

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

Facultad de Bellas Artes de San Carlos
Proyecto Final de Máster en Producción Artística



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Recorridos Circulares

El libro de artista como espacio de creación

Presentado por: Clara Monzó García

Dirigido por: Fernando Evangelio Rodríguez

Valencia, Septiembre de 2011

Tipo de proyecto: 5. 3.



Índice

BIOGRAFÍA	3
INTRODUCCIÓN.....	4
1. DESARROLLO CONCEPTUAL	
1.1 Objetivos	10
1.2 Metodología	11
1.3 Referentes	14
2. PROCESO CREATIVO	
2.1 Proceso de experimentación	22
2.2 Descripción técnica del proyecto	38
2.3 Ficha técnica	45
2.4 Presupuesto	52
3. CONCLUSIONES	53
4. BIBLIOGRAFÍA.....	54

BIOGRAFÍA

Clara Monzó García nació en Valencia en 1983.

Estudió la Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia

Máster oficial en Producción Artística, Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia.

Becas

Beca-Colaboración. Asignatura Diseño y Comunicación, UPV, 2007/2008
Proyecto de encuadernación libro de artista colectivo “Letra a Letra”

Beca-Colaboración. Asignatura Xilografía, UPV, 2008/2009
Proyecto de dirección y encuadernación libro de artista colectivo

Beca-Colaboración. Prestaciones de Servicio Dpto. de Construcciones Arquitectónicas, E.T.S.G.E. (UPV), 2009

Beca en especialización y encuadernación, El Quijote segunda parte, UPV, 2010

Asistencia a cursos y talleres

Curso de Tipografía con Tipos Móviles y su utilización en libro de Artista, impartido por Antonio Navarro, UPV, 2007

Seminario de ilustración. “La Idea y La Bombilla”, impartido por Carlos Ortín, Dpto. de Dibujo, UPV, 2008

Curso-Taller de Grabado en Relieve “Tzompantil”, Dpto. de Dibujo, UPV, 2008

Curso de Estampa Creativa y Edición, impartido por Ángela Malysheva, Dpto. de Dibujo, UPV, 2011

Curso Papel Japonés Washi, impartido por Carolina Larrae, Dpto. de Dibujo, UPV, 2011

Exposiciones

Ha participado en quince exposiciones colectivas en las ciudades de Valencia, Teulada (Alicante), Barcelona y Palermo (Italia).

También ha sido seleccionada y premiada en diversos certámenes y bienales.

INTRODUCCIÓN

El libro de artista como espacio de creación

El libro de artista, a diferencia del libro tradicional, es una obra de arte realizada y concebida por el propio artista; el cual puede llegar a ser ilustrador, tipógrafo, impresor, encuadernador e incluso editor. Así este libro aparece como un nuevo soporte, un medio para la creación, transformándose en un nuevo género artístico, un espacio abierto a la expresión creativa.

El carácter interdisciplinar de este género ofrece a los artistas la posibilidad de combinar técnicas artísticas, permitiendo, por tanto, una gran riqueza creativa.

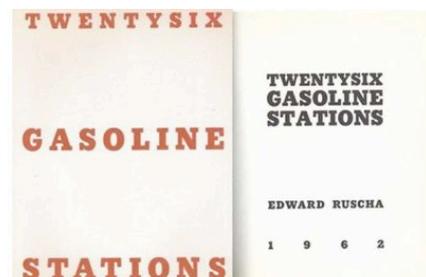
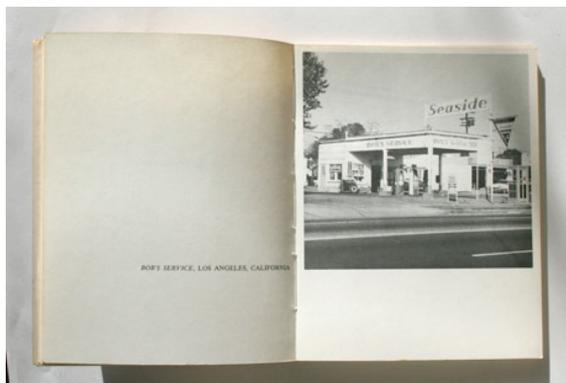
Como libro, ofrece su portabilidad, su manipulación y secuencialidad; ésta última, introduce un factor temporal en la obra, un juego participativo para el observador. Según Ulises Carrión, “Un libro es una secuencia de espacios y cada uno de estos espacios, es percibido en un momento diferente, un libro es también una secuencia de momentos”¹ éste factor tiempo es compartido también en otros géneros surgidos en la misma época: Happening, performance, videoarte... . Y, entre las características que aportan cualidades artísticas al libro, encontramos la diversidad de contenidos y formatos y el componente sensitivo: visual, táctil, olfativo, ... de los materiales empleados y manipulados al hojear sus páginas. En definitiva, estamos ante una obra artística que podríamos definir como multisensorial, pues se puede ver, tocar, oler, hojear, manipular y sentir. Como sostiene Johanna Drucker², los libros de artista aparecen en todos

¹ CARRIÓN, Ulises: “El nuevo arte de hacer libros”, en *Second Thoughts*, Ámsterdam, Ed. Void Distributors, 1980.

² DRUCKER, Johanna: “El libro de artista como idea y forma”. *The Century of Artists' Books*, Nueva York, Gramary Books, 1995, pp. 1-19

los movimientos importantes dentro del arte y la literatura, y han supuesto un medio incomparable a la hora de realizar obras dentro de los muchos grupos de vanguardia, experimentales e independientes, cuyas aportaciones han definido el perfil de la actividad artística del siglo XX. Pero a pesar de ello, según la historiadora y estudiosa del género Anne Moeglin-Delcroix³, se asocian claramente dos nombres como los más representativos de este género: el de **Edward Ruscha**, norteamericano vinculado a los movimientos del Minimal Art y el Pop Art y el de **Dieter Roth**, europeo que exploró el neodadaísmo y el movimiento Fluxus.

Con la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations* en 1963, Edward Ruscha marcó el inicio de una reconstrucción del libro a partir de la mirada fotográfica que le permite jugar con la linealidad y temporalidad de la forma del libro. Se comienza a tomar conciencia del libro como una entidad artística propia, creándose un nuevo género independiente, que será, por tanto, un género de arte contemporáneo. El libro de artista es, pues, una forma de expresión plástica.



Edward Ruscha, *Twenty-six Gasoline*, 1963

³ MOEGLIN-DELCROIX, Anne: *Esthétiques du livre d'artiste*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1997.

Este proyecto surge por el interés e inquietud que despiertan en mí los libros de artista. Esta nueva forma de proyectar el arte, su polifacética composición así como su proceso de creación, tan manual, laborioso y detallado, me incitó a ampliar el conocimiento de los mismos y a trabajar sobre ellos como un objeto de arte donde se dan cita el espacio y el tiempo. Como decía Marcel Duchamp refiriéndose a sus cajas: “son un museo en miniatura, un museo portátil”⁴, el libro de artista, al igual que las cajas de Duchamp, se asemeja a un pequeño “museo portátil”. En él se crea un nuevo lenguaje, una nueva manera de concebir el arte, la temporalidad de la intimidad poética y lo espacial del acto creativo se funden en un todo.

Muchos fueron y son, los artistas que trabajan sobre este soporte, pero a pesar de ello sigue siendo un gran desconocido.

Descripción del proyecto

El proyecto se basa en la elaboración de un libro de artista, utilizando la xilografía como técnica gráfica. Este procedimiento se realiza sobre una superficie de madera que es tallada por medio de gubias, cuchillas o buriles, dejando en relieve las zonas que recogerán la tinta.

Para este proyecto utilizo troncos de madera cortados en sentido perpendicular a las fibras (dirección axial), obteniendo piezas circulares de madera, en ellas no realizando ningún tipo de incisión con herramientas sobre las superficies de las mismas; tan solo aprovecho la

⁴DUCHAMP, Marcel: Catálogo de la antológica, Duchamp, Fundación Joan Miró, Barcelona, 1983, citado por: MARATA LAVIÑA, Jaime: *El libro de artista. Diálogo entre la palabra y la imagen*. Publicado en Grabado y Edición, nº 14, 2008.

textura de la propia madera generada por los anillos de crecimiento al alternar la madera primeriza con la madera tardía.

En la parte del tronco que comúnmente denominamos madera aparecen dos zonas diferenciadas: la albura y el duramen. La albura es la capa exterior que contiene gran cantidad de agua, en general de poco espesor y poca consistencia, ya que el



proceso de lignificación está incompleto. El duramen aparece contiguo a la albura, pero más hacia el interior. El proceso de lignificación en esta capa ya es completo y su color es normalmente más oscuro que la albura.

