

# TFG

---

## DONES

LLIBRE D'ARTISTA.

**Presentado por Gema García Esteban**

**Tutor: Amparo Berenguer Wieden**

**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

## RESUM

El TFG *Dones* és un llibre d'artista en el qual es mostren diferents experiències personals d'un grup de persones, pel simple fet de ser dones que viuen en aquest món. Un món patriarcal que les censura, menysprea i subordina. El llibre conta diferents històries, algunes acompanyades d'una imatge que la complementa. Tot mitjançant la impressió digital, la transferència i la tècnica de la tipografia mòbil.

La seua finalitat és compartir diferents vivències per traure a la llum els masclismes i micromasclismes als que estan sotmeses les dones dia a dia. El llibre és un homenatge cap aquestes dones properes a l'autora, ja que tot el món coneix a Virginia Woolf, Simone de Beauvoir i a Chimamanda Ngozi, però aquestes altres dones no han tingut la possibilitat que les seues històries o lluites tinguen una repercussió cap a la resta. El TFG *Dones* vol donar visibilitat, vol fer pensar i recapacitar, vol lluitar per arribar a una situació d'igualtat de gènere sense cap mena d'opresió.

## PARAULES CLAU

Dones, transferència, tipografia, feminisme, masclisme, patriarcat.

## SUMMARY

*Dones* is an artist's book that shows different personal experiences of a group of people, simply because they are women living in this world. A patriarchal world that censors, despises and subordinates them. The book counts different stories accompanied by an image that complements it. All through digital printing and the technique of mobile typography.

Its purpose is to share different experiences to bring to light the sexism to which they are subjected day by day. The book is a tribute to these women close to the author, since everyone knows Virginia Woolf, Simone de Beauvoir and Chimamanda Ngozi, but these other women have not had the possibility that their stories or struggles have an impact on the remaining. The TFG Women wants to give visibility, want to think and reconsider, wants to fight to reach a situation of gender equality without any kind of oppression.

## KEYWORDS

Women, transfer, typography, feminism, sexism, patriarchy.

## AGRAÏMENTS

Tant de bo no haguera sigut possible fer aquest projecte, significaria que vivim en un món igualitari, però no. Pel que, gràcies a totes les dones que han fet possible aquest projecte, pel seu temps i per compartir les seues històries.

Gràcies per la paciència i els consells a la meua tutora Amparo, als meus professors Alejandro, Antonio i Jonay i als becaris Enrique i Javi.

A Sheila, per ser tan generosa amb mi.

Però sobretot gràcies a la meua família. Al meu pare i a la meua mare pel suport durant aquests anys de carrera. Al meu germà pels seus consells en els meus moments de crisis creatives. I a Pepo, per tot però sobretot pel paper.

*“La cultura no fa a la gent. La gent fa la cultura. Si és veritat que no forma part de la nostra cultura el fet que les dones siguem éssers humans de ple dret, llavors podem i devem canviar la nostra cultura.”<sup>1</sup>*

**Chimamanda Gnozi Adichie**

---

<sup>1</sup> GNOZI ADICHIE, CHIMAMANDA. *Tots hauríem de ser feministes*. 2015. Editorial Literatura Random House. [llibre]

# INDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	7
2. OBJECTIUS.....	8
2.1. Metodologia.....	9
3. MARC TEÒRIC GENERAL.....	10
3.1. Breu historia del llibre i de la tipografia.....	10
3.2. Llibre d'artista.....	12
3.3. Referents.....	13
4. DESENVOLUPAMENT DEL PROJECTE: DONES.....	15
4.1. Antecedents.....	15
4.1.1. <del>HA</del> -PERFECCIONS,2018.....	16
4.1.2. <i>Les Flors del Mal</i> , 2018.....	17
4.1.3. <i>Mugrons</i> , 2018.....	19
4.1.4. <i>La Femme Sans Tête</i> ,2018.....	20
4.1.5. <i>Los cincuenta y tres primeros días</i> .....	22
4.2. Producció.....	24
4.2.1. <i>Ebossos</i> .....	24
4.2.2. <i>Aspectes tècnics</i> .....	27
4.2.2.1. Tipografia mòbil.....	27
4.2.2.2. Gravat per fotopolímers.....	29
4.2.2.3. Serigrafia.....	30
4.2.2.4. Desenvolupament.....	32
4.3. Obra final.....	42
5. CONCLUSIONS.....	45
6. BIBLIOGRAFIA.....	47
7. INDEX D'IMATGES.....	49

# 1. INTRODUCCIÓ

Aquest projecte de final de grau, que a partir d'ara anomenarem TFG, naix de la necessitat de reivindicar el feminisme després de veure i viure dia a dia situacions masclistes sobre la meua persona i sobre altres dones al meu voltant.

Vaig elegir el llibre com a suport artístic perquè sempre havia treballat peces més grans i úniques amb materials en alguns casos pesats. Havia fet obres que, pot ser, no arribaren a tot el món, més enllà d'una sala d'exposicions o les xarxes socials. I en aquest cas, m'interessava poder accedir al nombre més gran de persones possibles. Volia fer alguna cosa única, com el llibre d'Artista, amb els seus gravats i impressions originals. Però també aprofitar-ho i crear una edició que poguera presentar a les editorials per, en el millor dels casos, publicar-lo i que tot el món pugua llegir-lo.

L'objectiu d'aquest llibre, no és dir que com a dones estem oprimides, que ho estem. Si no, obrir un espai en què aquestes dones puguen expressar-se sense que un home les limite amb la seua opinió, que és el que sol passar la majoria de voltes quan una dona s'expressa en veu alta dins d'un grup mixt. Vull que les dones conten les seues experiències masclistes, compartisquen aquesta realitat i que en el cas dels homes, quan ho lligen les escolten i s'enfronten a un objecte al qual no puguen recriminar o superposar la seua veu. I en el cas d'altres dones que, desgraciadament, es puguen veure reflectides i compreses, vull obrir una conversa individual i posteriorment col·lectiva. Obrir el debat i la reflexió sobre les situacions que sí que tenen importància i que perpetuen el patriarcat.

Tendim a naturalitzar i normalitzar els micromasclismes, per què tal volta generalment, en aquests casos, la violència no és física, però hauríem de comprendre aquestes situacions com un conjunt, com un abús misogin i violent contra la dona independentment de si és violència domèstica, intimidació al carrer o a les xarxes socials, etc. Ja que el factor comú és el mateix.

Tota la part pràctica l'anirem resolent durant el treball però, en primer lloc d'aquesta memòria, comentarem els objectius que m'han motivat a fer possible desenvolupament d'aquest projecte. Així també com la metodologia emprada per a aconseguir-los.

Després, comentaré el marc teòric. Veurem breument la història de la impremta i la tipografia mòbil per comprendre una mica el context històric i

com va evolucionar fins a aplegar al Llibre d'Artista. També parlarem dels referents que varen influenciar tant a concebre com a desenvolupar la idea.

Una vegada explicat açò, passarem al desenvolupament del projecte. Començant pel concepte, seguit dels antecedents, és a dir, projectes anteriors que tenen relació amb aquest i comentaré cadascun dels seleccionats.

També, veurem la producció de l'obra. En primer lloc, els esbossos. I després, els aspectes tècnics, en els quals explicaré les diferents tècniques emprades per, en última instància, comentar el desenvolupament del projecte des de l'inici al final.

Finalment, veurem el resultat final de l'obra.

I per acabar, comentarem les conclusions a les quals he arribat desenvolupant aquest llibre, demostrant així que som capaços d'aconseguir els nostres objectius però, que encara queda molt per aprendre, per investigar i per innovar. Però, sobretot, cal seguir lluitant perquè *la revolució serà feminista o no serà*.



## 2. OBJECTIUS

1. Documentar-me i educar-me més en el feminisme amb la finalitat de ser capaç de poder desenvolupar aquest projecte.
2. Obrir el debat i la reflexió sobre les situacions que perpetuen el patriarcat.
  - 2.1. Iniciar un diàleg amb les dones que m'han influenciat de forma personal per a sincerar-nos i reflexionar sobre les nostres experiències.
3. Fer un llibre d'artista amb la intenció posterior de publicar-lo, per evidenciar el masclisme mitjançant l'art.
4. Aconseguir una hibridació del llenguatge de la imatge amb la tipografia com un element més d'aquesta.
  - 4.1. Combinar text amb imatge per a contar i contextualitzar les vivències de dones que han patit pel simple fet de ser-ho.
  - 4.2. Desenvolupar un treball personal mitjançant la tipografia mòbil i l'enquadernació artesanal.

### 2.1. METODOLOGIA

Com ja he mencionat abans i continuaré desenvolupant al llarg d'aquesta memòria de TFG, aquest projecte naix de la necessitat de reivindicar el feminisme com l'única forma de lluita per arribar a una situació d'igualtat total.

La metodologia va ser prou didàctica i va tenir un desenvolupament cronològic, dividida en dues fases que coincideixen amb els dos semestres del curs acadèmic.

Al primer, amb el tema ja clar, vaig redactar una carta explicant i convidant a les dones a participar en el projecte. Em vaig reunir amb les que varen acceptar formar part del llibre amb les seues experiències, per obrir conversa sobre com el masclisme i el patriarcat, han format part de l'educació i de la vida de totes.

Després d'açò, vaig començar a rebre les cartes que m'escrivien a poc a poc. Mentrestant, jo seguia informant-me. Llegia llibres per a tenir una

visió més crítica sobretot i desenvolupava la idea material del projecte. Després de llegir les cartes vaig tornar a quedar amb algunes d'elles per trobar fotografies o objectes que podríem incloure al llibre.

En el segon quadrimestre, amb tota la informació ja recollida, tant de les dones com la part de referents i bibliografia, vaig començar la part pràctica.

Vaig cursar l'assignatura de llibre d'artista de forma intencionada. Ja que encara que tenia clar el projecte abans de començar el curs i havia treballat el gravat, no havia cursat aquesta assignatura, la qual considerava necessària per a portar a terme el projecte.

He volgut aconseguir una hibridació total de llenguatges amb la tipografia com a un element bàsic més de la imatge, com hi són el punt, la línia, el pla o la textura. La tipografia l'he desenvolupat amb tipus mòbils i transferències. També altres intents amb fotopolimers que no varen resultar.

Per altre lloc, les imatges estan tractades tant de forma digital com en serigrafia, buscant traure el màxim partit de la tècnica i el llenguatge.

Quant als papers i les transparències, he volgut trobar i adaptar els papers a les diferents tècniques per al que vull contar, de manera que interactuen entre elles i completen el meu discurs.

El Llibre d'Artista és el contenidor propici per aquest projecte, ja que admet totes aquestes diferents propostes dintre d'ell.

La producció del llibre, va ser més llarga del que esperava, pel que no vaig poder defensar el TFG en la convocatòria de juliol i vaig necessitar part de l'estiu per a perfeccionar-lo, i finalment defensar-lo en setembre.

La realització de la part teòrica i escrita del projecte, així com les tutories amb la tutora i altres professors, van ser continuades al llarg de tot el curs, al mateix temps que el projecte anava desenvolupant-se.

### 3. MARC TEÒRIC GENERAL

A continuació, per a poder comprendre millor el projecte, desenvoluparé una mena de punts teòrics previs a l'explicació de la realització i producció de l'obra. En primer lloc, exposaré una breu introducció a la història del llibre i de la tipografia mòbil. Després, comentaré que és el llibre d'artista. I finalment, parlaré dels meus referents artístics en aquest projecte.

La història del llibre està unida a la impremta, pel que per parlar del llibre d'artista cal remuntar-se a aquesta primera.

Començarem per l'època de la invenció de la impremta al segle XV i continuarem pels problemes i esdeveniments històrics que varen fer que al segle XX aparegueren els primers llibres d'artista.

#### 3.1. BREU HISTÒRIA DEL LLIBRE I DE LA TIPOGRAFIA

La història de la imatge impresa dins del llibre en Europa, va tenir els seus antecedents directes en els codis miniats al segle XIV. Gràcies a l'augment de la demanda de llibres per part dels sectors més empoderats, com hi són l'aristocràcia i la burgesia, es va desenvolupar un sistema que facilitaria la producció seriada de les imatges. Al mateix temps que la tipografia de Gutenberg (qui va desenvolupar una tècnica per elaborar motles de tipos per a la impressió de lletres individuals) imitava la lletra cal·ligràfica dels manuscrits, els gravats començaven a il·lustrar els llibres tipogràfics emulant el dibuix de la ploma.

Fig.1. Tres episodis que il·lustren les correspondències tipològiques de la Bíblia Pauperum (llibre xilogràfic holandès) entre l'Antic i el Nou Testament: Eva i la serp, l'Anunciació i el miracle de Gedeón. 1430, a la esquerra.

Fig.2. I a la dreta del tot la planxa xilogràfica.



Encara que és molt més antiga, la xilografia (gravat sobre fusta) va ser el primer vincle de la imatge impresa amb el llibre al segle XV. Aquesta tècnica data de l'any 220 a la Xina, passant per Egipte als segles VI i VII, fins a arribar a occident al segle XIII. Però va ser cinquanta anys abans de la invenció de la impremta en Europa, a partir de 1430, quan es varen començar a editar i a distribuir pel que a avui en dia es Holanda, els primers llibres xilogràfics. I en el cas dels tipus mòbils, els primers a emprar-los varen ser els xinesos amb fusta al segle XI.

Aquests primers llibres intentaven amagar la invenció de la impremta per a poder ser venuts al mateix preu que un manuscrit, per això copiaven la seua forma, format, enquadernació i qualsevol característica semblant.

Més tard, en els segles XVI, XVII i XVIII, les innovacions de la impremta eren molt escasses. Quasi la meitat de la producció de la impremta era de caràcter religiós: bíblies, catecisme, etc. Encara que, per sort, trobem que la influència social del llibre porta també a la producció de llibres dedicats a l'ensenyament com per exemple de la gramàtica o l'ortografia.

