

TFG

TIPOGRAFÍA MÓVIL Y CREATIVA. NARRATIVA Y ABSTRACCIÓN

Presentado por Rosa Marín Bernard

Tutor: D. Alejandro Rodríguez León

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-20



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este proyecto se basa fundamentalmente en la creación de una serie de plantillas, conformadas de manera que puedan ser utilizadas a modo de ramas de tipografía móvil¹, pero sin la necesidad de utilizar imposiciones ni componedores para realizar composiciones, ya que estas serán creativas y se conjugará la figuración como plataforma para poder distribuir los textos dentro de dichos moldes.

La ejecución, más que composición seguida, será una composición de remendería, en la que al mismo tiempo aparecerán los diversos motivos con un texto incrustado.

Dichas plantillas realizadas en DM y recortadas a láser facilitan la imposición directa de los tipos, evitando que se desplacen dentro de las guías.

La colocación es directa y la estampación se realizará en máquina plano-cilíndrica, ya que a pesar de poder ser utilizada la minerva resulta más operativo y corren menos riesgo de moverse los tipos en la primera.

También se han realizado plantillas con diversos motivos en los que se podrán realizar composiciones con letras o caracteres de fantasía, a modo de creación más abstracto/figurativa que narrativa.

Para la exposición de los resultados de estas composiciones, se realizan estampaciones sobre grabados en un libro tipográfico, presentando los moldes junto con dicho libro.

Palabras clave: tipografía móvil, libro tipográfico, texto, figuración.

ABSTRACT

This project is fundamentally based on the creation of a series of templates, shaped in such a way that they can be used as branches of mobile typography, but without the need to use impositions or compositors to make compositions,

¹**RAMA:** Bastidor de hierro cuadrangular que sujeta la forma que se ha de imprimir, apretándola con varias cuñas o tornillos

since these will be creative and will combine figuration as a platform to distribute the texts within these molds.

The execution, more than a followed composition, will be a mending composition, in which, at the same time, the different motives will appear with an embedded text.

These templates, made in MDF and cut out by laser, facilitate the direct imposition of the types, preventing them from moving within the guides.

The placement is direct and the printing will be done in a flat-cylinder machine, since, despite being able to use the minerva, it is more operative and there is less risk of moving the types in the first one.

Templates have also been made with various motives in which compositions can be made with letters or fantasy characters, in a more abstract/figurative rather than narrative way.

In order to present the results of these compositions, prints are made on engravings in a typographic book, presenting the templates together with the book.

Keywords: mobile typographié, typographic book, text, figuration.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento a mi tutor, D. Alejandro Rodríguez León, por haberme guiado en el camino y prestarme su ayuda incondicional, sirviéndome de ejemplo como gran artista y mejor persona.

A mi familia, porque sin su paciencia y apoyo, no habría podido cumplir este gran sueño.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
2.1OBJETIVOS	7
2.1.1GENERAL	7
2.1.2 ESPECÍFICOS.....	7
2.2 METODOLOGÍA	7
2.2.1Fase de estudio documental y recopilación de datos.	12
2.2.2 Fuentes de información.....	13
2.2.3 fase elaboración plantillas	14
2.2.4. Estructura del libro	18
3.MARCO TEÓRICO	24
3.1. Tipografía creativa	25
3.1.1 Material y taller de impresión	26
3.2. El retorno de la impresión con tipos móviles	28
3.3. futuro de la impresión con tipos móviles	28
3.4. Movimientos vanguardistas. Libro de artista y tipografía móvil	30
3.5. Los Caligramas	32
4.RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....	35
5.BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	36
5.1 BIBLIOGRAFÍA	36
5.2 WEBGRAFIA	37
7. RELACIÓN Y ANEXO DE IMÁGENES.....	37
7.1 PÁGINAS COMPLETAS DEL LIBRO. AMBAS CARAS.....	39

1.INTRODUCCIÓN

La presente memoria es un estudio/propuesta de carácter práctico llevada a cabo para la realización del TFG de Bellas Artes durante el curso 2019/2020.

Consta de una serie de plantillas o moldes de creación propia y de su presentación como obra creativa en un libro de artista.

Es el título del trabajo el que viene a explicar en cierto modo la pretensión que se tenía desde un primer momento. Aunar la tipografía con la disciplina pictórica, ubicándola dentro del campo del libro de artista.

Podemos distinguir en nuestro trabajo la creación de las plantillas mencionadas, por una parte, y la obra realizada con ellas en forma de libro.

Respecto a la estructura de este proyecto, la hemos dividido, por un lado, en el proceso creativo de diseño y taller respecto a los moldes, y en otro la creación de la obra con dichas plantillas como muestra del procedimiento y obra final.

Existe actualmente un avance tecnológico que, cómo no, abarca todos los campos incluido el artístico. Tal vez por ello, es por lo que esta atracción por la tipografía móvil nos ha llevado a explorar otras posibilidades sin necesidad de utilizar recursos digitales y trabajando como se ha venido haciendo a lo largo del tiempo.

Recuperar o, mejor hablar de mantener esta forma de creación artística de la misma manera que se ha venido haciendo hasta el momento.

Este proyecto introduce la estampación tipográfica a través de un método novedoso al poder componer textos con creación de obras, donde la narrativa y la abstracción caminan de la mano, sin necesidad de utilizar el material de composición existente hasta el momento, aunque se mantiene la maquinaria específica para su estampación.

Respecto a la narrativa, decir como más adelante se abordará, que se toma prestado el concepto de la narrativa concreta, al igual que los caligramas de Guillaume Apollinaire, en los que construía imágenes a través de versos libres.

Fue desde el primer momento de entrar en contacto con la asignatura de libro de artista y tipografía móvil, cuando dio comienzo lo que sería el camino que, como especialidad artística, seguiría tanto por sus posibilidades como por la atracción que me generaba su realización.

¿Por qué la tipografía móvil? Me resulta una disciplina con posibilidades aun no explotadas en toda su magnitud, y relegada a un segundo plano y en desuso, basándose prácticamente a la creación de textos sin detenerse en la creatividad a la hora de su impresión.

Es una forma de trabajar que permite independencia total para elaborar proyectos.

Mi línea o especialidad versará sobre este precepto y pretendo poner de manifiesto que, aun pudiendo realizar mi propuesta de forma digital, la manera tradicional de trabajar con tipos y añadiendo nuevas metodologías es lo que de verdad me interesa.

El poner la letra a nuestro servicio como método de expresión, en el que el significado literario no sea la intención principal si no que a partir de los tipos se pueda desarrollar una idea y una composición, hizo que se fuera reflexionando en la forma de plasmar una idea concreta.

Fue así como realizando diversas pruebas para un libro de artista, se concibió una composición a partir de un molde de fabricación propia en el que se conseguía un diseño no factible de hacer con el material tradicional del que se dispone en laboratorio.

Más tarde se intentó realizar otra plantilla, con igual metodología, pero con un diseño diferente en el que los tipos se disponían en espiral, componiendo un texto y comprobando que no funcionaba, ya que, a la hora de estampar, las imposiciones se movían y hacía imposible poder pasarlos a impresión.

De aquí fue de donde comenzó la andadura de crear una plantillas o moldes en las que se pudiesen insertar textos, filigranas o diferentes motivos para la consecución del proyecto en mente y así, conseguir una técnica operativa y accesible a cualquiera que las necesitase.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

2.1.1 GENERAL

Pretendo la creación de una plantilla donde poder colocar las imposiciones sin necesidad de utilizar la ramas o moldes de montaje que existen para ello y poder de esta manera, realizar todo tipo de figuras en las que componer, para poder dotar de un valor extra a la tipografía móvil.

Una plantilla a disposición de la facultad de Bellas Artes con un documento sobre cómo realizarlas para futuros proyectos.

2.1.2 ESPECÍFICOS

Crear cuatro plantillas diferentes en las que componer un texto concreto, con la posterior composición artística.

Evidenciar a través de un libro de artista, la estructuración de la página ~~para~~ mediante de las plantillas, en el que la composición aporte una imagen visual abstracta con una narrativa dentro del concepto de la poesía concreta y los caligramas.

2.2 METODOLOGÍA

En la época actual es casi inevitable que podamos sustraernos a la omnipresencia tecnológica que fomenta y favorece que las prácticas artísticas que conocemos se vean afectadas en mayor o menor medida por ello.

Aunque indudablemente no todos los artistas se decantan por su uso o apoyo para la realización de su obra, lo cierto es que se buscan alternativas que faciliten de algún modo la realización y resultado.

Cuando hablamos de tipografía móvil, entendemos que es una práctica cuyo avance a lo largo de la historia, ha venido dado por la creatividad que le aportaba el artista en sí, no por la forma de trabajar con el material necesario y casi imprescindible.

