar. 1963. ....	35
Imagen 23. <i>Blanco</i> , Octavio Paz. 1967-1968. ....	35
Imagen 24. <i>Desmuntatge</i> . Joan Brossa. 1972-1974. ....	36
Imagen 25. <i>La Celosía</i> . Valcárcel Medina. 1972. ....	37
Imagen 26. <i>Querido lector. No lea</i> . Ulises Carrión. 1975. ....	37
Imagen 27. Emilio Sdun mostrando el libro <i>Zeitkonzert</i> , 1993. ....	38
Imagen 28. <i>Rayuela</i> . Julio Cortázar. 1963. ....	39
Imagen 29. <i>La tournée de Dios</i> . Jardiel Poncela. 1932. ....	40
Imagen 30. <i>Cap de bou (Cabeza de buey)</i> . Joan Brossa. 1969.....	41
Imagen 31. <i>Remember Nature: A call to Action</i> by Gustav Metzger, Serpentine Galleries Central St Martins, UAL. 4 Noviembre 2015. ....	42
Imagen 32. <i>Traje del hombre libro</i> . Emilio Sdun. 2007.....	43
Imagen 33. <i>Letra coja</i> . Bartolomé Ferrando. 1996. ....	44
Imagen 34. <i>Hacia el anonimato</i> . Bartolomé Ferrando. 1998. ....	44
Imagen 35. <i>TODO ES TODO?</i> Enrique Ferré. 2016. ....	45
Imagen 36. <i>Composición tipográfica de los tres nombres en la rama</i> . ....	49
Imagen 37. <i>Amapolas de acuarela por Candela Familiar</i> .....	50
Imagen 38. <i>Composición en tipos móviles de la portada del Libro titulado "3 Familiar"</i> .....	51
Imagen 39. <i>Ensamblaje de las tres propuestas</i> .....	51
Imagen 40. <i>Obra Final "3 Familiar"</i> .....	52
Imagen 41. <i>Planchas de Zinc</i> . ....	54
Imagen 42. <i>Aplicación de barniz en plancha</i> . ....	55
Imagen 43. <i>Planchas en ácido</i> . ....	55
Imagen 44. <i>Resultado de la mordida en la plancha</i> . ....	56

