

# TFG

---

## MATRIZ.

LIBRO DE ARTISTA

Presentado por Alba Serrano Cano

Tutor: Antonio Alcaraz Mira

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Este trabajo consiste en tres libros de artista que juntos forman una sola obra, denominada *Matriz*, título que hace referencia a la idea principal del libro: la madre. La conexión que existe entre ellos es, por tanto, el concepto de la mujer y su rol dentro de la familia.

No obstante, aunque a nivel conceptual todos los libros tienen relación entre sí, cada uno se ha abordado de forma diferente. Es por este motivo que aunque estéticamente son similares con el fin de no romper la cohesión visual, el interior se ha desarrollado utilizando técnicas y procedimientos distintos como la serigrafía, el corte láser y el bordado. También, al tratarse de tres obras cuyo interior está representado de diversas formas, la encuadernación ha variado de una a otra.

## PALABRAS CLAVE

Libro de artista, serigrafía, corte láser, fotografía, feminismo, madre, familia.

## ABSTRACT

This work consists of three artist books that together form a single work, called *Matrix*, title that refers to the main idea of the book: the Mother. The connection that exists between them is, therefore, the concept of women and their role within the family.

However, although at a conceptual level all books are related to each other, each one has been approached in a different way. It is for this reason that although aesthetically they are similar in order not to break the visual cohesion, the interior has been developed using different techniques and procedures such as screen printing, laser cutting and embroidery. Also, because the interior is represented in different ways, the binding has varied in each one.

## KEYWORDS

Artist Book, screenprinting, laser cut, photograph, feminism, maternity, family.

## AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por haber colaborado en este proyecto y haberme ayudado durante el proceso. En especial a mis abuelos y mis padres, por estar siempre a mi lado. Y también a Juani, Romi, Silvia, Patricia y Rocío, por dejarme introducirme un poco en vuestra intimidad.

A los profesores que durante la carrera me han enseñado las técnicas necesarias para poder llevar a cabo esta obra, y haberme descubierto el libro de artista.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>6</b>
<b>3. MARCO REFERENCIAL</b>	<b>7</b>
<b>3.1. MARCO TEÓRICO</b>	<b>7</b>
3.1.1. EL LIBRO	7
3.1.2. EL LIBRO DE ARTISTA	7
<b>3.2. REFERENTES</b>	<b>13</b>
<b>4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</b>	<b>16</b>
<b>4.1. PRIMERAS IDEAS E INCONVENIENTES</b>	<b>16</b>
<b>4.2. PRECEDENTES</b>	<b>17</b>
<b>4.3 BOCETOS Y RECOPIACIÓN DE IMÁGENES</b>	<b>18</b>
<b>4.4. PROCESO DE REALIZACIÓN</b>	<b>19</b>
4.4.1. <i>MATRIZ, LIBRO 1</i>	<b>20</b>
4.4.1.1. Técnica	<b>20</b>
4.4.1.2. Formato	<b>24</b>
4.4.1.3. Materiales	<b>24</b>
4.4.2. <i>MATRIZ, LIBRO 2</i>	<b>25</b>
4.4.2.1. Técnica	<b>25</b>
4.4.2.2. Formato	<b>27</b>
4.4.2.3. Materiales	<b>27</b>
4.4.3. <i>MATRIZ, LIBRO 3</i>	<b>28</b>
4.4.3.1. Técnica	<b>28</b>
4.4.3.2. Formato	<b>29</b>
4.4.3.3. Materiales	<b>30</b>
4.4.3. <i>CAJA CONTENEDOR</i>	<b>30</b>
<b>4.5. RESULTADO FINAL</b>	<b>31</b>
<b>5. CONCLUSIONES</b>	<b>38</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>39</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Esta memoria presenta el proceso y desarrollo de tres libros de artista, que juntos forman una sola obra llamada *Matriz*, vinculada con el feminismo, la familia y la maternidad.

El desarrollo de esta obra comienza por el estudio y la comprensión de lo que es un libro de artista, su contexto y su historia desde la aparición del propio libro hasta su evolución como elemento artístico plástico, desligado en gran parte de su concepción tradicional como contenedor de información o narrativa escrita. Por otra parte, se contextualiza la obra que resulta de esta memoria, investigando los orígenes del feminismo y el concepto de la familia, buscando referentes relacionados con ambas ideas, tanto a nivel filosófico como artístico.

A continuación se tratarán los aspectos relacionados con la técnica, el formato y los materiales, tratando cada uno de los tres libros que conforman *Matriz* por separado, pues aunque están ligados tanto a nivel conceptual como a nivel formal, no han sido desarrollados por igual.

*Matriz* se trata de un trabajo personal y subjetivo que presenta en cada uno de los tres libros que lo componen un tema diferente: la familia, el cuerpo y los testimonios de ocho mujeres emparentadas entre sí. El objetivo es representar de manera honesta los cuerpos de las que ellas se avergüenzan, exponiendo las «imperfecciones» causadas por la maternidad, las enfermedades y el paso del tiempo. Por ello es también necesaria la realización de fotografías de estas mujeres y escuchar sus testimonios como personas pertenecientes al denominado «sexo débil».

Nace también de esta memoria el deseo por profundizar en la personalidad y las inquietudes de estas mujeres, darles un espacio creativo donde puedan sentirse seguras y partícipes de un proyecto. De esta manera, se consigue acercar el arte a muchas de ellas, y mostrarles nuevas formas de expresión — más allá de la convencional pintura figurativa o escultura clásica—, mientras que se conforma una obra en la cual ellas son las protagonistas. Una de las ideas principales es dar voz a los pensamientos que tienen cada una de ellas respecto al propio concepto de mujer, y también reflejar la estructura familiar que las une y construye como individuos.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos del desarrollo de este libro de artista, llamado *Matriz*, pueden resumirse en los siguientes puntos:

- Mostrar diferentes cuerpos de mujeres reales, con sus imperfecciones y sin posturas forzadas, evitando cualquier tipo de hipersexualización e idealización de los mismos.
- Elaborar un libro secuencial retratando a las mujeres de una misma familia.
- Servir como excusa para explorar nuevas formas de expresión plástica.
- Mejorar el uso de las técnicas y herramientas relacionadas con la impresión y la representación gráfica.
- Desarrollar técnicas de encuadernación tradicionales como el acordeón, el cosido y la caja-contenedor.
- Ampliar las habilidades empleando recursos desconocidos por el autor hasta el momento, como la serigrafía, la impresión digital de corte y el bordado.
- Experimentar con la profundidad, el relieve y el bordado, utilizando la mínima expresión de color para reproducir imágenes de la manera más sutil.
- Estudiar y profundizar en los aspectos teóricos relacionados con el libro de artista, la mujer y la maternidad.

La metodología aplicada comienza con la recopilación de información acerca de lo que es un libro de artista, recurriendo a bibliografía relacionada con el tema, documentos *online*, asistiendo a clases sobre encuadernación y visitando museos de historia de la tipografía y el libro. En lo concerniente al concepto desarrollado dentro de *Matriz*, es importante comentar que este está íntimamente ligado al feminismo y la figura de la mujer dentro de la familia. Así pues el estudio de varias artistas que se mencionarán más adelante en otros apartados ha sido de mucha ayuda para poder contextualizar y desarrollar un discurso intentando ser coherente con las ideas plasmadas en la obra. La búsqueda del conocimiento teórico desde el cual partir, tanto en relación al feminismo como al libro de artista, es el primer paso tomado para el desarrollo de este proyecto. A partir de la información adquirida y de realizar varias prácticas en relación con las técnicas gráficas comienza la fase de experimentación: decidir qué técnica es la más conveniente para las imágenes de los libros que conforman *Matriz* y qué encuadernación es la apropiada, junto con el soporte.

Por último, la puesta en marcha de la parte práctica del desarrollo del libro es lo que concluye esta metodología: seleccionar las imágenes, el material y comenzar a realizar las impresiones y a encuadernar.

## 3. MARCO REFERENCIAL

### 3.1. MARCO TEÓRICO

#### 3.1.1. *El libro*

En primer lugar, ¿qué es un libro? El término «libro» designa un objeto constituido por un conjunto de hojas que contienen o no un texto y reunidas bajo una encuadernación o atadura. Su origen etimológico remite a la palabra latina *liber*, que refiere a la capa de un árbol situada entre la corteza exterior y la madera.<sup>1</sup> El libro nace como método de preservación de la información y la cultura, ligado por tanto a la palabra y la escritura.

Los primeros intentos de llevar a cabo esta labor son los «volúmenes»: rollos de papiro que empleaban los egipcios y los griegos a partir de, aproximadamente, el año 2600 a.C. El papiro es una planta cuya médula—situada en el tallo— se corta en tiras que se disponen en capas paralelas verticales y horizontales, y se dejan secar al sol para después ser procesadas y servir como soporte para la escritura.<sup>2</sup> Desde la invención de este material hasta la actualidad, el libro ha sufrido numerosos cambios, tanto de forma como de contenido. Debido a la naturaleza del papiro los primeros manuscritos no podían ser doblados, pues se romperían, lo que favoreció el uso del formato cilíndrico. Con la llegada del pergamino, alrededor del siglo I d. de C., las técnicas de reproducción mejoraron, pues este soporte —elaborado con piel de res sin pelo limpiada, estirada y adobada— podía conservarse mejor y por más tiempo; aunque el formato cilíndrico se mantuvo, dando paso a los códices, en el siglo VI este material ya había sustituido por completo a su antecesor. Alrededor de esta época surgen los manuscritos ilustrados más antiguos que conservamos, entre el 400 y 600 d. C., los cuales se pueden considerar como antecedentes remotos de los libros de artista actuales.

Fue con la llegada del papel a Europa, en el siglo XI, cuando los libros comenzaron a adoptar la configuración que tienen ahora, con dimensiones generalmente rectangulares. La invención de la imprenta en el año 1440, de la mano de Johannes Gutenberg en Alemania, fue lo que finalmente dotó al libro el formato actual.

#### 3.1.2. *El libro de artista*

Comenta Fernando Evangelio: *“A diferencia de un libro convencional de poesía, de cuentos, etc., en el que éste no es más que un contenedor del arte*

---

<sup>1</sup> BARBIER, F. *Historia del libro*, p. 9.

<sup>2</sup> MARTÍNEZ DE SOUSA, J. *Pequeña historia del libro*, p. 33.