Este tipo de impresión sigue siendo el mismo desde sus orígenes e invención de la imprenta, igual que la metodología de composición que se utiliza para ello.

La tipografía móvil ha ido avanzando como disciplina artística siendo utilizada en publicidad, creación de libros tanto al uso como de artista, cartelería, etc. consiguiendo maravillosos resultados.

Presentamos algunos ejemplos, en los que se puede apreciar, dentro de la disciplina, discursos muy diferentes.

En la imagen siguiente, podemos ver cómo, Paula Scher representa el cartel de Toulouse- Lautrec, ya que por sí sólo es significativo.



Fig.1 Izquierda : Henri de Toulouse-Lautrec.

Fig.2 Derecha: Paula Scher

¿Y si no tenemos necesidad de comunicar nada, simplemente experimentar con el objeto visual «letra» por el simple placer de hacerlo?²

² <https://www.rayitasazules.com/tipografia-creativa-los-limites-la-letra/>



Fig.3 izquierda: Poster de Niklaus Troxler . Fig 4 Poster de Studio Kouglof Recurso tipográfico: contraformas

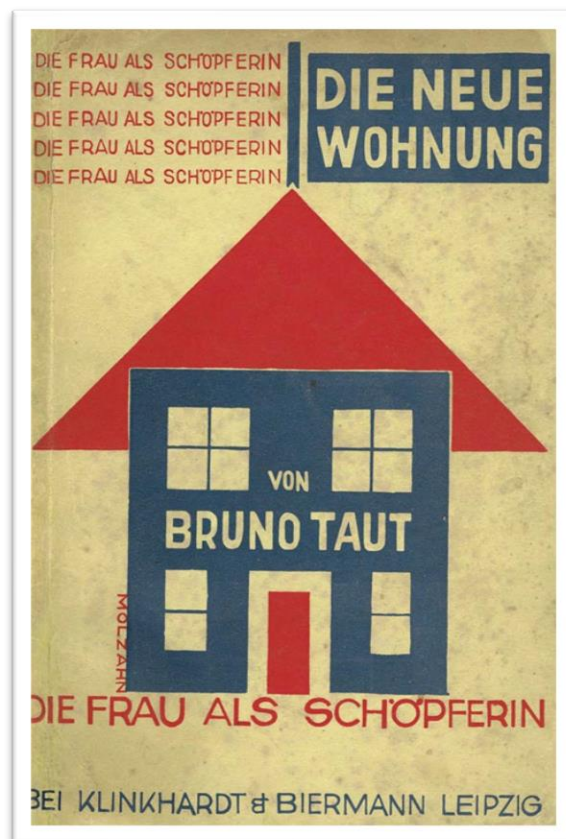


Fig.5 Cubierta del libro "La nueva vivienda", de Bruno Taut (Johanes Molzahn). La vanguardia aplicada: tipografía y diseño gráfico (1890-1950), Fundación Juan March, 2012

Existe otro procedimiento muy atractivo en tipografía e impresión con la que se han venido realizado obras en gran formato, sobre todo en cartelera y publicidad. Se trata de los tipos realizados en madera.

En China ya se utilizaban estos tipos teniendo referencias de su existencia en el periodo comprendido entre los S IIV y X. Al no ser de muy buena calidad las maderas empleadas para ello, se deterioraban y pasaron finalmente a ser elaboradas en cerámica.

La necesidad de realizar trabajos en formato grande por parte de los impresores, hizo que a comienzos del S XIX, apareciera en París el cartel comercial, siendo aquí donde tuvo su inicio la creación de este tipo de formato.

Más tarde se fue expandiendo por el resto de Europa y América.

Las piezas, por tanto, utilizadas en cartelera y publicidad eran muy grandes y realizarlas en fundición era más costoso, laborioso y poco operativo, ya que el peso hacía que el trabajo supusiese un esfuerzo que podría ser evitado con otro material menos pesado, aliviando el manejo y solventando el problema para su impresión. Así pues, fue En los Estados Unidos de Norteamérica, cuando Darius Wells³, comercializa tipos móviles en madera de arce o cerezo.

Trabajar con la impresión de grandes letras en madera es realmente una forma de composición ideada de manera alternativa y para imprenta plano cilíndrica. Igualmente, para componer con estas letras no hace necesario el uso de las ramas de composición.

Son piezas de una gran belleza, dada por el conjunto de la madera noble y esa letra que nos rodea formando parte de nuestra vida diaria. La facultad de Bellas Artes de Valencia tiene a su disposición una colección de este tipo de piezas, rescatadas en puertas de una imprenta de carteles. Imprenta PAU.

La fortuna de ser localizadas ha hecho que no queden olvidadas y puedan seguir siendo impresas y estudiadas. Algo considerado nuevamente obsoleto, es recuperado haciéndonos disfrutar nuevamente de su encanto.

Lo interesante de estos tipos en madera, viene dado por su registro en papel, al quedar patente, no sólo la huella del motivo en sí, sino las mismas posibles irregularidades de la madera dejando su impronta en la obra.

En una investigación, se debería de tratar o estudiar sobre algo que no se ha realizado con anterioridad o algo sobre lo que poder incidir o modificar de algún modo.



Fig.6 Tipos móviles de madera (E. Ferré-2014)



Fig.7 Impresión de tipos móviles de madera (E. Ferré-2014)



Fig.8 Molde de fabricación propia realizado en cartón pluma, para impresión tipográfica. 20X20.2019



Fig.9 Rosa Marín Bernard Impresión tipográfica sobre papel. 35x25. 2019

Según la RAE, *investigación es lo que tiene por fin el ampliar el conocimiento científico, sin perseguir, en principio, ninguna aplicación práctica.*

En nuestro caso, se trataría de recopilar información respecto a la idea o hipótesis planteada, para ver cómo mejorar o en su caso, crear, un método con el que encaminar la propuesta.

Para poder llevar a cabo los objetivos planteados, se ha utilizado una metodología basada en un discurso creativo a partir de la tipografía móvil y en relación con el Libro de Artista.

La idea aparece siempre a partir de una serie de proyectos realizados con anterioridad, un problema en el que la respuesta hace necesaria una serie de estudios, bocetos, pruebas, dibujos, esquemas en los que poco a poco van apareciendo soluciones viables que son puestos a prueba y viendo si son viables para el proyecto en cuestión.³

En nuestro caso, surgió la problemática a partir de un primer trabajo realizado en la asignatura de libro de artista y tipografía móvil. Trataba el tema de la luna y la tierra a partir de un poema del poeta Cesar Brandon. (Nacido en Malabo (Guinea Ecuatorial) es Educador Social por la Universidad de Granada y poeta y escritor por vocación.)

Así pues, hacía círculos que iban siendo materializados en papel desde el grabado, el bordado, el troquelado, la estampación xilográfica y la estampación en tipografía móvil, variando en diseño y discurso dentro de la misma figura.

Fue en este momento cuando faltaron las herramientas necesarias, dentro de las existentes en el laboratorio, para componer tipográficamente algo acorde a la idea.

Se troquelaron manualmente una serie de moldes con cartón pluma en los que se iban colocando imposiciones de florituras para crear una composición abstracta creativa sin necesidad de recurrir a las ramas de composición en impresión tipográfica, ya que, si no imposible, si sería de una dificultad extrema. (fig.8)

El intento fue afortunado desde el punto de vista del planteamiento inicial.

El resultado fue el que se aprecia en la figura al margen. (Fig.9)

³ <https://www.unostiposduros.com/los-tipos-de-madera/>

Así pues, con el aliciente de este resultado, se propuso hacer lo mismo, pero para poder componer un texto creativo sin utilizar las ramas de composición.

Se hizo otra plantilla con cartón pluma, siendo frustrado este primer intento.

Así se continuó probando de diversas formas hasta que se juzgó inútil continuar por ese camino, ya que las imposiciones se movían y la máquina podría sufrir por su uso.

Una vez terminado el trabajo, le planteé a mi profesor, D. Alejandro Rodríguez León, la posibilidad de seguir investigando en cómo materializar la idea y en ver si existía algo ya al respecto.

A partir de ese momento fue cuando el planteamiento de revisiones bibliográficas para encontrar algún trabajo, publicación, incluso comercialización de algún tipo de moldes que pudieran ser de utilidad dio comienzo, con la idea de comenzar, si era posible, el trabajo fin de grado de Bellas Artes.

2.2.1 Fase de estudio documental y recopilación de datos.

En Primer lugar, y tras una discusión respecto a lo ya existente relacionado con el proyecto, es necesario realizar una búsqueda exhaustiva del tema.

No sería operativo un planteamiento de algo ya existente.

Así pues, en primer lugar, se hace una búsqueda y revisión de referentes que nos puedan servir como inspiración para el proyecto.