Imagen 45. Plancha pasada por tórculo .....	56
Imagen 46. Resultado de la plancha estampada .....	57
Imagen 48. Referencia del tamaño de la obra finalizada .....	58
Imagen 49. Obra final "F" .....	59
Imagen 50. Cubierta y páginas de vinilo .....	60
Imagen 51. Interior del libro <i>A invertida</i> .....	60
Imagen 52. Obra Final " <i>A invertida</i> " .....	61
Imagen 53. Fotos de la composición de la rama y la respectiva estampa correspondiendo al pliego que queda en la parte .....	62
Imagen 54. Composición de tipos móviles de madera en la rama .....	63
Imagen 55. Libro abierto a modo cartel .....	63
Imagen 56. Obra final "SYRAH" .....	64
Imagen 57. Uso de la técnica de <i>Frotage</i> en la Plaça Mossén Milà, nº 6 .....	65
Imagen 58. Proceso de encuadernación y ensamblado con tornillos .....	65
Imagen 59. Imágenes de la composición creada en rama de " <i>CARME</i> " .....	66
Imagen 60. Elección de tipos móviles de madera y de metal .....	66
Imagen 61. Impresas las portadas en imprenta Minerva modelo Hispania .....	67
Imagen 62. Obra final " <i>Carme</i> " .....	68
Imagen 63. Obra final " <i>N</i> " .....	69
Imagen 64. Fotolito de la flor del trébol de cuatro hojas, tratada digitalmente .....	70
Imagen 64. Fotolito (papel acetato) sobre plancha introducida en la insoladora creando la plancha de Fotopolímero .....	70
Imagen 66. Proceso de entintar las planchas .....	71
Imagen 67. Plancha de fotopolímera pasada por el tórculo .....	71
Imagen 68. Proceso de encuadernación .....	72
Imagen 69. Composición de tipos móviles creada en rama .....	72
Imagen 70. Imprenta Minerva modelo Hispania y de secadero con todas las estampas recién salidas de la Minerva .....	73
Imagen 71. Obra final " <i>FELICIDAD</i> " .....	74
Imagen 72. Proceso de la obra " <i>La felicidad del tetrafolio</i> " .....	75
Imagen 73. Obra final " <i>La felicidad del tetrafolio</i> " .....	76
Imagen 74. Inspiración palabra SEA .....	77
Imagen 75. Piezas, ensamblaje y parte interior de la caja dónde van dispuestas las hojas del libro .....	78
Imagen 76. Exposición realizada en Jaén .....	79
Imagen 77. Exposición realizada en Jaén .....	79
Imagen 78. Obra final " <i>A</i> " .....	80
Imagen 79. Estampación de la obra .....	82
Imagen 80. Presentación de la obra .....	83
Imagen 81. Composición rama e Imprenta Minerva modelo Hispania .....	84
Imagen 82. Caja contenedora de las obras .....	84
Imagen 83. Obra final " <i>13 Lunas</i> " .....	85
Imagen 84. Edición Lalata 19 .....	86
Imagen 85. Maqueta de la obra .....	87
Imagen 86. Obra final " <i>COMO SE QUIERA VER (Si puede)</i> " .....	88
Imagen 87. Fotolito (papel de acetato) sobre mesa de luz para cuadrar la ubicación de la imagen en la plancha de Offset .....	105
Imagen 88. Preparación de la plancha de Offset en el tórculo .....	106
Imagen 89. Inicio del paso de la Plancha de Offset por el tórculo .....	106
Imagen 90. Plancha de Offset pasada por el tórculo .....	106
Imagen 91. Estampas en el secadero .....	107
Imagen 92. Estampa seca para hacer uso de ella .....	107

Imagen 93. Detalle de la estampación de la flor del trébol de cuatro hojas y abajo el tallo con el detalle de la tipografía empleada Museum Lab. ....	108
Imagen 94. Obra final “ <i>TETRAFOLIUM FLORE-c</i> ” .....	109
Imagen 95. Obra final “ <i>TRILOGÍA TETRAFOLIUM FLORE – CMT</i> ” .....	110
Imagen 96. Obra final “ <i>TETRAFOLIUM FLORE – P</i> ” .....	111
Imagen 97. Obra final “ <i>TETRAFOLIUM FLORE – H</i> ” .....	112
Imagen 98. Obra final “ <i>ME QUIERE – c</i> ” .....	113
Imagen 99. Obra final “ <i>ME QUIERE- CMT</i> ” .....	114
Imagen 100. Obra final “ <i>ME QUIERE – P</i> ” .....	115
Imagen 101. Obra final “ <i>ME QUIERE – H</i> ” .....	116
Imagen 102. Performance “ <i>Sin palabras y flores</i> ”: Elevación girasol. ....	117
Imagen 103. Performance “ <i>Sin palabras y flores</i> ”: Muestra del girasol. ....	117
Imagen 104. Performance “ <i>Sin palabras y flores</i> ”: Girasol en el suelo. ....	119
Imagen 105. Con los maestros impresores saguntinos .....	120

# 7

Anexos

## 7. ANEXOS

### 7.1. TETRAFOLIUM FLORE / ME QUIERE

Este proyecto lo ideamos a raíz de cursar la asignatura de Litografía en máster. Esta propuesta nace de la inquietud de crear imágenes bellas (extraídas obras creadas anteriormente, de libros de artista). Siendo fiel al formato Libro de Artista, este proyecto ha sido una oportunidad para conocer de primera mano, otra forma y otra vía para poder expandir nuestros conocimientos y producir otro soporte como obra, (en este caso, nos hemos abierto paso a la obra gráfica) ligado a la idea de obra gráfica original. Queremos destacar también nuestro interés por las palabras, las flores y la tipografía como obra de poesía visual, que en cierto momento sigue caminos paralelos al Livre d' Artiste.