El que sí que va canviar va ser la manera en la qual es treballen les il·lustracions. La xilografia va perdre importància i va passar a utilitzar-se només per a decoració d'orles i frisos, mentre destacaven altres tècniques de gravat, per permetre millors detalls en la realització del dibuix o perquè la matriu era més resistent i durava més a l'hora de fer còpies. Destacaven el gravat calcogràfic amb Rembrandt i l'aiguafort amb Jacques Collot, entre altres. La manera d'enquadernar també va canviar, i es pot considerar que l'enquadernació moderna naix en el segle XVI a Itàlia. Deixant de costat l'orfebreria per a donar pas a l'ús de teles i substituint la fusta de les tapes per cartó.

En els segles XIX i XX, marcats per la revolució industrial, el model de Gutenberg desapareixerà per a donar pas a uns altres més perfeccionats, ràpids i fiables aptes a la nova demanda d'exemplars. Ja que serà a partir d'ara, quan passarem d'una producció per a una minoria culta a una producció de llibres en massa per l'abaratiment en els costos.

Quant a tipografies, l'any 1869, és quan s'inventa la màquina que ens ha permés desenvolupar aquest projecte amb tipus mòbils: la Minerva, per Bethier a França. És en aquest moment, quan es pot començar a explorar la composició i l'experimentació dels llenguatges visuals. És en la producció d'aquest primer segle quan trobem els primers antecedents de llibre d'artista.



Fig.3. Minerva al taller de Tipografia Mòbil de la Facultat de BB.AA de València.

### 3.2. LLIBRE D'ARTISTA

El terme Llibre d'Artista va sorgir als anys 1970 per a fer referència a un tipus específic d'obres fetes per artistes en edicions limitades. Aquestes obres posseïen unes característiques específiques que els atorgaven un caràcter propi i distint del llibre comú. Aquestes obres responen a la necessitat de transgredir els límits de les disciplines artístiques, per impulsar un mitjà d'expressió fonamentat en codis d'interpretació i significat diferents dels establerts.

Al contrari que el llibre tradicional en el qual l'autor escriu un esborrany que després l'editor produeix en massa, en el llibre d'artista l'autor és el que produeix personalment l'obra, pot ser una col·laboració o no, però ell o ella sempre estarà present en la realització de totes les seues edicions. És responsable des de la seua concepció inicial fins a la plasmació concreta com a llibre i objecte artístic. Pel que fa a la seua forma, no té per què tindre "la forma pròpia" d'un llibre. El paper té milions de possibilitats. Fins i tot hi ha llibres d'artista que són contenidors amb objectes.

El llibre d'artista no fa partícip al lector mitjançant la lectura, el llibre d'artista conté obra gràfica original en cadascuna de les seues edicions, fent a l'espectador partícip mitjançant tots els sentits.

A la fi del segle XIX, el poeta Stéphane Mallarmé va aconseguir representar en el més ampli sentit la relació entre l'acció externa i la cerca interna de l'acte mateix de l'escriptura, amb la qual cosa plantejava ja el problema filosòfic inherent al llenguatge de la relació entre les paraules i les coses, entre les idees i l'existència. I proposa una solució fonamentalment poètica. La força d'aquest llibre subjau en la seua existència independent de l'autor, encara que no del lector, que reivindica la seua recreació en cada lectura. Llavors el llibre- més com a concepte que com a estructura va servir per a imaginar una forma de representació en la qual es poguera contenir visualment i textualment l'experiència externa del món, al mateix temps que es transcendien els seus límits mitjançant l'experiència més personal de la lectura.

Donar èmfasi a l'ús de l'espai, a certes lletres, la visió simultània de la superfície de la pàgina i la lectura del text i la manipulació tipogràfica, converteixen al llibre tradicional en una seqüència d'espais visuals i gràfics.

Aquest nou llenguatge va ser adoptat i desenvolupat per les avantguardes sorgides en Europa i Amèrica, les quals, front als esdeveniments polítics i socials que varen succeir durant la primera meitat del segle XX, varen

promoure un intercanvi d'idees, d'experiències vitals i de propostes artístiques que alteraren els processos creatius entorns a la paraula i els seus silencis.

“Els llibres d'artista requereixen un lector actiu, disposat a percebre l'obra a partir d'un canvi radical en els seus hàbits de lectura i l'alteració dels seus pre-conceptes sobre el que deu ser la poesia, les arts visuals i el llenguatge.”<sup>2</sup>

### 3.3. REFERENTS

Sempre he trobat els meus referents en els llibres, com per exemple els assajos de Virgínia Woolf o Chimamanda Gnozi Adichie, entre altres. Però actualment, amb tota la revolució feminista que està donant-se al voltant del món, trobe inspiració en les notícies, en cançons, m'inspiren les meues amigues i dones que ni tan sols conec.

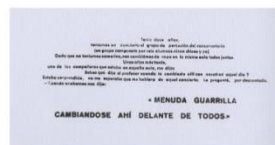
En el projecte “DONES”, no ha sigut diferent. Durant quasi un any he estat llegint llibres, veient debats, anant a exposicions i xarrades, debatent amb companys i companyes per a crear la meua opinió sobre el tema. Però de totes sí que caldria destacar un parell de referents.

#### SOPHIE CALLE

En primer lloc, l'artista Sophie Calle i el seu llibre “Històries Reals”. Un llibre autobiogràfic, prou breu i amé, amb textos i fotografies pròpies, en el qual veiem com, per ser dona, ha hagut de patir des de crítiques al seu aspecte físic, com qüestions referents a com decideix viure la seua vida sexual o sobre si estan bé o no les decisions que pren.

Fig.4. A la esquerra, pàgines del llibre *Històries Reals* de Sophie Calle.

Fig. 5 i 6. A la dreta, pàgines del projecte *DONES*.



<sup>2</sup> VV.AA. *Libros de Artista*. Tomo I Textos de Martha Hellion, Issa María Benítez Dueñas, Ulises Carrión. Exposiciones en Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, Biblioteca de México y Museo de Arte Carrillo Gil. Edita Martha Hellion/Turner, Madrid, 2003. [Llibre]

Aquest va ser el llibre que em va inspirar en primera instància a crear "DONES". La forma en com narra les seues experiències i les complementa amb fotografies, va fer que em plantejara fer aquest projecte de TFG. L'estructura m'interessava, em va semblar atractiva per al lector i fàcil de reproduir després si es vol publicar. Pel que vaig voler fer una cosa similar. Per això vaig triar l'assignatura de Llibre d'Artista, en la qual vaig descobrir aquest nou concepte per a mi. Però després, veient totes les possibilitats que tenia, aquest tipus de suport artístic, vaig decidir continuar mantenint el format però anar més enllà amb la composició de les lletres, intervenir les imatges i afegir diferents papers per a crear espais dins del llibre i fer un vertader Llibre d'Artista.

### VERONICA RUTH

En segon lloc, l'artista espanyola Veronica Ruth, qui després de la seua xarrada en les "Jornades d'Art i Activisme contra la Violència de Gènere" en la UPV durant el mes de novembre de 2018, em va inspirar tant amb la seua obra.

En el seu projecte anomenat "PINK POWER", l'artista crea cartells els enunciats dels quals suposen un exercici d'empoderament femení i una crítica als estereotips, acompanyats de la performance "I AM A WOMAN" on una desfilada de dones amb aquests cartells, reivindiquen la diversitat dels rols i identitats femenines.

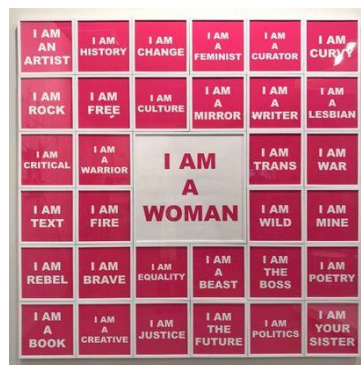
En aquest projecte, Verónica deia que utilitzava el color rosa (color que se'ns ha assignat a les dones), per a canviar la connotació de delicadesa d'un rosa pastís pel de força amb un rosa fúcsia. Un fúcsia que dolga a la vista, que molesta, fent referència a la denúncia que s'està exposant.

Igual que Verónica, jo també he volgut agafar aquesta idea i que en el meu llibre el color predominant siga el fúcsia. Tant en les tapes com en la caixa per fora i en els xicotets detalls sobre negre de l'interior.

De dreta a esquerra:

Fig.7. Veronica Ruth: cartells *PINK POWER*.

Fig.8. Veronica Ruth: Performance *I AM A WOMAN* en ARCO 2018.



## 4. DESENVOLUPAMENT DEL PROJECTE: DONES

Com bé he anat repetint al llarg del projecte, aquest llibre naix de la necessitat de reivindicar i defensar el feminisme com a únic principi d'igualtat, el qual tots i totes hauríem de fomentar i defensar davant qualsevol actitud o comentari masclista.

A partir d'açò, gràcies als referents i a altres projectes que he realitzat sobre aquesta temàtica he pogut aconseguir arribar a desenvolupar aquest TFG.

A continuació, mencionaré els meus treballs anteriors, continuaré amb la producció d'aquest i finalitzaré amb l'obra final.

### 4.1. ANTECEDENTS

Temes com el sexe i la sexualitat, el feminisme i tot el relacionat amb la dona, són temes recurrents en les meues obres. Pel que aquesta vegada no anava a ser diferent.

Com he descrit anteriorment, "*DONES*" naix de la necessitat de reivindicar el feminisme i traure a la llum els masclismes i micromasclismes als quals restem importància perquè ens hem acostumat a ells. Però, aquest no és el primer projecte que faig per denunciar açò.

Gràcies a la meua experiència en assignatures com *Fonaments del Gravats i de la Impressió o Fotografia i Processos Gràfics*, vaig poder concebre el projecte "*DONES*" fins i tot abans de cursar l'assignatura de llibre d'artista. Però, també, gràcies a assignatures com *Micropolítiques i Radicalitats Artístiques*, he profunditzat en temes com el feminisme.

A continuació, mostraré altres obres i projectes personals, anteriors a aquest últim, que m'han ajudat a evolucionar i a créixer com a dona i com a artista i han fet possible que pugui arribar a fer aquest llibre.



#### 4.1.1. *IM-PERFECCIONS, 2018*

La sèrie inicialment constava de cinc fotopolimers, sobre cinc parts del meu cos amb estries, grans i altres "imperfeccions". Però en posar les planxes en la insoladora, em vaig passar del temps, pel que va haver-hi dues planxes que no van eixir bé. Així que, finalment, la sèrie només consta de 3 gravats.

La idea era fer una sèrie d'autoretrats. Ja que m'agrada defensar qualsevol fet des de la primera persona, posar-me a mi de subjecte per a defensar alguna cosa des de la meua perspectiva o el meu punt de vista. Encara que considere, que altres subjectes, sobretot dones, estaran d'acord amb la meua proposta, amb la qual, pretenc crear unes imatges belles a partir "d'imperfeccions". Vull criticar el cànon de bellesa instaurat en la societat mitjançant, sobretot, els mitjans de comunicació i les xarxes socials de dona llisa i perfecta, sense estries, grans o greix. Les dones que són així són dones belles, però les que no, ho som també.

No podem permetre que per a la societat, una dona amb canes siga una dona vella que no es cuida i un home amb canes siga totalment el contrari, un home atractiu i "sexy". No podem permetre que una cosa tan natural, com les estries o les arrugues, pel creixement o per parir, siguen esborrades del nostre cos pels fotògrafs amb Photoshop, atorgant-los el significat d'antiestètiques. Cal que defensem la varietat de persones, la varietat de cossos que l'únic que ens aporta és riquesa, i no lletjor com ens volen fer veure, per lucrar-se, de les inseguretats que ens han creat per vendre'ns cosmètics i operacions estètiques per agradar als altres.

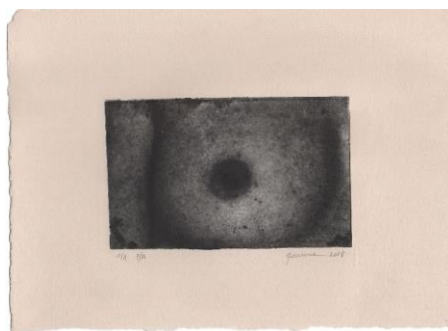


Fig. 9. Grans, P/A 2018.

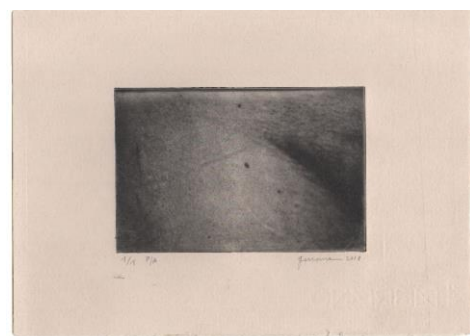


Fig. 10. Pels, P/A 2018.

Fig. 11. Estries i grans, P/A 2018.



Serie IM-PERFECCIONS, 2018

#### 4.1.2. *Les Flors del Mal, 2018*

Vaig agafar un llibre arreu de poesia de la meua biblioteca amb la decisió d'obligar-me a treballar sobre ell i no canviar-lo encara que no m'agradara. Volia fer l'esforç no d'esperar una idea, sinó de trobar-la per mi mateixa.

El llibre va ser "Las Flores del Mal" de Charles Baudelaire. Al principi vaig començar a llegir poemes però no em sortia cap idea, pel que vaig dissenyar unes arracades agafant simplement part del títol, les flors. Açò no m'acabava de convèncer però vaig dur a la cera el meu disseny i posteriorment ho vaig fondre en bronze.

Vaig continuar amb la lectura i vaig arribar fins poemes com "XXI Himno a la Belleza", "XXII Perfume Exótico" o "XXXI El Vampiro" entre molts altres.

"Las Flores del Mal" suposa la perversió i Baudelaire hi parla de molts temes com pot ser la vida afrontada des del plaer i el desastre, el disgust cap a la realitat i la burgesia, el món com un univers carcerari o l'evasió com a forma d'aconseguir l'ideal, entre altres. Però a mi el que em va inspirar va ser els poemes relacionats amb la dona, amb les seues amants. Baudelaire parla d'una doble imatge de la dona. Com la dona és una de les qüestions que sol tractar a les meues peces, va ser ací on vaig trobar el punt per començar a treballar.