Dicha búsqueda es actual y retrospectiva para valorar lo que hay publicado.

Se toma nota de lo que ya se conoce para tener un hilo por donde comenzar.

Se establece la búsqueda bibliografía con varios parámetros:

No se establece periodo de tiempo y la lengua será básicamente el español, francés e inglés, siendo los dos primeros a las que se presta mayor interés por ser más conocidas.

Se intentará revisar publicaciones, tesis, monografías y artículos de revistas, así como los libros de arte relacionados con el tema.

Para consulta de base de datos y catálogos bibliográficos, se utilizan todos los conceptos sin tener en cuenta el ruido documental, que más adelante se intentará atenuar utilizando el operador correspondiente.

Conceptos fundamentales, temas relacionados y sinónimos.

Tipografía móvil

Tipografía creativa

tipografía y abstracción

Poesía concreta

Tipografía y vanguardia

Moldes tipográficos

Composición tipográfica

Una vez planteados los conceptos fundamentales para la búsqueda, nos planteamos la ecuación que nos permita su unión.

Los términos relacionados de cada concepto y los sinónimos se unen con el operador OR, que hace que se puedan recuperar los registros de todos o parte de los términos relacionados con dicho operador.

El operador AND se utiliza para la recuperación de los registros de todos los términos en los que aparezca el operador.

2.2.2 Fuentes de información

El primer sitio en el que se realiza la búsqueda ha sido en el catálogo de la biblioteca Nacional, cuya página es (<http://www.bne.es>)

No se encuentran resultados, así pues, se pasa a la siguiente fuente de consulta, que es el catálogo de la red de bibliotecas universitarias españolas REBIUN.

(<http://rebiun.crue.org/cgi-bin/rebiun/07369/ID28fb3c22?ACC=101>)

No ha sido posible acceder a ningún documento que pueda ser de utilidad, así que se pasa a consultar las posibles tesis doctorales que se hayan publicado respecto al tema

(<https://www.educacion.es/teseo/irGestionarConsultar.do>)

Aquí se encuentran registros de tesis doctorales, aunque tampoco se ha encontrado nada que pueda estar relacionado.

Finalmente, y de forma no presencial, decidimos revisar la hemeroteca de la UPV.

Vuelve a ser infructuosa, aunque en el camino aparecen artículos y libros que nos resultan útiles para el proyecto, y cómo no podría ser de otra manera, como información general.

Algunas de estas búsquedas se fueron realizando durante el primer cuatrimestre del curso 2019/2020. El resto ha resultado más difícil por no tener acceso desde el domicilio a plataformas de pago de las que disponen algunos centros oficiales.

De la misma manera nos queda por visitar la biblioteca del IVAM, que queda clausurada de momento.

No obstante, hemos decidido, después de todo este trabajo de revisión, que partiremos desde cero en la propuesta y, siempre que se pueda encontrar algún otro apunte o diseño al respecto, servirá como refuerzo.

2.2.3 fase elaboración plantillas

2.2.3.1 diseño de la plantilla o molde.

La decisión final de elaborar algo sencillo, y no más de cuatro plantillas, es porque no se hace necesario algo demasiado elaborado para la presentación en este trabajo de ello, ya que se basa más en la operatividad y resolución final que de una obra visual, aunque su consecución nos lleve finalmente a ello.

Nuestra primera idea fue la de fabricar plantillas que obedeciesen al seguimiento de algún dibujo de línea expresiva realizado para ello.

La creación sería exactamente igual que la de las plantillas de muestra para este trabajo.

Después de estudiar los distintos materiales en los que se podrían realizar, nos encontramos con la barrera de realizar las hendiduras de composición debido al grosor de la plancha para la posterior ubicación de los tipos móviles.

Se planifican una serie de citas en el laboratorio de gráfica digital del Departamento de Dibujo y se pueden llevar a cabo los cuatro moldes elegidos.

Una vez tenida esta información, se decide el tipo de letra a utilizar para hacer un cálculo del ancho del carril donde irán introducidas, y la cantidad de planchas que se deberán hacer para cada molde, ya que posteriormente irán unidas unas encima de otras hasta alcanzar la altura deseada. (Fig.3 y 4)

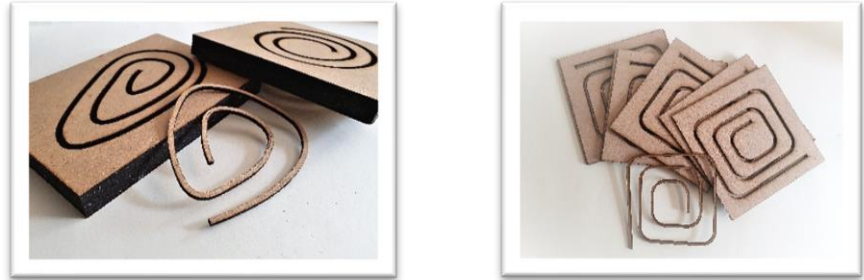


Fig. 310 y 11 Plantillas de composición tipográfica en DM. Elaboración propia- 15X15cm

Se realizarán en la cortadora láser de los talleres de la facultad, con lo cual, la única posibilidad es la de hacerlos en DM o contrachapado de 3mm de grosor, así se tendrán que hacer 6 iguales para unirlos posteriormente.

El pegado es más laborioso que la dificultad que podría presentar y también son llevados a cabo sin problema.

Tengo que realizar distintos cortes, ya que en un primer momento pienso que las imposiciones podrían moverse al resbalar en la plantilla. Las hago un milímetro más grande para forrarlas por dentro con una cinta de látex.

Veo que es complicar probablemente el sistema y opto por cortarla del ancho real de la letra. (fig. 5)

Una vez realizada y pegadas una sobre otra, puedo comprobar que encajan perfectamente. Así que hago la primera impresión con un resultado más que satisfactorio.

La altura será siempre la misma, y lo que variará será el ancho del carril en función del tipo y tamaños de la imposición.

2.2.3.2. Entintado e impresión



Fig.12 Composición tipográfica en molde de DM.15X15. Elaboración propia. 2020

Posteriormente se procede a pasar al taller de impresión, en el que componer el texto elegido (*la casada infiel*, de Federico García Lorca), y realizar pruebas en la impresora plano-cilíndrica de la que disponemos.

Como se puede apreciar en la fig. (7), las letras no sufren movimiento y el entintado es perfecto.

A partir de aquí se comienzan las siguientes composiciones tipográficas en el resto de las plantillas o, como podrían denominarse, ramas compositivas de tipografía móvil.

Es en este momento cuando nos encontramos de manera inesperada con una pandemia por COVID19 que nos obliga a un confinamiento domiciliario y deja este proyecto sin concluir en el laboratorio, donde han quedado ya compuestos los textos en los moldes.

No obstante, se puede seguir trabajando de manera digital.

2.2.3.3 Moldes impresión 3D

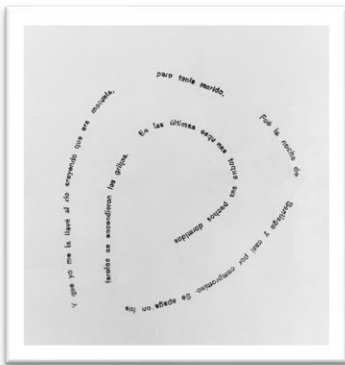


Fig.13 Prueba de impresión en imprenta plano-cilíndrica.2020

En mi caso, al ser enfermera de SAMU en activo, hemos tenido problemas a la hora de acomodarnos a los nuevos equipamientos. Han sido muchos los que se han equipado de impresoras 3D para elaborar pantallas protectoras, dispositivos para sujetar mascarillas etc.

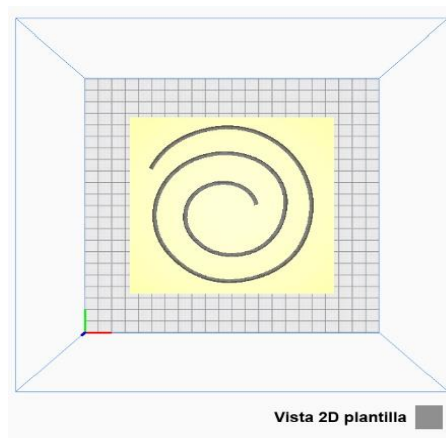
De aquí que accediera a su funcionamiento y ver la posibilidad de la creación de moldes de una manera más rápida y operativa.

Tengo acceso a una impresora y estudio la forma de realizar las plantillas creadas con ADOBE ILLUSTRATOR, para pasar a cortadora láser, con este otro sistema.

Decir que aún no se han podido realizar, pero el proyecto está en marcha y absolutamente factible.