Pensamos que la técnica gráfica que más nos interesaba dentro de las propuestas de clase era la Offset gráfica, (más conocidamente como: Offset).

Así pues, el proyecto está compuesto por dos ediciones limitadas de estampas, todas ellas realizadas con la técnica de Offset gráfica, acabadas en diferentes papeles, realizadas en los talleres de la Facultad de Bellas Artes y editadas, impresas, firmadas y numeradas por Andrea Familiar.

Este proyecto está formado por dos series de flores diferentes y acabado en diferentes papeles de gran formato. Por ello, las estampas están contenidas en dos carpetas diferente, recogiendo la primera serie *Tetrafoliumflore* y la segunda serie *Me quiere*.

Respecto al hecho de llegar a la creación de la primera serie, titulada *Tetrafoliumflore*, surge de la motivación de usar imágenes propias, extraídas de libros de artista personales. Al ser más conscientes del valor que tenían para nosotros esas flores, decidimos trabajar con ellas, ya que nuestra abuela cultivaba los tréboles de cuatro hojas en un par de macetitas y un día nuestro padre nos mostró por primera vez la



flor del trébol de cuatro hojas. En ese momento la secamos entre libros y sabía que algo tendría que hacer con ella.

Respecto a la segunda serie, titulada: *Me quiere*, nos parecía también muy interesante el juego de la propia margarita con los pétalos, y ya que tiene 21 pétalos, abajo está compuesto por 21 me quiere.

Hemos de decir que, respecto a la estética de las imágenes, nos interesa mucho una estética simple, minimalista, ordenada y muy 'clásica'. Vamos a una composición clara y sin ser sobrecargada. Pensamos en la elegancia de la simplicidad de las cosas y es un poco lo que queríamos transmitir creando estas obras.

En cuanto al proceso de la obra, imprimimos esas imágenes en papel de acetato para así generar el fotolito (Imagen 87). Después, introducimos la plancha con el fotolito en la insoladora y creamos la plancha de Offset.

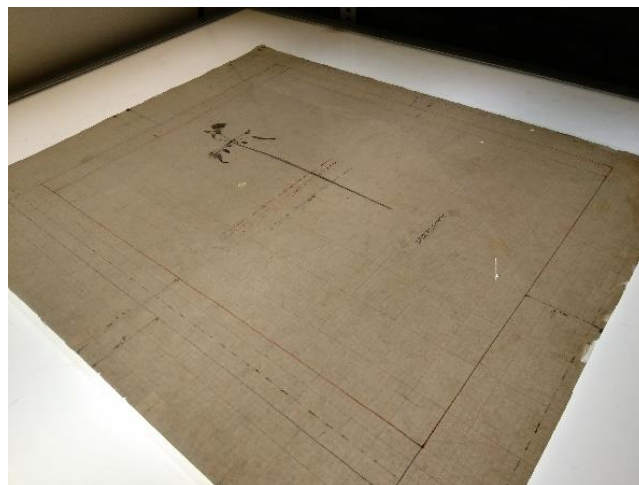


Imagen 87. Fotolito (papel de acetato) sobre mesa de luz para cuadrar la ubicación de la imagen en la plancha de Offset.

Una vez creada la plancha de Offset, procedemos a introducirla en el tórculo y colocamos el papel a su lado, como vemos en la Imagen 88.

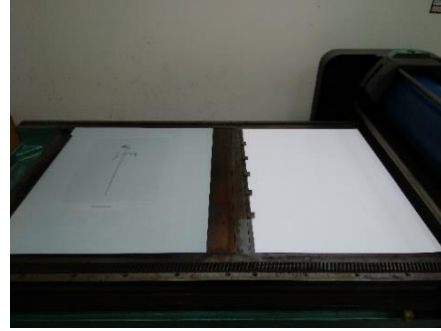
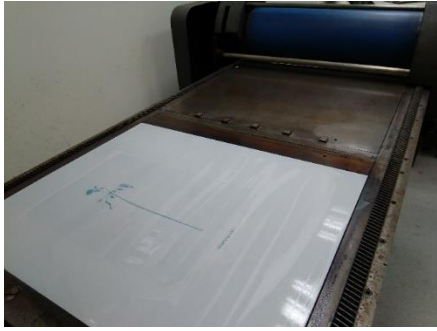


Imagen 88. Preparación de la plancha de Offset en el tórculo

Finalmente, procedemos a estampar la plancha por el tórculo.