Este fenómeno se produce de forma diferenciada según la especie, de tal modo que en algunas de ellas el crecimiento del árbol se realiza de forma estacional, más o menos dinámica (pino, sabina, almendro, encina) mientras que en otras el crecimiento es más constante a lo largo del año (chopo, naranjo). Esto hace que en las especies de más marcado crecimiento estacional los anillos sean claramente visibles (alternándose madera primeriza con madera tardía), mientras que en las otras no se aprecian casi diferencias.

Esta diferenciación entre los anillos de crecimiento da lugar al concepto que, en el campo profesional, se conoce como *textura de la madera*; siendo ésta la relación que existe entre el espesor de un anillo de madera tardía y el espesor de un ciclo vegetativo



completo; de tal forma que cuanto mayor es este coeficiente, mas marcado carácter estético presenta la madera.

Desde un punto de vista técnico, la madera primeriza esta formada básicamente por fibras huecas de celulosa que favorecen, en las épocas de desarrollo, primavera y verano, el suministro de alimento; mientras que la madera tardía, otoño e invierno, está formada por fibras de lignina, que son las encargadas de aportar la resistencia a la madera. La celulosa se descompone por la acción de los rayos U.V. de la luz solar; una vez descompuesta es soluble en agua, por lo que se produce una pérdida de masa al ser eliminada por la acción de ésta. Los sucesivos ciclos de sol-luvia hacen que vaya disminuyendo la masa de madera primeriza, mientras se mantiene constante la superficie de madera tardía, generando un aspecto en la madera similar a surcos concéntricos, conocido como madera meteorizada.

La celulosa, al ser un hidrato de carbono, es alimento de hongos e insectos xilófagos, por lo que suele ser atacada por estos seres vivos. Es importante también tener en cuenta que la celulosa es más porosa y absorbente que la lignina.

Para conseguir un registro natural de la superficie de la madera sin el uso de herramientas de grabado, he procedido a acelerar el proceso de la meteorización sometiendo las piezas a ciclos de sol y agua. Además se ha aprovechado la circunstancia de la diferente absorción entre la madera primeriza y tardía, consiguiendo con ello diversas tonalidades en la huella.

Utilizo la xilografía como medio de expresión y de investigación plástica, donde la movilidad y diferencia de textura de las piezas circulares de madera permiten la creación de variadas composiciones. Esta actitud pretende priorizar el valor creativo de este procedimiento, llevando a un segundo plano su proyección en la reproducción de larga tirada.

Con el título **Recorridos Circulares** se pretende hacer referencia al efecto que va creando la naturaleza estacionalmente sobre los troncos de los árboles, asemejándolo al recorrido que se realiza al manejar un libro de artista. La secuencia de espacios que este tipo de obras propone permite “hojear” el libro de principio a fin, de fin a principio o desde cualquier parte del mismo hacia cualquier otra, proponiendo en cada uno de estos actos recorridos sensoriales inéditos.

Con este proyecto pretendo realizar un estudio personal de mi proceso de trabajo sobre los libros de artista, que se inició durante la Licenciatura y he seguido desarrollando en el Máster, a partir de la infinidad compositiva que ofrecen las diferentes técnicas gráficas en combinación con el uso de diversos materiales empleados, tanto en los soportes, como en elementos para la estampación e incluso en las encuadernaciones.

1. DESARROLLO CONCEPTUAL

1.1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este proyecto consiste en una aproximación teórica y práctica, sobre el lenguaje del libro de artista y sus formas, donde reflexionar e investigar sobre el proceso de trabajo y aquellos aspectos técnicos, teóricos y prácticos que lo definen, con la finalidad de crear un Libro de Artista.

Reflexionar sobre los aspectos espacio-temporales que definen mi experiencia en torno al libro de artista, descubriendo y experimentando posibilidades técnicas sobre nuevos soportes y formatos, y acentuando plásticamente su forma y funcionalidad, consiguiendo con ello una coherencia plástica.

Investigar las posibilidades que ofrece el empleo de materiales, sin alterar su composición y estructura, como son los troncos de madera, variando así la forma de crear la huella, sin necesidad de incidir sobre ésta, tan solo acentuando su textura natural. Cada huella, aportada por la naturaleza, es única e irrepetible, en un proceso similar al que las interpretaciones o sensaciones pueden producir en el espectador.

1.2. METODOLOGIA

Las actividades que se exponen a continuación están relacionadas con los conocimientos y destrezas que he adquirido en el Máster en Producción Artística.

La estructura metodológica está diferenciada en cinco fases:

1. Investigación teórica.
2. Ordenación del material teórico-práctico.
3. Proceso de experimentación tanto de técnicas gráficas, soportes, materiales, y encuadernaciones diversas.
4. Realización de la obra gráfica y montaje del libro.
5. Reflexión, redacción y maquetación de la memoria.

1.2.1. Investigación teórica.

A comienzos del curso, inicio un trabajo de análisis y archivo de teorías y artistas que desarrollan su obra próxima al concepto temático sobre el que estoy trabajando, dicha recopilación de información continúa durante todo el periodo que conlleva este proyecto.

1.2.2. Ordenación del material teórico-práctico.

Una vez comenzada la recopilación de información técnica, realizo una ordenación de los recursos materiales e instrumentos necesarios, tanto para la elaboración del proceso experimental, como del propio proyecto final.

1.2.3. Proceso de experimentación tanto de técnicas gráficas, soportes, materiales, y encuadernaciones diversas.

Durante esta fase he realizado un estudio de las diferentes técnicas gráficas, soportes y materiales, así como el modo de encuadernación.

Para ello se ha llevado a cabo la elaboración de 7 libros de artista a modo de estudio, cada uno de ellos está realizado utilizando técnicas y materiales diversos, y su encuadernación está pensada según las cualidades y necesidades que posee cada libro. Por ello ha sido de gran apoyo contar con las diferentes asignaturas del Máster, las cuales me han aportado conocimientos y proporcionado todos los recursos gráficos y técnicos necesarios, para llevar a cabo mi estudio previo al proyecto.

1.2.4. Realización de la obra gráfica y montaje del libro.

La obra gráfica perteneciente al proyecto definitivo, comienzo a realizarla una vez cursadas todas las asignaturas del Máster, y estudiado e investigado los diversos procesos de creación, estampación, composición y encuadernación.

Primero seleccioné la técnica gráfica, elegí y recopilé los materiales necesarios e hice un estudio compositivo de cada una de las páginas que compondrían el libro. Posteriormente escogí los tipos de papeles que utilizaría, teniendo en cuenta las dimensiones, el material de las planchas, la función que tendría, así como el modo en que se estamparía.

Finalmente seleccioné el tipo de encuadernación y materiales para ello.

1.2.5. Reflexión, redacción y maquetación de la memoria.

Una vez enfocado el proyecto, comienzo un estudio reflexivo sobre la elaboración del mismo, resumiendo y analizando los conocimientos temáticos recogidos y finalizando con la redacción y maquetación de la memoria.

CRONOGRAMA: Esquema de trabajo práctico	
Octubre/ Diciembre 2009	Libro 1: Xilográfico. Realizado durante la asignatura: Procesos de grabado: Calcografía y Xilografía
Enero/ Marzo 2010	Libro 2: "Mercado Central". Realizado durante la asignatura: Obra gráfica y espacio público.
	Libro 3: "Suc de Lluna", Libro-Mural. Realizado para la asignatura: Metodología y práctica en la pintura informal.
Abril/ Junio 2010	Libro 4: Serigráfico. Realizado durante la asignatura: Procesos experimentales de serigrafía y litografía.
	Libro 5: "Abecedario". Realizado durante la asignatura: Diseño y creación artística
	Libro 6: "Flipbook". Realizado durante la asignatura: La Animación: de la idea a la pantalla.
Octubre/ Diciembre 2010	Selección y preparación de los troncos de madera para el proyecto final.
Enero/ Marzo 2011	Libro 7: "2 metros", Libro enrollado.
	Libro Proyecto Final. Recorridos circulares
Abril /Junio 2011	Libro Proyecto Final. Recorridos circulares

1.3. REFERENTES

Desde hace tiempo vengo realizando una búsqueda sobre materiales y artistas con referencia a los libros de artista, que sumado a los conocimientos y referencias adquiridos en el Máster, me han facilitado realizar este proyecto.

Anselm Kiefer, (Donaueschingen, 1945)

Me parece de gran interés la obra *Der Rhein* de Anselm Kiefer, por cuanto influyó en la forma de visualizar mi obra, no solo de una manera temporal y fraccionada, sino también como una imagen global; sin perder la condición primordial de libro.



Anselm Kiefer, *Der Rhein*, 1983,
Portada del libro, 59 x 42 cm.
Libro desplegado, Xilografía, óleo,
acrílico y esmalte sobre
lienzo, 280 x 280 cm.