Además, tiene la ventaja de poder efectuarlas en diversos materiales, más duraderos y también más flexibles, con lo cual, podría ser utilizada cualquier tipo de máquina al encajar las piezas sin riesgo alguno a que se salgan y poder deteriorar la imprenta.

La presentación de puede ver en las (fig.7y 8)



(Fig 14)

La muestra se puede ver en la imagen, no obstante, ha sido imposible de momento poder componer dentro de ellas.

El tenerlas en mano y comparar con las ya elaboradas, hace que estemos convencidos de que el resultado es el mismo.

El descubrimiento del manejo de la impresora y cómo programar para hacer el componedor es algo que le da valor al proyecto.

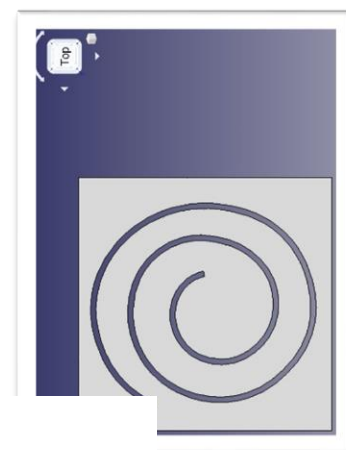
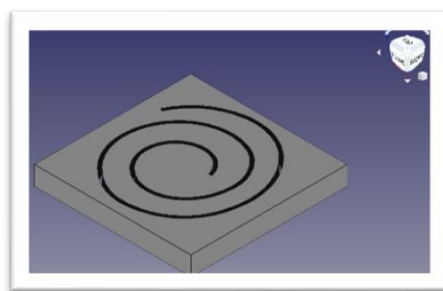
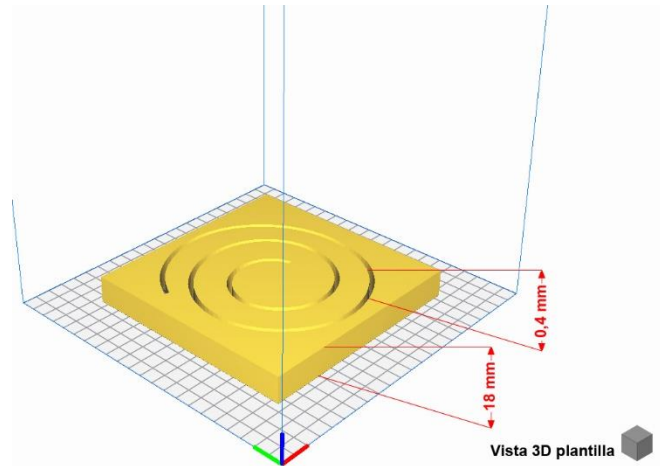


Fig. 15 y 16

Plano digital del molde en impresora
3D. Elaboración propia



(Fig. 17)

2.2.4. Estructura del libro

En un primer momento, la idea del libro era, como se ha planteado al principio, de una serie de obra visual en la que poder mostrar la cantidad de posibilidades que pueden aportar los moldes compositivos.

A partir de aquí, el dejar que el texto pase a ser una imagen visual y se presente como una imagen plástica, es el objetivo principal. Para ello se tiene en cuenta de qué forma se quieren utilizar los espacios y vacíos, “El vacío es signo los signos, asegurando al sistema gráfico su eficacia y su unidad” (Gauthier; 1996:45). Estudias cómo crear una armonía y equilibrio para la obra final.

Respecto a la estructura, hay que decidir como realizarla para preservar la armonía entre el contenido y el continente.

Se pretende tratar la pagina como lugar donde las imágenes tipográficas se presenten tanto en formas abstractas, pero con una narrativa, respetando al mismo tiempo los silencios generados por el blanco del papel.

Un texto visto más que leído. Para ello se hace referencia a los poetas suprematistas (Mallarmé; Apollinar Mayakovsky...), que trataban el espacio en el lenguaje impreso. Ellos empleaban el espacio con letras e imágenes tratando

el papel de formas muy diversas. Lo manipulaban con perforaciones, cortes, pliegues, etc.

En el caso que nos ocupa, las imágenes son creadas por las composiciones tipográficas al mismo tiempo.

No es necesario, a pesar de que el tema a componer sea una poesía de Lorca, dejar su significado tan expuesto, como bien lo expone Ulises Carrión “Un libro no es una caja de palabras, ni una bolsa de palabras, ni un portador de palabras”⁴ (CARRIÓN, Ulises *El nuevo arte de hacer libros. Archivo Carrión*. Edición de Juan J. Agius. Traducción de Heriberto Yépez. Tumbona Ediciones, segunda edición, 2016. México. ISBN: 978-607-7534-62-4 Pág. 37)

El deseo de vincular continente con contenido para dar una respuesta sensorial, táctil, hace necesario el estudio detenido de qué estructura darle a nuestra obra y qué soporte utilizar.

2.2.4.1 materiales

En un primer momento la elección de papel se encontraba entre un

Hahnemühle 78 x 106 cm 230 g. 100% algodón o alfa celulosa o un

Canson edition 112 x 76 cm 240 g. 50% algodón, color avorio, muy poca

textura, 2 barbas naturales

Esta decisión viene dada por el resultado que ofrece con la impresión y, porque al ser un papel sencillo, dentro de lo que podríamos elegir, no resta protagonismo al contenido.

No obstante, después de la toma de decisiones, deberá quedar postergado a su elaboración en el momento en que se pueda volver a los talleres, de momento se ha trabajado digitalmente y con el material de que se disponía.

Es realizado finalmente en papel Canson Edition 240 gr, del que disponía, sin unión entre ellos. Una portada también libre de ataduras, dejando la posibilidad de presentarlos como obras independientes.

⁴ (CARRIÓN, Ulises *El nuevo arte de hacer libros. Archivo Carrión*. Edición de Juan J. Agius. Traducción de Heriberto Yépez. Tumbona Ediciones, segunda edición, 2016. México. ISBN: 978-607-7534-62-4 Pág. 37)

Se realiza a doble cara y con plegado a mitad de cada pliego.

Las medidas son 40x20. La contraportada se hace con un papel diferente aportando el único color a la obra.

“El pliegue divide, pero no corta, convierte la
superficie en abertura, en disponibilidad, en
invitación, es espacio vacío por llenar”

(Heyvaert, Anne/ Prada, María: 2013;28)

2.2.4.2. Fase de proceso compositivo. Obra visual

El discurso se basa en la poesía concreta que trabajaban Apollinaire, Mallarme, Millán.

Más concretamente se basa en los caligramas de Apollinaire.

Una composición creativa a partir de un poema, en el que el significado pierde importancia, ganándola por otro lado la disposición y composición.

En palabras del propio Mallarmé: *“Una tremenda eclosión de grandeza, de pensamiento, o de emoción, contenida en una frase impresa en tipografía grande, con una línea descendiendo gradualmente, debería mantener la respiración del lector a lo largo del libro y emplazar desde ese momento su capacidad de excitación”*⁵

Por su parte insistió en que “la letra es el elemento básico del libro, que debe encontrar movilidad y expansión, y usó la metáfora de una composición musical como inspiración para experimentar con la tipografía y el montaje”⁶

2.2.4.3 Fase definitiva o de ejecución

⁵Citado en CASTLEMAN, Riva. A Century of Artists Book. New York, The Museum of Modern Art, 1994, p.36

⁶ Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado. Salvador Haro González. Museo del Grabado Español Contemporáneo (pág. 93)

A partir de aquí y teniendo clara la idea a llegar al papel, se hace preciso el boceto inicial del libro.

Para ello y puesto que teletrabajamos, se realizan todos los diseños con el programa Adobe Illustrator, con varias pruebas, hasta que el resultado da lugar a la unión del dibujo y la poesía.

La utilización de este programa supone una ventaja a la hora de llevar a cabo la propuesta real, ya que permite visualizar de antemano el resultado.

Todo este proceso da como fruto, un libro cuya composición conste de 24 dibujos.

Ha sido realizado a doble cara, de manera que, al pasar las páginas, puedan verse ambas al tiempo.

Son 12 láminas de 20 x 40, plegadas por la mitad y dispuestas una al lado de otra sin ningún tipo de unión.

Irán a modo de códice, pero sin costura ni adhesión de ningún tipo.

Esto se repite tanto para las páginas, como para la contraportada y portada.

El continente abraza el contenido dejando la libertad de disponerlo como se desee.

El significado se lo dará el propio lector. Una obra visual abstracta, que da la posibilidad de ser percibida a través de este libro de artista



Fig.24



Fig.25



Fig.26



Fig.27



Fig.28



Fig.29

3.MARCO TEÓRICO

Este proyecto titulado *tipografía móvil y creativa. Narrativa y abstracción*, es una propuesta de llevar a cabo el concepto de esta disciplina como trabajo muy cerrado, a un sentido más dinámico y creativo.