*literario impreso en sus páginas, el libro de artista es física y conceptualmente una obra artística en sí mismo, integrando forma y contenido de manera inseparable*".<sup>3</sup>

El libro de artista es una disciplina artística cuyos orígenes, como ya hemos comentado, podemos situarlos en los primeros manuscritos ilustrados — como los *Libros de Horas* de la Edad Media—. Sin embargo, la relación entre el arte y la escritura surge ya con los primeros intentos del hombre por transmitir conocimiento e historia, pues la ilustración sirve como punto de apoyo, además de elemento estético. Lo menciona así Juan Martínez Moro en *Un ensayo sobre el grabado*: "*Las ilustraciones, al servir principalmente al objeto de documentar, han sido elaboradas con el fin exclusivo de abarcar, lo más detallada y completamente posible, una idea o conjunto de estas*".<sup>4</sup> Las imágenes como acompañamiento del texto son, de este modo, algo habitual desde épocas remotas. La mayoría de las culturas han utilizado este método de representación, desde los chinos, indios y persas hasta los griegos y romanos. En la época medieval este tipo de ilustración en la escritura se denomina *miniatura*, pero su utilización se remonta a Egipto; en *El libro de los muertos* (2000 a. de C.) ya podemos encontrar este tipo de ilustración.<sup>5</sup> No obstante, aunque estas ilustraciones surgieron como método para documentar los textos, al final del siglo XIX aparecen nuevas técnicas de reproducción de imágenes, que reemplazan a las utilizadas anteriormente —la xilografía en especial—; estas técnicas son el grabado y la litografía, que permiten la creación plástica sin el pretexto de los libros literarios. La litografía permitía abaratar costes de producción y mejorar la realización de publicaciones impresas. Las impresiones con textos tipográficos y fotograbados se utilizaban para ediciones masivas, mientras que los sistemas tradicionales de grabado se reservaban para ediciones especiales y trabajos bibliográficos, donde se incluían ilustraciones de artistas y eran producidos en tiradas muy limitadas.<sup>6</sup>

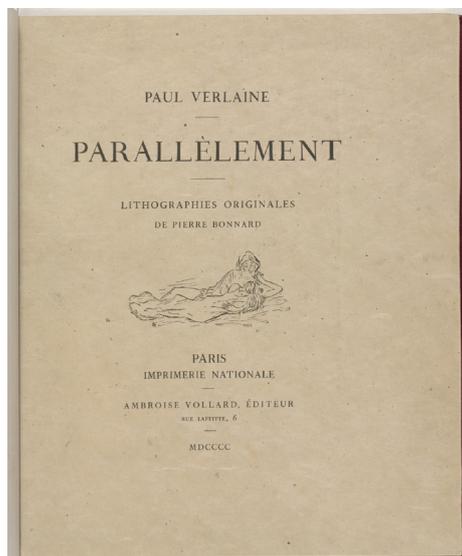
Además, la aparición de la imprenta en el siglo XV también contribuyó al abaratamiento de la producción de libros, pues ahora podían ser creados en masa. Mientras que antes aprender a leer no suponía un gran beneficio debido al carácter de lujo que suponía poseer un libro, ahora los conocimientos y la lectura estaban al alcance de más personas. Por otro lado el tipo móvil, además de facilitar y abaratar los costes de producción, pasa también a convertirse en un instrumento artístico. Se debe destacar que pese a que la ornamentación de las letras capitales ya era habitual anteriormente, ahora pasa a convertirse en un elemento artístico por separado.

<sup>3</sup> EVANGELIO, F. *Sin pies ni cabeza. 10 Años entre libros*, p. 17.

<sup>4</sup> MARÍNEZ MORO, J. *Un ensayo sobre grabado (A finales del siglo XX)*, p. 118.

<sup>5</sup> MARTÍNEZ DE SOUSA, J. *Pequeña historia del libro*, p. 53

<sup>6</sup> DAUDER, S., BONET, J., ALCARAZ, A. *El llibre espai de creació*, p. 36.



Paul Verlaine y Pier Bonnard.  
*Parallèlement*, 1900

En la segunda mitad del siglo XIX la ilustración toma protagonismo dentro de las publicaciones, especialmente en Francia, donde empiezan a instalarse muchos editores que adquieren mayor relevancia que los impresores y dan lugar al género que se denominó *livre de peintre* o *livre d'artiste*. Estos libros ilustrados están más vinculados a la obra de arte que al libro de lectura. Un ejemplo es *Parallèlement*, una colaboración entre Paul Verlaine y Pier Bonnard publicada en el año 1900.

Destacan en estos años las ediciones de dos marchantes de arte: Ambroise Vollard y Daniel-Henry Kahnweiler:

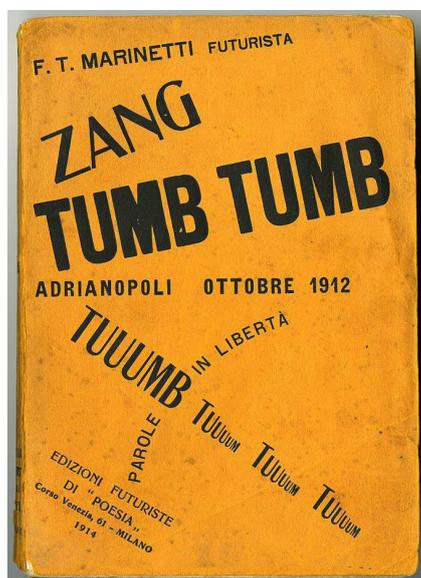
Ambroise Vollard (1866-1939) consideraba que todos los elementos partícipes del libro debían tener la misma importancia y formaban conjuntamente la obra, por lo que escritor y artista firmaban sus ediciones, de carácter limitado. Además, utilizaba procedimientos artesanales de reproducción, que lo acercaban al *livre illustré* del siglo XIX; Vollard animaba a los ilustradores a a experimentar con la obra gráfica.

Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1976) orientó su producción hacia la continuidad del *livre illustré*. En sus ediciones el texto suponía el punto de partida para el desarrollo del libro.<sup>7</sup>

En el siglo XX la innovación tipográfica permite mayor libertad de composición y nuevos estilos de letras, y las vanguardias artísticas —en especial los Futuristas, Dadaístas y Constructivistas— de las que formaban parte artistas como Mallarmé o Marinetti utilizan estas innovaciones para experimentar con la letra y la imagen. Por su parte, los libros rusos sirven también como precedentes a los libros de artista; como ya se ha mencionado, fueron diversos factores los que propiciaron el acercamiento de los libros a un público más extenso, en especial la mejora de las técnicas de impresión tanto en relación a la ilustración —litografía— como a la imprenta. Los libros rusos son creados por artistas con la intención de ser difundidos popularmente; estas creaciones son próximas a la experimentación dadaísta y están marcadas por la modernidad, el supremacismo y el cubofuturismo.

El libro de artista surge como deseo de democratizar el arte y acercarlo al pueblo, desligándolo así de la concepción tradicional de que el arte debe conservarse en museos. Comenta Jesús Lázaro Ocio: “*El libro de artista conforma un todo en el que cabe cualquier forma de expresión con la intención de crear arte sin olvidar su deseo divulgativo, su afán de llegar al máximo número de receptores, su vocación de difusión popular. En definitiva, su finalidad de romper con la creación artística como signo y símbolo de una*

<sup>7</sup> ALCARAZ MIRA, A. *LAMP. Cuaderno sobre el libro: el libro de artista como materialización de pensamiento*. p. 20.



Filippo Marinetti.  
*Zang Tumb Tumb*, 1914

élite que fundamenta su poder diferenciador por su capacidad de acceso a la obra del artista".<sup>8</sup>

Entre los autores más representativos de los inicios del libro de artista se encuentran en primer lugar Filippo Marinetti, el cual ya se ha mencionado, con obras tan importantes como *El manifiesto técnico de la literatura futurista* (1912), donde plantea temas relacionados con la composición del texto; *El esplendor geométrico y mecánico y la sensibilidad numérica* (1914), donde introduce las onomatopeyas; o *Zang Tumb Tumb* (1914), donde los temas tratados en las obras recién comentadas convergen para formar este tomo.

En segundo lugar, también en relación al movimiento futurista, encontramos a Fortunato Depero con *Depero futurista* (1927). Este libro pretende presentar una evolución futurista de la tipografía que ya había estudiado Marinetti veinte años antes. El volumen se caracteriza, al igual que *Zang Tumb Tumb*, por la composición de los textos de su interior y su dinamismo. Además, es considerado como uno de los primeros libro-objeto.



Fortunato Depero.  
*Depero futurista*, 1927

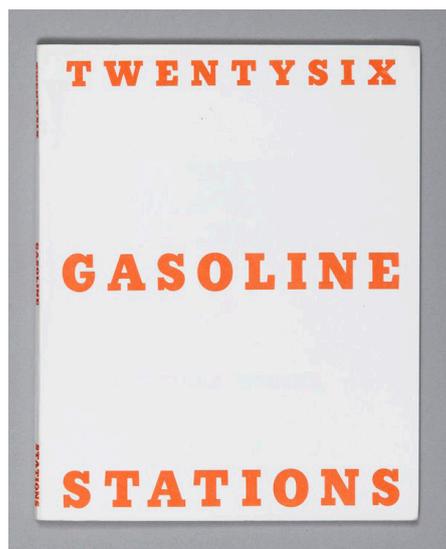
En 1934 aparece la *Caja Verde*, de Marcel Duchamp, donde el artista recoge en láminas el proceso de producción y el significado de otra de sus obras: *El gran vidrio* (1923). Las láminas debían exponerse junto a la pieza, con el sonido de algunos elementos relacionados con la misma de fondo. De esta forma, tres disciplinas artísticas —la plástica, la literaria y la musical—, componían una sola obra.

Tras la finalización de la segunda Guerra Mundial, en la segunda mitad del siglo XX, editores como Tériade y Maeght tomaron la herencia de Vollard y Kahnweiler, pero alejándose de del concepto *livre de peintre* y acercándose más al libro de artista actual, aunque manteniendo la presentación tradicional.

<sup>8</sup> LÁZARO OCIO, J. *Entre mitos. Libros de artista*. p. 33.

Tériade editó varios ejemplares que funcionan como referente para el libro de artista actual, como *Jazz*, editado en 1947 en colaboración con Matisse, *Les chants des morts*, de 1984 —con textos de Reverdy e ilustraciones de Picasso— y *Cirque*, de 1950 con textos e ilustraciones de Leger.<sup>9</sup>

Es en 1963 cuando se puede, finalmente, hablar del libro de artista como tal. En este año Edward Ruscha crea *Twentysix Gasoline Stations*, que sirve como pionero para el libro de artista contemporáneo: se trata de un libro fotográfico con encuadernación de acordeón, donde se representan veintiséis gasolineras una al lado de otra. El autor abre con este una serie de libros con un estilo similar, como *Some Los Angeles Apartment*, *Every Building on The Sunset Strip* o *Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles*. Isabelle Jameson comenta: “Tenemos aquí un ejemplo de utilización minimalista de la forma del libro, jugando sobre la linealidad y la temporalidad: se deambula horizontalmente en el libro como se haría en una carretera, pasando delante de estas gasolineras. El concepto de obra de arte se encuentra pues personificado en la forma del libro, convirtiéndose éste literalmente en arte”.<sup>10</sup> A partir de esta obra el libro de artista comienza a consolidarse como elemento artístico propio y evoluciona hacia diferentes soportes y concepciones, dando como resultado una técnica muy versátil y experimental.