En esta obra Kiefer crea una gran imagen de 280 x 280 cm, generada a partir de imágenes xilográficas en blanco y negro de mediano formato estampadas sobre papel y pegadas posteriormente al lienzo. Para vincularlas visualmente al soporte utiliza algunos trazos realizados con óleos, acrílicos y laca. A pesar de este tratamiento pictórico, conserva su sentido gráfico gracias en gran parte al predominio del lenguaje

xilográfico, que se ve reforzado por algunas manchas blancas, que acentúan el espacio negativo reservado en la impresión.

Christoph Loos, (Bad Reichenhall, 1959)

Me gustaría destacar la obra de Christoph Loos, el cual participa en un diálogo permanente con el elemento madera desde el inicio de su carrera artística, y lo ha desarrollado a través de los medios más diversos. Durante los últimos diez años ha realizado grabados sobre madera, esculturas, dibujos y fotografías.

En su obra *Time to be out of Joint*, utiliza troncos de madera tallados por la totalidad de su superficie externa. El interés de esta obra está en su forma de estamparlos; utilizándolos a modo de rodillo, los entinta y desliza sobre la superficie donde desea imprimirlos.



Christoph Loos, *Time out of Joint (III)*, 1995, Xilografía sobre hoja de álamo, 300 x 400 cm. piezas de madera 170 x 55 x 35 cm.



Christoph Loos, *A machine for the des-truction of reality*, 1997, 600 x 345 x 48 cm.

Wolfgang Folmer, (Merzig, 1960)

También me parece interesante comentar la obra del artista Wolfgang Folmer, que al igual que Christoph, talla los troncos de madera longitudinalmente.

Desde el año 2001, Wolfgang trabaja sobre troncos de árboles de gran formato. De manera espontánea, corta y graba grandes figuras utilizando gráficas que son parte de su propio lenguaje visual. El artista



ha desarrollado un método especial para realizar impresiones sobre la totalidad cilíndrica del tronco. A partir de una fina línea curva que recuerda las huellas de los insectos sobre la corteza, Wolfgang desarrolla formas sintéticas que se convierten en representaciones de historias complejas. El gran formato sobre el que trabaja, influye en la forma de relacionarse con la pieza.



1. Wolfgang trabajando sobre el tronco que talló para la exposición realizada en el Centro de Arte Karlskasernr, Ludwigsburg, 2003

2. Detalle del tronco tallado.

Para la exposición realizada en el Centro de Arte Karlskasernr, en Ludwigsburg, 2003, realizó más de 100 grabados diferentes, extraídos de un único tronco, ya que trabajó sobre él a modo de plancha perdida finalizando cuando la superficie del tronco estuvo completamente lisa.

Los dos artistas anteriores, utilizan como soporte troncos de madera trabajados longitudinalmente. Éstos inciden sobre ellos para crear formas.

Barthélémy Togu, (Camerun,1967)

El artista Barthélémy Togu, utiliza también troncos de madera como soporte, pero al contrario que Christoph y Wolfgang, trabaja los troncos transversalmente, utilizándolos a modo de cuño gigante, aprovechando así, los registros que dejan las vetas de la madera.



Barthélémy trabaja con el dibujo, la pintura, el grabado, la escultura, la fotografía, la performance y el video para reflexionar sobre los lugares y la gente que encuentra a través de sus numerosos viajes. Él es siempre el sujeto y el narrador de sus obras.

En esta obra utiliza tanto la fotografía como la xilografía, integrándolas entre ellas. En unas ocasiones imprime sobre el registro del tronco y en otras incide sobre la madera para registrar las palabras que ha tallado sobre los troncos, pero dejando visible el registro que le ofrece la propia naturaleza.

Ésto resulta muy interesante ya que, a pesar de trabajar con la fotografía, Barthélémy continua utilizando e integrando la huella gestual que le ofrece la propia madera.

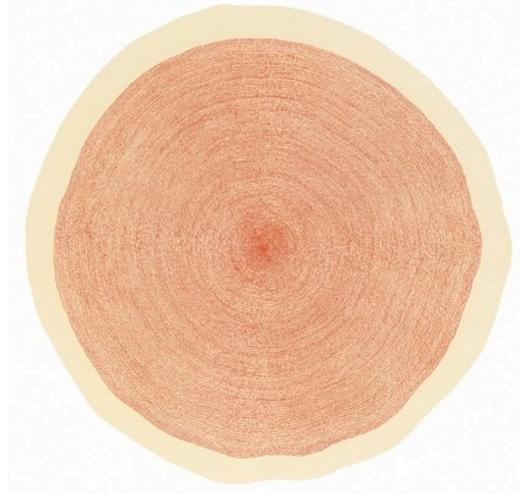


Barthélémy Toguo, *The new World climax*, 2000, Bloques de madera: 80 x 100 cm.

El trabajo de estos tres artistas, nos muestra la infinidad de formas de trabajar la madera, sin tener que ceñirnos a los habituales soportes planos sobre los que acostumbramos a trabajar, planchas de madera, contrachapados,... Trabajar sobre el propio tronco de madera nos une más a la materia, a su morfología, sus formas y texturas, sus características y diferenciaciones, ya que cuando trabajamos sobre un tablero de madera, ya ha sido tratado, cortado,... no estamos trabajando sobre la propia materia, sino sobre un objeto previamente elaborado.

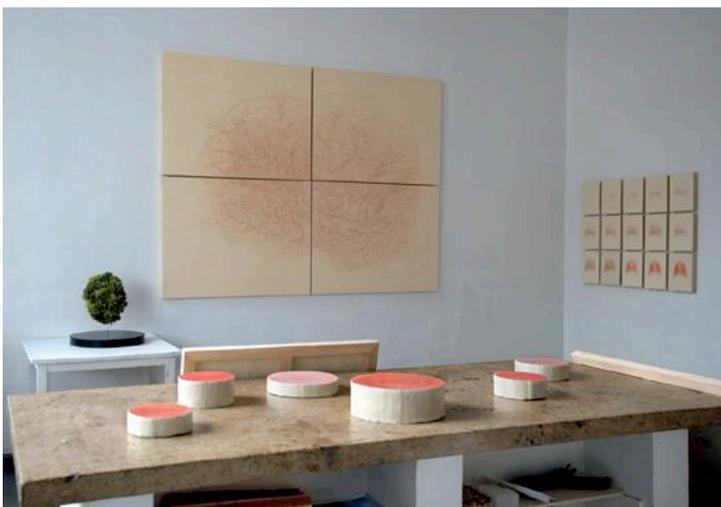
Muriel Moreau (París, 1975)

El trabajo que realiza Muriel Moreau resulta fascinante; a simple vista crees estar viendo los anillos de un gran tronco de madera, y no es así, su forma de trabajo minuciosa y detallada nos ofrece estas creaciones tan particulares, que en 2010 le ha distinguido con dos importantes premios de grabado: el Premio José Luis Morales XVII, Premios Nacionales de Grabado (España) y el Premio de Grabado Lacourière (Francia).



Muriel Moreau, *Árbol 2*, aguafuerte y chine collé, 70 cm. diámetro, 2010.

“Árbol 2”, con este título hace honor al nombre de su creación, realizada con las técnicas del aguafuerte y chine collé, esta obra de grandes dimensiones (70 cm de diámetro), evoca la sección del tronco de un árbol en el que se pueden ver infinidad de anillos concéntricos.



Taller de la artista Muriel Moreau, piezas escultóricas sobre la mesa realizadas mediante resina y cera.

Bruno Munari (Milán 1907-1998)

Bruno Munari, fue un revolucionario en el campo del diseño gráfico e industrial, la pedagogía, la literatura infantil..., Munari encontraba los libros infantiles “aburridos y sin sorpresas” y decidió hacer él mismo los libros para su hijo. Componía libros jugando con arquitecturas virtuales. Sobre libros de menos de un centímetro de espesor genera espacios en los que el lector no lee, “atraviesa” el libro y experimenta el espacio allí representado. Utiliza papel vegetal, páginas agujereadas, objetos con cara y espalda, y otros recursos bidimensionales, logrando generar una tercera dimensión en la acción de pasar la página. Su labor creativa en el campo de la literatura infantil le proporcionó el Premio Andersen al mejor autor infantil, y aún hoy vemos muchas de sus ideas en libros para niños.