Imagen 89. Inicio del paso de la Plancha de Offset por el tórculo

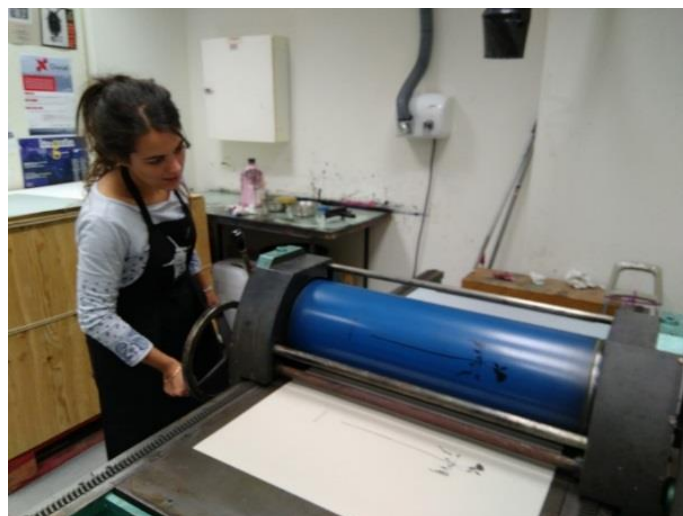


Imagen 90. Plancha de Offset pasada por el tórculo

A continuación, dejamos las estampas en el secadero (Imagen 91) y una vez secas, ya podemos hacer uso de ellas (Imagen 92).



Imagen 91. Estampas en el secadero



Imagen 92. Estampa seca para hacer uso de ella

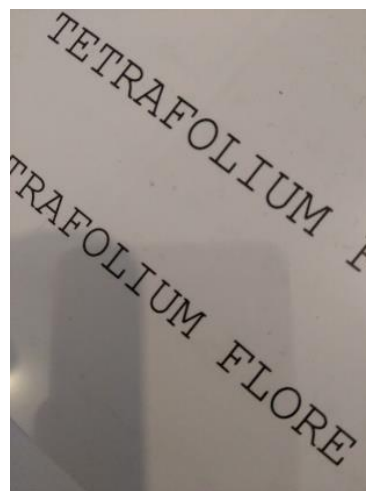
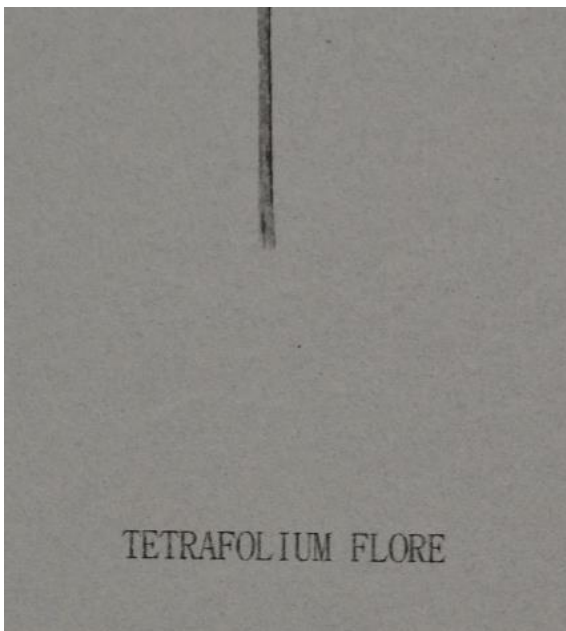


Imagen 93. Detalle de la estampación de la flor del trébol de cuatro hojas y abajo el tallo con el detalle de la tipografía empleada Museum Lab.