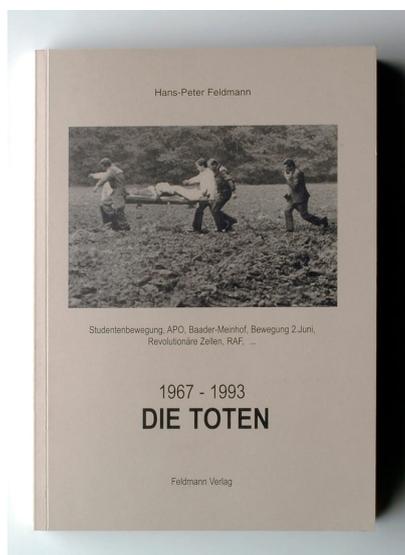
Edward Ruscha.  
*Twentysix Gasoline Stations*, 1963

Sin embargo, aunque el trabajo de Ed Ruscha ha servido como precedente para el libro de artista contemporáneo, lo cierto es que desde los años sesenta hasta la actualidad esta disciplina ha ido cambiando y adaptándose a nuevas formas de expresión gráfica. Han aparecido nuevas técnicas de representación gracias a novedosos avances tecnológicos, como las herramientas digitales de edición, ilustración y composición. Esto ha permitido revolucionar los aspectos gráficos del arte, en especial los relacionados con el grabado y la impresión: podemos encontrar multitud de obras que combinan tradición y novedad. Por otro lado, el estudio de la disciplina del libro de artista ha promovido la aparición de otros formatos, motivando la experimentación y dejando atrás el concepto tradicional del libro de artista como simple elemento encuadernado.

Hoy en día son diversas las instituciones que se han dedicado a motivar la aparición de nuevos libros de artista, mediante la enseñanza de procesos de encuadernación y grabado o realizando talleres y ofreciendo a futuros artistas la oportunidad de exponer sus obras empleando esta disciplina. Por otro lado, existen también numerosos estudios acerca de este género, que favorecen la evolución del mismo y permiten que cada vez sean más los autores que se interesen por esta rama artística, por lo que se puede

<sup>9</sup> ALCARAZ MIRA, A. *LAMP. Cuaderno sobre el libro: el libro de artista como materialización de pensamiento*. p. 21.

<sup>10</sup> JAMESON, I. *Historia del libro de artista*. <https://www.redlibrodeartista.org/blog/2015/12/25/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/> [consulta: 2019-06-17]

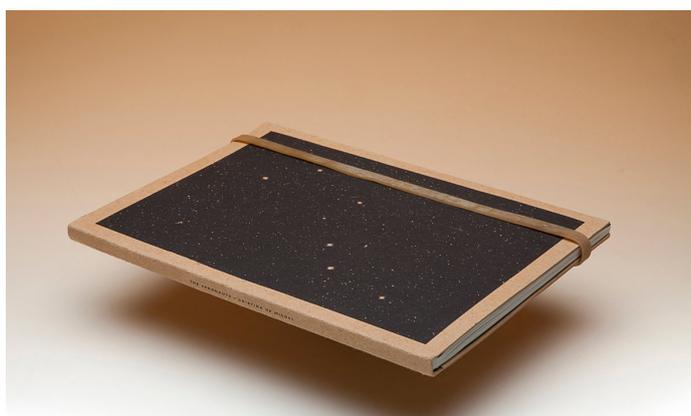


Hans-Peter Feldmann.  
*Die Toten*, 1998

considerar una disciplina en auge.

Entre los autores más contemporáneos se puede mencionar a Hans-Peter Feldmann, artista alemán relacionado con el arte conceptual, el libro de artista y la edición industrial. Su primera serie de libros se sitúa entre los años 1968 y 1971, y sus primeras obras, denominadas *Bilder —Imágenes* en alemán—, se tratan de pequeños libros autoeditados repletos de fotografías. Poco después, en 1974, expone 70 instantáneas en la obra *Alle Kleider Einer Frau*, que en 1999 se presentan en una monografía con el mismo nombre. En 1998 publica *Die Toten*, libro que recopila fotografías de personas cuyas muertes fueron a causa de sucesos violentos. Su obra está influenciada por el *pop art* estadounidense y también por Ed Ruscha.

Encontramos también otros autores, en el contexto español, como Cristina de Middel, nacida en Alicante en 1975 y graduada en fotoperiodismo en la Universidad de Barcelona. Según el periódico *El Cultural*, esta artista "combina sus trabajos documentales con otros personales donde cuestiona el lenguaje y la veracidad de la fotografía como documento y juega con reconstrucciones o arquetipos que difuminan la frontera entre la realidad y la ficción".<sup>11</sup> En 2012 autopublicó *Afronautas*, una edición de 1000 copias, de 88 páginas cada una, donde recrea mediante fotografías el proyecto fallido de misión espacial zambiano propuesto por Edward Makuka Nkoloso, profesor candidato a la alcaldía de la ciudad de Lusaka, en Zambia. Se realizó también un cortometraje de esta obra en 2014.



Cristina de Middel.  
*Afronautas*, 2012

<sup>11</sup> <https://elcultural.com/Cristina-de-Middel-Premio-Nacional-de-Fotografia-2017> [consulta: 2019-06-24]

Por último, como mencionábamos son diversas las instituciones que buscan fomentar la proliferación de obra gráfica con el libro de artista como soporte. Entre ellas, cabe mencionar la Universidad Complutense de Madrid y su grupo de investigación *El Libro de Artista como Materialización del Pensamiento* (LAMP), que ha promovido la realización de talleres, seminarios, publicaciones y ferias en relación al libro de artista; la Universidad Politécnica de Valencia por su fondo de libros de artista que forman parte de la colección de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes, además de las publicaciones en relación a esta disciplina, que fomentan el estudio de la misma, o los talleres impartidos por la Universidad como método para acercar el libro de artista a futuros autores.

### 3.2. REFERENTES

#### Ana Casas Broda

Nacida en España en 1965, de madre austriaca y padre español, estudió fotografía, pintura e historia en México cuando se mudó allí con su madre en 1974. Su obra gira en torno a la maternidad, el recuerdo, la experiencia familiar y la construcción de la identidad.



Ana Casas Broda.  
*Álbum*, 2000

*Álbum* es una de sus obras más importantes, editada por la editorial *Mestizo* en el año 2000. Se trata de un libro que recopila catorce años de trabajo, centrado entorno a la figura de su abuela; esta obra recoge las fotografías, textos y cartas que ésta había conservado a lo largo de su vida, junto con otras fotografías y diarios realizados por la propia autora. *Álbum* hace un recorrido desde la juventud de su abuela hasta su muerte, adjuntando también partes de la vida de la propia artista y de otras mujeres de su familia, como su madre y su hermana.

*Cuaderno de dietas* es un compendio de dietas que realizó la artista entre 1986 y 1994. Constituido por varios cuadernos y fotografías, esta obra refleja la necesidad de Ana Casas Broda por crear una identidad propia, mediante la construcción de un cuerpo. La artista comenta "*Estas fotos no fueron hechas para ser mostradas, son el resultado de un proceso íntimo, cerrado. Las tomaba guiada por la necesidad de mirarme, verificar los mínimos cambios que lograba con las dietas, explorar mi cuerpo desnudo desde ángulos que no me daba el espejo. Dan cuenta de la fisura entre mi cuerpo y su reflejo, de la profunda necesidad de construir una imagen de mí misma*".<sup>12</sup>

<sup>12</sup> ANA CASAS BRODA. *Cuadernos de dietas*. <https://www.anacasasbroda.com/texto-cuadernos-dieta> <https://www.anacasasbroda.com/texto-cuadernos-dieta> [consulta: 2019-05-02].

*Kinderwunsch* (2013) es la más reciente de sus obras, y retrata la maternidad y la relación de la artista con sus dos hijos. El cuerpo y la casa son los ejes fundamentales del proyecto, representados de nuevo mediante la fotografía y el texto y plasmados en un libro. Con *Kinderwunsch* obtuvo en 2014 el segundo premio al mejor libro editado de Arte del 2013 del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.



Ana Casas Broda.  
*Kinderwunsch*, 2013

### Virginia Bersabé

Virginia Bersabé, nacida en Córdoba en 1990, es una artista licenciada en Bellas Artes en la Universidad de Sevilla. Su trabajo gira en torno a la representación pictórica de la figura de la mujer anciana —concretamente su abuela—, el espacio y los temas relacionados con la memoria y la identidad.

Esta artista ha participado en multitud de exposiciones colectivas, tanto nacional como internacionalmente. En el ámbito español caben destacar las realizadas en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), el Museo Europeo de Arte Moderno de Barcelona (MEAM) o la Fundación Valentín de Madariaga de Sevilla. Además, en 2017 participó en la YIA Art Fair de París y en un duo-show institucional en l'Hôtel Flottes de Sébasan en Pézenas (Francia).<sup>13</sup>

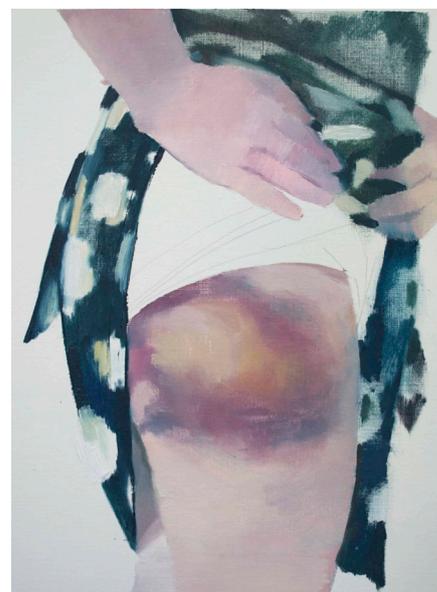
<sup>13</sup> VIRGINIA BERSABÉ. <https://www.virginiabersabe.com/biografia.html> [consulta: 2019-05-04]

Por otro lado, Virginia Bersabé cuenta con varias exposiciones individuales en España, entre las que se incluyen las realizadas en la Casa de la provincia diputación de Sevilla, en la Galería Espacio Olvera (también en Sevilla) o *Un día en Casa de Sorolla* en el museo Sorolla, en Madrid.