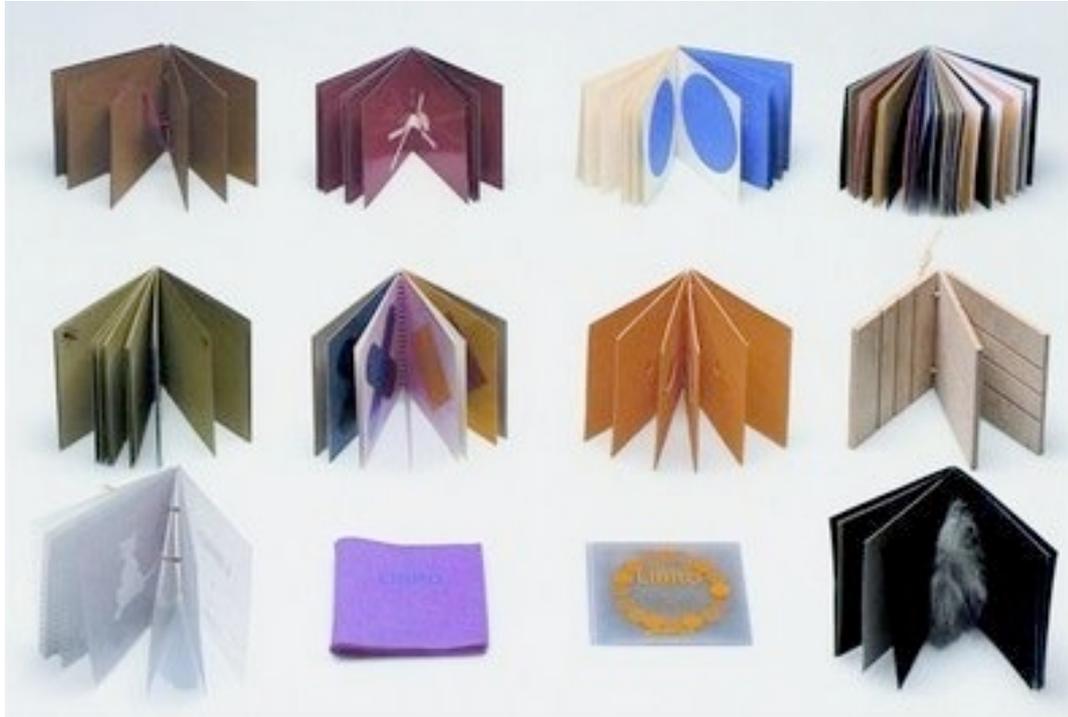
Entre los muchos trabajos realizados por Munari, quiero destacar su proyecto “Los Prelibros”, realizado en 1979, libros pensados y realizados para niños que aún no saben leer ni escribir. *Durante los primeros años de vida, como enseña Piaget, se forma la inteligencia*⁵, por lo que es imprescindible que durante los primeros años de vida del niño, conozca el ambiente que le rodea a través de todos los receptores sensoriales, percibiendo sensaciones táctiles, térmicas, materiales, sonoras, olfativas, por ello el proyecto de los prelibros, nace de la necesidad de crear material infantil que estimule estos sentidos desde pequeños.

Este proyecto está compuesto por 12 libros de 10 x10 cm, “todos del mismo formato como los volúmenes de una enciclopedia, que a la vez contiene todo el saber o, por lo menos, mucha información distinta”⁶, en cada uno de ellos utiliza diferentes materiales, colores, texturas, encuadernaciones..., fácilmente manejables por las manos de un niño. Estos libros transmiten *mensajes que no deben ser historias literarias acabadas como los cuentos, porque esto condiciona mucho al niño, de*

⁵ MUNARI, Bruno: *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*, Barcelona, GG Diseño, 2010, p. 231.

⁶ *Ibidem.*, p. 231.

*forma repetitiva y no creativa*⁷. Con ellos pretende despertar la creatividad, la imaginación y la fantasía que acompañaran al niño durante su vida.



Bruno Munari, *Prelibros*, 1979

Al igual que Munari en sus *Prelibros*, el trabajo de experimentación que he realizado previo al proyecto, ha sido un estudio de **percepciones sensoriales** en los que las formas, los materiales, los colores, las texturas, el paginado..., crean un juego de composiciones muy sugerente a nuestros sentidos.

⁷ MUNARI, Op. cit., p. 233.

2. PROCESO CREATIVO

- 2.1 Proceso de experimentación.
- 2.2 Descripción técnica del proyecto.
- 2.3 Ficha técnica
- 2.4 Presupuesto

2.1. PROCESO DE EXPERIMENTACIÓN

En la fase previa, he realizado un estudio práctico sobre las técnicas gráficas, los materiales y el formato, que posteriormente utilizaría para el proyecto. Durante este proceso se han llevado a cabo 7 libros de artista a modo de estudio previo.

LIBRO 1:

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	S/T
Fecha de realización	Octubre/ Diciembre 2009
Dimensiones	Libro: 28,2 x 24 x 1 cm. Papel: 26 x 16,5 cm. Imagen: 19,7 x 14,2 cm.
Peso	200gr.
Número de páginas	8
Descripción e información técnica	Técnica: Xilografía Papel: Incisioni Magnani de 220gr. Plancha: 8 planchas de contrachapado Tinta de Offset: Negra y ocre. Tipo encuadernación: Tradicional, tapas blandas de papel hecho a mano, cierre del libro mediante dos cintas de algodón que recogen el libro horizontalmente.
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	3 Numerados del 1/3 al 3/3
Taller/ imprenta/ estampería	Taller facultad de Bellas Artes de Valencia
Encuadernador	La autora
Editor	La autora

He utilizado una encuadernación tradicional, recurriendo a las propias cintas del lomo de la encuadernación como cierre del libro.

Tanto las tapas como las páginas que lo forman, son dobles páginas plegadas por el centro, estampando una imagen sobre cada una de las caras. Esta forma de trabajo presenta una cierta dificultad, dado que hay que llevar mayor cuidado a la hora de estampar y conocer el orden de las imágenes antes de estampar cada pieza. Además hay que tener muy en cuenta la orientación de la página, para no estampar las imágenes al revés, ya que cuando se estampa un lado no se ve el otro.



LIBRO 2

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	MERCADO CENTRAL
Fecha de realización	Enero/Marzo 2010
Dimensiones	Libro: 20 x 20 x 5 cm. Papel: 19 x 19 cm. Imagen: 19 x 19 cm.
Peso	50 gr.
Número de páginas	6
Descripción e información técnica	Técnica: Offsetgrafía Papel: Mi-Teintes de Canson de 160 gr. Plancha: 2 planchas de aluminio emulsionadas. Tinta de Offset: Negra, ocre, naranja y azul. Tipo encuadernación: Acordeón, uniendo cada una de las páginas entre si. Contenedor: Caja de cartón de embalaje de 0,5 cm. de grosor y rotulada con letras de transfer.
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	3 Numerados del 1/3 al 3/3
Taller/ imprenta/ estampería	Taller facultad de Bellas Artes de Valencia
Encuadernador	La autora
Editor	La autora

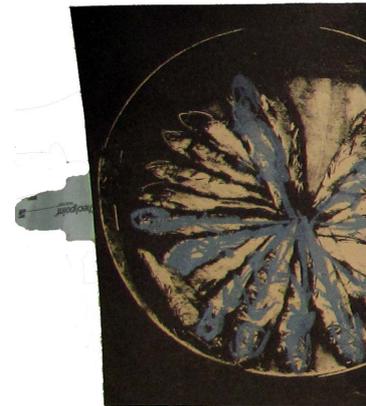


El formato compositivo de la estructura de este libro es su característica principal. Utilizando una caja a modo de contenedor. Está viene a representar la estructura del mercado, sus cuatro paredes y su interior. La recopilación y repetición de imágenes, ordenadas y semejantes unas a otras alude a un puesto del mercado.