En *XXI HIMNO A LA BELLEZA*, Baudelaire parla de la dona com a alguna cosa contradictòria, tan positiva com negativa. Al seu Diari íntim podem llegir: *"Ya tengo mi definición de la belleza, la mía. Es algo ardiente y triste a la vez, algo un tanto impreciso, que deja rienda suelta a las conjeturas. Si se quiere, voy a aplicar mis ideas a un objeto sensible, por ejemplo al objeto más interesante que nos brinda la sociedad, un rostro femenino. Un rostro hermoso y seductor, quiero decir un rostro de mujer, es un rostro que hace soñar, a la vez, aunque confusamente, con voluptuosidades y añoranzas; que comporta melancolía, cansancio, incluso saciedad, o todo lo contrario, es decir, ardor, deseo de vivir mezclado con amargura, como si procediera de privaciones o desesperación. Pues el misterio, el pesar forman parte también de la Belleza."*<sup>3</sup>

*XXII PERFUME EXÓTICO* va ser escrit per a la seua amant Jeanne Duval que li va inspirar una passió tempestuosa. Al poema parla de com la dona el fa viatjar mitjançant els sentits a un paisatge primer ple de llum, després a països exòtics i finalment imagina un paradís terrenal. La sensualitat de la dona l'evadeix i el transporta.



Fig.12. Esbós i modelat de cera per a joieria.

<sup>3</sup> BAUDELAIRE, CHARLES: *Diario íntimo*. [Llibre]

*XXXI EL VAMPIRO* també va per Jeanne Duval. Va sobre l'atracció que aquesta exerceix sobre ell. El vampir és un personatge romàntic. Baudelaire és conscient que necessita el seu vampir i que el mal resideix en ell mateix.

Vaig imaginar la dona com a una flor i aquesta idea em va dur fins a la vagina. La vagina representava a la dona, a la delicadesa però també el sexe i la perversió com ho veia Baudelaire. Vaig començar a modelar amb cera els pètals i a poc a poc superposant-los vaig construir eixa "flor del mal".



Fig.13. Anell de cera.



Fig.14. Anell de bronze.

### 4.1.3. *Mugrons, 2018*

Aquestes peces van sorgir després de veure el clauer de la nostra mestra. Portava un mugró fet a partir d'un motle d'alginat i va sorgir la idea grupal de fer-ho com a record de l'assignatura. Jo hi vaig fer varies peces de cera.

Simplement vaig fer els mugrons per després veure com emprar-los. Malgrat que no és una idea original, aquestes peces hi són molt vistoses.

Portar un penjoll d'un mugró o una arracada a l'orella és molt cridaner. Mentre que els homes poden anar sense camisa, ensenyant el seu cos tranquil·lament, a la dona se la discrimina i censura pel simple fet de donar el pit al seu fill en públic. El cos de la dona està sexualitzat i mal vist si s'exposa. A les xarxes socials els mugrons de les dones o qualsevol exposició del cos femení d'una forma lliure està censurat. Pel que agafar aquesta part del cos tan polèmica i exposar-la com si fos una joia o un complement, és xocant per a moltes persones, fins i tot per a moltes dones.

Aquestes peces són un record però sobretot són una crítica i una reivindicació del cos de la dona.



Fig.15. Mugrons de bronze i plata per a arracades.

#### 4.1.4. *La Femme Sans Tête, 2018. Reinterpretació de la performance la Femme Sans Tête de Nil Yalter per Gemma García i Esteban.*

Aquesta peça no estava pensada per a treballar-la en fundició. Quan vaig pensar-la, va ser per a fer-la a escala real i en resines. Quan vaig començar la peça, el motle de silicona per a resina va sortir malament, pel que com calia que tornara a començar de nou, vaig decidir fer-la per a uns dels projectes de l'assignatura *Projectes de Fundició Artística*.

La peça tracta el tema de la igualtat de gènere. Em va sorgir després de veure la performance de Nil Yalter *“La femme sans tête o la dans du ventre”*, 1974.

A aquesta performance, Nil Yalter va escrivint al seu ventre un text reivindicant la llibertat sexual de la dona contra el control de l'home sobre ella. A aquesta performance sols veiem el ventre de la dona, eixe ventre que fins fa poc i encara avui a alguns països es veu com un element únicament de fecunditat, un element sexual. Veiem una dona sense cap, una dona que no pensa que sols està per tenir sexe amb l'home i tenir fills. Una dona que té molts obstacles a la societat, no pot pensar ni decidir per si mateixa i la seua existència és merament com a objecte sexual i reproductiu.

Portava aquestes idees rondant pel cap quan vaig sentir l'interludi d'una cançó de l'artista ARCA on citava una part del llibre *“The Cement Garden”* de Ian McEwan:

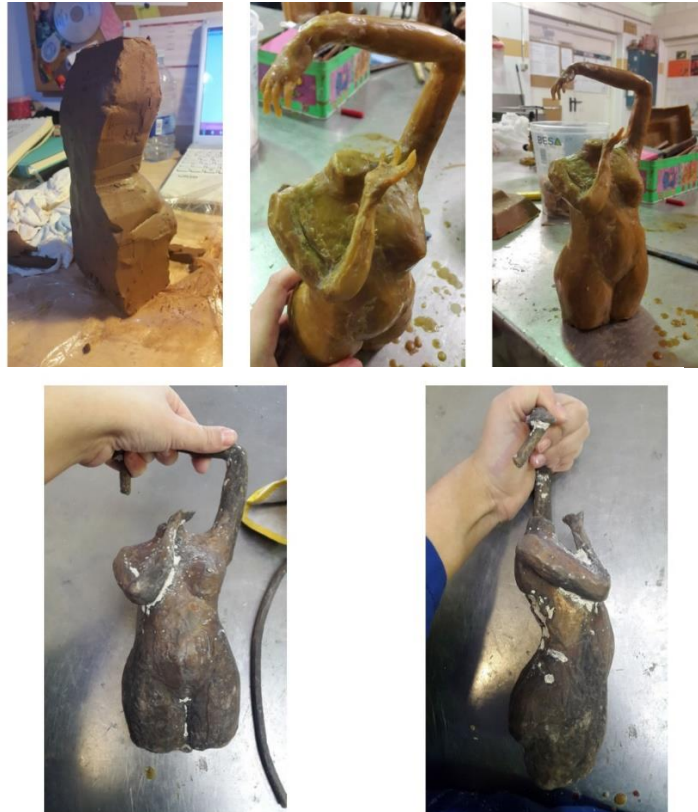
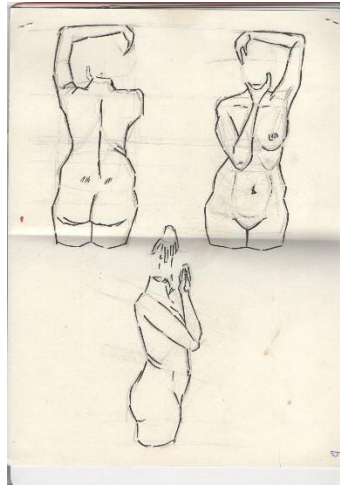
*“Girls can wear jeans. And cut their hair short. Wear shirts and boots. Because it's OK to be a boy. But for a boy to look like a girl is degradin. Because you think that being a girl is degradin. But secretly, you'd love to know what it's like Wouldn't you? What it feels like for a girl [...]”*

Si una dona surt amb pantalons, és a dir, “com si fos un home”, està ben vist. Coco Chanel va ser la que ho va posar de moda i encara que va tenir moltes crítiques va ser acceptat ràpidament. En canvi si un home surt al carrer amb una falda, és a dir, “com si fos una dona”, està mal vist. Quan parlem i diem “coñazo” és per a alguna cosa negativa, en canvi, si “és la polla” és positiva. La societat està plena de grans i petites coses contra la dona en tots els àmbits.

Tot açò va fer que al meu cap sortira la peça d'una dona nueta sense cap com la de Nil Yalter, però amb els braços i les mans sostenint-li eixe cap que no hi és. Vaig fer la peça de fang per a després fer-la amb bronze. No va sortir del tot bé i no l'he acabada encara, però m'agradaria tallar en pedra les mans i afegir-les a

l'escultura per provar el contrast entre aquests materials i experimentar amb ells.

Fig. 16-21. Procés creatiu de la peça *La Femme Sans Tête*, des de dels esbossos, el seu modelatge, passant per la cera fins al seu positiu en bronze.





#### 4.1.5. Los cincuenta y tres primeros días, 2019

El projecte “Los cincuenta y tres primeros días”, sorgeix a principis de l'any 2019.

El llibre de l'artista alemany Hans-Peter Feldmann “DIE TOTEN (The Dead, 1998)”, és un llibre que recopila imatges de cadàvers de persones vinculades a terrorisme de la RAF, tant perpetradors com víctimes, en les dècades de 1970 i 1980. Aquest llibre em va impactar. I després de començar l'any sentint i llegint en les notícies els feminicidis que s'anaven produint, vaig decidir crear aquest llibre amb les dades de com, quan i on, en un ordre cronològic, de les 14 morts per feminicidis que es van donar en els cinquanta-tres primers dies de 2019 a Espanya.

Fig. 22. Llibre “DIE TOTEN” de Hans-Peter Feldmann.

Fig.23. cuadern de camp amb la idea de “Los cincuenta y tres primeros días”.

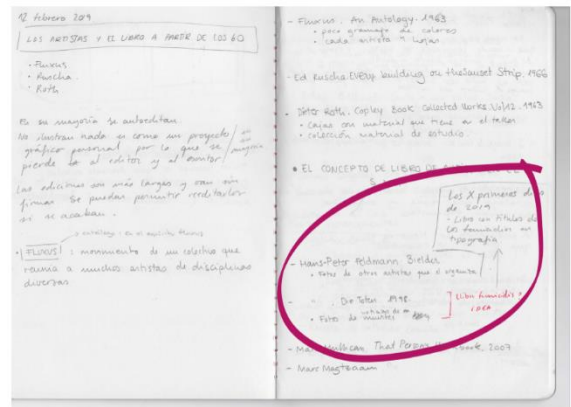
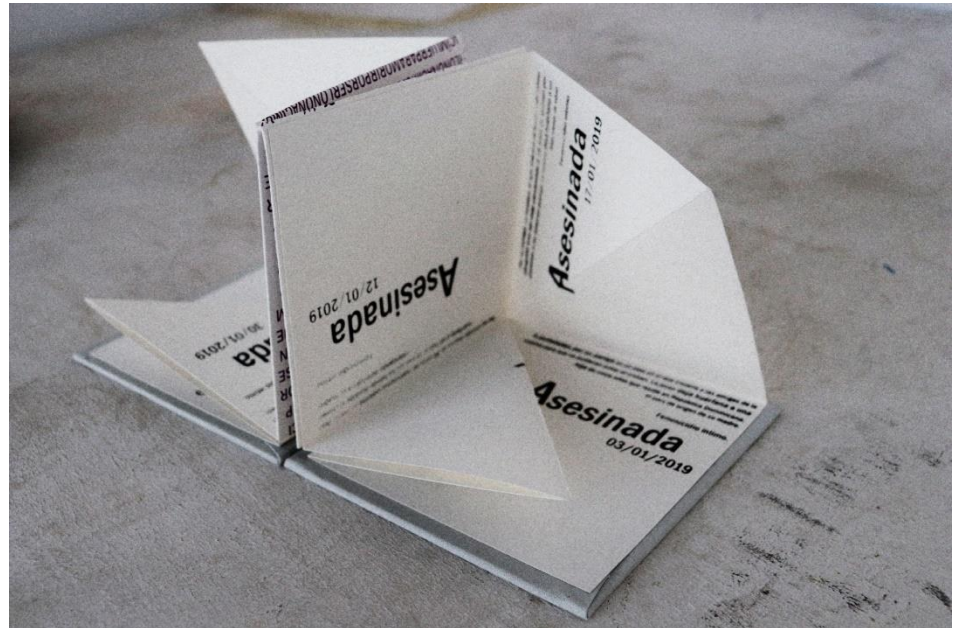


Fig.24. Portada i contraportades de la edició de tres llibres de “Los cincuenta y tres primeros días”.



# Asesinada

Por su marido después de 30 años de matrimonio violento. La víctima deja huérfano a un hijo de 15 años que fue herido durante el crimen intentando defender a su madre.  
Feminicidio íntimo.

12/01/2019

Por su pareja, un hombre al que estaba defendiendo como abogada tras ser éste condenado a 18 años de prisión por asesinar a su anterior pareja. La víctima deja huérfano a un hijo menor de edad.  
Feminicidio íntimo.

# Asesinada

17/01/2019

A puñaladas por su pareja en un piso en el que encerró a las amigas de la víctima para que no pudieran evitar el crimen. La joven deja huérfana a una hija de cinco años que reside en República Dominicana, el país de origen de su madre.  
Feminicidio íntimo.

# Asesinada

03/01/2019

# Asesinada

11/01/2019

Falleció en el hospital tras tres días de agonía por la paliza que le propinó su marido en la residencia de ancianos en la que ambos se encontraban.  
Feminicidio íntimo.

Fig.25. Interior del llibre físic.

Fig.26. Interior del llibre en digital.



## 4.2. PRODUCCIÓ

A continuació, procedirem a veure i comentar la producció del llibre *DONES*. Analitzarem els esbossos i comentarem el procés creatiu i el desenvolupament del llibre, els problemes que han anat sorgint, com ha anat evolucionant, els aspectes tècnics i finalment el resultat final.

### 4.2.1. Esbossos

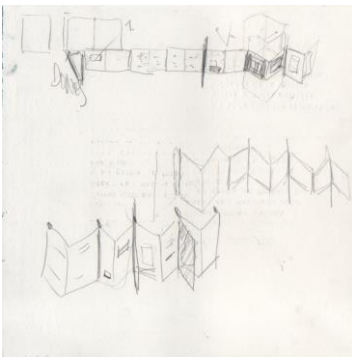


Fig.27. Esbós de l'estructura del llibre.