*Manojo de recuerdos*, realizado entre 2014 y 2017, es una de los proyectos más importantes de la artista y con más interés como referente para *Matriz*. Se trata de una serie de pinturas sobre diferentes soportes, que representan diversas partes del cuerpo de mujeres mayores, concentrándose en las zonas más afectadas por el paso del tiempo (cardenales y arrugas) y también representando situaciones cotidianas de estas, como vestirse o mirarse en un espejo.



Virginia Bersabé.  
Serie *Manojo de recuerdos*, 2017



Virginia Bersabé.  
Serie *Manojo de recuerdos: Armonía*, 2014

### Mary Kelly

Mary Kelly es una artista conceptual estadounidense nacida en 1941. Estudió pintura en Florencia en los años sesenta y a finales de esta misma década se mudó a Londres para realizar estudios de postgrado en la Escuela de Arte de Saint Martin. Allí comenzó su carrera como artista conceptual y su implicación en el activismo feminista de los setenta.



Mary Kelly.  
*Antepartum*, 1973

Pese a que su obra es muy extensa y aborda temas que van desde el feminismo hasta la concepción cultural del tiempo y los temas en relación a la guerra y la violencia, en esta memoria se hablará especialmente de sus trabajos alrededor de la maternidad y la mujer, ya que son los que más han influido a la hora de llevar a cabo este proyecto. Hablaremos por tanto de sus primeras obras: *Antepartum*, *Post-Partum Document* e *Interim*.



Mary Kelly.  
*Post-partum Document*, 1976



Mary Kelly.  
*Interim*, 1984 - 1989

En 1973 presenta su primera obra individual: *Antepartum*, un vídeo en blanco y negro y en silencio que muestra el abdomen de la artista estando embarazada. Esta obra es el prólogo de *Post-Partum Document*, un proyecto de documentación de seis años de duración donde Mary Kelly explora la relación entre una madre y su hijo a través de la recopilación de varios objetos utilizados por el segundo durante los primeros 6 años de su vida.

*Post-Partum Document* fue presentado por primera vez en 1976, en el ICA en Londres. Esta instalación se divide en seis partes de seis series cada una, en las que la artista se centra en diferentes momentos formativos de su hijo. Suscitado por el feminismo y el psicoanálisis, el trabajo ha tenido una profunda influencia en el desarrollo y la crítica del arte conceptual.

*Interim* es la segunda intalación a gran escala que presenta Mary Kelly, y que está constituida por cuatro partes: *Part I: Corpus*, *Part II: Pecunia*, *Part III: Historia*, y *Part IV: Potestas*. Aquí, la artista explora temas relacionados con la construcción de la subjetividad femenina. En *Corpus*, las narraciones en primera persona del artista exploran las fantasías del envejecimiento, filtradas a través de discursos de moda, medicina y ficción. Está compuesto por seis paneles: *Extase*, *Menacé*, *Supplication*, *Érotisme* y *Appel*, que están representados cada uno por una prenda de vestir doblada o atada de tres maneras diferentes, una para acompañar cada narración. *Pecunia* evoca la problemática relación con el dinero, mientras que *Potestas* expone la codificación sutil del poder en la vida cotidiana, e *Historia* reflexiona sobre el tiempo de las mujeres.<sup>14</sup>

## 4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

### 4.1. PRIMERAS IDEAS E INCONVENIENTES

Durante el proceso de desarrollo de *Matriz* surgieron diversos inconvenientes que podrían haberse solventado con una mejor planificación del trabajo a realizar. En primer lugar se tuvieron muchas dudas a la hora de decidir cuál sería la temática principal en torno a la que girarían los libros, y se plantearon ideas poco coherentes que finalmente fueron descartadas.

Este proyecto lleva gestándose desde el año pasado, pero con una temática algo diferente. La intención al principio del desarrollo de esta obra era crear un conjunto de tres libros de artista que se denominarían *Acta*,

<sup>14</sup> MARY KELLY. <http://marykellyartist.com/interim.html> [consulta: 2019-05-06]

*Ánima y Matriz*, cuya temática giraría en torno a las contradicciones, el antiespecismo y el feminismo. No obstante, tras mucho divagar alrededor de cómo unificar los tres conceptos para crear una obra coherente, se decidió que se eliminarían los dos primeros y, en cambio, se extendería el tercero.

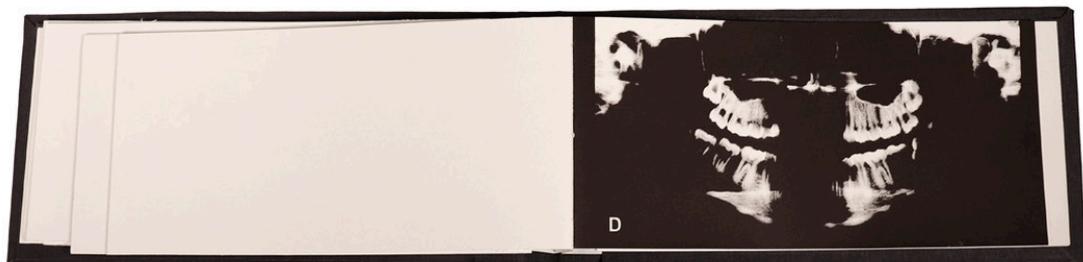
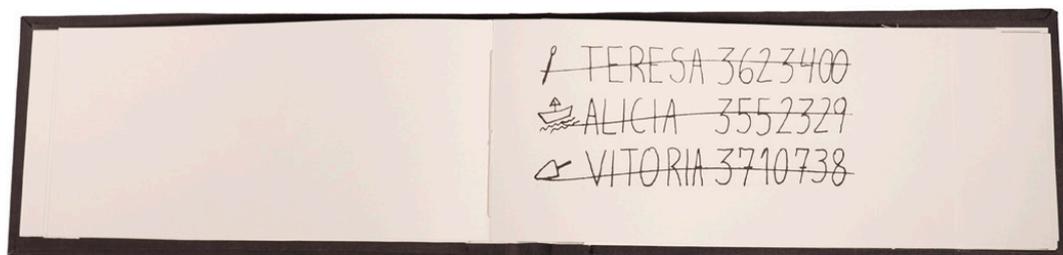
De este modo, finalmente se supo encaminar la obra hacia un eje principal acorde con la trayectoria académica de la autora, la cual vira especialmente alrededor de las técnicas del grabado y la representación de la mujer.

## 4.2. PRECEDENTES

El desarrollo de *Matriz* está ligado a un proyecto de libro de artista desarrollado en el tercer año de carrera en la asignatura *Libro de artista, grabado y tipografía móvil*. Este trabajo, de nombre *Impresión familiar. Presencias maternas*, recoge imágenes, textos y firmas de cuatro generaciones de mujeres de una misma familia. La intención de esta obra era realizar un retrato del paso del tiempo sobre el cuerpo y la mente de las madres y las hijas, reflejando las imperfecciones y las características propias de cada una de ellas, las cuales las han construido como individuos.

Este libro resulta ser un primer contacto con la encuadernación y las técnicas de grabado, por lo que se decidió que durante el último año de carrera se profundizaría en él y se explorarían nuevas formas de representación similares utilizando la misma temática: la figura de la mujer y en concreto la de la madre.

Es por ese motivo que *Matriz*, al igual que *Impresión familiar. Presencias maternas*, recoge los cuerpos femeninos de una misma familia, pero esta vez incluyendo a todas las mujeres —madres e hijas— que pertenecen a la rama materna de la misma.





Alba Serrano Cano, primeras fotografías tomadas (prueba)

### 4.3. BOCETOS Y RECOPIACIÓN DE IMÁGENES

Los bocetos de *Matriz* están constituidos por una serie de fotografías, dibujos y esquemas que han ido evolucionando; la idea principal era la de crear un libro basado en las imperfecciones, siguiendo el concepto de *Impresión familiar. Presencias maternas*. No obstante, después se optó por una representación más sutil, centrada más en la experiencia que puede brindar la lectura de un libro de artista.

Las primeras imágenes tomadas para la realización del proyecto fueron, por tanto, más crudas y directas. Se utilizó el cuerpo de la autora como referente para determinar qué tipo de fotografía encajaría más con el concepto principal —el retrato de las imperfecciones—, y considerar el formato y la técnica con la que se intervendría el libro.

Al comprobar que las imágenes tomadas remitían demasiado a las utilizadas en el libro antecesor a *Matriz*, se consideró trabajar algo distinto que permitiera establecer una poética visual diferente.

A la hora de realizar las fotografías de las cuales seleccionar las definitivas, se barajaron diferentes posibilidades: se hicieron fotografías de frente, de espaldas y con diversas posturas, como recogiendo el pelo, dándose la vuelta o mirando hacia abajo. Desde el primer momento se decidió que las modelos deberían ir desnudas, pues de esta forma se potenciaría el concepto de mujer y maternidad, ya que muchas de ellas tienen cicatrices debido a enfermedades, embarazos o el paso del tiempo.

En el momento de seleccionar las imágenes finales se llegó a la conclusión, también, de que aquellas en las que las mujeres aparecían posando —en las posturas ya comentadas— se descartarían, pues entraban en conflicto con una de las premisas del proyecto: se debía mostrar a las mujeres tal y como son, sin sexualizarlas o tratar de dotarlas de una belleza canónica establecida. Así pues, se eligieron aquellas en las que aparecían de frente, relajadas y con una postura natural. Esta resolución resultó muy importante para dar coherencia al discurso de *Matriz*, pues este libro no pretende crear una imagen de la mujer en la que la belleza de esta se vea reflejada por una serie de posturas forzadas y que atienden al concepto socialmente aceptado de belleza. La intención era, por el contrario, presentarlas de la forma más natural posible, y jugar con sus figuras mediante técnicas artísticas y no mediante conceptos socialmente impuestos.

Al principio del proyecto se pretendía simplemente crear un libro de artista en formato acordeón, imprimiendo las fotografías sin más sobre un papel de grandes dimensiones. No obstante, tras realizar la maquetación de esta obra a modo de boceto en *Indesign*, se desestimó esta opción, pues resultaba muy poco interesante a nivel gráfico. Así pues, se editaron las imágenes empleando *Photoshop* e *Illustrator*, para poder recortarlas y vectorizarlas y así serigrafiarlas, intentando de este modo dotar a la obra de un carácter más experimental. Es en este momento cuando se empieza a decidir que el objetivo de *Matriz* será probar nuevas formas de representación gráfica, por lo que se plantea la posibilidad de realizar más de un libro de artista.



Alba Serrano Cano, ejemplos de fotografías para el desarrollo de *Matriz*

#### 4.4. PROCESO DE REALIZACIÓN

Como ya se ha comentado, tras la creación de los bocetos y la realización de las fotografías se llegó a la conclusión de que los libros debían tener un carácter menos fotográfico y más experimental.