La obra finalizada de “*TETRAFOLIUM FLORE - C*” podemos observarla en la Imagen 94.



Imagen 94. Obra final “*TETRAFOLIUM FLORE-c*”

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	TETRAFOLIUM FLORE - c
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de siete ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Impreso sobre papel Cuché de 300 gr. en los talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

En la imagen 95 mostramos la obra finalizada de la “*TRILOGÍA TETRAFOLIUM FLORE – CMT*”

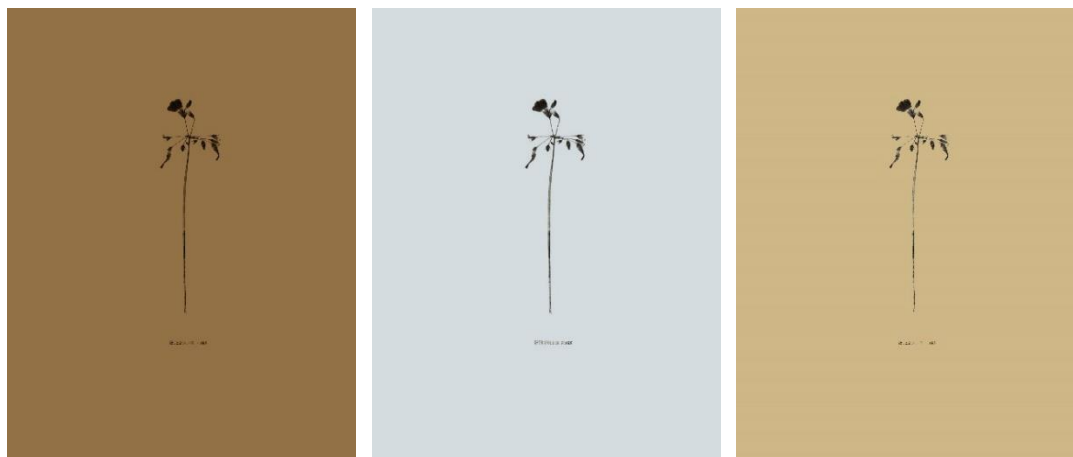


Imagen 95. Obra final “*TRILOGÍA TETRAFOLIUM FLORE – CMT*”

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	<i>TRILOGÍA TETRAFOLIUM FLORE - CMT</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de cuatro ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Editado e impreso sobre papel Canson medias tintas grises en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

La obra finalizada de “*TETRAFOLIUM – P*” la mostramos en la Imagen 96.

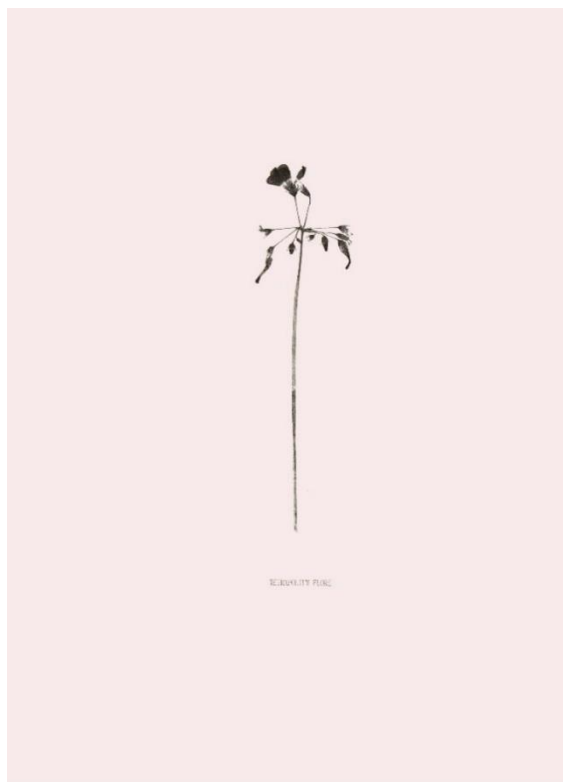


Imagen 96. Obra final “*TETRAFOLIUM FLORE – P*”.