Els primers esbossos varen ser els de l'estructura del llibre. Les pàgines són dobles perquè no es marcaren per darrere els tipus mòbils i altres gravats. I està organitzat de la següent manera:

- Un quadern de sis fulles.
- Cinc fulles dobles.
- Un desplegable.
- Sis fulles dobles.
- I un últim quadern de quatre fulles.

L'organització del llibre i la maquetació va anar sorgint després de moltes maquetes en Photoshop intentant que les diferents històries crearen un conjunt, en el qual cap història tinguera més protagonisme que una altra, que fos coherent.

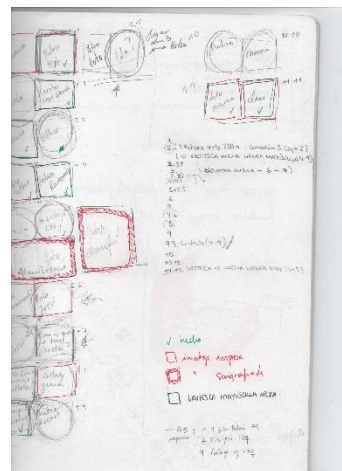


Fig.28. Primers esbossos de la maquetació del llibre.

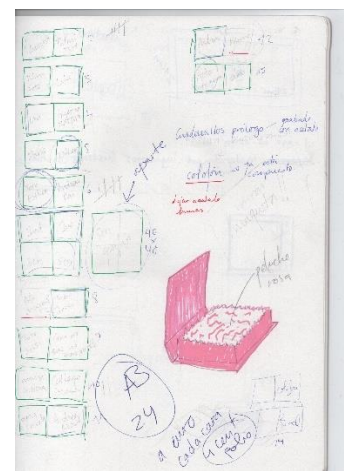


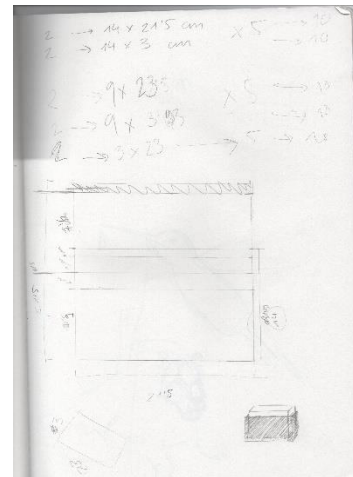
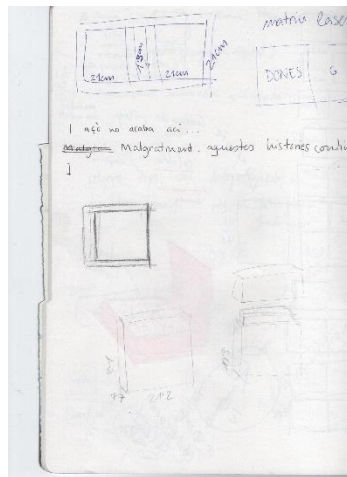
Fig.29. Últims esbossos de la maquetació del llibre i primera idea de la caixa-continent del llibre.

Com he acabat el llibre recentment, no he pogut procedir a l'execució de la caixa. En principi, volia fer-li una caixa de metacrilat transparent però, em varen dir que no era possible perquè el metacrilat s'estellava molt i a l'hora de pegar-lo es veuria la cola (encara que, després, en les exposicions de l'assignatura, he vist que una companya sí que l'ha aconseguit fer amb un metacrilat especial i la talladora làser).

Pel que en principi vaig pensar fer-li una bosseta de tela, però com que no era rígida no m'acabava de convèncer. Finalment, Jonay em va ensenyar una caixa que s'adequava al que volia fer. És la caixa que es pot veure en la Fig.29. Una caixa fúcsia, amb la mateixa tela de les tapes del llibre i tela de peluix fúcsia també en el seu interior. Per a atorgar la sensació d'una cosa atractiva però, molesta a la vista.

Fig.30. Esbossos de la caixa final.

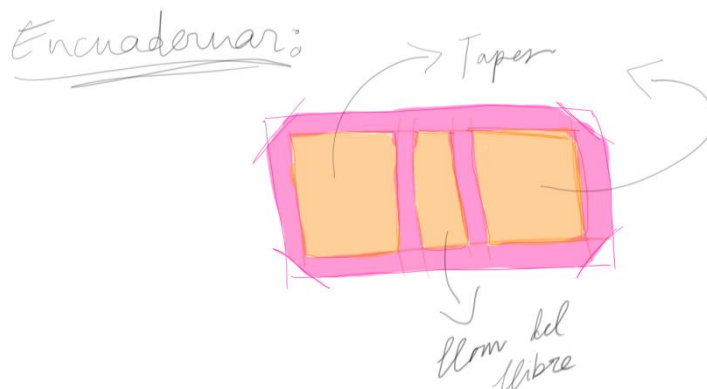
Fig.31. Esbossos amb les mesures de la caixa final.



Després de moltes reflexions i esbossos, al final vaig decidir-me per una estructura més senzilla, un bloc monocrom amb la mateixa tela del llibre.

Finalment, els esbossos de l'enquadernació del llibre, tant de les tapes, com del cosit de les fulles i la forma de pegar-les a les tapes.

Fig.32. Esbossos de les tapes.



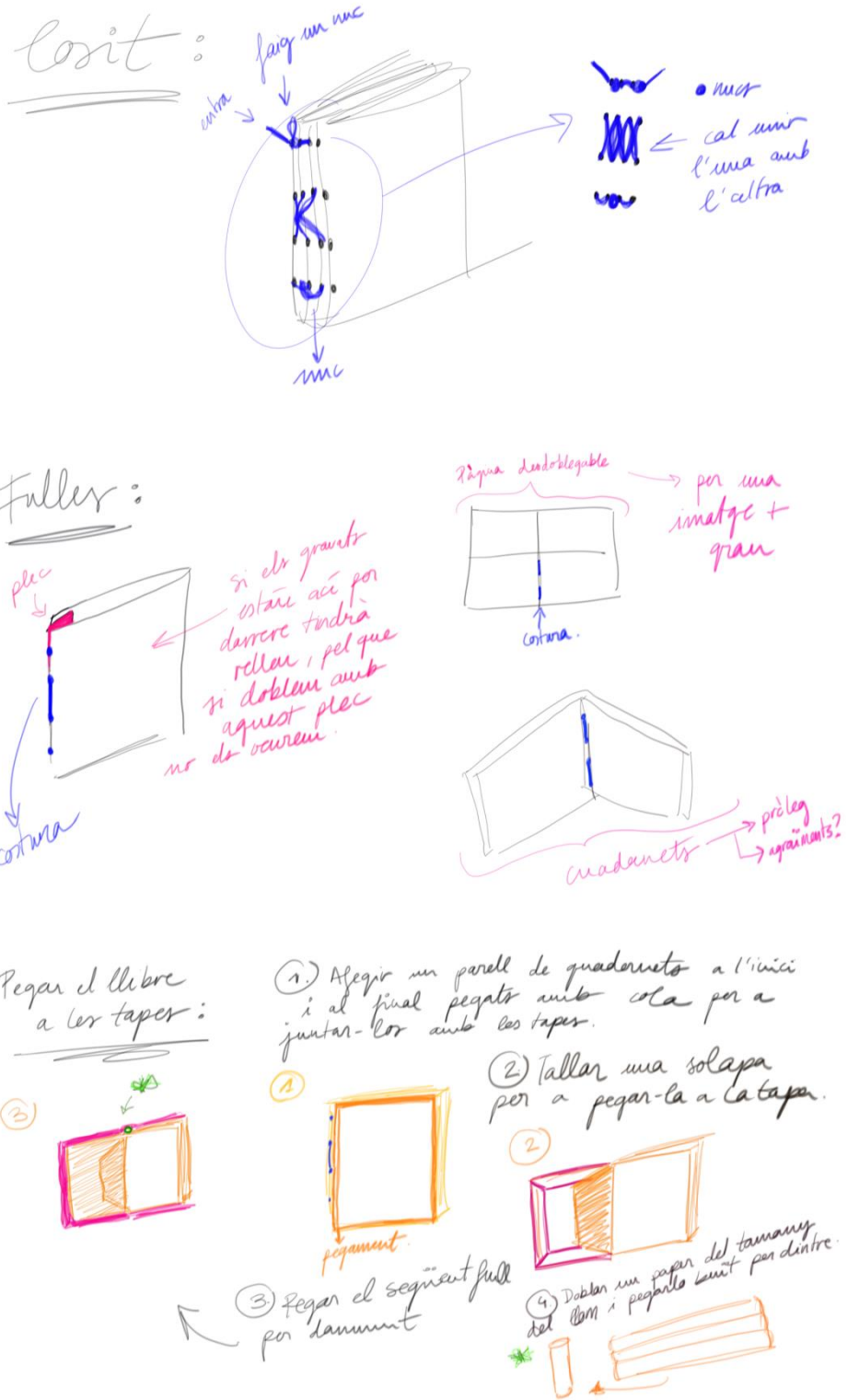


Fig.33. Esbossos del cosit i l'enquadernació.

#### 4.2.2. Aspectes tècnics

A continuació, em dispose a nomenar i comentar les diferents tècniques emprades en el procés d'elaboració del projecte.

##### 4.2.2.1. Tipografia mòbil

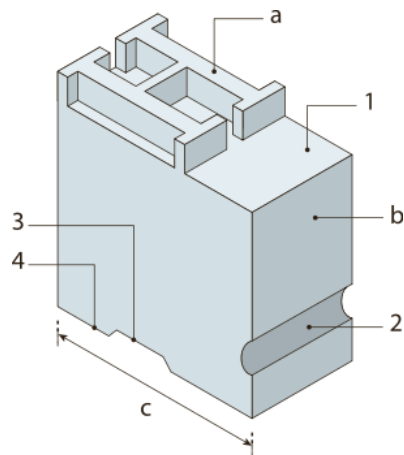


Fig.34. Diagrama d'un tipo mòbil de metall.

En aquesta primera imatge, veiem un diagrama d'un tipo de metall fos.

- a cara
- b cos o plançó
- c base o grandària de punt
- 1 muscle
- 2 cran
- 3 ranura
- 4 peu.

Igual que la longitud té una mesura o el temps, la tipografia té una altra també.

- MESURA DE LONGITUD: sistema decimal.  
[1 m = 10 dm = 100 cm = 1000 mm]
- MESURA DEL TEMPS: sistema sexagesimal.  
[1 h = 60 min = 3600 sg]
- MESURA TIPOGRÀFICA: sistema duodecimal.  
[1 cícero = 12 punts]



Fig.35. L'autora component amb tipos mòbils.

El Didot o punt Didot, inventat pel tipògraf Francisco Ambrosio Didot és una unitat de mesura tipogràfica. La seua equivalència amb el sistema decimal és:





Fig.36. Rama muntada.

- Punt Didot = 0,376 mm.
- Cíceros = 12 Didots = 4,512 mm.

Aquesta unitat de mesura és utilitzada en tipografia tradicional. La tipografia digital utilitza el punt pica.

Quant als materials inicialment, com hem vist en el punt teòric, els tipos es feien amb fusta i després amb plom que, a part de pesat amb el temps començaven a deformar-se. Més tard, va arribar l'època del plàstic i després la del cautxú. Però en la tipografia tradicional seran aquests primers els quals prenguen importància. La fusta i el plom sempre deixen una marca en el paper sense ser un gofrat però, que és interessant.

Sempre cal tenir en compte la mida del paper o superfície a treballar, la seva grossor i la disposició tant del paper com en aquest cas de la Minerva.

L'altura dels tipos ha de ser la mateixa. Quasi 2 cíceros, perquè no es menegen. En el cas dels de fusta, normalment, cal suplementar-los amb un llit.

Per a compondre les paraules o textos, cal emprar el componedor, especialment quan el cos dels tipos no són superiors a Cos 48.

Finalment, cal tenir en compte que com en gravat, la impressió és a la inversa.



Fig.37. Text compost a punt per a muntar a la rama per imprimir.

#### 4.2.2.2. Gravats per fotopolímers

Les planxes de fotopolímers tenen una sèrie de molècules anomenades monòmers que en ser exposades a la llum UV s'endureixen connectant-se en cadenes, és a dir, en fotopolímers. Bàsicament és una emulsió fotosensible que s'endureix amb l'exposició a la llum.

Les parts no insolades no es connecten entre si, per la qual cosa es desprenen durant el revelatge, es llaven. Així doncs, el positiu que superposem es reproduïx perfectament quedant les parts negres en buit i les blanques intactes, és a dir, es crea un relleu. És igual que una aiguatinta, en l'entintat els buits rebran la tinta i el relleu quedarà net.

per a l'elaboració en Photoshop dels positius sobre acetat cal:

- Fer la imatge a la grandària a una resolució de 300 o 350 ppp.
- Girar la imatge en espill.
- Imatge – ajustes – blanc i negre.
- Imatge – ajustes – exposició, nivells, corbes.
- Imatge – manera – escala de grises.
- Filtre – soroll – afegir soroll. (enfocar, destramar...)
- Imatge manera – mapa de bits: (eixida de 600 a 900 ppp i tram de semitons o tram de difusió)
- Arxiu – guardar com – tiff.

Pel que fa al procés d'insolar en la insoladora caldrà:

- Llevar el protector transparent.
- Si necessita tram insolar la trama durant 60 segons i després la resta de minuts amb el positiu.
- Insolar entre 4 i 9 minuts depenent del fotolit.
- Revelatge: Se submergeix en una cubeta d'aigua amb sodi carbonat a 22 °C durant 9 minuts.
- Esbandir amb aigua corrent.
- Estabilitzar amb vinagre i esponja i aclarir abundantment amb aigua.
- Assecament: Immediatament s'asseca amb aire calent.
- Enduriment.: Se sotmet a una segona fase d'insolació per a acabar d'insensibilitzar-la.
- estampació: L'estampació d'una planxa, és idèntica a les del Gravats Calcogràfic (planxes de zinc, coure, etc.) tant en l'estampació, impressió i en les tintes que seran sempre grasses i mai d'aigua.