Por este motivo, se decidió llevar a cabo tres diferentes técnicas para abordar los tres libros que componen *Matriz*, de modo que cada uno de ellos formara parte de una temática diferente pero, a la vez, estuviesen ligados por la misma idea principal ya explicada anteriormente: la familia y la maternidad.

Así pues, a continuación se desarrollarán los diferentes libros, que serán nombrados *Libro 1*, *Libro 2* y *Libro 3*, dividiendo el proceso de creación de cada uno de ellos en tres apartados: técnica, formato y materiales. También

se comentarán los diferentes problemas que hayan podido surgir durante el desarrollo de los trabajos, y cómo se han abordado con el fin de solucionarlos.

#### 4.4.1. *Matriz, Libro 1*

En este primer libro se trata la idea del cuerpo femenino y su representación mediante espacios vacíos. El propósito es presentar ocho mujeres emparentadas, con cuerpos diversos y reales, y crear un libro de artista con carácter escultórico donde la superposición de imágenes recortadas y la luz del sol a través de ellas crean formas e imágenes alternativas.

##### 4.4.1.1. Técnica

Como ya hemos comentado, tras seleccionar las imágenes que servirían para *Matriz* se decidió que se editarían y serigrafiarían. Sin embargo, tras la realización de varias serigrafías empleando las figuras obtenidas tras la vectorización y utilizando diferentes colores, la obra seguía quedando poco atractiva.



Alba Serrano Cano,  
fotografías finales editadas

Fue entonces cuando empezó a plantearse el uso del relieve para la creación de una experiencia más completa a la hora de que el lector interactuase con el libro. Se consideró el gofrado para este fin, pero para realizarlo se necesitaban moldes, y como no se podían crear sobre una imagen con profundidad y tantos detalles como es una fotografía, se rescataron las imágenes vectorizadas que se habían utilizado para serigrafiar.



Alba Serrano Cano, proceso de vectorización

Tras este proceso se utilizó un cartón de un milímetro de grosor para recortarlo con la forma de la imagen de prueba que había sido seleccionada, realizando esto con una cortadora láser *Wolfcut BCL-X*. Aunque el resultado de ejercer presión con un tórculo sobre el cartón y el papel era bueno y la figura se quedaba plasmada en el soporte, hubo problemas con este procedimiento; si se quería emplear la serigrafía a la par que el gofrado, debía hacerse con mucha delicadeza. El orden de aplicación era importante, pues si se utilizaba primero la serigrafía y después se sometía el papel al tórculo para crear el relieve, el molde se pegaba a la tinta. Si se hacía a la inversa, al serigrafiar sobre el relieve que creaba el gofrado la tinta no quedaba bien impresa.



Alba Serrano Cano, primeras pruebas con base serigráfica *Sederfoam*

Como este procedimiento no permitía representar las imágenes en óptimas condiciones, se buscaron otros métodos cuyo resultado final fuese similar. Fue entonces cuando se descubrió la tinta *Sederfoam*, una base serigráfica cuya característica principal es su capacidad para adquirir relieve al ser expuesta al calor  $-140^{\circ}\text{C}$ . La ventaja de utilizar esta tinta frente a la de emplear la técnica mencionada anteriormente era la capacidad de reproducción que tenía: se trataba de una herramienta más veloz y sencilla de aplicar, y también más asequible.

Se procedió entonces a serigrafiar las fotografías con *Sederfoam*, al principio mezclándolo con colores y superponiendo diferentes figuras — lo cual creaba unos relieves y transparencias interesantes— y más tarde únicamente empleando la base, que es del mismo color que el papel. El resultado era mucho más expresivo de esta forma, ya que la figura solo quedaba a la vista si el lector ponía el papel en cierto ángulo, con una buena iluminación. Además, el hecho de que fuese atrayente al tacto la hacía más compleja e interactiva.



Alba Serrano Cano, primeras pruebas con base serigráfica *Sederfoam* (2)

No obstante, pese a que a nivel gráfico el resultado era convincente, se desestimó el uso de la serigrafía para este libro cuando se comenzó a experimentar de nuevo con la cortadora láser. Hasta el momento, solo había sido empleada para hacer los moldes recortando cartones, pero entonces se descubrió que también podía utilizarse para cortar papel. De hecho, al tratarse este de un material fácilmente inflamable, el láser al quemarlo creaba sobre él registros gráficos que podían emplearse para potenciar las figuras que en un principio se pretendía serigrafiar. Se decidió entonces que la serigrafía se emplearía en el *Libro 2*, el cual comentaremos más adelante.

A continuación se rescataron las imágenes que se habían utilizado para la serigrafía —que ya estaban vectorizadas— y se editaron un poco más con *Illustrator*, para probar lo mismo se había intentado anteriormente con los moldes, pero esta vez utilizando el papel como soporte. La intención era jugar con los espacios vacíos que podía crear la perforación del papel, superponiendo varias figuras y creando con esto otras, de modo que el libro resultante permitiese la participación activa del lector. La primera vez que se hicieron pruebas sobre el papel quedaron halos marrones debidos al láser cortando el soporte —estos son los registros gráficos mencionados anteriormente. Al principio se consideró que esto podía ser un problema, pero después se llegó a la conclusión de que este aspecto gráfico podía enriquecer la imagen, y que por tanto debía ser aprovechado.



Alba Serrano Cano, corte láser: anverso



Alba Serrano Cano, corte láser: reverso

Así pues, se montaron los pliegues del libro —de formato acordeón— en *Illustrator*, de tres en tres imágenes y sin superar los 40x60cm que la cortadora láser permite por documento. Una vez maquetado, se procedió a cortarla, introduciendo los siguientes valores: velocidad a 250, potencia mínima 40 y potencia máxima a 50. Normalmente los valores respecto a la velocidad

suelen ser más bajos, pero al utilizar el papel como soporte se aumenta la velocidad para no quemarlo en exceso. Por último, se recortó el papel para ajustarlo al formato del libro y se encuadernó, y también se cosió en la última página libre el nombre de la obra.

#### 4.4.1.2. Formato

El formato seleccionado para este primer libro es, como ya se ha mencionado, el formato acordeón. Esto se debe, principalmente, a que es un tipo de encuadernación que permite la visualización de todo el libro a la vez, de modo que su lectura no se ve interrumpida en ningún momento. Al tratarse de una obra cuyo interés reside en el la contemplación de la misma desde diferentes puntos de vista, este formato es muy adecuado también por su capacidad para mantener el libro en pie sin necesidad de un soporte más allá de las propias páginas y tapas.

Las medidas del mismo son de 31x19'5cm al estar doblado y de 31x181 al desdoblarse.

#### 4.4.1.3. Materiales

Los materiales para la realización de este libro son prácticamente idénticos a los del resto que conforman *Matriz*, exceptuando los que refieren a la técnica de representación de las imágenes. La encuadernación se ha realizado con cartones de 2mm de grosor para las tapas, papel *Hahnemühle* de 230g y tela para encuadernación *112 Marfil*, contracolada con soporte de papel. Se seleccionó este tipo de tela en todos los libros, incluida la caja contenedora, ya que su color era el que más se asemeja al del papel utilizado.



Alba Serrano Cano, corte láser

#### 4.4.2. Matriz, Libro 2

Para hablar del proceso de desarrollo de este libro primero debemos hablar del contenido del mismo.

Retomando el discurso de *Impresión familiar. Presencias maternas*, donde se había utilizado tanto fotografías como firmas y escritos a mano para retratar a cuatro mujeres, se decidió que en *Matriz* se haría algo similar. En esta segunda obra se tratan los testimonios de ocho mujeres de la misma familia en relación a sus experiencias como personas del sexo femenino y como madres e hijas. La intención es recopilar varios textos escritos por estas mismas mujeres y presentarlos mediante un efecto similar al gofrado, sin color, de modo que el interés de la lectura recaiga no tanto en las propias palabras sino en el esfuerzo que hay que realizar a la hora de leerlas. Estos textos no representan necesariamente la opinión de la autora, precisamente por tratarse de pensamientos personales de diferentes personas.

##### 4.4.2.1. Técnica

Como ya se ha mencionado, durante el desarrollo del *Libro 1* se descubrió la base serigráfica *Sederfoam*, la cual permite crear relieves sobre diferentes superficies —textiles, papel, cartón e incluso madera, metal, plástico, etc.—. La característica de esta base es que se hincha al calor; no es el soporte el que cambia de tamaño y se convierte en un relieve, sino que es el propio material aplicado sobre él el que lo hace.

El primer paso fue recopilar textos de las mujeres de la familia, intentando que todos ellos trataran temas relacionados con el sexo femenino —problemáticas en relación al sexo y al género, como el trabajo, la maternidad, la discriminación o el acoso sexual—. Estos textos, al igual que las fotografías de *Libro 1*, se vectorizaron y se serigrafiaron, empleando la base *Sederfoam* sin color y, después, se les aplicó calor —140°C— con una pistola de aire caliente. Esto hizo que se hinchara la tinta y, aunque al principio fue difícil, con la práctica los textos comenzaron a salir bien y a ser legibles. Tras varios intentos hubo que redimensionarlos porque eran demasiado pequeños, y al aplicarles calor la tinta los distorsionaba y se convertían en elementos gráficos ilegibles. No obstante, al final se consiguió un buen resultado.

A continuación se procedió a juntar las páginas y formar el libro mediante la encuadernación japonesa, utilizando tapas duras de cartón. Se realizaron diez perforaciones en la parte izquierda de las tapas, además de en las páginas del libro, a 1'9 milímetros de distancia entre ellas, por las que luego se introdujo el hilo con la ayuda de una aguja para coserlo. Por último, se bordó *Matriz* en la primera página.

Cuando te conviertes en madre no implica que debes olvidarte de ser mujer.

Yo decidí ser madre joven a sabiendas que conllevaría sacrificio y dedicación plena.

Muchas veces pienso cómo sería mi vida sin ellas y no la concibo. Ahora que los hijos son mayores toca dedicar el tiempo a disfrutar del mundo, amigos y de mi misma sin olvidarme ante todo que soy mujer.

Mi madre me educó de forma que no tuviera que depender de un hombre.

Fui madre muy joven creo que no estaba preparada para ser madre.

Me volqué en la crianza de mis hijos hasta que han sido mayores. Volví al trabajo en el cual se evidencian diferencias de trato por ser mujer. Nunca he perdido los principios que me enseñaron mis padres de los cuales estoy muy orgullosa.

Mi mayor y mejor trabajo a sido ser madre. es el trabajo más bonito (y duro).

Amo a mis hijos por encima de todo aunque a veces no lo demuestre o no lo vean ellos.