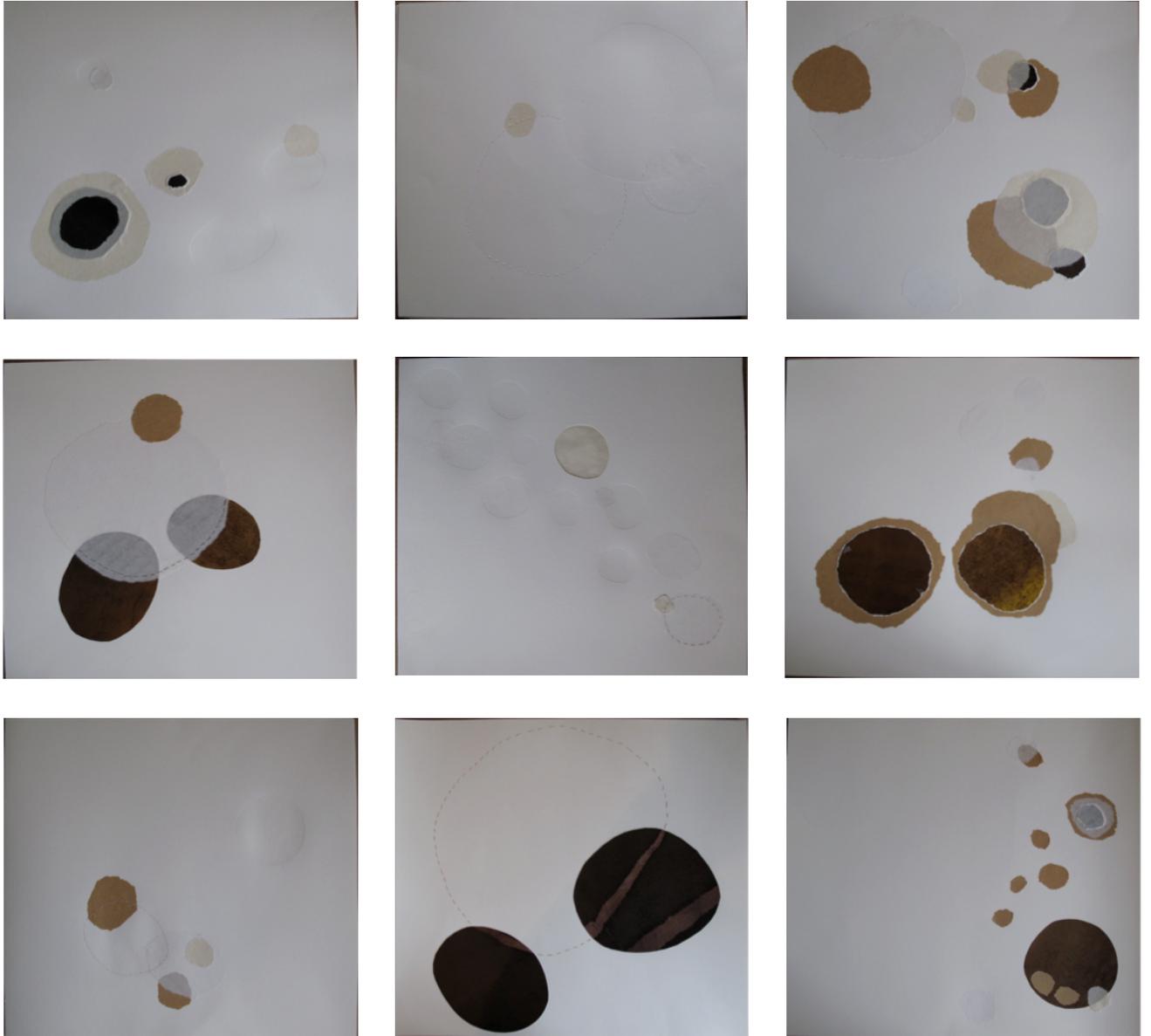
Las 6 estampas que conforman el libro, están realizadas en offsetgrafía, utilizando dos planchas de aluminio, una primera plancha para la tinta negra y una segunda plancha para las otras tres tintas, entintando y estampando los tres colores a la vez. Están estampadas sobre papel Carson de Mi-Teintes, semejante al papel de estraza que se utiliza para empaquetar el pescado.

Las estampas están encuadernadas a modo de acordeón, lo que facilita su manipulación, permitiendo extraer todas sus páginas por completo de la caja y poder visualizarlas en su conjunto, extendiendo la totalidad de sus páginas como si de un expositor del mercado se tratara, o bien contemplar solo una o combinaciones entre ellas, generando diferentes composiciones. Utilicé un ticket de papel, de turno de la pescadería, a modo de lengüeta para extraer el libro de la caja.



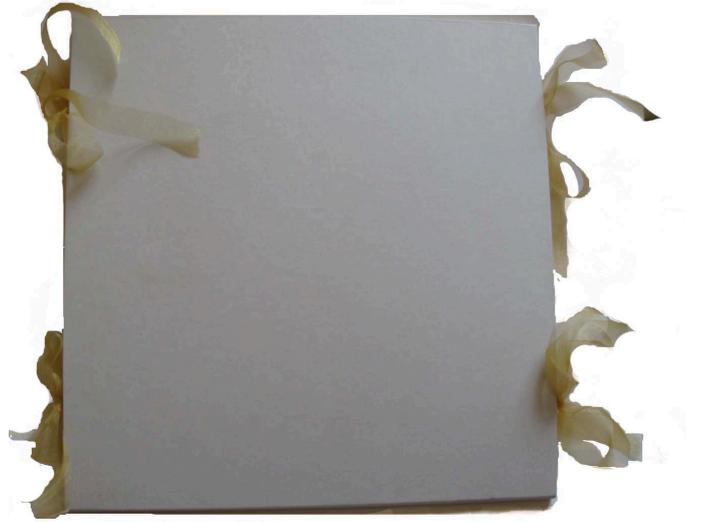
LIBRO 3

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	SUC DE LLUNA
Fecha de realización	Enero/Marzo 2010
Dimensiones	Libro: 41 x 41 x 1,5 cm. Libro desplegado: 120 x120 cm. Papel: 40 x 40 cm.
Peso	1300gr.
Número de páginas	9
Descripción e información técnica	Técnica: Monotipia, collage, cosido y gofrados. Papel: Canson Gravure Plancha: 1 plancha de zinc. Tinta calcográfica, Negra marrón y ocre. Tipo encuadernación: Acordeón, divididas en 3 bloques.
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	Ejemplar único
Taller/ imprenta/ estampería	Taller facultad de Bellas Artes de Valencia
Encuadernador	La autora
Editor	La autora



“Suc de lluna”. Libro desplegado.

La característica principal de este libro es su estructura compositiva, con doble funcionalidad. La parte superior de la estructura cumple la doble función de soporte del libro-mural desplegado, a la vez que es la base y tapa del libro cerrado. Esta doble función se repite en la cintas, que tienen la misión de permitir colgar el libro desplegado y, a su vez, servir para cerrar el libro una vez plegado. La encuadernación en acordeón posibilita su montaje mural, formando tres bloques independientes de tres imágenes cada uno de ellos.

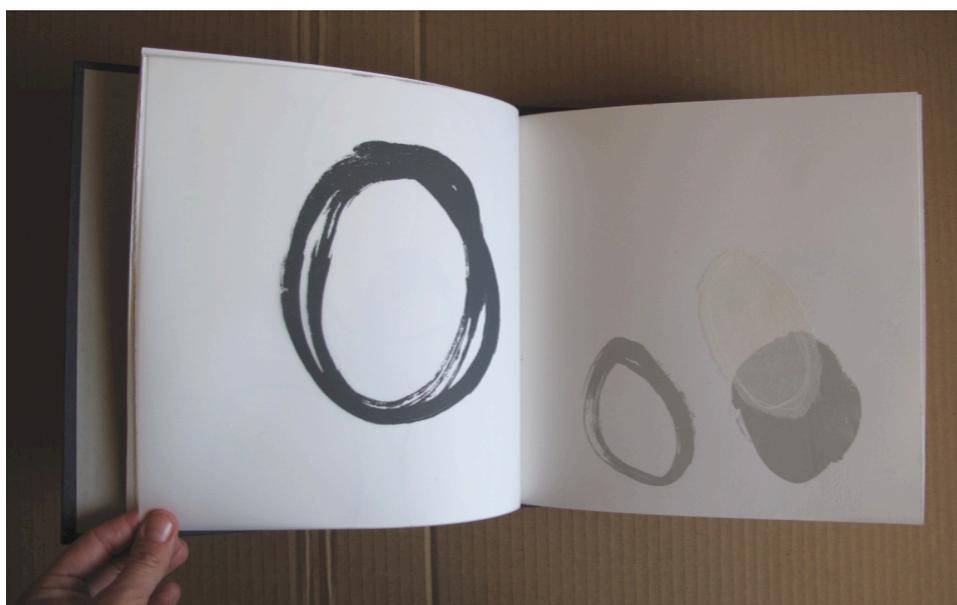


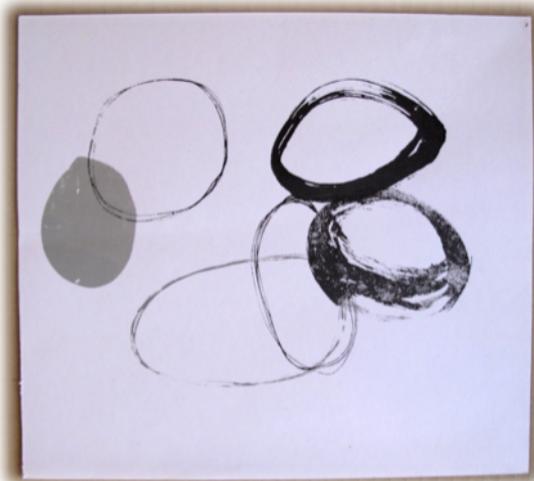
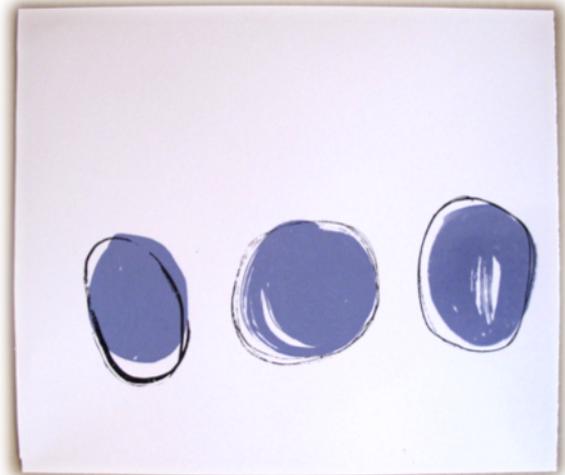
El esquema se centra fundamentalmente en las posibles combinaciones que pueden realizarse manualmente, a partir de la yuxtaposición de imágenes estructuradas en tiras verticales plegables. El libro desplegado listo para ser colgado en una pared, consta de tres tiras de 120 x 40 cm. Cada tira constituye una sección, y ésta, a su vez se compone de tres imágenes o páginas de 40 x 40 cm.