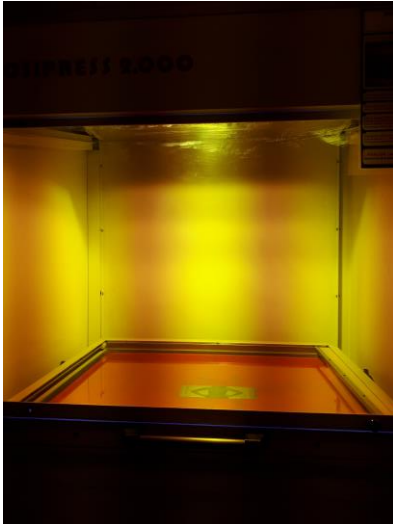
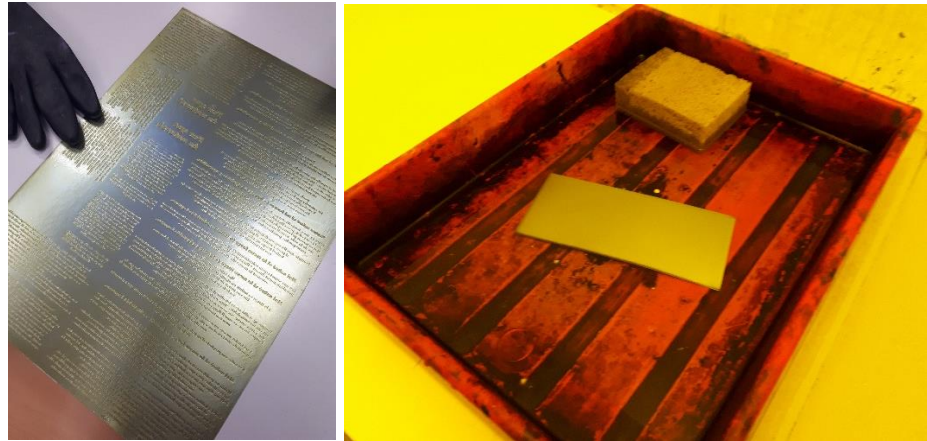


Fig.38. Planxa a la insoladora.

Recordem que la planxa acabada és insensible als dissolvents, però sí que ho és a l'aigua, per la qual cosa s'ha d'evitar que es banye o utilitzar tintes a l'aigua.

Fig.39. Planxa fallida de tipografia amb fotopolímers.

Fig.40. Planxa de fotopolímers revelant-se.



#### 4.2.2.3. Serigrafia

En primer lloc cal preparar l'emulsió. L'emulsió PROCOL WR MIXTA consta d'un recipient gran (líquid) i un recipient xicotet (pols). El preparat de l'emulsió s'inicia emplenat amb aigua el recipient de pólvores fotosensibles (emplenar fins a mig pot). Seguidament es tornarà a tancar i s'agitarà.

Després, abocarem el contingut del recipient xicotet en el gran i remourem suaument tots dos mitjançant una espàtula. Convé realitzar aquesta operació unes hores abans d'emulsionar la pantalla en un ambient amb molt poca lluminositat. Cal tancar bé l'emulsió per a evitar que l'afecte la llum i conservar en un lloc fresc i fosc.

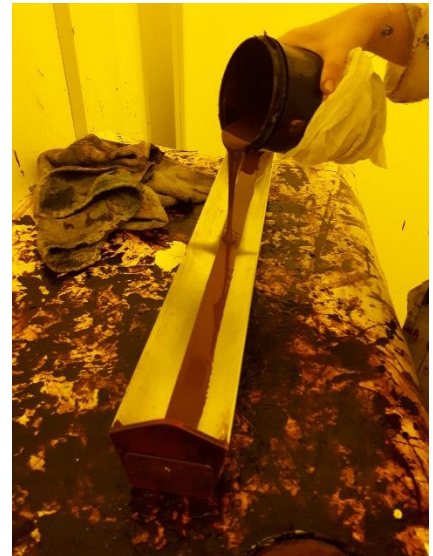
A continuació, procedirem a l'emulsionat de la pantalla. Abans d'emulsionar cal cerciorar-se que la pantalla està neta i seca. Procedirem a aplicar l'emulsió en la cambra obscura i exclusivament en la zona d'emulsionat.

L'emulsió s'aplica mitjançant una raedora de metall per una de les cares de la pantalla. Seguidament, retirarem l'emulsió sobrant de la mateixa amb l'espàtula gran, intentant que l'emulsionat cobrisca de forma uniforme la pantalla. Reintroduïrem el líquid sobrant d'emulsió dins del recipient i el guardarem.

Fig.41. La pantalla abans d'aplicar l'emulsió.



Fig.42. Abocament de l'emulsió en la raedora.



En tercera instància, deixarem assecat la pantalla introduint-la en el calaix d'assecat.

Fig.43. Pantalla al calaix d'assecat.



Especificacions tècniques:

- Encendre interruptor: ON.
- Programar temperatura 30° màxim.
- Temps d'assecat: Màxim 15 minuts.
- Apagar l'interruptor: OFF.

Situant el fotolit amb el motiu a estampar sobre la insoladora, centrarem sobre el mateix la nostra pantalla emulsionada completament seca. Cal posar la cadena sobre la vora interior de la nostra pantalla per a generar el buit de forma òptima i tancar la insoladora. Seguidament generarem el buit i insolar.

Especificacions tècniques:

- Obrir tapa-mantellina.
- Potència. Tecla roja en posició 1.
- Col·locar positiu i pantalla (centre cristall).
- Cadena dins de pantalla.
- Tancar tapa.



Fig.44. Situam el fotolit a la insoladora.



- Encendre interruptor de buit. Esperar Vacuòmetre a 40.
- Programar temps d'exposició
- Estrènyer tecla d'exposició (llum habitada).

Els temps d'insolació ve determinat pel tipus de positiu que utilitzem. Per a un positiu en acetat amb una gran massa de negre en el dibuix, podem establir un insolat (temps d'exposició) de 160, depenent de l'opacitat del nostre positiu. Acabada l'exposició s'apaga automàticament. Desconnectarem interruptor de buit. Esperar ½ minut (descompressió). Obrirem palanca lateral i posarem la tecla de potència a 0.

Recordem que el fotolit es realitzarà mitjançant processos manuals o tecnològics sobre un suport traslluït: Polièster, astraló, acetats, vegetal, etc. El dibuix s'ha de realitzar íntegrament mitjançant materials de dibuix de tinta negra: Gouache, retoladors, aquarel·la, llapis, retoladors permanents, tòner, impressió làser, etc.

Després de la insolació de la imatge, portem la pantalla a les cubetes de revelatge i seguidament la banyem amb la mànega de baixa pressió per tots dos costats. Després d'uns segons, l'emulsió comença a desprendre's de les zones en les quals la llum no ha incidit i que corresponen al dibuix. Si l'emulsió no es desprén únicament mitjançant l'acció de l'aigua, podem fregar molt suaument la nostra pantalla amb una esponja no abrasiva. Mitjançant l'aspirador d'aigua eliminem l'excés d'humitat i seguidament deixem que asseque completament.



Fig.45. Estampació.

Finalment, prepararem la pantalla per a l'estampació. Amb precinte adhesiu marró o cinta de carrosser cobrint a consciència les parts de la pantalla que queden permeables i que no corresponen al dibuix (marges, etc.). I ja podem procedir a l'estampació. Eliminarem tota la brutícia que puga afectar el correcte desenvolupament del procés d'estampació, mantenint l'espai en les millors condicions possibles abans i després del procés.

#### 4.2.2.4. Desenvolupament

Com he mencionat anteriorment, vaig enviar una carta convidant a un grup de dones a participar en aquest projecte. Les que varen acceptar, em varen enviar les seues cartes i a partir d'açò vaig començar a treballar en la part pràctica.

Algunes de les dones em varen prestar imatges seues. En un principi volia emprar el gravat per fotopolimers però, quan vaig fer les primeres proves vaig veure que no era el que el projecte em demanava.

Fig.46. Prova d'una fotografia amb fotopolimers.



Necessitava una imatge neta, que impactara. El blanc i negre roman present al llibre. Algunes imatges destaquen en color i d'altres en mapa de bits. La combinació d'aquestes em va paréixer que tenia més riquesa gràfica. I encara que renunciara als fotopolimers, la idea d'estampar amb tipografia mòbil les cartes d'aquestes dones, complementava de forma més artesanal la part digital de la impressió de les imatges.

Vaig fer els esbossos i la maqueta del llibre tenint en compte quin tipus d'enquadernació seria, quin paper deuria emprar, etc. Quan vaig començar amb la tipografia mòbil vaig fer una maquetació del text i la imatge amb Photoshop. Després vaig imprimir les primeres proves, vaig revisar els textos i vaig elegir la família tipogràfica per a començar a compondre i treballar, per a finalment estampar amb la Minerva.

Compondre amb tipografia mòbil és un procés molt lent. Cal elegir la lletra adequada, veure que tens lletres suficients i necessàries. En fer-ho en valencià trobar "Ç" o accents oberts va ser de vegades un problema. Després s'ha de compondre, muntar a la rama i imprimir. En imprimir cal no abusar de la tinta, controlar l'espai i mesurar el paper i la superfície perquè la impressió caiga on vols. Fer proves, revisar, corregir si cal i si no continuar amb les impressions. L'edició és de deu llibres, cinc en castellà i cinc en valencià. Pel que he hagut de traduir totes les composicions una vegada muntades i impreses per tornar-les a muntar-les i a imprimir en l'altra llengua.



Fig.47. L'autora component amb tipus mòbils.



Fig.48. Intent fallit de tipografia amb una planxa de fotopolimers.

Vaig aplegar a un punt en el qual veia com anava acabant-se el temps per a treballar en el taller de tipografia, ja que els tallers tanquen en estiu, i jo necessitava compondre més textos. Vaig intentar solucionar-ho mitjançant els fotopolimers, crear tipografia amb fotopolimers i aprofitar les planxes que havia comprat per a fer les fotografies al principi. Però, en ser les lletres tan menudes, va ser molt difícil encertar el temps d'exposició necessari i no va eixir bé. Així que finalment, el que vaig fer, varen ser transferències amb dissolvent universal.

Mentre anava imprimint la tipografia i les fotografies, vaig adonar-me que de vegades feien falta papers entremig perquè la imatge no robava protagonisme al text i que l'espectador primer prestara atenció a un i després a l'altre. Aleshores, vaig intercalar paper Japó i paper vegetal entremig d'unes pàgines per dividir espais però unides en la mateixa atmosfera.

Com tots els projectes, aquest ha anat mutant des del seu inici fins al resultat final. Aquesta enquadernació, amb aquest tipus de plec en les fulles, es va pensar perquè el relleu dels gravats no modificaren les peces de l'altra banda de la pàgina. És a dir, si ens fixem en la part esquerra del paper, hi ha un plec que es doblegaria per a cosir la pàgina a la següent i poder doblegar-la pel centre. Fet que donaria com a resultat, que la part esquerra seria la pàgina de la dreta dins del llibre i la part dreta del paper seria la pàgina esquerra dins del llibre.

En canviar el gravat de fotopolimers per la impressió digital, potser hauria pogut fer una enquadernació de quadern senzilla, però com encara empraria la tècnica de la tipografia mòbil aquesta enquadernació continuava tenint sentit en l'aspecte tècnic. Aquesta complexa enquadernació també atorga al paper bidimensionalitat gràcies al plec interior, on si volguérem, podríem amagar qualsevol tipus de notes o papers adjunts relacionats amb el llibre.

Respecte al cosit ha sigut a la francesa amb fil blanc encerat. Ben subjectat amb gats per a poder cosir-lo amb una bona precisió per després preparar el llom. I peguem un quadern de paper ELLE ERRE negre per pegar-lo després a les tapes.

Quant a l'enquadernació, vaig tallar dos cartons (de 3 mm) de 21x21 cm per a cada llibre i els llocs corresponents de 21x21 cm. Els quals vaig forrar amb la tela d'enquadernar fúcsia.

Finalitzem el llibre gofrant les tapes amb una matriu tallada amb la làser i muntant el llibre. Com he mencionat ja, el llibre està acabat però falta la caixa.



Fig.49. Matriu tallada amb la làser i paper gofrat.

La composició final del llibre seria la que es mostra a continuació (versió digital):

Fig.50. Títol del llibre.

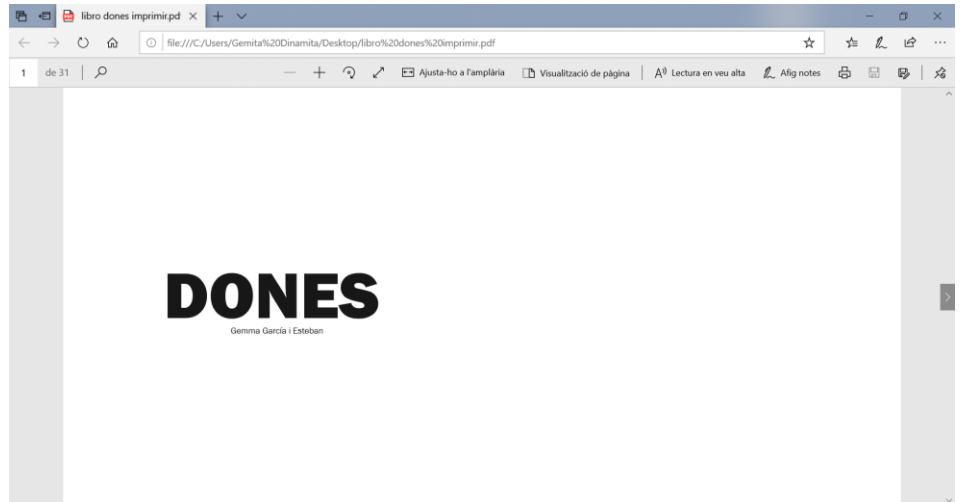


Fig.51. Pròleg del llibre.