Me quedé embarazada con 22 años sin buscarlo ni esperarlo.

Antes de comunicarlo a nadie pensé mucho en las dos posibilidades que tenía, tenerlo o no, que es algo que solo yo podía decidir. Yo soy la que manda en mi cuerpo, en mi vida y en todo lo referente a mí, nadie podía ni puede decidir algo tan importante como es tener un hijo por nadie.

Decidí que quería tenerlo, sabía que iba a ser duro, pero también lo más bonito que me iba a pasar en la vida.

Decidí estudiar educación infantil porque desde muy pequeña he sentido un instinto muy fuerte por ser madre cuando llegue el momento.

Cuando terminé de estudiar sobre esta rama, comencé a trabajar en una escuela infantil y durante 2 años que estoy aquí he visto que el 99% somos mujeres, solo hay 1 hombre en la empresa y estoy segura de que esto es porque a la mujer se le asocia con la maternidad y da más seguridad lo cual me parece injusto.

Somos igual de capaces tanto las mujeres como los hombres de cuidar y educar a los niños/as.

Me siento muy orgullosa de no haber temido nunca que depender de un hombre para vivir, y me gustaría que hubiese más mujeres feministas, no debemos ganar nuestra libertad por el mero placer de ganar, porque el camino nunca es fácil.

He sido tratada de forma diferente por ser mujer, sintiéndome como un trozo de carne a la hora de entrar en discotecas de forma gratuita y ver como me venden como un producto para el ocio de los hombres, cuando yo simplemente quería para el disfrute propio.

Siento miedo al llegar de noche a casa. Siempre tengo que llamar por teléfono en el trayecto que hay desde el coche hasta el portal, porque me siento insegura. Me han parado en la calle varias veces, invitándome a pasar el rato, acercándose demasiado o incluso enseñándome el pene.

No tener miedo a una agresión sexual debería ser un derecho, no un privilegio.

Una frase típica de mi abuela en las reuniones familiares: "¡Con tantas mujeres me van a quitar la mesa los hombres, chochones!"

#### 4.4.2.2. Formato

Como ya se ha mencionado la encuadernación de este libro es la habitual encuadernación japonesa. En este libro el propósito no es que el lector pueda experimentar con todas las páginas en su conjunto, al contrario que en los otros dos. La intención de este es que cada página e imagen, por sus características técnicas, se trate por separado; el relieve creado por la tinta —prácticamente invisible— implica que se coja el soporte y se visualice desde diferentes posiciones. Es por este motivo que se ha elegido una encuadernación más sencilla y convencional.

Las medidas son de 19'5x31cm, incluyendo las portadas. Sin embargo, las láminas serigrafiadas por sí solas son de 18x30cm.

#### 4.4.2.3. Materiales

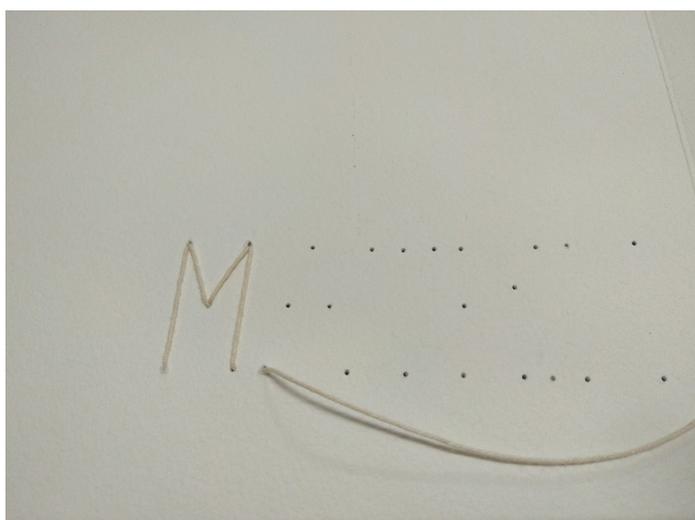
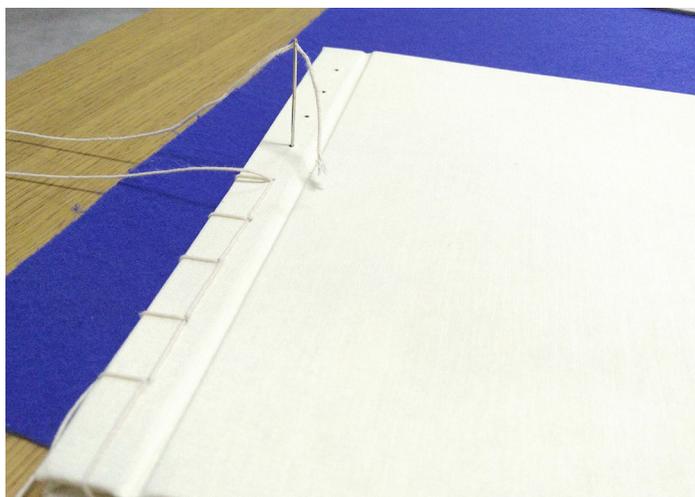
Los materiales empleados para el *Libro 2* han sido, como con el resto de libros que componen *Matriz*, consecuencia de la prueba y error, y están también sujetos a las técnicas y formatos seleccionados para el desarrollo del trabajo.

El soporte que se ha utilizado ha sido papel *Hahnemühle* de 230g, al igual que en el resto de los libros que conforman *Matriz*, por varios motivos:

- Por sus características, que lo hacen idóneo para las técnicas de grabado como la litografía, la xilografía o la serigrafía.
- Por su textura —rugosa pero no en exceso— y su aspecto —el color de este papel es muy similar al que adquiere la tinta *Sederfoam* al calentarse, de modo que parece que es el soporte lo que se ha hinchado y no la propia tinta, y se crea una imagen mucho más sutil.
- Por la dirección de las fibras del papel, que al encontrarse en dirección al eje más largo cuando se compra, permite que pueda ser utilizado también en el *Libro 2*, de modo que no se rompe la cohesión estética entre las diferentes obras.

La tinta empleada en la elaboración de las imágenes es tinta hinchable *Sederfoam*, con base de color blanco, de la marca *Seder*. La principal característica de esta tinta es que al aplicarle calor —entre 120° y 140°— durante cierto periodo de tiempo, se hincha dando como resultado una imagen en relieve. En el caso de este libro, al haber utilizado una tinta cuyo color es tan parecido al del papel, da la sensación de que es el propio papel el que se ha hinchado y modificado.

La encuadernación se ha realizado con cartón de 2mm de grosor para la portada y la contraportada, y tela para encuadernación 112 Marfil, contracolada con soporte de papel.



Alba Serrano Cano, proceso de cosido  
(encuadernación japonesa y título)

#### 4.4.3. *Matriz*, Libro 3

Este es el último libro de *Matriz*, y tiene como tema central la familia. Para representar este concepto se ha elegido el árbol genealógico convencional, donde aparecen los nombres de todos los integrantes de la rama de la familia materna de la autora. Este es el único libro donde no solo se tratan los individuos pertenecientes al sexo femenino, sino también los masculinos. Con esta última obra se pretende crear un registro del legado de la familia Tornero-Maestre, que es la que compone principalmente el árbol genealógico.

#### 4.4.3.1. Técnica

Para el *Libro 3* se ha empleado el cosido como método de representación gráfica, ya que el interés estético de *Matriz* es no utilizar colores, y dejar que sea el material el que represente los conceptos. Así pues, mientras que en los dos libros anteriores eran el vacío junto con el quemado y por otro lado la base *Sederfoam* los que creaban las imágenes, aquí es el hilo el que lleva a cabo este cometido. Además, esta forma de representación sirve también como excusa para acercar aún más la obra a las mujeres de la familia, pues el arte del coser es de gran importancia para todos los miembros de la misma, en especial para la abuela de la autora.

En primer lugar se reflexionó acerca del formato de este último libro. Aunque se hablará más distendidamente acerca de esto en otro apartado, cabe mencionar aquí que finalmente se eligió un formato de libro desplegable, a modo de cartel plegado, con el fin de poder representar sin cortes el árbol genealógico.

Se realizaron unos bocetos en papel para encajar el árbol genealógico en el formato elegido, de modo que después fuese más sencillo llevar a cabo el bordado. A continuación, se consideró si la mejor opción sería coser el papel a mano o emplear una máquina, de manera que el proceso se agilizase. Así pues, con la ayuda de la abuela de la autora se hicieron varias pruebas sobre papel *Hahnemühle*, creando formas y observando la resistencia del papel a la velocidad y fuerza de la máquina de coser. El resultado fue excelente, ya que al tratarse de un papel tan grueso se comportaba de la misma forma que una tela a la hora de ser sometido a la aguja e hilo. No obstante, al tratarse de un formato tan grande, había dificultades a la hora de introducir el papel en la máquina y manipularlo, por lo que no se pudo realizar el cosido de esta manera.

Por este motivo se procedió a coser a mano todo el árbol, incluidos los nombres —que presentaban el mismo problema—, por lo que se tardó más. No obstante, aunque el resultado queda menos profesional —o mejor dicho, menos industrial—, este método favorece la sensación de que se trata de un proyecto personal, subjetivo, e íntimo, pues muestra los defectos producidos por un ser humano.

Por último, se procedió a plegar el libro, primero por la mitad de manera horizontal y después como un acordeón, y se encuadernó.

#### 4.4.3.2. Formato

El formato de este libro es, al igual que el del resto, de 19'5x31cm al estar

plegado. No obstante, una vez abierto su tamaño es de 59'5x90'5cm, pues se trata de un libro conformado por una única hoja de papel, plegada para adaptarse al tamaño de los otros dos.

#### 4.4.3.3. Materiales

Por último, los materiales empleados para el desarrollo de este último libro fueron —al igual que en el resto— papel *Hahnemühle* de 230g, debido a que su grosor y resistencia resultan óptimos para coser sobre él. Para las tapas también se utilizó la misma tela que para el resto de los libros: tela para encuadernación *112 Marfil*, contracolada con soporte de papel, forrando dos cartones de 2mm de grosor cada uno.

Para el apartado gráfico del libro —el árbol genealógico— se utilizó hilo de encuadernación blanco crema y una máquina de coser marca *Singer* de la serie 331k24, proporcionada por la abuela de la autora.



Alba Serrano Cano, proceso de cosido  
(árbol genealógico)

#### 4.4.4. Caja contenedor

Para poder recoger los tres libros que conforman *Matriz* en un solo tomo, se barajaron diferentes opciones, todas ellas enfocadas a la creación de una caja que sirviese a este propósito. Debido al carácter sobrio y sutil del trabajo, desde el principio se tuvo claro que las características de la misma

serían sencillas y que no se elaboraría una caja ornamentada. Por este motivo, finalmente se optó por un contenedor sin cierre, que permite extraer fácilmente los tomos sin necesidad de emplear elementos externos o ejercer ningún tipo de presión sobre ellos.