Una idea surgida a partir de la toma de contacto con el libro de artista y la tipografía móvil, dónde comienzan a aparecer las primeras ideas respecto a la creación de obras a partir de la tipografía.

El abordar con un pensamiento divergente, que no restringe las ideas a un plano único, mirando desde diferentes perspectivas buscando soluciones a los problemas planteados.

Fue a partir de un trabajo de libro de artista y tipografía cuando, buscaba soluciones a una problemática mediante la realización de bocetos, no encontrando solución viable. Fue entonces cuando se me abrieron varias puertas a otras ideas que no entraban dentro del proyecto, pero que sin lugar a duda fueron de resolución muy positiva y, sin desviarse demasiado del tema, sí que sirvió para el planteamiento actual.

A lo largo de estos años, éste ha sido un recorrido multidisciplinar y realizando un acto de conciliación con las disciplinas que me resultan más significativas en este momento, vi la posibilidad de poder aunar la tipografía y el libro de artista con la poesía experimental y visual.

Tal vez haya sido pretencioso por mi parte, pero a partir de ciertos referentes, he intentado elaborar un discurso propio en el que poder expresarme artísticamente.

Es por ello el salir del convencionalismo a la hora de proyectar este trabajo, sin que por ello deje de reconocerse el origen o concepto principal de la idea.

Después de la revisión bibliográfica exhaustiva realizada para buscar todo lo relacionado con la parte, podríamos decir de taller y lo relacionado con mi trabajo, me he visto envuelta en un apasionante mundo de artistas plásticos y discursos muy relevantes en los que poder inspirar mi obra.

El poder añadir la poesía experimental al proyecto inicial, la tipografía creativa, de manera que se pueda desligar el significado proyectando la letra en una imagen visual, hace que sea un pozo inagotable de ideas, haciendo un verdadero esfuerzo por centrar el trabajo y no provocar acumulación de lenguajes en uno solo.

El convencimiento de que es la puerta hacia un proyecto mayor, también sirve como aliciente para su consecución.

El hecho de utilizar la tipografía como un medio artístico visual, en el que la técnica o método se basa en la tipografía móvil como tal, hace que el concepto sea diferente respecto a cómo lo entendería un impresor, un diseñador gráfico o un periodista o un programador, por ejemplo.

Se debe precisar que, al hablar de tipografía móvil, nos referimos a la tipografía utilizada en imprenta.

Tiempo atrás, al hablar sobre esto, se hacía referencia casi con exclusividad a la creación de libros a partir de este método.

La aparición de la impresión ófset, impresión digital, hacen más fácil y rápido poder llevar a cabo verdaderas creaciones artísticas.

El tipógrafo Stanley Morison la definió como:

Arte de disponer correctamente el material de imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos con vistas a prestar al lector la máxima ayuda para la comprensión del texto escrito verbalmente.⁷

3.1. Tipografía creativa

Ésta contempla la comunicación como una metáfora visual, donde el texto no sólo tiene una funcionalidad lingüística, y donde a veces, se representa de forma gráfica, por lo cual se podría considerar que el texto comunica, además de comunicar lingüísticamente, lo hace como una imagen. Es decir, prioriza la forma visual que se genera por el propio texto. Es decir, aquí puede primar el significante sobre el significado.

Podríamos remontarnos a los comienzos de la tipografía resumiendo cómo, fue Gutenberg, Johannes Gensfleisch en Europa (Ya que la tipografía ya se utilizaba como tal algunos siglos antes en China) quien, a partir de sustituir tablas xilográficas por caracteres móviles grabados en madera y dispuestos en una especie de cajas en los que las letras formaban textos, como comenzó la idea que hoy nos ocupa.

⁷ Morison (1936) (Morison, Stanley (1936). First Principles of Typography [Principios fundamentales de la tipografía]. Keepsake of the Columbiad Club

A partir de aquí vemos cómo, se ha ido adaptando esta forma de crear textos y cómo ha ido evolucionando tecnológica y digitalmente, pudiendo adaptar todo esto a distintos tipos de disciplinas y artes plásticas o visuales.

3.1.1 Material y taller de impresión

Para entender un poco más como es este mundo de la imprenta y los elementos que la constituyen, intentaremos, por tanto, presentar los elementos que la componen y lo que podemos encontrar en un taller tipografía móvil.

En primer lugar y como pieza imprescindible debemos hablar de los caracteres.

Los **tipos móviles** son unas piezas normalmente metálicas, aunque podemos encontrarlas en otro tipo de materiales, y con forma de prisma. Creadas de una aleación llamada «tipográfica» (plomo, antimonio y estaño). En cada una de estas piezas se encuentra el carácter, ya sea en forma de letra o símbolo, invertido especularmente para su posterior estampación.

Estas piezas las podemos encontrar en forma de:

carácter común o de texto.

Caracteres de titulares

Caracteres de escritura

Por otra parte, existen otros elementos llamados imposiciones. Se trata del nombre que se atribuye a los blancos empleados para la separación de páginas entre sí cuando están en la máquina.

A partir de todos estos, podremos realizar la infinidad de variables compositivas que imaginemos.

Este tipo de composición puede ser, composición seguida o, la que nos ocupa en este trabajo, composición de remendería. Más creativa y sin encontrarse encasillada en ningún tipo de normativa.

Para realizar este tipo de composiciones, existen una serie de materiales como son los componedores⁸, los galerines⁹, las ramas, todos ellos, elementos tradicionales para llevar a cabo la posterior estampación en las diferentes máquinas de impresión.

En cuanto a estas, tenemos las máquinas plano-cilíndricas, minervas y rotativas.

Lo que hemos tenido que trabajar principalmente es en la elección del tipo.

Es necesario, para crear la plantilla o molde, tener en cuenta la máquina donde se procederá a la impresión, ya que el funcionamiento es diferente.

Dentro de la tipografía, existe lo que se denomina fuente tipográfica, que hace referencia al estilo de un grupo completo de caracteres. No sólo se trataría de letras, sino que formarían parte de ello tanto números como signos, siempre con unas características comunes a todos ellos.

Después existe la familia tipográfica, en la que entraría el conjunto de tipos que, aun variando en grosor o anchura, siguen manteniendo unas características comunes.

Para llevar a cabo el trabajo tipográfico, nos encontramos en los talleres con dos partes importantes, que son, la sección de cajas y la sección de máquinas.

Con este material fue con el que se trabajó, fundamentalmente los textos desde la invención de la imprenta.

⁸ Es una regla de metal con un borde a lo largo, un tope fijo «a» en uno de los extremos y otro movable «b», provisto de un sujetador «c», que sirve para determinar el largo de una línea. Sobre el componedor se ordenan las letras y los espacios que han de completar un renglón.

⁹ plancha de metal o tabla de madera, con dos listones de hierro formando ángulo recto, uno en la parte inferior y otro a la derecha, en el que se depositan las líneas a medida que se componen.

3.2. El retorno de la impresión con tipos móviles

La composición tipográfica tradicional con tipos móviles, que con algunas modificaciones ha sido el estándar de producción de cada material impreso durante más de cuatro siglos, pronto fue reemplazada por la fotocomposición y la impresión offset primero, y por la autoedición y la impresión digital después.

Unos cajones repletos de caracteres de metal y madera de distintas fuentes tipográficas y tamaños. Ramas de composición, componedores, imposiciones y maquinaria de todo tipo, convirtieron esta forma de trabajar en algo en desuso y de laboriosa manipulación.

A pesar de ello, en los últimos años se han vuelto a introducir este tipo de técnicas, que pertenecían al mundo analógico, en temas importantes para la producción gráfica.

Ha sido como una actualización después de años olvidadas, el que estas máquinas y material de impresión tipográfica se estén viendo en plena recuperación con fines acorde a los tiempos y diferente predicamento.

El resultado final con este tipo de materiales es de una belleza que no aportan los métodos aparecidos en la actualidad, debido a la huella sutil que deja la impresión sobre el papel en que fueron estampadas

3.3. futuro de la impresión con tipos móviles

Nos encontramos en un momento en el que el rescate de métodos usados con anterioridad y que habían sido sustituidos por nueva tecnología, dan lugar a la búsqueda por parte de diseñadores y artistas plásticos de distintas disciplinas a localizar material que había quedado relegado a coleccionistas o directamente vendido al peso.

Se crean talleres como el caso de la Officina Tipográfica Novepunti de Milán o de New North Press con una gran colección de todo tipo de material y matrices de algunas de las fundiciones de tipos de metal y madera más valoradas y reconocidas del mundo.

Se trata de una forma de innovar combinando las técnicas y contenidos actuales con las antiguas tecnologías, creando de este modo una comunicación moderna.