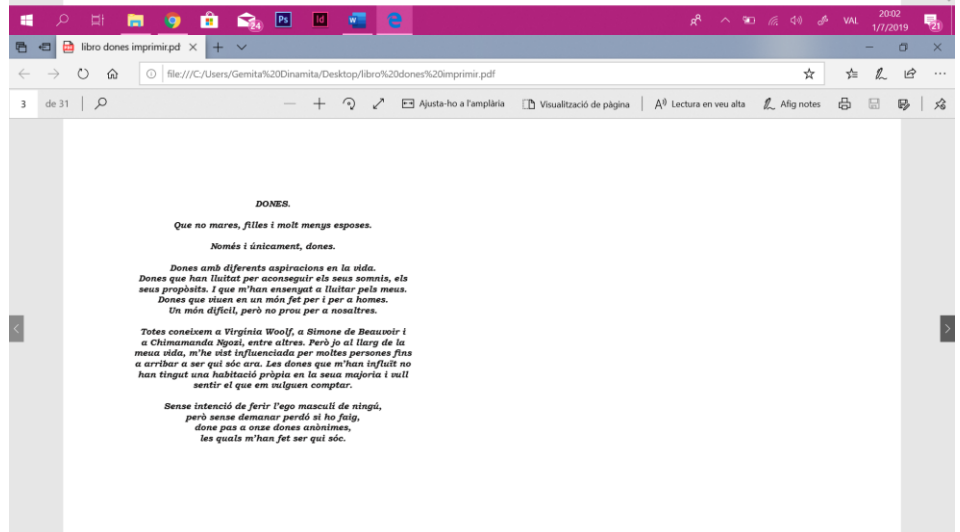
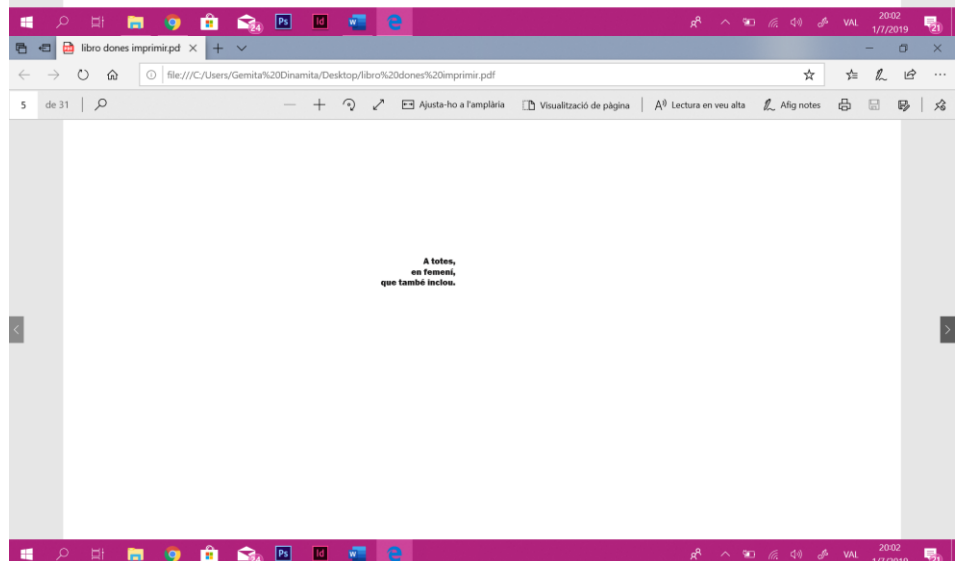


Fig.52. Dedicatòria del llibre.



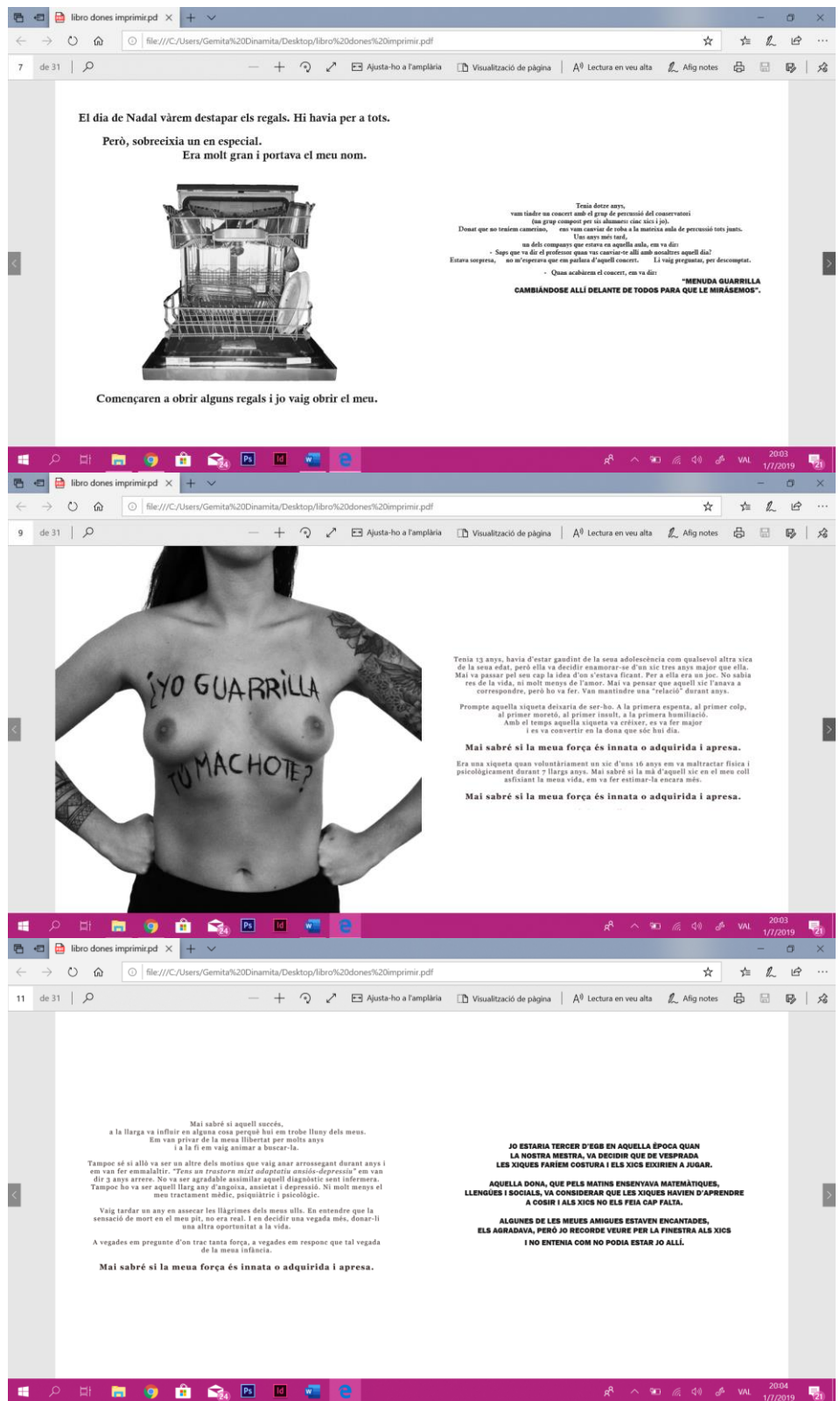


Fig.53. Pàgines del llibre DONES.

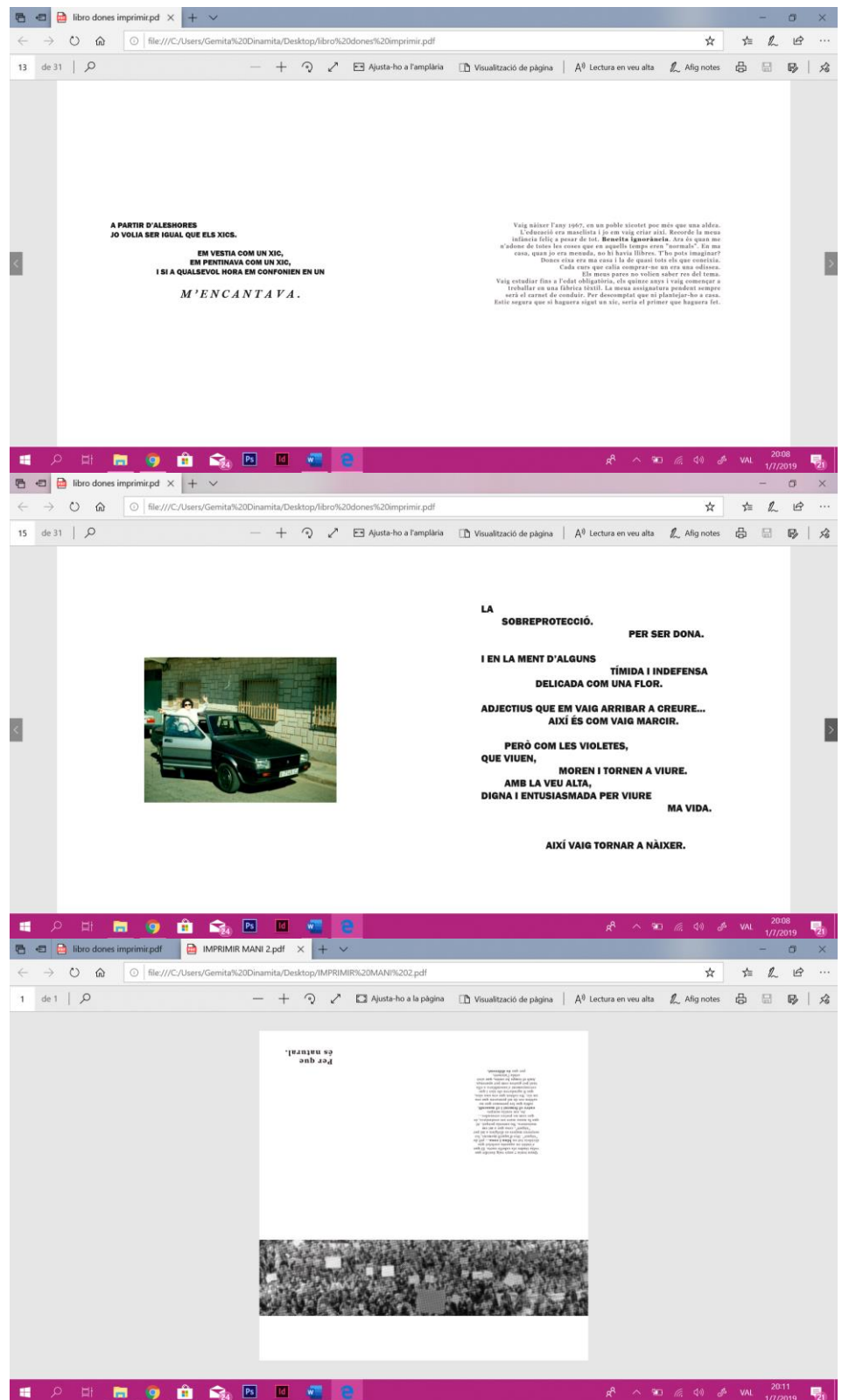


Fig.54. Pàgines i desplegable del interior del llibre.



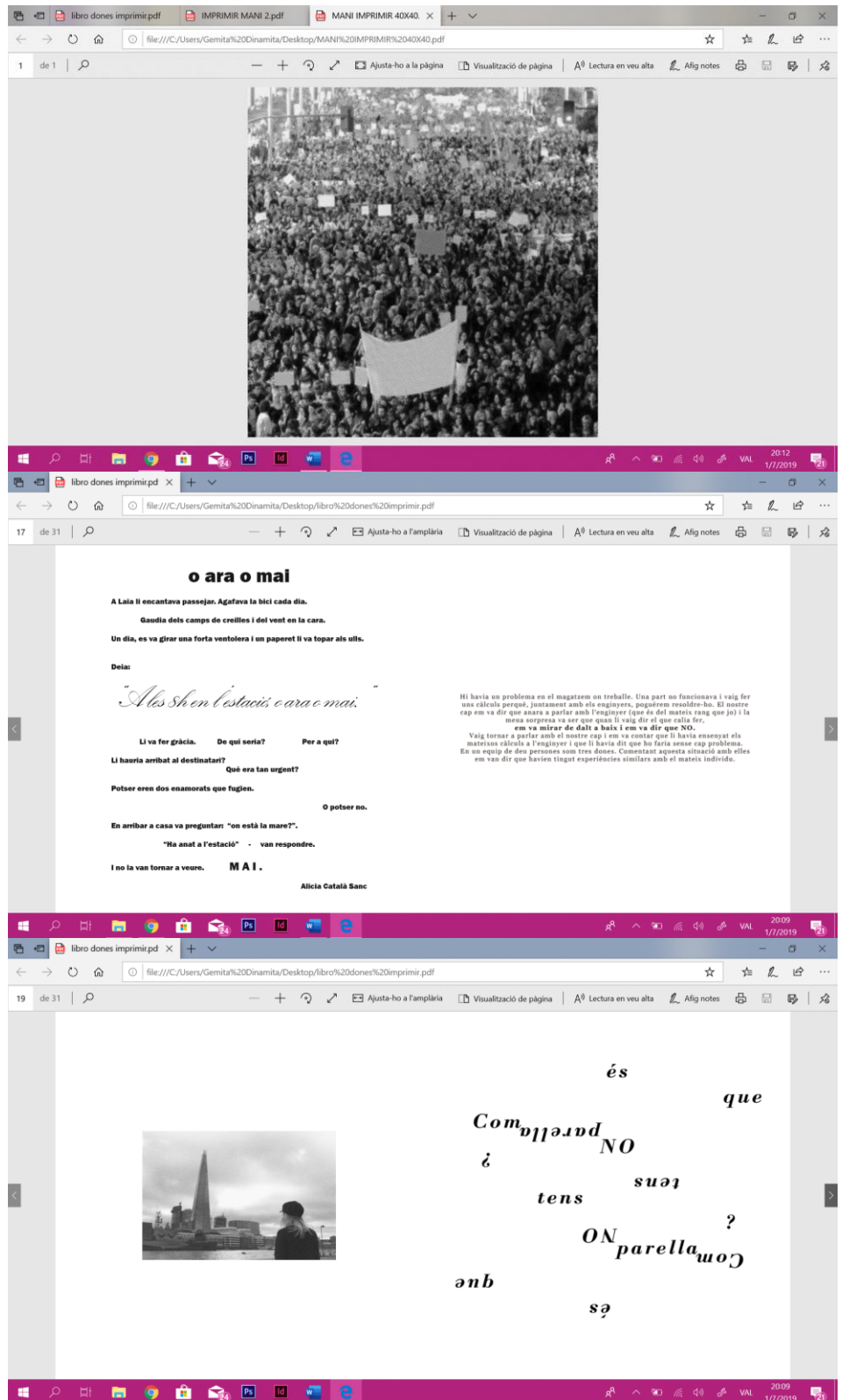


Fig.55. Desplegable i pàgines del llibre.