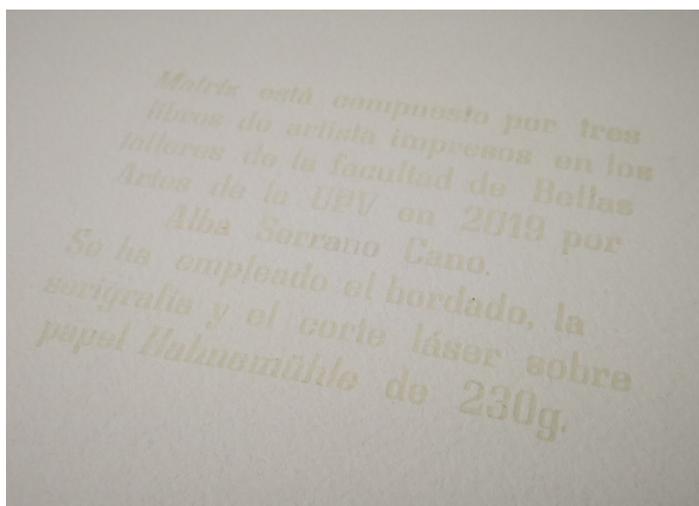
Las dimensiones de esta caja son de 53'5x87'5x7'5cm, y está entelada con la misma tela que el resto de la obra. Sin embargo, el cartón empleado es un poco más grueso que el de las tapas de los libros —3mm—, para que sea más resistente.

El color es el mismo que el de los libros, ya que se ha entelado con la misma tela de encuadernación que estos. Las solapas exteriores están forradas con papel *Hahnemühle* de 230g, y la parte central interior se ha cubierto con la tela de encuadernación. A continuación, se ha bordado el título de la obra en una de las solapas exteriores, empleando el mismo hilo que en el interior de los libros.

Por último, se redactó el colofón mediante el uso de tipos móviles, utilizando la tipografía *Supremo* nº 20 en negrita y en negrita cursiva para los títulos, utilizando tinta *Pantone Yellow 012* y laca transparente para emular el color del papel y se solapó a una de las caras internas de la caja.



Alba Serrano Cano, colofón montado



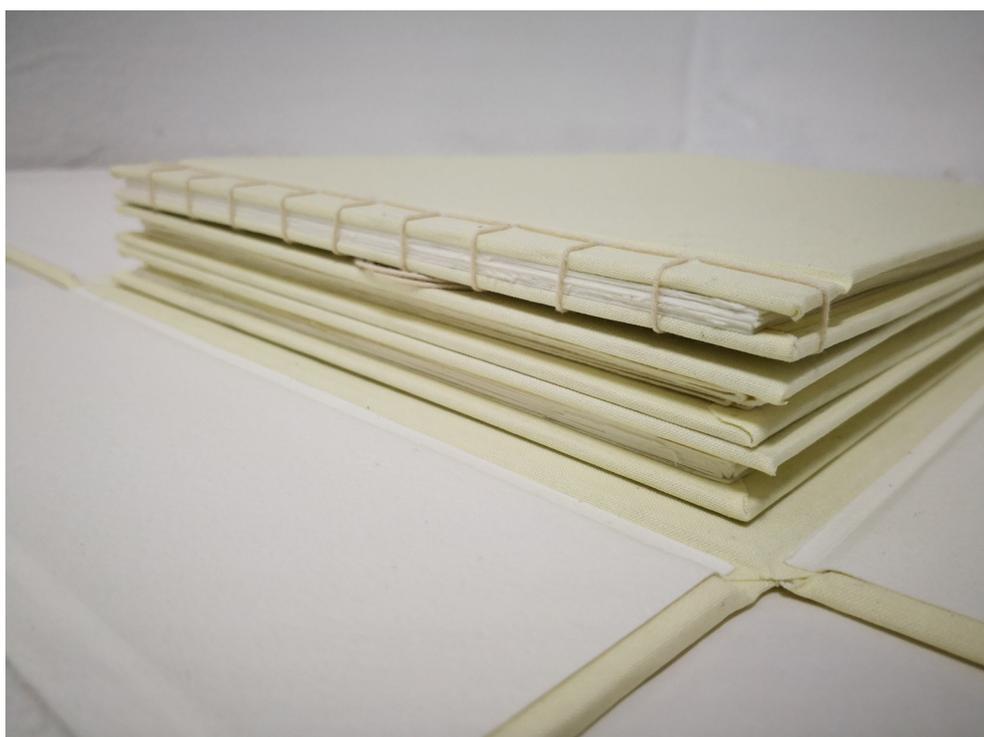
Alba Serrano Cano, colofón impreso

#### 4. 5. RESULTADO FINAL

Tras el proceso de desarrollo de estos tres libros de artista que conforman *Matriz*, se mostrará el resultado final mediante una serie de fotografías; aquí se podrá ver más detalladamente tanto contenido como contenedor.



Alba Serrano Cano.  
*Matriz*, 2019



Alba Serrano Cano.  
*Matriz* (detalle), 2019



Alba Serrano Cano.  
Caja cerrada



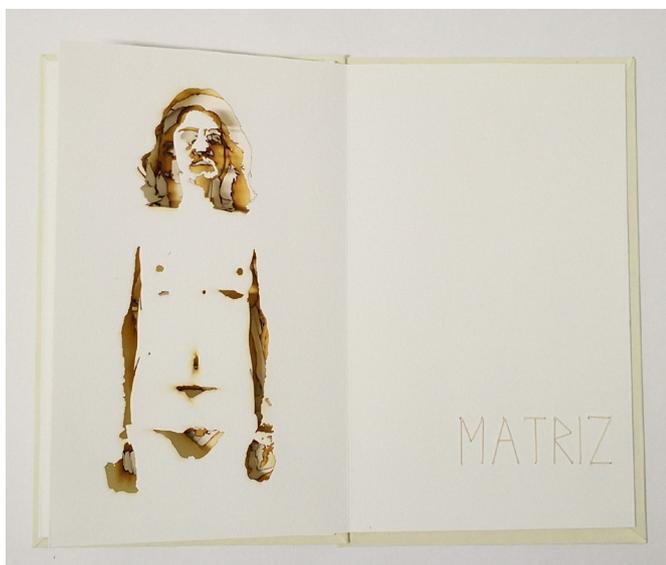
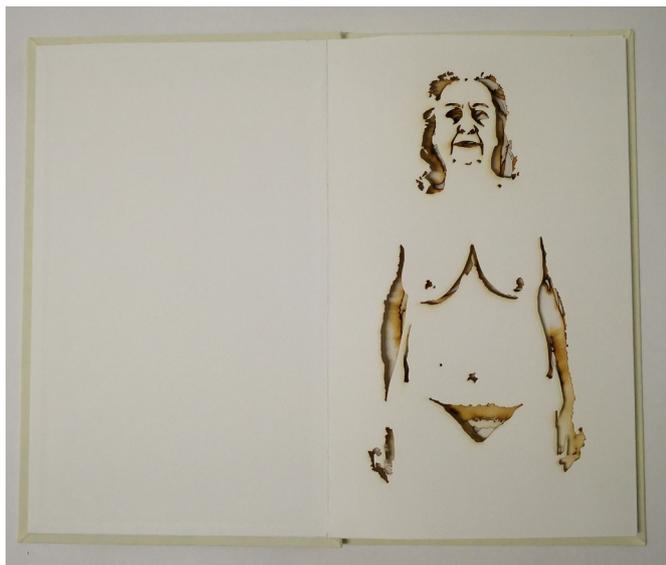
Alba Serrano Cano.  
Caja abierta