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	<i>TETRAFOLIUM FLORE - P</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de nueve ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Editado e impreso sobre papel Pop Set de 240 gr. en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

En la Imagen 97 presentamos la obra acabada de “*TETRAFOLIUM FLORE – H*”

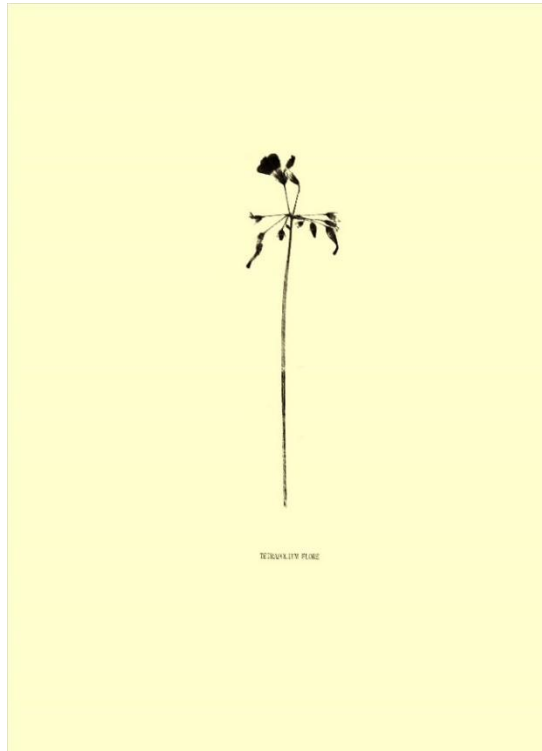


Imagen 97. Obra final “*TETRAFOLIUM FLORE – H*”

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	<i>TETRAFOLIUM FLORE - H</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de cuatro ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Editado e impreso sobre papel Hanhemühle de 230 gr. en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---



La obra finalizada “ME QUIERE -c” la podemos observar en la Imagen 98.



Imagen 98. Obra final “ME QUIERE – c”

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	<i>ME QUIERE - c</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de siete ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Editado e impreso sobre papel Cuché de 300 gr. en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

Presentamos en la Imagen 99 la obra finalizada “ME QUIERE- CMT”.

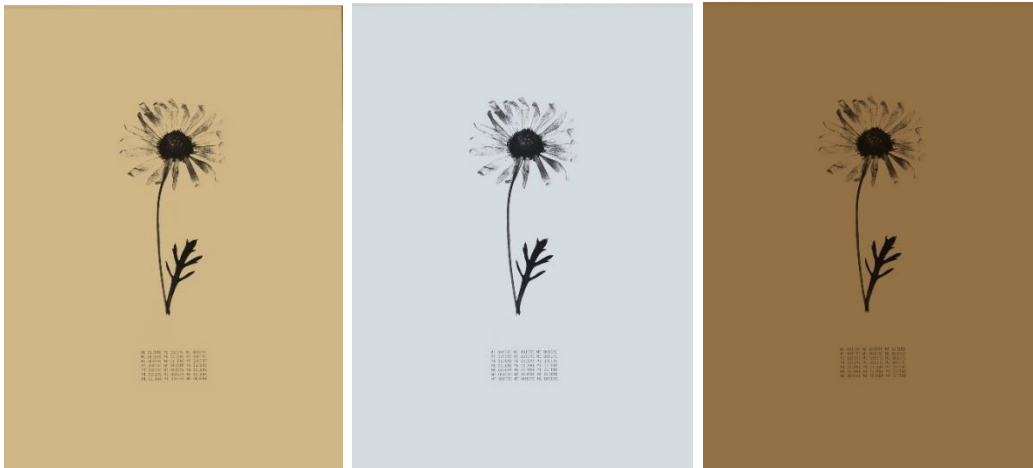


Imagen 99. Obra final “ME QUIERE- CMT”

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	<i>ME QUIERE- CMT</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de cuatro ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Editado e impreso sobre papel Canson medias tintas grises en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

La obra finalizada “ME QUIERE – P” la mostramos en la Imagen 100.