Alan Kitching es un excelente ejemplo de esto.

Comenzó desde muy joven como compositor de imprenta,



(Fig.30)Cartel. Alan Kitching Lavers. Hamlet 2001

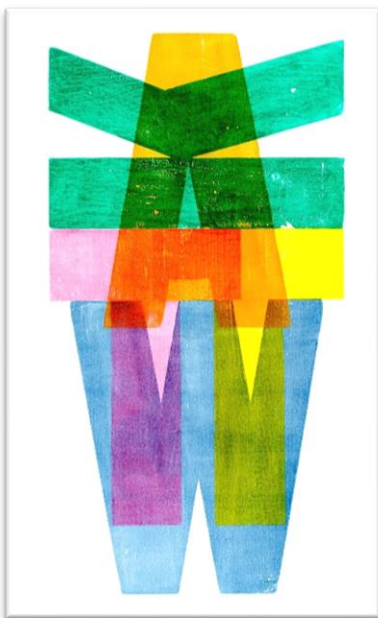


Fig.31 Cartel tipografía moldes de madera Alan Kitching Lavers

Sus trabajos van desde proyectos personales hasta trabajos comerciales. Muestra cómo la impresión con tipos móviles llega a todo el público en forma de obra artística.

Realiza trabajos con tipos de madera en los que va jugando con las transparencias, texturas y superposiciones creando fantásticos trabajos de diseño e ilustración,

No nos enfrentamos a una recuperación nostálgica de las artes perdidas, sino a un redescubrimiento dirigido a explotar las técnicas tradicionales de una manera



Fig. 32 Dafi Kühne, Nachtschicht, 2011

Otra investigación sobre este tipo de lenguaje es la que trabaja Dafi Kühne.

Este diseñador gráfico y tipógrafo de Zúrich, trabaja de manera digital sus diseños, pero a partir de una idea analógica que llevara a crear sus diseños.

El objetivo de Dafi Kühne es el de crear las herramientas adecuadas para hacer realidad sus ideas. Produce matrices de impresión, que se realizará con diferentes herramientas y luego se usará en las prensas tipográficas para imprimir.

Probablemente esto es lo más cerca que hemos estado de encontrar algo relacionado con la idea de las matrices o moldes.

Revisando posteriormente webgrafías respecto a la creación de matrices en 3D, encontramos una fuente con tipos móviles impresa en 3D, ideada por Richard Ardagh, diseñador y socio de New North Press, diseñada por A2-Type y

realizada físicamente por los especialistas en creación de prototipos de Chalk Studios.

No solo la impresión con tipos móviles no es contraria al diseño con herramientas digitales, sino que, como demuestran los ejemplos citados, adquiere una nueva vida precisamente debido a las posibilidades expresadas por la tecnología digital.

3.4. Movimientos vanguardistas. Libro de artista y tipografía móvil

Fue en países como Suiza, Holanda, Italia o Rusia, donde surgieron movimientos de vanguardia que vieron en la tipografía móvil un material con muchas posibilidades plásticas para realizar propuestas diferentes.

Fue principalmente dentro del neoplasticismo y el dadaísmo donde se creó ese caldo de cultivo que rompía con la forma tradicional que se había utilizado hasta el momento.

El uso que se le dio a la imprenta difería en lo tradicional a la hora de su composición.

En Rusia se dio el movimiento denominado futurismo ruso. En este movimiento se intentaba trascender los límites del lenguaje convencional. Se originaban composiciones creativas en las que no se respeta la regla a la hora de escribir, aunque no deja de ser compuesta en renglones horizontales.

“las voces de los personajes se diferencian especialmente de acuerdo al grosor o estilo, con pasajes superpuestos, diseñados para ser leídos simultáneamente como si formara parte de una partitura”¹⁰

En el futurismo italiano cabe destacar la figura de **Marinetti**, que trae de la mano la revolución tipográfica. Anima a hacer uso, sobre todo, del potencial gráfico de las palabras. “Nosotros emplearemos en una misma página veinte caracteres tipográficos distintos si fuera necesario. Por ejemplo, cursivas para una serie de sensaciones similares y rápidas, negritas para onomatopeyas violenta”¹¹



Fig.33 Maqueta en tinta y gouache sobre papel "Alumno del Ejército Rojo, nº 8" (Natan Al'tman, 1923).

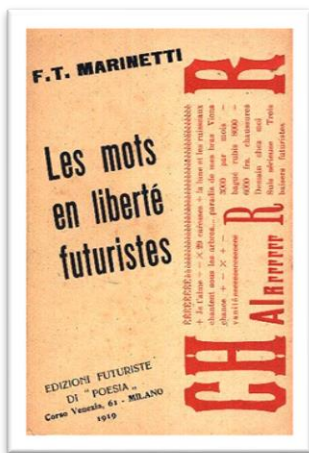


Fig.34 "Les mots en liberté futuristes", F. T. Marinetti | Futurismo

¹⁰ Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado. Salvador Haro González. Museo del Grabado Español Contemporáneo (pág. 93)

¹¹ Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado.. Salvador Haro González. Museo del Grabado Español Contemporáneo (pág.105)

3.5. Los Caligramas



Fig. 36 Cartel para "Exposición de forma sin ornamento" (Walter Käch, 1927). La vanguardia aplicada: tipografía y diseño gráfico (1890-1950), Fundación Juan March, 2012

Los caligramas son poemas cuyo texto adopta la forma del objeto del que está hablando. Tradicionalmente, y dado su carácter discursivo, se ha considerado a los caligramas como una forma poética "curiosa". Fue el escritor francés Guillaume Apollinaire (Roma, 1880 - París, 1918) representante del cubismo literario quien popularizó esta figura poética a comienzos del S. XX, en un intento por innovar en la creación literaria que le trajo reconocimiento internacional. En 1918 publicó una colección de poemas titulada *Calligrammes, Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, que incluía diversos poemas que representaban visualmente el tema del que trataban.¹³

Es Apollinaire y en especial su forma de aportar al arte como obra visual sus caligramas, lo que me ha influido ciertamente a la hora de componer en este proyecto.

Sin embargo, en el proyecto actual, no se trata tanto de representar el texto en forma de imagen a partir de tipografía, como el expresar, a partir de la idea de caligramas, un discurso abstracto narrativo, haciendo que el protagonista indiscutible sea la imagen visual, sin un discurso relacionado con el poema, si no haciendo uso de la letra como imagen plástica en sí misma.

El no poner límites a la hora de crear una obra implica seguir buscando estrategias para que las posibilidades sean infinitas.

El concepto **metatipografía** se trata de un término acuñado por José María Ribagorda, tipógrafo y profesor en la Escuela Superior de Diseño de Madrid. Parte de la idea de que la tipografía no son solo las letras, la parte visible, sino un complejo sistema que permite la repetición y la organización en el espacio de un modo ordenado, rítmico y regular basado en módulos. De esta manera, el alfabeto es solo una parte del sistema y no el sistema en sí.¹⁴

En esta disciplina, que muchos ven como obsoleta, se intenta demostrar cómo existen otro tipo de miradas con las que, separando forma y significado, se puede disfrutar de algo tan bello como la letra en sí misma como una imagen visual expresiva.

¹³ <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero6/millan.htm>

¹⁴ <https://catalogo.artium.eus/book/export/html/4145>



Fig. 37 Abecedario gráfico según Carmen Díaz Jiménez. Fuente: *La creatividad plástica*. 2010, p. 47

Igualmente, el abuso de tipos, conjugando distintas familias en una misma imagen, podría recordar un abecedario gráfico que como dice Carmen Díaz Jiménez, “está constituido por los signos geométricos básicos de la geometría intuitiva (Rhoda Kellogg 1979), que como toda intuición pertenece al plano inconsciente y está formado por los signos geométricos elementales: punto, recta, curva, círculo, cuadrado, espiral, entre otros. Estos elementos constituyen un Alfabeto para la lectura visual de las imágenes, similar a las letras para el lenguaje verbal, los números para la aritmética, y las notas musicales para la música, porque todo lenguaje se apoya en un código para su estudio y comunicación”.

De esta manera y uso, la expresividad dada al dibujo enriquece más el diálogo creado entre el papel, la imagen y la letra.

Crear composiciones de dibujo expresivo, abstracto, narrativo tanto en conjunto como de forma independiente.

El rompe con la estructura sintáctica del poema. Lo exime de toda lógica y normativa lingüística, llevando al extremo las experimentaciones formales de sus anteriores obras.

Con estos caligramas, se ha ejercido una gran influencia en las creaciones de libro de artista, sobre todo a través de su ascendencia sobre la poesía concreta.

En un intento de aproximación al cubismo, crea sus ideogramas, en los que dibujaba con tipografía, ilustrando de esta manera el poema mismo.