Estas páginas están unidas entre sí por medio de unas finas tiras de papel japonés, que ejercen la función de bisagras, creando una unión más liviana y ligera que si se utilizara el propio soporte de la obra.

LIBRO 4

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	S/T
Fecha de realización	Abril/ Junio 2010
Dimensiones	Libro: 26 x 24 x 1,2 cm. Papel: 25 x 23 cm.
Peso	455 gr.
Número de páginas	17
Descripción e información técnica	Técnica: Serigrafía Papel: Incisioni Magnani de 220gr. Papel poliéster y Papel chino Wenzhou. Plancha: 1 pantalla de serigrafía. Tinta serigráficas al agua: negro, blanco, grises y azules oscuro, intermedios y claros Tipo encuadernación: Japonesa, hilo de la costura descubierto sobre las cubiertas del libro
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	Ejemplar único
Taller/ imprenta/ estampería	Taller facultad de Bellas Artes de Valencia
Encuadernador	La autora
Editor	La autora





Imágenes libro serigráfico.

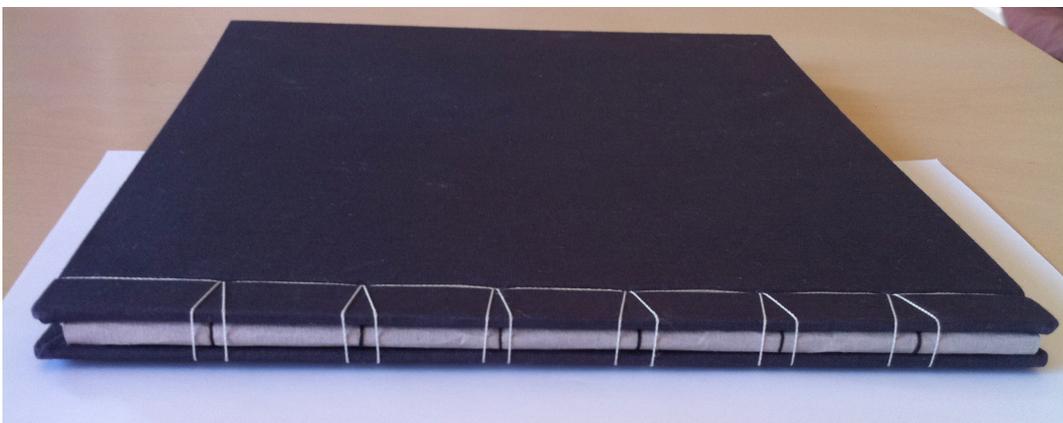
La estructura cromática que utilizo en este libro es una gama de grises y azules, en ocasiones mezcladas con base transparente, consiguiendo así superponer una tinta sobre otra, no ocultando del todo la imagen anterior y generando nuevos colores y



formas por acumulación de éstas. Este juego de superposiciones y transparencias, también se consigue con la utilización de papeles finos, como es el papel chino Wenzhou, utilizado con estampaciones serigráficas a modo de collage, y semitransparentes como el papel poliéster, utilizado en algunas de las páginas, consiguiendo así también, superponer imágenes.

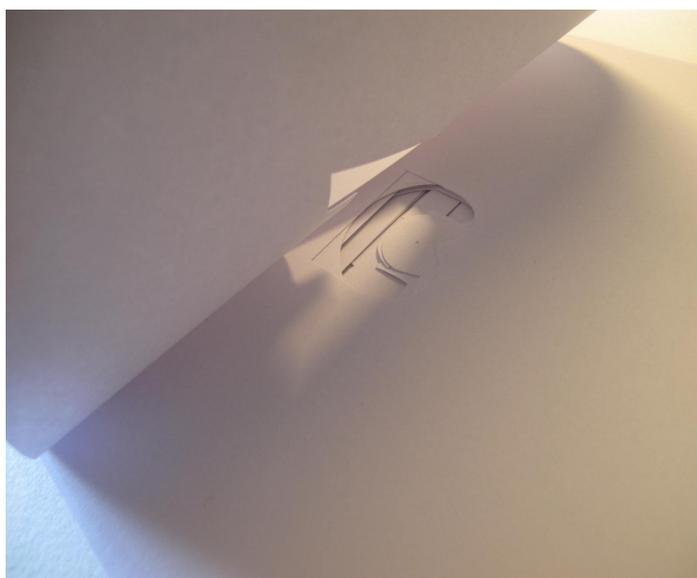
El libro está encuadernado a la japonesa, lo que permite mayor movilidad y manejo de sus páginas a la hora de estamparlas.

El exterior del libro se ha cuidado mucho, utilizando la misma gama cromática existente en su interior, tanto en la tela y guardas, como en los hilos de costura visibles en su exterior.

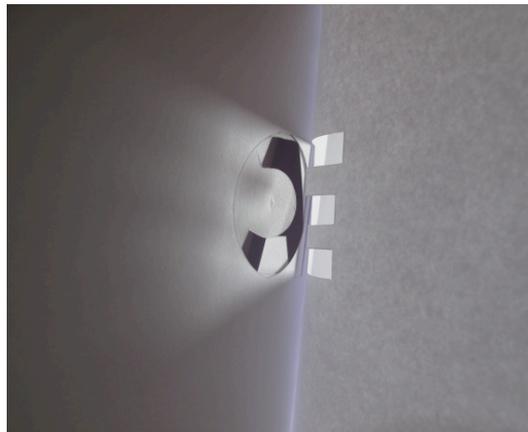


LIBRO 5

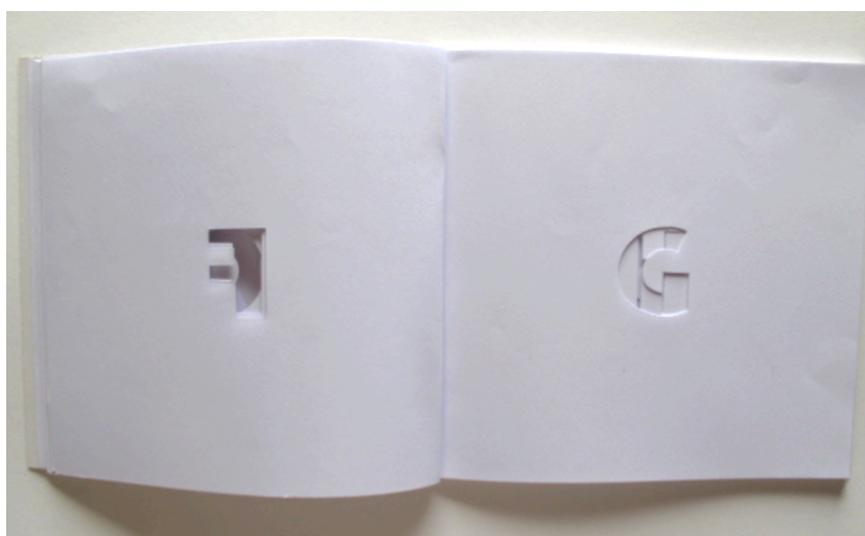
DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	ABECEDARIO
Fecha de realización	Abril/ Junio 2010
Dimensiones	Libro: 15 x 15 x 0,4 cm. Papel: 15 x 15 cm.
Peso	50 gr.
Número de páginas	28
Descripción e información técnica	Técnica: Troquelado Papel: Folio de 80 gr. Número de planchas: -- Tinta: -- Tipo encuadernación: Cosido tradicional y encuadernación térmica sobre tapas de papel couché gris
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	Ejemplar único
Taller/ imprenta/ estampería	Taller de la autora
Encuadernador	La autora
Editor	La autora



Con este pequeño libro se pretende conseguir efectos mediante un juego de luces y sombras. La combinación que se genera entre el movimiento de sus páginas y el ángulo por el que penetra la luz permite que las sombras muestran los límites de la legibilidad de las letras y la tridimensionalidad producida por la proyección de las sombras.