Imagen 100. Obra final “ME QUIERE – P”

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	<i>ME QUIERE - P</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de nueve ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Editado e impreso sobre papel Pop Set de 240 gr. en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

En la Imagen 101 mostramos la obra finalizada “ME QUIERE – H”

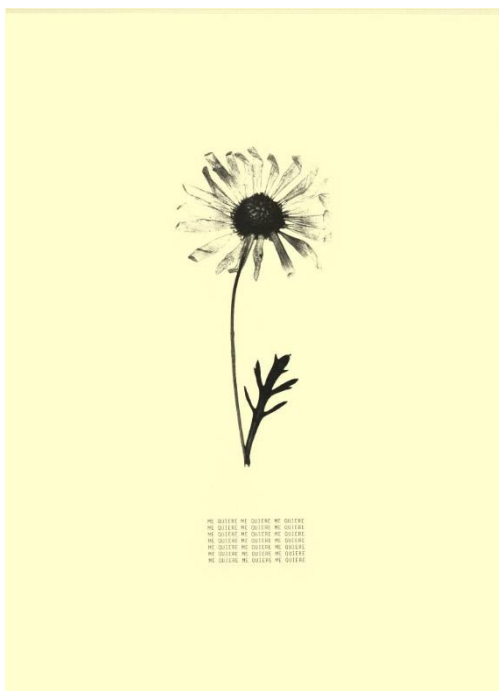


Imagen 101. Obra final “ME QUIERE – H”

---

Ficha técnica de la obra	
<b>Título</b>	<i>ME QUIERE - H</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	50 x 70 cm
<b>Edición</b>	Edición limitada de cuatro ejemplares, todos ellos, numerados y firmados.
<b>Técnica</b>	Offset grafía
<b>Realización, edición y encuadernación</b>	Editado e impreso sobre papel Hanhemühle de 230 gr. en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

## 7.2. “Sin Palabras y flores”

Este proyecto lo hemos presentado para la asignatura de Performance en máster, dónde nos cuestionamos la propia trayectoria, ante todo la vida. La pieza está estructurada en tres partes. Muy sutilmente alzamos el girasol, lo mostramos y lo elevamos hasta no poder más (Imagen 102).



Imagen 102. Performance “*Sin palabras y flores*”: Elevación girasol.

Mediante la performance permanecemos con un girasol de pequeño tamaño, y, en ese espacio/ tiempo se creó una atmósfera muy particular (Imagen 103).

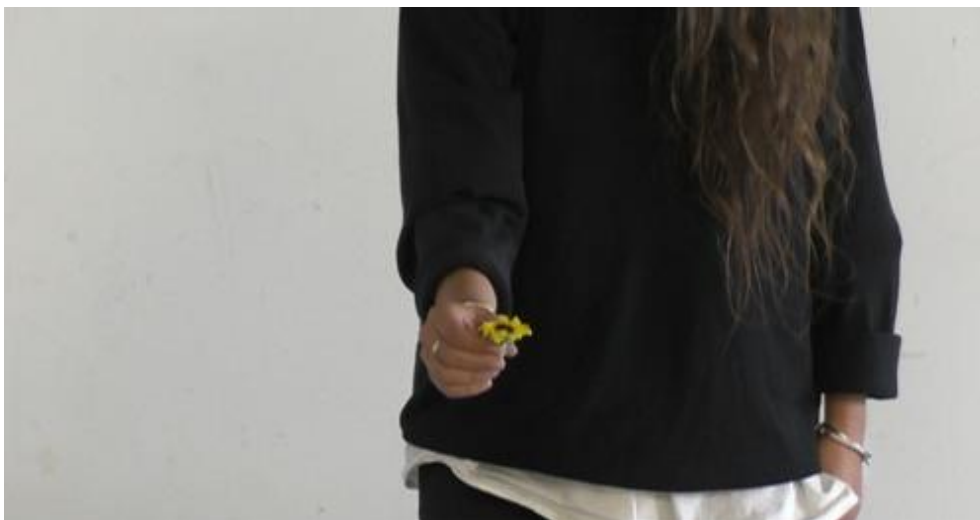


Imagen 103. Performance “*Sin palabras y flores*”: Muestra del girasol.