Hoy día podemos encontrar esta forma de expresión en lo que se conoce como poesía visual.

Fue el primero en acuñar los términos de surrealismo y surrealista, con motivo del estreno de su obra de teatro las tetas de Tiresias, como drama surrealista.

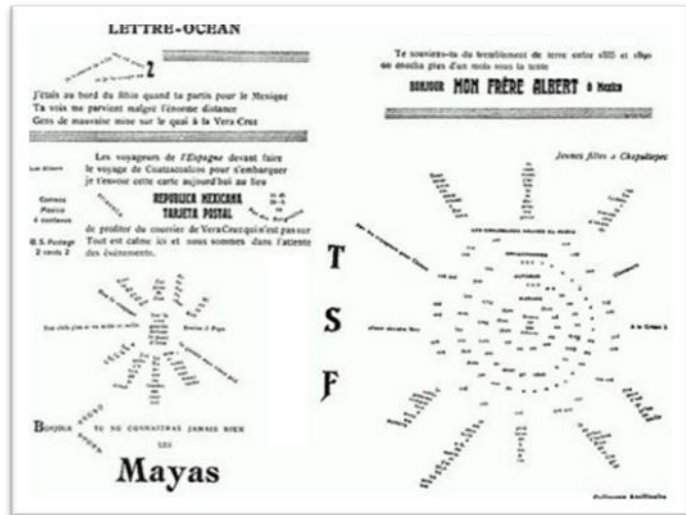


Fig. 38 Caligramas de Apollinar

Apollinaire

Es Guillaume Apollinaire y en especial su forma de aportar al arte como obra visual sus caligramas, lo que me ha influido ciertamente a la hora de componer en este proyecto.

El tratamiento que hace del papel como un campo de expresión.

Con sus poemas, ya se comienza a introducir lo que hoy se denomina escritura automática surrealista.

El rompe con la estructura sintáctica del poema. Lo exige de toda lógica y normativa lingüística, llevando al extremo las experimentaciones formales de sus anteriores obras.

Con estos caligramas, se ha ejercido una gran influencia en las creaciones de libro de artista, sobre todo a través de su ascendencia sobre la poesía concreta.

En un intento de aproximación al cubismo, crea sus ideogramas, en los que dibujaba con tipografía, ilustrando de esta manera el poema mismo.

Hoy día podemos encontrar esta forma de expresión en lo que se conoce como poesía visual.

Fue el primero en acuñar los términos de surrealismo y surrealista, con motivo de estreno de su obra de teatro las tetas de Tiresias, como drama surrealista.

4.RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Se hace necesario finalmente, y después de evaluar el trabajo realizado, valorar los resultados obtenidos. Si nos atenemos al objetivo general, podemos decir que se ha conseguido al poder crear finalmente los moldes donde colocar los tipos móviles, ajustando a las medidas y siendo operativas a la hora de impresión.

Respecto a los específicos, afirmar que las plantillas o moldes ideados, han resultado absolutamente funcionales. Se han podido llevar a cabo los cuatro que en un principio se necesitaban, y no han sido necesario los materiales de composición tradicional para llevar a cabo su estampación en papel.

El libro de artista, a pesar de no haber podido hacer uso del laboratorio, ha cumplido con el discurso planteado, y muestran la idea principal sobre la composición abstracto-narrativa.

Aunque queda postpuesta la resolución final, a espera de cambio de situación actual, se entiende que este tipo de plantillas, tanto las llevadas a cabo como las que se realizarán en impresora 3D facilitarán este tipo de obras artísticas.

No es tan importantes la creación de los moldes presentados, como la idea de algo novedoso e integrado a la perfección dentro de un laboratorio de gráfica digital.

Se podría realizar cualquier diseño en el que encajar los tipos para cualquier composición. Esto era algo que, con lo existente en talleres era, o imposible o demasiado laborioso.

Es también y como conclusión, una satisfacción personal el poder realizar algo en esta disciplina que, de momento, se venía haciendo en tecnología digital, ya que era más rápida y generaba menos dificultad.

Es con diferencia, una forma de trabajar en la que lo manual, artesanal y recuperando lo que se podría considerar en desuso, lo que culmina con el proyecto pudiendo desarrollarlo como en un primer momento se preveía.

El elemento artesanal en su reproducción hace tal vez mas patente la “mano del artista”.

El original y la edición también tienen en esto protagonismo, ya que no se puede considerar obra original a una reproducción.

Tal vez una humanización el arte respecto a su relación más directa.

Finalmente, el tener presente que tiene una capacidad de reproducción limitada, ya que debe ser perdida la plantilla para recuperar los tipos, hace que su valor se acentúe, o así al menos se entiende en este proyecto.

5.BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

5.1 BIBLIOGRAFÍA

1.BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura. Siglo XXI Editores, 1997 México (¿?) Así es como debes de escribir la bibliografía. Apellido del autor con mayúsculas, nombre. Título en cursiva. Acuérdate poner fecha y lugar de la edición

2.Lo Obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces Roland Barthes. Paidços Comunicación.

3.Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado. Salvador Haro González. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella.

4. los inicios de la tipografía neogranadina, 1738-1782. letras y cajistas hacia un lenguaje impreso

Rubio, Alfonso | Universidad de Antioquia

Lingüística y Literatura, 2017-01-01 (71), p.55-68

5.Recursos Tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía

Martínez Muñoz, MJ. (2013). Recursos Tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía.

6.Moros, Luís El libro de artista y el libro intervenido. Un análisis semiótico Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, vol. 20, núm. 57,

enero-abril, 2010, pp. 151-170 Universidad de los Andes Mérida, Venezuela libro de artista significado semiótico

5.2 WEBGRAFIA

1. <https://www.pixartprinting.es/blog/impresion-con-tipos-moviles/>
https://www.academia.edu/15652894/Tipometr%C3%ADas_creaci%C3%B3n_art%C3%ADstica_con_tipos_m%C3%B3viles_de_madera
2. <https://www.unostiposduros.com/tratado-de-tipografia-1-generalidades/>
- 3 <https://www.rayitasazules.com/tipografia-creativa-los-limites-la-letra/>
4. <https://laprestampa.com/sector-editorial/tipografia-creativa-y-de-edicion/>
5. Las 25 revistas más admiradas por su diseño en 50 años. (2013). Gràffica.info. Recuperado de < <http://graffica.info/disenho-revistas/>>
6. <http://www.monografica.org/04/Art%C3%ADculo/5824>>
7. <https://www.pixartprinting.es/blog/impresion-con-tipos-moviles/>.
8. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/98002/835-4936-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
9. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero6/millan.htm>

7. RELACIÓN Y ANEXO DE IMÁGENES

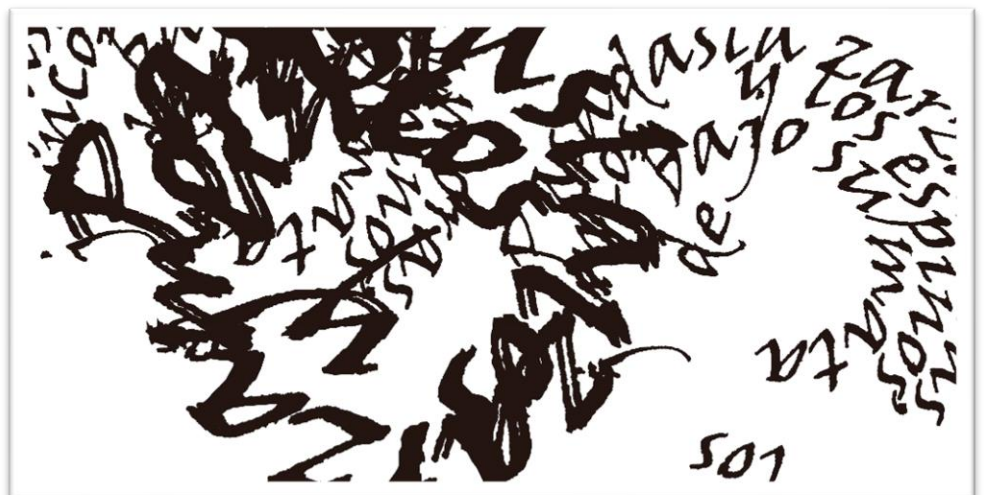
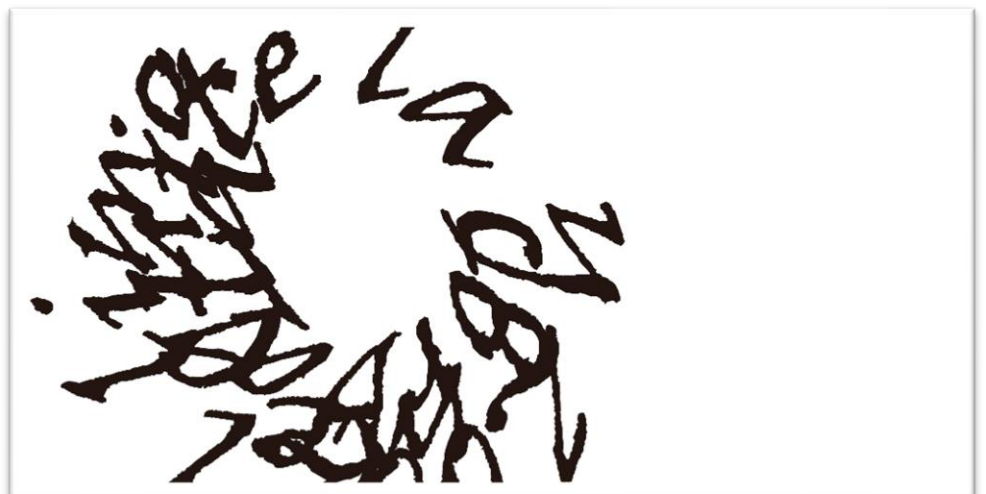
1. HENRI DE Toulouse-Lautrec
2. Paula Scher
3. Poster de Niklaus Troxler
4. Poster de estudio Kouglof
5. Cubierta del libro , la nueva vivienda, de Bruno Tout (Johanes Molzahn). La vanguardia aplicada: tipografía y diseño gráfico (1890-1950), fundación Juan March, 2012