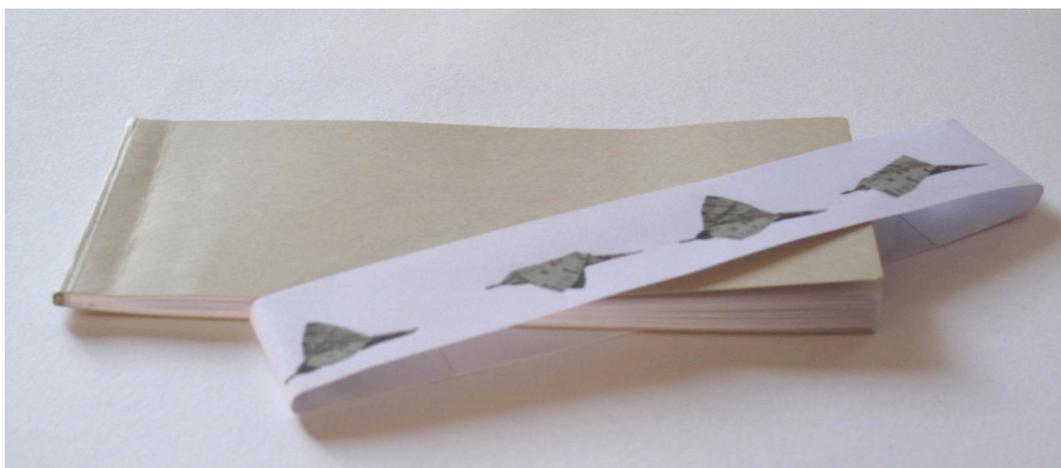


La superposición del vacío (el vacío que crean las letras troqueladas), aportan profundidad a la imagen.



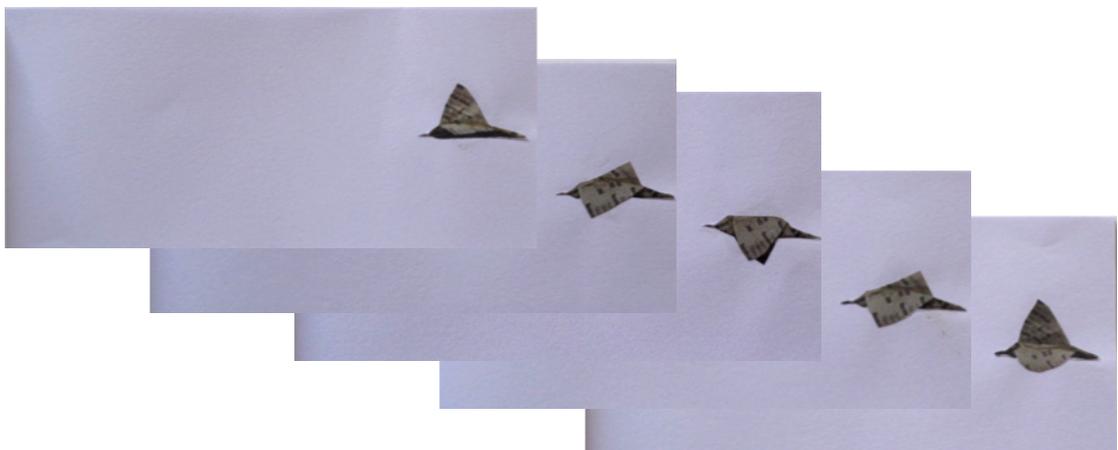
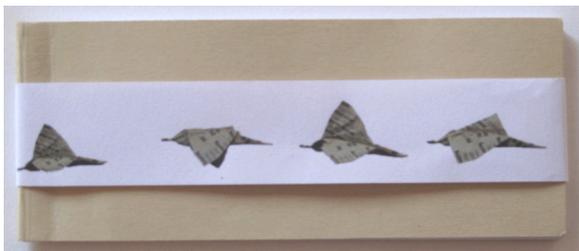
LIBRO 6

DOCUMENTACION DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	FLIPBOOK
Fecha de realización	Abril/ Junio 2010
Dimensiones	Libro: 15 x 6 x 0,4 cm. Papel: 15 x 6 cm.
Peso	30 gr.
Número de páginas	30
Descripción e información técnica	Técnica: Collage Papel: Folio de 80gr. Plancha: -- Tinta: -- Tipo encuadernación: Térmica, tapas de cartulina y fajín de papel folio que sostiene el libro cerrado.
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	Ejemplar único
Taller/ imprenta/ estampería	Taller del autor
Encuadernador	La autora
Editor	La autora



Un **folioscopio** o **flipbook**, es un libro que contiene una serie de imágenes que varían gradualmente de una página a la siguiente. Al pasar las páginas rápidamente, creando así la ilusión de movimiento continuo en lugar de una serie de imágenes discontinuas sucesivas.

Para crear esta simulación de movimiento he utilizado 30 imágenes fotográficas de una figura hecha con papel de periódico que, en cada fotografía, varía su posición. Así se consigue que el recorrido del paginado de este pequeño libro simule el movimiento de un pájaro volando.



LIBRO 7

DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	S/T
Fecha de realización	Enero/ Marzo 2011
Dimensiones	Libro: 43 x 3 cm. Papel: 17 x 200 cm.
Peso	80 gr.
Número de páginas	1
Descripción e información técnica	Técnica: Xilografía Papel: Chino Wenzhou Plancha: 1 tronco de madera de abeto Tinta de Offset, negra. Tipo encuadernación: Enrollado sobre dos varas de madera. Contenedor: Tubo
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	6 Numerados del 1/6 al 6/6
Taller/ imprenta/ estampería	Taller de la autora
Encuadernador	La autora
Editor	La autora



El rollo fue el formato por excelencia del libro en la Antigüedad. Compuesto por varias hojas de papiro o pergamino unidas entre sí, en algunos de ellos sobrepasaron los 30 metros, como *el Pentateuco hebreo*, s. IX.

El acceso a su contenido era secuencial y para hallar un determinado pasaje del texto era necesario desenrollar el documento o volumen. Una vara de madera, hueso o marfil, facilitaba esta tarea, así como su conservación y almacenaje. A partir del siglo III, los rollos empiezan a ser sustituidos por los códices.

Fundamentándome los antiguos libros enrollados de la antigüedad, me he basado para crear la estructura que compone este libro de 2 metros de longitud, el cual está estampado sobre papel chino muy fino de una sola pieza, por lo que su manipulación es muy delicada. Uniendo ambos extremos del papel a una vara de madera, conseguimos enrollarlo y desenrollarlo, sin necesidad de tener que manipularlo táctilmente.

Este libro ha sido estampado manualmente mediante baren, sobre papel chino Wenzhou que permite un perfecto registro y homogeneidad en la huella, ya que se adquiere en rollos de 15 metros de longitud, ésto nos da la posibilidad de estampar toda la imagen en una sola pieza.

La pieza que he utilizado para estampar este libre es un tronco de madera de abeto de 2 metros de longitud cortado en sentido paralelo a las fibras, con ello he conseguido una pieza de grandes dimensiones, semejante a las piezas con las que trabaja Wolfgang Folmer.

He utilizado un tubo de cartón duro, forrado con tela de encuadernar negra a modo de contenedor para proteger el libro.



2.2. DESCRIPCIÓN TÉCNICA DEL PROYECTO.

El proceso que empleo para la preparación y estampado de los troncos comprende diversas fases:

Selección de las piezas, según el tipo de madera, forma y tamaño. Se han elegido troncos en los que no se separara la corteza, que presentasen una forma marcadamente cilíndrica para facilitar el corte y que su tamaño permitiera su fácil manipulación a la hora de estampar.

Corte de la madera, para obtener las piezas de madera, los cortes se han realizado con diversas herramientas según el grosor de éstas. Las maderas de poco diámetro se han cortado mediante una sierra caladora y las de mayor diámetro se cortaron con una moto-sierra. El diámetro de los troncos varía entre 3 y 40 cm. y su longitud, una vez cortados, entre 2 y 15 cm.



Preparación de las superficies, éstas se han trabajado con una lijadora eléctrica; primero con lija de grano grueso y después con una lija mas fina. Por último se han terminado manualmente utilizando



un papel de lija de grano fino. Con este procedimiento, conseguimos que la superficie a estampar quede totalmente horizontal y lisa, y desaparezcan las posibles muescas que dejan las sierras. Aunque en algún caso se ha dejado algunas irregularidades, para jugar compositivamente con ellas.

Posteriormente se humedecen con agua y se frotan con un cepillo, para conseguir reducir la madera blanda, consiguiendo así resaltar las vetas de madera mas dura, constituida por lignina. A continuación, se dejan secar al sol, volviendo a repetir este proceso una vez secas, para conseguir el deterioro o meteorización de la madera y la apertura de fendas por desecación.

El proceso de lijado, mojado y frotado se ha realizado en todas las maderas, mientras que el último proceso (exposición al sol) solo se ha realizado en algunos troncos, ya que este proceso combina la acción degradante de los rayos U.V. con el agrietamiento por desecación lo que deteriora más la madera, y no ha sido siempre necesario.

Pruebas de estado. Una vez preparadas las piezas, se realizan pruebas de estado para comprobar la huella que dejarán. Si no se ha conseguido resaltar la textura de la madera, si la superficie no está suficientemente lisa o el resultado no es el deseado, se repite el proceso anterior.