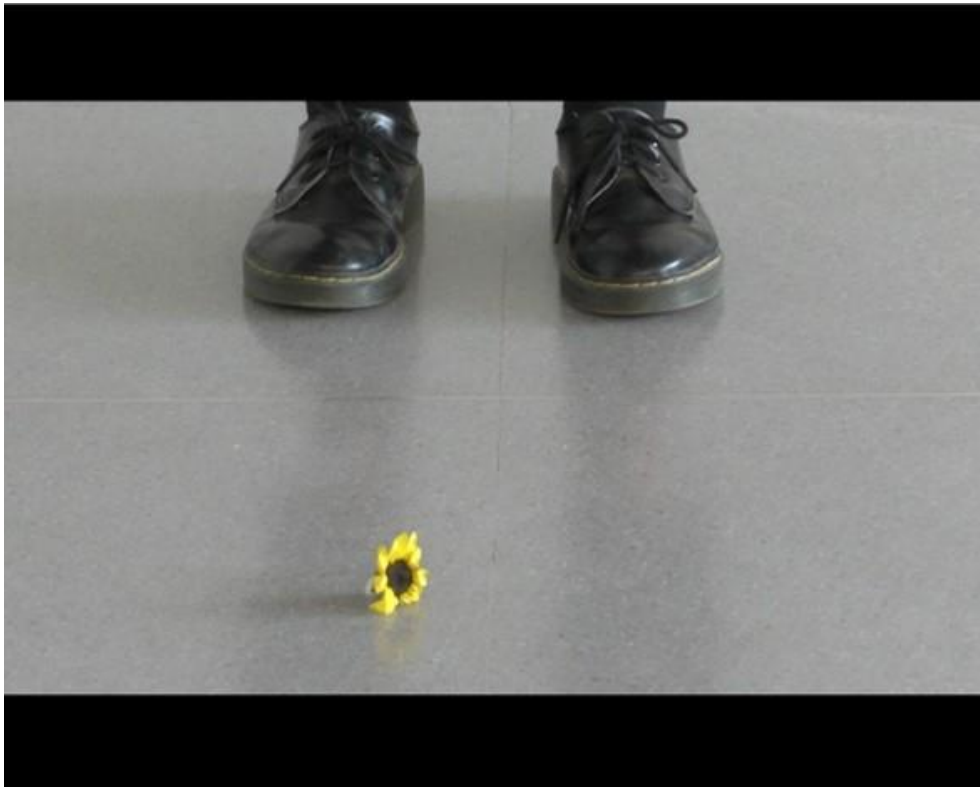


Imagen 104. Performance “*Sin palabras y flores*”: Girasol en el suelo.

---

#### Ficha técnica de la obra

<b>Título</b>	<i>Sin palabras y flores</i>
<b>Año</b>	2017
<b>Dimensiones</b>	En un m <sup>2</sup>
<b>Técnica</b>	Cuerpo y elementos de la naturaleza.
<b>Realización y edición</b>	Talleres de la facultad de Bellas Artes, UPV.
<b>Autora</b>	Andrea Familiar Llopis

---

### 7.3. Un homenaje a MIS (Maestros Impresores Saguntinos)

Al margen de los artistas contemporáneos presentados en el trabajo, desde estas páginas queremos rendir un homenaje a aquellas personas que han empleado su vida al noble oficio de la impresión, elaborando todo tipo de trabajos, muchas veces, la mayoría, con caracteres e inventiva para resolver los pedidos que les hacían localmente. Estas personas no han pertenecido a un grupo concreto, ni a una vanguardia, pero hemos tenido el placer de conocerlos personalmente. Para nosotros son los Maestros Impresores Saguntinos como Pepe Ferruses, Antonio Navarro, Mariano y Manolo.



Imagen 105. Con los maestros impresores saguntinos

A. Familiar