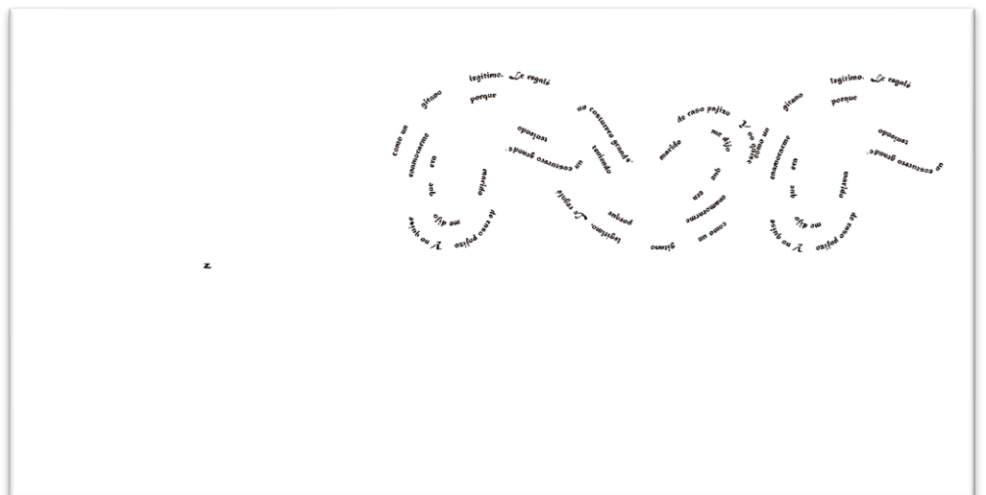
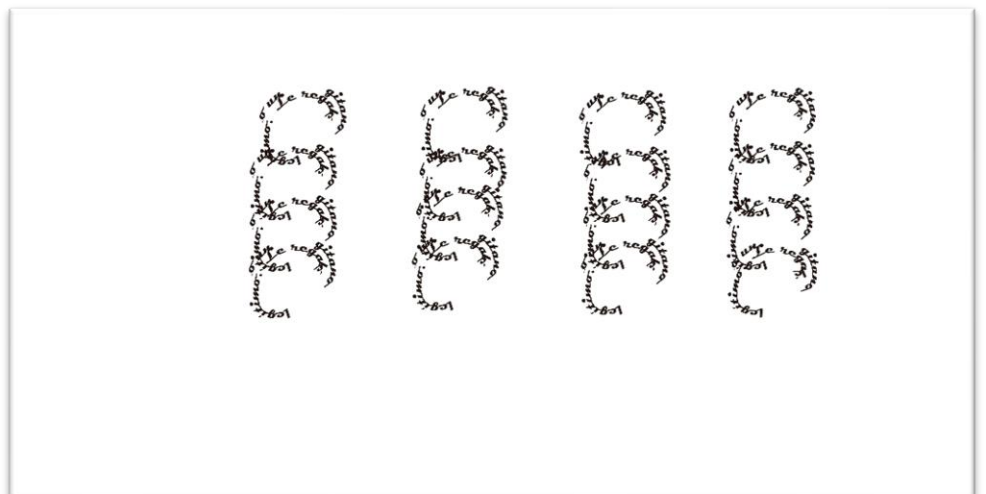
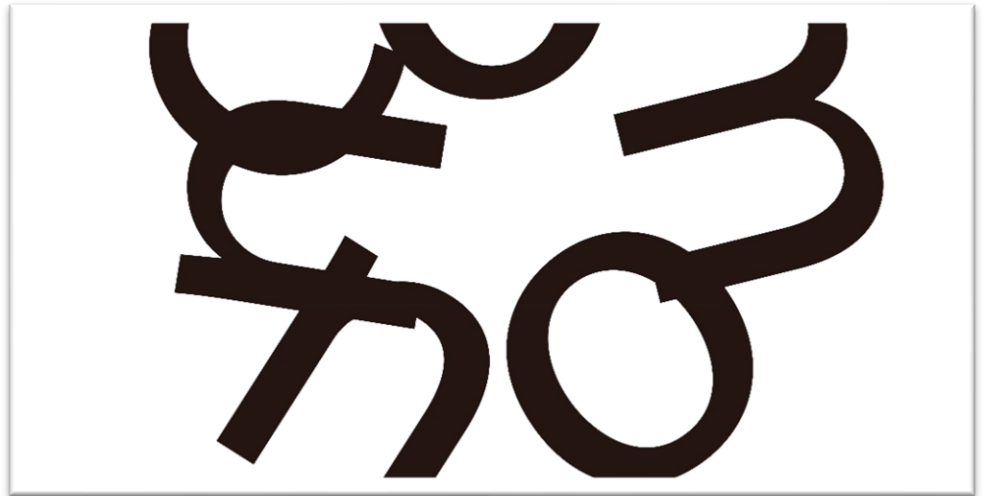
6. Tipos móviles de madera(E.Ferré-2014)
7. Impresión de tipos móviles de madera(E.Ferré-2014)
8. Molde de creación propia en cartón pluma, para impresión tipográfica 20x20. 2018/19
9. Rosa Marín. Impresión tipográfica sobre papel. 35x25xxx2018/19
10. Plantillas de composición tipográfica en DM. 15x15. Creación propia
11. Plantillas de composición tipográfica en DM. 15x15. Creación propia
12. Composición tipográfica en molde de DM 15x15. Creación propia
13. Rosa Marín. Prueba de impresión con los moldes del proyecto(2020)
14. Proyecto digital para molde en impresora 3D
15. Plano digital del molde en impresora 3D. Elaboración propia
16. Plano digital del molde en impresora 3D. Elaboración propia
17. Proyecto digital para molde en impresora 3D
18. Rosa Marín Presentación del Libro de artista del proyecto actual.20x20
19. Rosa Marín. Presentación del libro de Artista del proyecto actual.20x20
20. Rosa Marín. Presentación libro de Artista del proyecto actual. 20x20
21. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
22. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
23. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
24. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
25. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
26. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
27. . Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
28. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20
29. Rosa Marín. Presentación Libro de Artista del proyecto actual. 20x20

30. Cartel. Alan Kiching Lavers. Hamlet 2001.
31. Cartel tipografía moldes de madera Alan Kiching Lavers
32. Dafi Kühne, Nachtschicht, 2011
33. *Maqueta en tinta y gouache sobre papel "Alumno del Ejército Rojo, nº 8" (Natan Al'tman, 1923).*
34. "Les mots en liberté futuristes", F. T. Marinetti | Futurismo
35. Fernando Millán. Mano que clama. En: Textos y Antitextos, 1970.
36. *Cartel para "Exposición de forma sin ornamento" (Walter Käch, 1927). La vanguardia aplicada: tipografía y diseño gráfico (1890-1950), Fundación Juan March, 2012*
37. Abecedario gráfico según Carmen Díaz Jiménez. Fuente: *La creatividad plástica*. 2010, p. 47
38. Caligramas de Apollinar

7.1 PÁGINAS COMPLETAS DEL LIBRO. AMBAS CARAS

Relación de las 24 dibujos de los que consta el Libro de Artista.





sin bridas y sin e
Sin bridas y sin
sin bridas y sin
sin bridas y sin
sin bridas y sin

estribos estribos estribos estribos estribos.





Rosa Marín