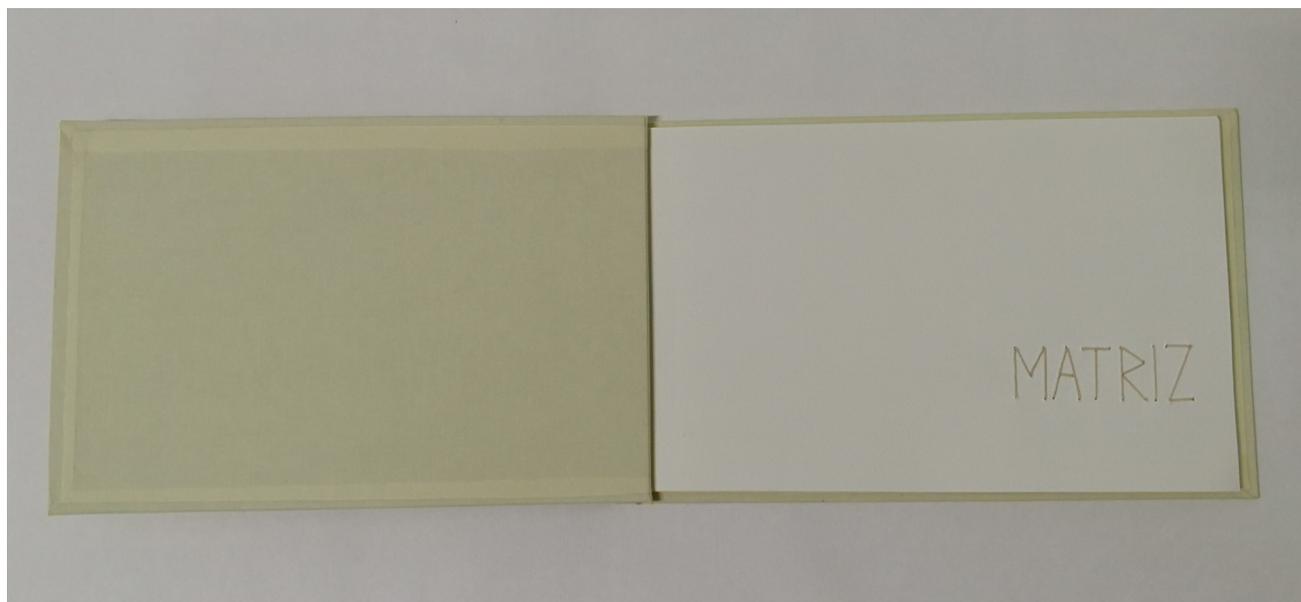
Alba Serrano Cano,  
*Libro 1*



Alba Serrano Cano,  
*Libro 1 (detalle)*



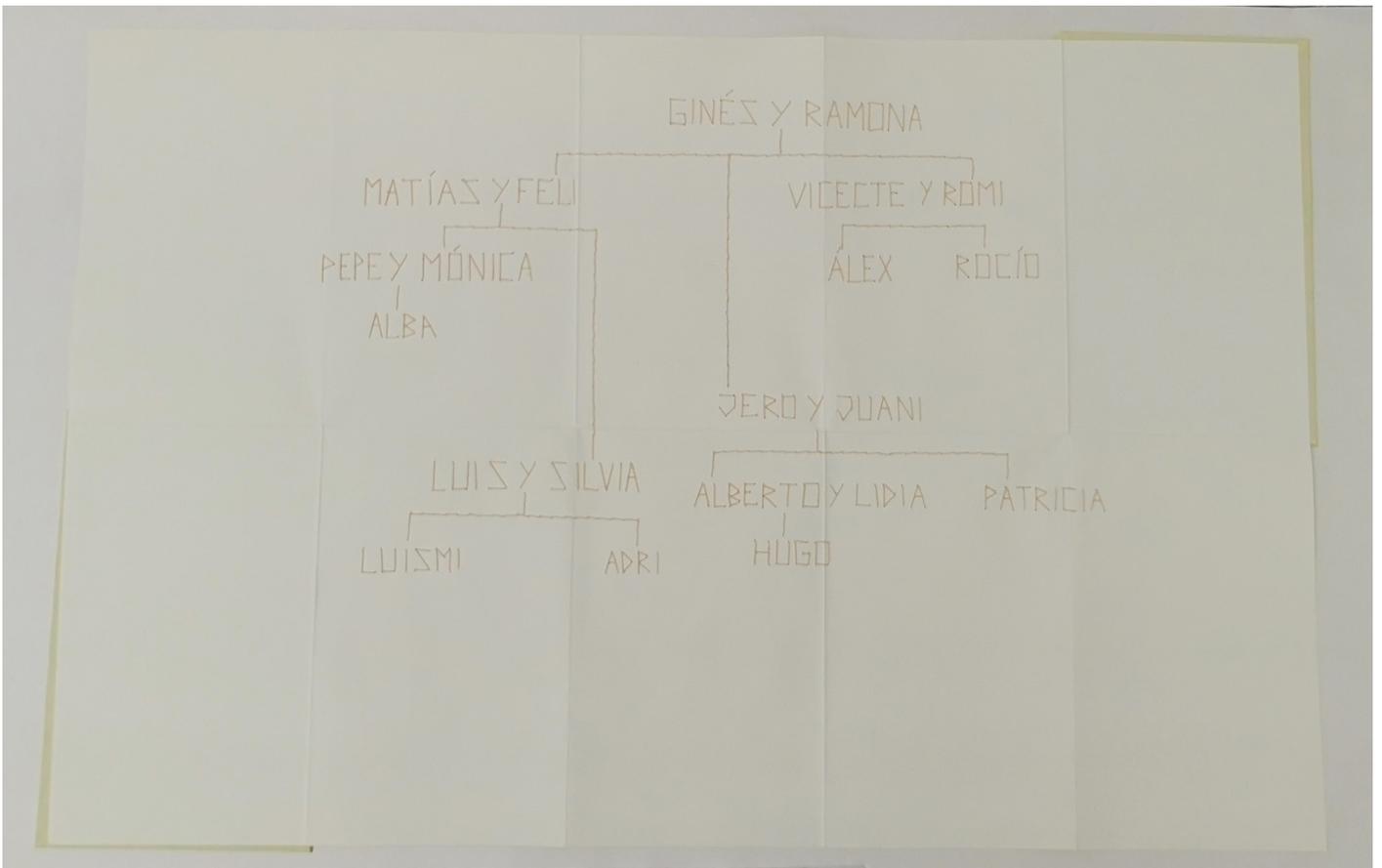
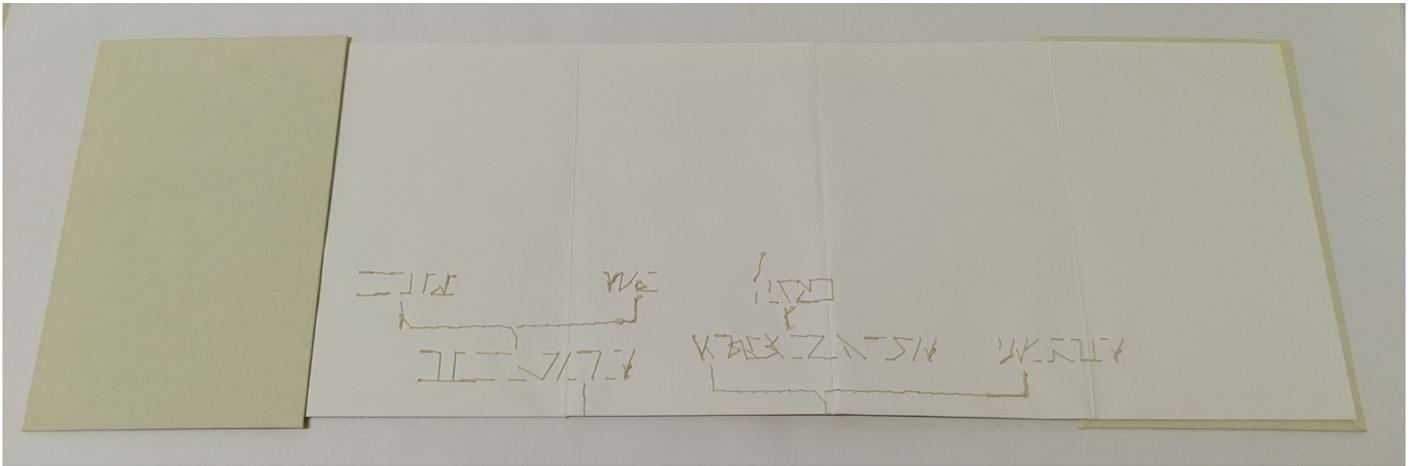
Alba Serrano Cano,  
páginas *Libro 1*



Alba Serrano Cano,  
*Libro 2 (portada)*



Alba Serrano Cano, *Libro 2*  
*(detalle serigrafía)*



## 5. CONCLUSIONES

Como conclusión a esta memoria en torno a la creación y desarrollo de un libro de artista, se puede decir que se ha cumplido con los objetivos propuestos al principio: se ha conseguido elaborar tres ejemplares, que componen una única obra denominada *Matriz*; se han abordado, a nivel teórico, temas como la aparición del libro de artista y su evolución desde los primeros manuscritos ilustrados hasta la actualidad, además del estudio de varias artistas cuya obra gira en torno a los motivos más importantes de *Matriz* —la mujer y la maternidad—; y por último, se ha podido experimentar con nuevas técnicas de expresión gráfica, inexploradas anteriormente por la autora, con el fin de ampliar conocimientos y poder afrontar nuevos retos artísticos que se planteen en el futuro. Se puede considerar este como el objetivo más importante que ha sido alcanzado, ya que como se comentó al principio de este proyecto, este trabajo sirve como excusa para poder salir de la zona de confort y mejorar y demostrar las capacidades que se han obtenido a lo largo de la carrera de Bellas Artes. Los tres libros presentados muestran tres formas de composición y representación: con el primero se ha conseguido estudiar la espacialidad y el uso de la luz y el fondo, con el segundo, se han trabajado métodos serigráficos no tan convencionales, y con el tercero se ha acercado el arte tradicional de coser a una disciplina —el libro de artista—, mucho más actual.

Por otro lado, gracias a *Matriz* se ha comprendido que el empleo de técnicas digitales para maquetar, editar y abocetar facilitan mucho el trabajo que se desea llevar a cabo. Precisamente debido al hecho de que con esta obra se han intentado probar nuevas técnicas, ha habido problemas a la hora de trabajar con herramientas digitales como *Illustrator*, *Photohop* o *Indesign*. Sin embargo, debido a la presión por conseguir realizar el proyecto a tiempo, se ha adquirido mucho conocimiento nuevo, que aunque de ningún modo es suficiente, sí que supondrá una mejora para futuras obras.

Por lo tanto, se puede decir que el desarrollo de esta memoria ha servido para ampliar conocimientos en el ámbito digital, además de perfeccionar los ya adquiridos durante la carrera en los ámbitos de las técnicas de grabado y de encuadernación.

Finalmente, también se han podido sacar muchas conclusiones en torno al libro de artista. En primer lugar, se ha comprendido —gracias, sobre todo, a la lectura de diversos autores— que esta disciplina no se trata simplemente de una forma de intervención del libro. Jesús Lázaro Docio explica: “*La principal característica del libro de artista es la intencionalidad del propio creador de utilizar el soporte, la forma del libro para expresar su propio concepto e idea*

*plástica, su propia creación visual, táctil o sensitiva*".<sup>15</sup>

El libro de artista, por tanto, es un método de representación que puede abarcar diversas manifestaciones artísticas. Tanto la pintura como las artes gráficas de grabado, los procesos digitales e incluso la escultura tienen cabida aquí, lo cual consagra al libro de artista como un género en sí mismo.

Por último, volviendo a las conclusiones que se pueden extraer de llevar a cabo este proyecto, se puede decir que pese a que ha habido ciertos problemas se ha conseguido sobrellevarlos y presentar una obra final coherente, que representa aquello con lo que la autora se siente más identificada, y que dispone de suficientes cualidades como para considerarla un trabajo que da un punto final a la carrera de Bellas Artes y da pie a una nueva etapa.

---

<sup>15</sup> LÁZARO OCIO, J. *Entre mitos. Libros de artista*. p. 32.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

ANA CASAS BRODA. *Cuadernos de dietas*. <https://www.anacasasbroda.com/texto-cuadernos-dieta>. [consulta: 2019-05-02]

BARBIER, F. *Historia del libro*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

DAUDER, S., BONET, J., ALCARAZ, A. *El llibre espai de creació*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2008

FACULTAD DE BELLAS ARTES. *Sin pies ni cabeza. 10 años entre libros* [catálogo]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2005

<https://elcultural.com/Cristina-de-Middel-Premio-Nacional-de-Fotografia-2017> [consulta: 2019-06-24]

JAMESON, I. Historia del libro de artista. <https://www.redlibrodeartista.org/blog/2015/12/25/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/> [consulta: 2019-06-17]

LOSADA, BELTRÁN, J. *et al. Entre mitos. Libros de artista* [monografía]. Madrid: Universidad

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. *Pequeña historia del libro*. Asturias: Trea, 2010

MARTÍNEZ MORO, J. *Un ensayo sobre grabado (A finales del siglo XX)*. Santander: Creática, 1998

MARY KELLY. <http://marykellyartist.com/interim.html> [consulta: 2019-05-06]

MOLINERO AYALA, F, *et al. El libro de artista como materialización del pensamiento: LAMP cuaderno sobre el libro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009

VIRGINIA BERSABÉ. <https://www.virginiabersabe.com/biografia.html> [consulta: 2019-05-04]