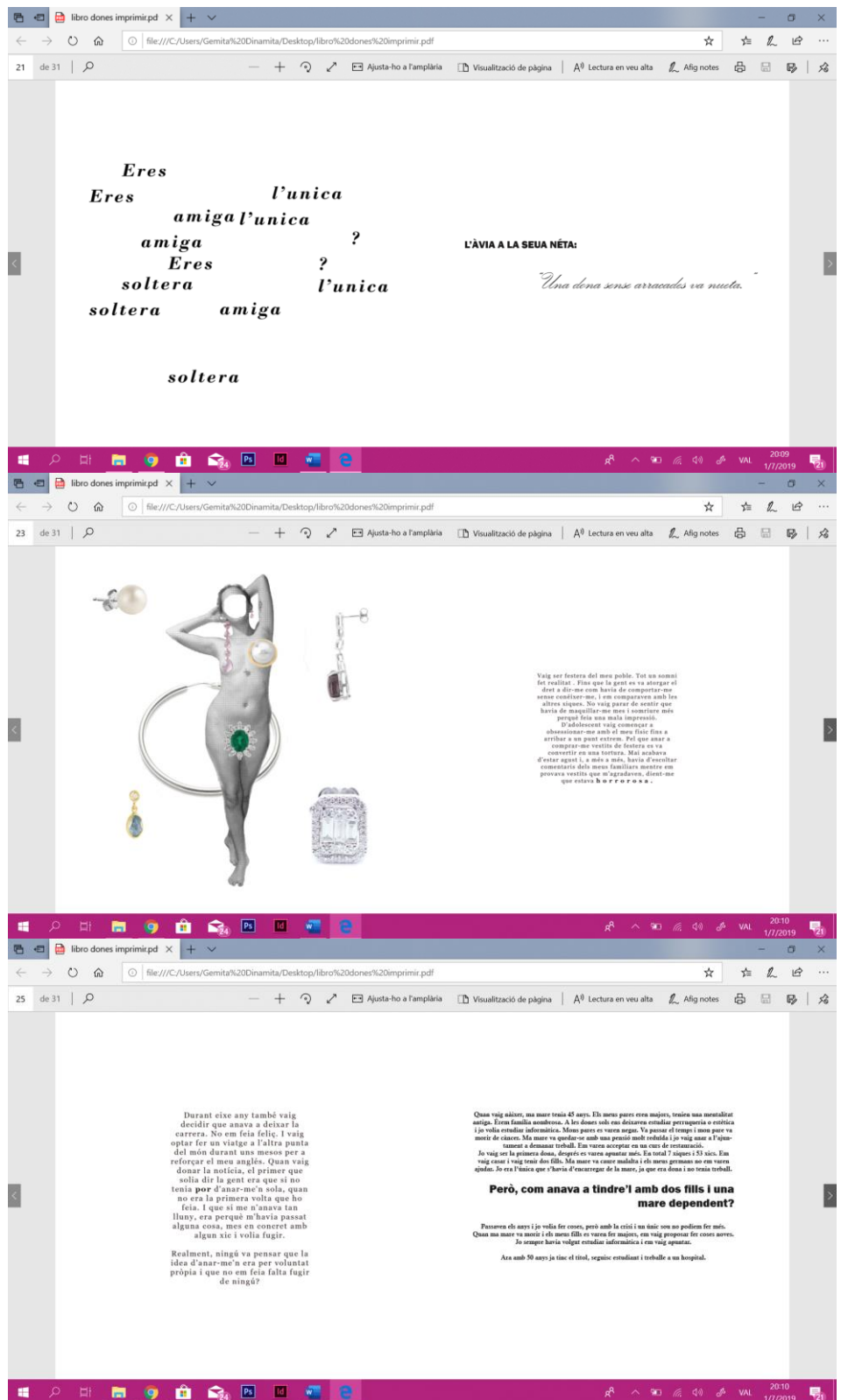
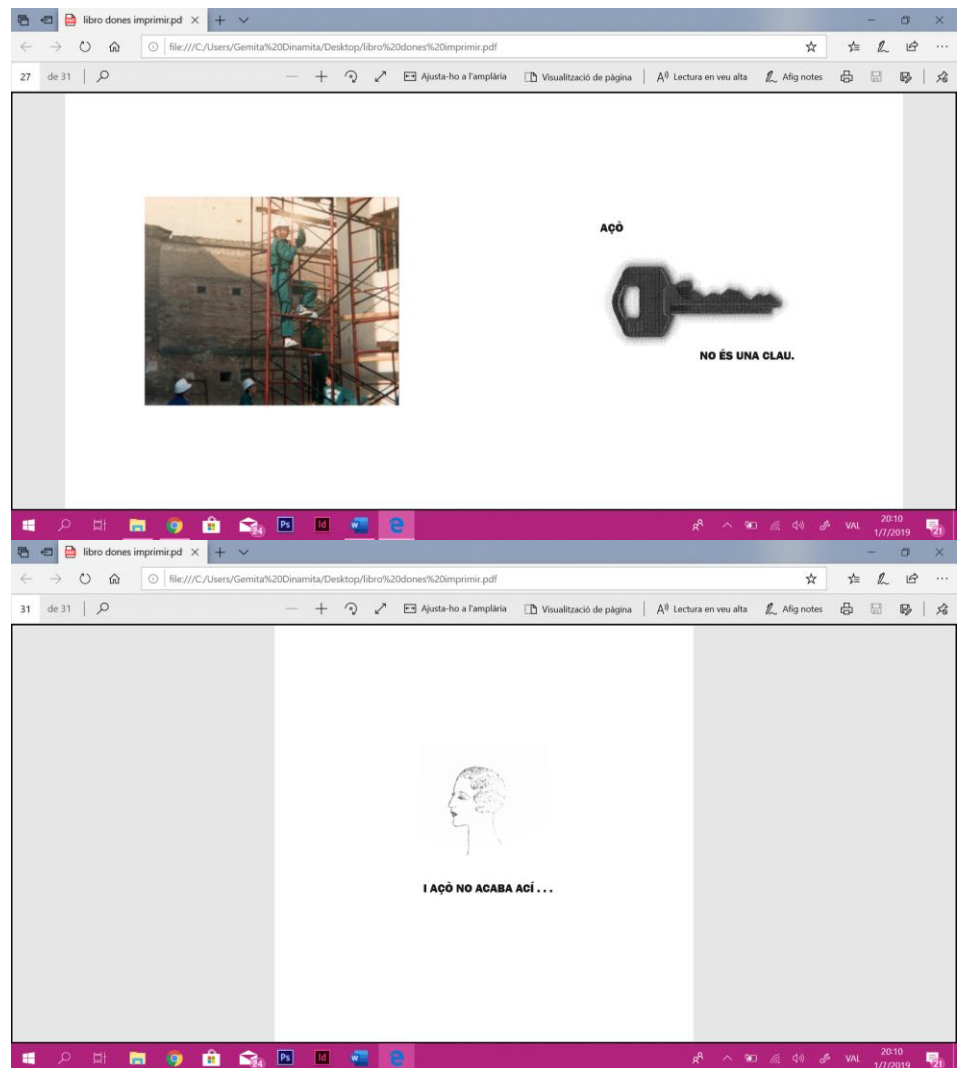


Fig.56. Pàgines del llibre DONES.



Fig.57. Pàgines del llibre *DONES*.

Respecte als materials, vaig fer proves en diferents tipus de papers com per exemple *Canson Edition* o *Pop Set*. Però, els gramatges que tenien no anaven acord amb el meu projecte i el color que tenien tampoc. Buscava un paper amb un gramatge entre 150 i 180 grams. En principi, el volia de color blanc però sense blanquejadors i amb cotó a la seua composició. Vaig trobar el paper *Mi-Teintes* de *Canson* que tenia les característiques que m'interessaven. Però, vaig decidir-me pel color Lila 104 en vegada del blanc, ja que si els posaves junts, el blanc donava un aspecte més groguenc que el lila. També per a les guardes vaig elegir un paper *Fabiano ELLE ERRE* negre de 220 grams i 100% cotó amb dos textures diferents.

Respecte a la tela d'enquadernació, la tela devia tenir una fina capa de paper contracolat perquè al posar cola entre la tela i el cartó, la cola no traspasara. Vaig elegir la tela de color Fúcsia 160.

A continuació nomenaré les seues característiques tècniques.

- Paper Mi-Teintes Canson:
  - Color: Lila (104)
  - Gramatge: 160 gr.
  - Format: 50x65 cm.
  - Paper de dibuix amb un 65% de cotó en la seua composició.
  - Gelatinat, amb gra en niu d'abella en una cara i gra fi en l'altra.
  - Colors molt sòlids a la llum.
  - Compleix la norma ISO 9706, sense àcid i sense blanquejadors òptics. Tractament contra la floridura.
  - Aplicació: Idoni per a pastís, llapis, aquarel·la, lavís, gouache, serigrafia e impressió publicitària.
  
- Tela d'enquadernació:
  - Color: Fúcsia (160)
  - Tela contracolada amb suport de paper.
  
- Cola blanca Europanol:
  - Adhesiu d'acetat de polivinil, termofusible, en base d'aigua perfecta per a la unió de fusta, paper, cartó, ceràmica, etc.
  
- Paper Fabriano ELLE ERRE:
  - Color: negre.
  - Gramatge: 220 grams, 100% cotó.
  - Dues superfícies: marcada i llisa.
  - Fabricat amb cel·lulosa pura ECF.

La resta de materials (la plegadora, les agulles, etc.) són els que s'utilitzen per a l'enquadernació, pel que, emprar-los és totalment necessari.

### 4.3. OBRA FINAL



Fig.58. Portada del llibre *DONES*.

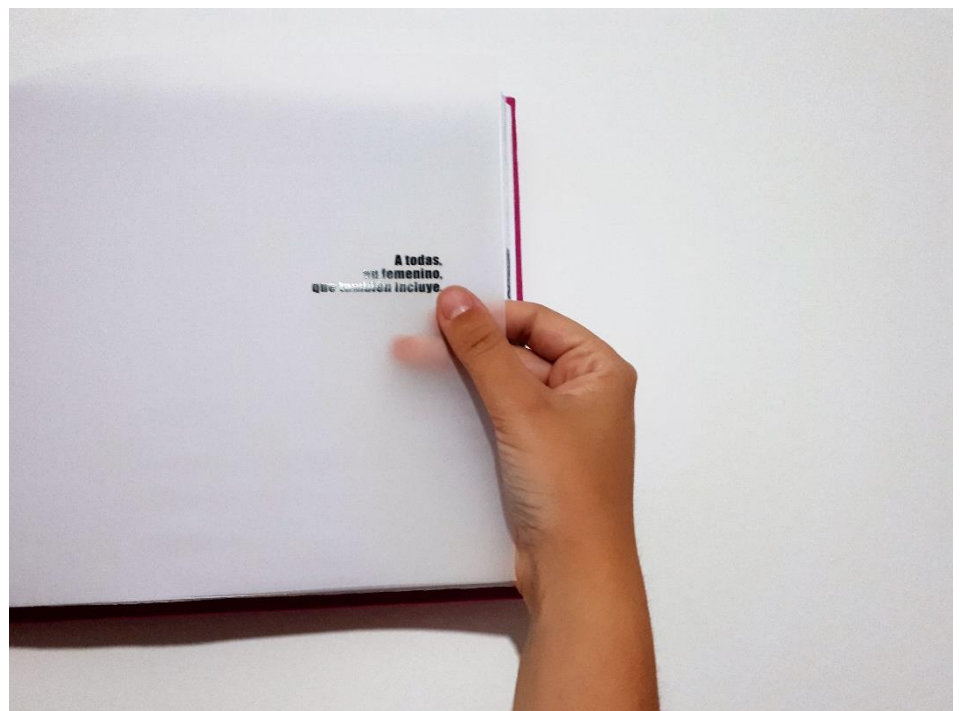


Fig.59. Dedicatòria del llibre *DONES* amb paper vegetal.

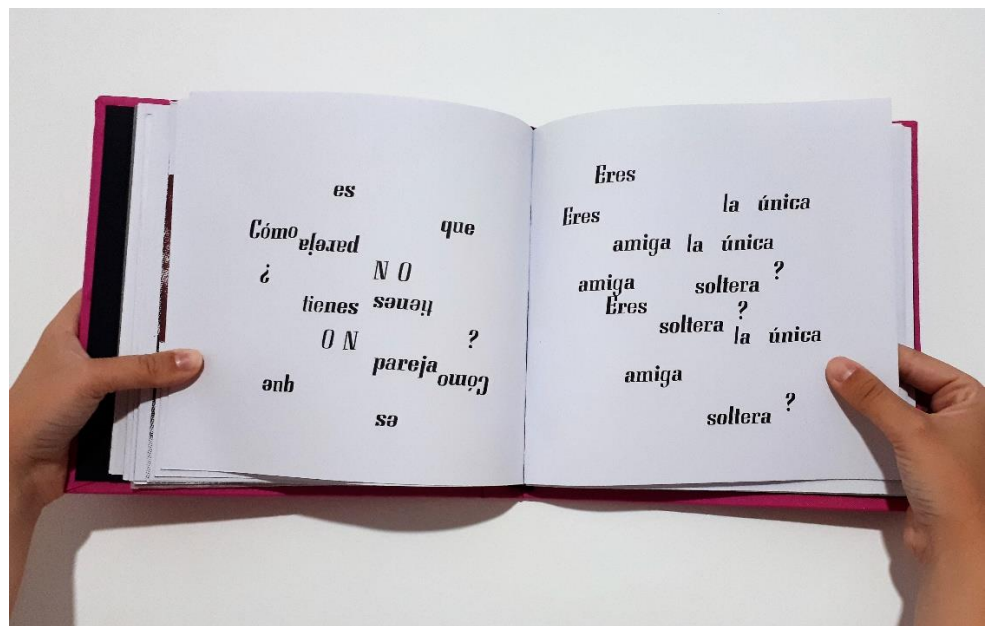


Fig.60. Interior del llibre *DONES*.



"DONES"  
Hecho por Gemma García Esteban.  
Realizado con tipos móviles de  
caja propia sobre papel  
CANSON MUSEUM 90 g de 180gr.,  
en los talleres de grabado de la  
Facultad de Bellas Artes de la UPV.  
En Mayo de 2019, Valencia.  
La edición consta de 5 ejemplares  
en Catalán y 5 en Valenciano,  
numerada y firmada.



  
Y ESTO NO ACABA AQUÍ . . .

Fig.61. Interior del llibre *DONES*.

## 5. CONCLUSIONS

“En un món global, saturat d'informació i excessivament prolífic en publicacions científiques i divulgatives, embarcar-se en el difícil viatge personal que suposa escriure un llibre i que, després de múltiples esforços [...] arribe a les mans del lector, a qui en última instància va dirigit des dels seus inicis, és creure que aquesta aventura val la pena... i l'alegria que aporta una cosa nova en un determinat camí i que respon a la necessitat, com és el cas que ens ocupa, de transmetre una experiència a uns altres.”<sup>4</sup>

Una de les dificultats a l'hora de fer aquest llibre ha sigut la recol·lecció de les cartes. Les cartes són l'element principal d'aquest projecte. Són experiències personals de cada una de les dones. Experiències negatives o que les avergonyien però, que després ens han permès veure a la resta. Tenen una intenció didàctica d'autoconeixement. El que s'ha volgut aconseguir és que pensen, que recorden i reflexionen sobre aquests fets masculistes que probablement han normalitzat de forma inconscient. Es pretén que ho recorden però, que s'enfaden i lluiten a partir d'ara de forma conscient contra qualsevol mena d'actitud o esdeveniment sexista que puguen patir. Les cartes ens ajuden a comprendre uns problemes, ens fan reflexionar i ens impulsen a crear canvis per estar en harmonia amb nosaltres mateixes. Aquestes cartes, les quals algunes van acompanyades de fotografies, narren de forma subjectiva com la persona percep la seua història a través de les experiències viscudes i permet a l'espectador empatitzar, tant si es dona com home. Hi ha qui ha prestat cartes i imatges però, també hi ha de qui no. Pel que llevat del microrelat d'Alicia Català Sanchis, he volgut que l'anonimat siga característic d'aquest llibre. Atorga'n així també la lectura que aquests fets, ens han passat o ens poden passar a totes.

Personalment, considere que, les dones qui m'han cedit les seues històries per a fer-les públiques, són dones resilients. Han treballat aquestes situacions dolentes rebuscant en unes experiències pasades i doloroses. I per a mi això té molt de mèrit i estic molt agraïda.

Una de les coses que més em va sorprendre, va ser que moltes d'aquestes històries, les varen realitzar familiars o amics d'aquestes dones. I personalment pense que, estimar-nos, perdonar-nos i perdonar certs errors a causa de la ignorància de certes èpoques o moments de les persones, ens fa més humans. Tolerància zero però, evolucionar i perdonar està permès. Pot ser, les històries no tenen res a veure entre si però al mateix temps ho tenen tot. Pertanyen a un

---

<sup>4</sup> SANZ, FINA. *La fotobiografia*.

conjunt de records, que ara són una unitat de situacions presents acords, per desgràcia, al context que vivim actualment.

Ha sigut una obra complexa i dura al mateix temps que molt gratificant de construir.

Pel que fa a la part pràctica del projecte, he arribat a la conclusió que, constantment ens frustrem amb els errors però, és normal que durant qualsevol projecte de producció artística, necessitem, si o si, fer proves i més proves per arribar a un resultat final de qualitat. Pel que, per a mi, la paraula error ja no existeix és, simplement, mer aprenentatge i evolució, proves necessàries fins a arribar al resultat final que es desitja.

També m'he adonat, que al principi, volia fer moltes coses diferents (gravats, tipografia, fotopolimers, collage, etc.), i no fer més és millor. Simplificar és complicat quan tens moltes idees al cap però, a mesura que avances en l'evolució del projecte et vas adonant compte que contra més simplificat, clar i net, més coherent acaba sent l'obra final.

Crec que l'observació i l'escolta activa són molt importants, tant en el que estàs fent tu, fixant-te en els detalls, com en el que altres companys i professors t'aconsellen. T'ofereixen altres punts de vista, idees i experiències noves, que són molt necessàries per a avançar.

Al final del curs, he aconseguit un llibre, sense el seu continent encara però, l'acabaré. Considere, que he volgut abastar molt per a l'assignatura de llibre d'artista, per exemple, ja que com a TFG em sembla un bon projecte, però com a exercici de l'assignatura tal vegada massa ambiciós per al temps que tenia. Li he dedicat tot el temps. A hores i a deshores. Però probablement havia d'haver cursat l'assignatura abans, per a haver pogut desenvolupar el projecte millor i arribar a temps a totes les entregues. Tant de l'assignatura com del TFG. Encara així, estic molt orgullosa del resultat obtingut fins ara, tot el que he fet l'he fet com volia i considere que he treballat moltíssim. Amb una mica més de temps acabaré els continents i la resta de llibres. Però en general, els objectius personals considere que els he complit. Només em faltaria aconseguir l'últim del procés, publicar-ho per aconseguir-los tots.



## 6. BIBLIOGRAFIA

AROCAS GIMÉNEZ, MIGUEL. (2014). *Collage en el Libro de Artista*. (Trabajo Final de Grado). Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/45522>

BEAUVOIR, SIMONE. LÓPEZ PAVÓN, SUSANA. *El segundo sexo. Lectura crítica de la Introducción y la Conclusión*. Editilde, S.L. Valencia.

BONET, PAULA. (2018). *Roedores. Cuerpo de embarazada sin embrión*. Penguin Random House, Barcelona.

CALLE, SOPHIE. (2016). *Historias Reales*. La Fábrica, Madrid.

CLAUDEL, PHILIPPE. (2005). *Almas Grises*. Ediciones Salamandra, Barcelona.

CLINT, EMMA. (2018). *La carga mental*. Penguin Random House, Barcelona.

DAHL, Svend. (1982).

Historiadel libro. P. Hassede Sons Forlag. Copenhague, 1927 Col. Alianza Universidad N° 336. Alianza Editorial S.A. Madrid.

ESCOLAR, Hipólito. (1993). Historia universal del libro.

Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Biblioteca del libro, Editorial Pirámide. Madrid.

FAMILIAR LLOPIS, ANDREA. (2016). *Fuera del tiempo. 7 Libros de Artista*. (Trabajo Final de Grado). Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/70123>

FERRÉ FERRI, ENRIQUE. (2014). *Livres d'artiste pour tous les yeux*. (Trabajo Final de Máster). Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/48708>

FERRER PÉREZ, INMACULADA. (2015) *Las dos caras*. (Trabajo Final de Grado). Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/58689>

GNOZI ADICHIE, CHIMAMANDA. *Todos deberíamos ser feministas*. (2015); *Querida Ijiawe*. *Cómo educar en el feminismo*. (2017); *El peligro de la historia única*. (2018). Penguin Random House, Barcelona.

IBORRA ASENCIO, JOSÉ VICENTE. (2016). *Los viajes de la vida. El fotolibro a modo de reflexión personal*. (Trabajo Final de Grado). Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/74048>

KELLER, Cristoph; VV.AA. (2008). *El llibre espai de creació*, Valencia, Biblioteca Valenciana Editorial de la UPV.

MAKOS, CHRISTOPHER. (2010). *Lady Warhol*. La Fábrica, Madrid.

MARTÍNEZ DE SOUSA, JOSÉ. (2010). *Pequeña historia del libro*. Asturias: Trea.

MCEWAN, IAN. (2011). *Jardín de cemento*. Tusquets Editores, Barcelona.

RAICH MUÑOZ, LLORENÇ. (2017). *Poética fotográfica*. Casimiro Libros, Madrid.

SANZ, FINA. (2008). *La fotobiografía: Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. Editorial Kairós, S.A. Madrid.

SOLNIT, REBECCA. (2015). *Los hombres me explican cosas*. Capitán Swing Libros, S.L. Madrid.

VALDÉS, ISABEL. (2018). *Violadas o muertas*. Ediciones Península, Barcelona.

VV.AA. (2018). *El futuro es femenino*. Penguin Random House, Barcelona.

VV.AA. 2003). *Libros de Artista*. Tomo I Textos de Martha Hellion, Issa María Benítez Dueñas, Ulises Carrión. Exposiciones en Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, Biblioteca de México y Museo de Arte Carrillo Gil. Edita Martha Hellion/Turner, Madrid.

WOOLF, VIRGINIA. (2017). *Una habitación propia*. Grupo Planeta, Barcelona.

## 7. INDEX D'IMATGES

Fig.1. *Bíblia Pauperum*: Eva i la serp, l'Anunciació i el miracle de Gedeón. 1430. **Pàg.10.**

Fig.2. Planxa Xilogràfica *Bíblia Pauperum*. **Pàg.10.**

Fig.3. Minerva al taller de Tipografia Mòbil de la Facultat de BB.AA de València. **Pàg.11.**

Fig.4. Pàgines del llibre *Històries Reals* de Sophie Calle. **Pàg.13.**

Fig. 5. Pàgines del projecte *DONES*. **Pàg.13.**

Fig. 6. Pàgines del projecte *DONES*. **Pàg.13.**

Fig.7. Veronica Ruth: cartells *PINK POWER*. **Pàg.14.**

Fig.8. Veronica Ruth: Performance *I AM A WOMAN* en ARCO 2018. **Pàg.14.**

Fig. 9. *Grans*, P/A 2018. **Pàg.16.**

Fig. 10. *Pels*, P/A 2018. **Pàg.16.**

Fig. 11. *Estries i grans*, P/A 2018. **Pàg.16.**

Fig.12. Esbós i modelat de cera per a joieria. **Pàg.17.**

Fig.13. Anell de cera. **Pàg.18.**

Fig.14. Anell de bronze. **Pàg.18.**

Fig.15. Mugrons de bronze i plata per a arracades. **Pàg.19.**

Fig. 16-21. Procés creatiu de la peça *La Femme Sans Tête*, des de dels esbossos, el seu modelatge, passant per la cera fins al seu positiu en bronze. **Pàg.21.**

Fig. 22. Llibre "*DIE TOTEN*" de Hans-Peter Feldmann. **Pàg.22.**

Fig.23. cuadern de camp amb la idea de "*Los cincuenta y tres primeros días*". **Pàg.22.**

Fig.24. Portada i contraportades de la edició de tres llibres de "*Los cincuenta y tres primeros días*". **Pàg.22**

Fig.25. Interior del llibre físic. **Pàg.23.**

Fig.26. Interior del llibre en digital. **Pàg.23.**

Fig.27. Esbós de l'estructura del llibre. **Pàg.24.**

Fig.28. Primers esbossos de la maquetació del llibre. **Pàg.24.**

Fig.29. Últims esbossos de la maquetació del llibre i primera idea de la caixa-continent del llibre. **Pàg.24.**

Fig.30. Esbossos de la caixa final. **Pàg.25.**

Fig.31. Esbossos amb les mesures de la caixa final. **Pàg.25.**

Fig.32. Esbossos de les tapes. **Pàg.25.**

Fig.33. Esbossos del cosit i l'enquadernació. **Pàg.26.**

Fig.34. Diagrama d'un tipo mòbil de metall. **Pàg.27.**

Fig.35. L'autora component amb tipus mòbils. **Pàg.27.**

Fig.36. Rama muntada. **Pàg.28.**

Fig.37. Text compost a punt per a muntar a la rama per imprimir. **Pàg.28.**

Fig.38. Planxa a la insoladora. **Pàg.29.**

Fig.39. Planxa fallida de tipografia amb fotopolímers. **Pàg.30.**

Fig.40. Planxa de fotopolímers revelant-se. **Pàg.30.**

Fig.41. La pantalla abans d'aplicar l'emulsió. **Pàg.31.**

Fig.42. Abocament de l'emulsió en la raedora. **Pàg.31.**

Fig.43. Pantalla al calaix d'assecat. **Pàg.31.**

Fig.44. Situant el fotolit a la insoladora. **Pàg.31.**

Fig.45. Estampació. **Pàg.32.**

Fig.46. Prova d'una fotografia amb fotopolimers. **Pàg.33.**

Fig.47. L'autora component amb tipus mòbils. **Pàg.33.**

Fig.48. Intent fallit de tipografia amb una planxa de fotopolimers. **Pàg.34.**

Fig.48. Intent fallit de tipografia amb una planxa de fotopolimers. **Pàg.34.**

Fig.50. Títol del llibre. **Pàg.35.**

Fig.51. Pròleg del llibre. **Pàg.35.**

Fig.52.Dedicatòria del llibre. **Pàg.35.**

Fig.53. Pàgines del llibre *DONES*. **Pàg.36.**

Fig.54. Pàgines i desplegable del interior del llibre. **Pàg.37.**

Fig.55. Desplegable i pàgines del llibre. **Pàg.38.**

Fig.56. Pàgines del llibre *DONES*. **Pàg.39.**

Fig.57.Pàgines del llibre *DONES*. **Pàg.40.**

Fig.58. Portada del llibre *DONES*. **Pàg.42.**

Fig.59. Dedicatòria del llibre *DONES* amb paper vegetal. **Pàg.42.**

Fig.60. Interior del llibre *DONES*. **Pàg.43.**

Fig.61. Interior del llibre *DONES*. **Pàg.44.**