En la primera imagen, se puede apreciar las marcas producidas por la sierra que aun perduran después de haber sido lijada, la segunda imagen es el resultado final de la huella.

Elección del papel. los papeles que he seleccionado son: Papel de grabado Incisioni Magnanim de 220gr, papel chino Wenzhou y papel de seda.

Al estampar manualmente, y no mediante tórculo o prensa vertical, la presión que se ejerce es inferior, por lo que he utilizado un papel de

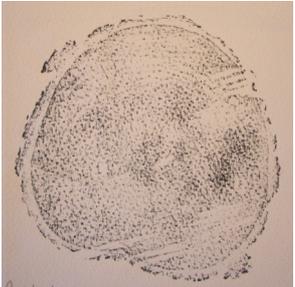
grabado que aporta solidez y contundencia al libro, pero de gramaje fino y con poco grano, así he conseguido mejores resultados en la huella.

Debido a la forma manual de imprimir me ha sido imprescindible manipular mucho el papel, por lo que he optado por utilizar el papel sin humedecer, ya que el papel húmedo no soporta mucha manipulación por su fragilidad y su fácil absorción de suciedad, además, los troncos al ser irregulares tienen zonas lisas y otras muy rugosas junto con algunas incisiones; estas imperfecciones producían deterioros y roturas en el papel.

El papel chino, debido a su finura, resulta perfecto para registrar cualquier detalle, y es idóneo para imprimir mediante baren, ya que es muy resistente por sus largas fibras, y por su transparencia, que facilita ver la imagen de la plancha de madera mientras se está imprimiendo, lo que permite saber cuando está lista la impresión. Además, se ha utilizado tanto en páginas completas, jugando con sus transparencias, como en recortes de collage sobre alguna composición.

El papel de seda, más fino que el anterior y de superficie totalmente lisa, registra muy bien y, al igual que el anterior, es más sencillo detectar cuando está lista la impresión; pero a diferencia de aquel, éste es mucho más frágil y se desgarrará con facilidad. Se ha utilizado por su sutileza y a modo de collage superpuesto siempre sobre otro papel.

Pruebas sobre diferentes papeles:

	
<p>Papel Hahnemuhle de 250gr Humedecido, poca presión.</p>	<p>Papel Hahnemuhle de 250gr Humedecido, con mayor presión</p>
	
<p>Papel Hahnemuhle de 250gr Sin humedecer.</p>	<p>Papel Súper Alfa de 250gr. Sin humedecer</p>
	
<p>Papel Michel de Arches 250gr. Sin humedecer</p>	<p>Folio de 80gr.</p>
	
<p>Papel Incinioni Magnani 220gr. Sin humedecer</p>	<p>Papel Incinioni Magnani 320gr. Sin humedecer</p>

Con las piezas de madera ya preparadas y el papel seleccionado y cortado, se comienza a estampar la obra.

La estampación, se ha realizado utilizando un baren, el cual he confeccionado manualmente para este proyecto. Las zonas de gran superficie están estampadas utilizando el baren, ejerciendo presión homogéneamente por toda la superficie y realizando movimientos circulares; mientras que las superficies mas pequeñas fueron estampadas con la presión de la mano (superficie lateral externa del dedo pulgar), realizando igualmente movimientos circulares. Al estampar con la mano, se consigue mayor sutileza y precisión, ya que no tenemos ningún utensilio entre la pieza, el papel y nuestros sentidos.

Para proteger el papel de la obra, coloco siempre un papel de seda; con su parte más satinada hacia arriba, sobre el papel a estampar (tanto sobre el papel de grabado, como sobre el papel chino), y sobre éste se ejerce la presión con el baren o la mano. Con esto conseguimos que el papel de la obra no se deteriore, ensucie, arrugue o engrase por su parte posterior mientras se estampa, además, al colocar la cara satinada hacia arriba conseguimos que tanto el baren como la palma de la mano se deslicen con mayor facilidad.



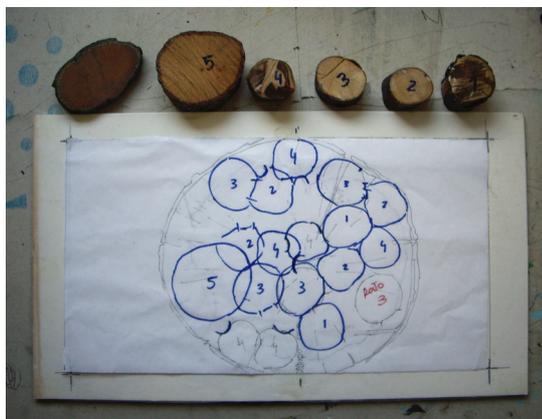
Confección del baren.

Registro de las piezas, para crear las composiciones de cada página, ha sido necesario estampar una a una cada una de las maderas, dejando secar la tinta entre estampa y estampa para no emborronar la imagen anteriormente obtenida. Primero estampé todas las maderas sobre un acetato fino que recorté al tamaño de cada una de ellas; esto me sirvió para realizar las composiciones de cada página previamente, ya que podía moverlas, superponerlas debido a su transparencia, y reutilizarlas para siguientes composiciones, así como para realizar los registros, como podemos ver en la primera imagen.

Cada tipo de papel ha necesitado un registro y una forma de estampar diferente. Por ejemplo, la primera imagen es el registro de una página en papel chino; como éste es más fino nos permite ver las imágenes del registro sobre él, por lo que colocamos el tronco ya entintado sobre el papel chino justo encima de su misma imagen que se trasparenta del registro. Una vez colocado el tronco por su parte entintada sobre el papel y con mucho cuidado, se voltea, dejando el papel chino hacia arriba, y así poder ejercer presión con el baren.



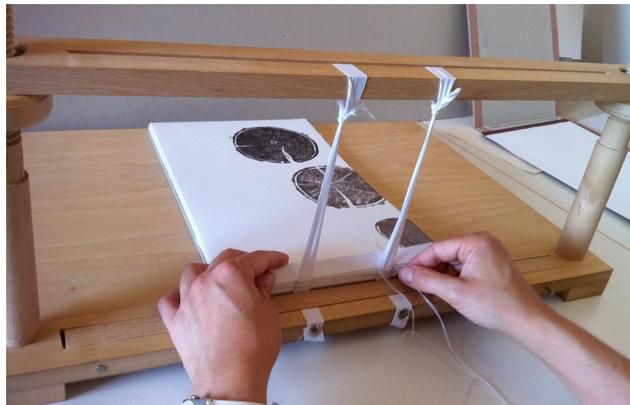
La segunda imagen corresponde al registro de una página en papel de grabado, que al ser más grueso no nos permite ver el registro detrás de ésta, por lo que colocamos el tronco entintado sobre el registro dibujado, pero esta vez su parte entintada hacia arriba. Después colocamos encima el papel siguiendo el marco del registro y ejercemos la presión.



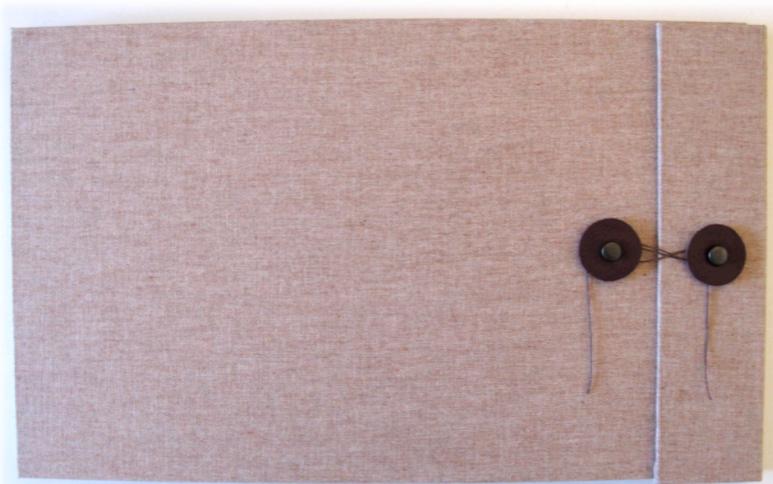
La encuadernación, se ha realizado de forma tradicional, a base de costuras con dos cintas integradas en la tapa. El tipo de encuadernación seleccionado permite abrir el libro en su totalidad sin que las costuras ni el papel sufran daños, como puede ocurrir en la encuadernación japonesa.

Con este tipo de encuadernación las páginas están mas protegidas y son más resistentes.

Cada página es individual, lo que permite mayor manipulación y facilidad a la hora de estampar. Para coser el libro a las cintas he plagado 1,5 cm de la parte izquierda de cada página, consiguiendo así una solapa por donde poder coser una a una las páginas.



La parte desplegable derecha de la tapa, tiene la función de cierre del libro para proteger más el interior. El sistema de cierre que he utilizado, mediante los dos círculos de cuero hace alusión a los círculos con que está realizado compositivamente el libro, haciendo referencia a los troncos de madera.

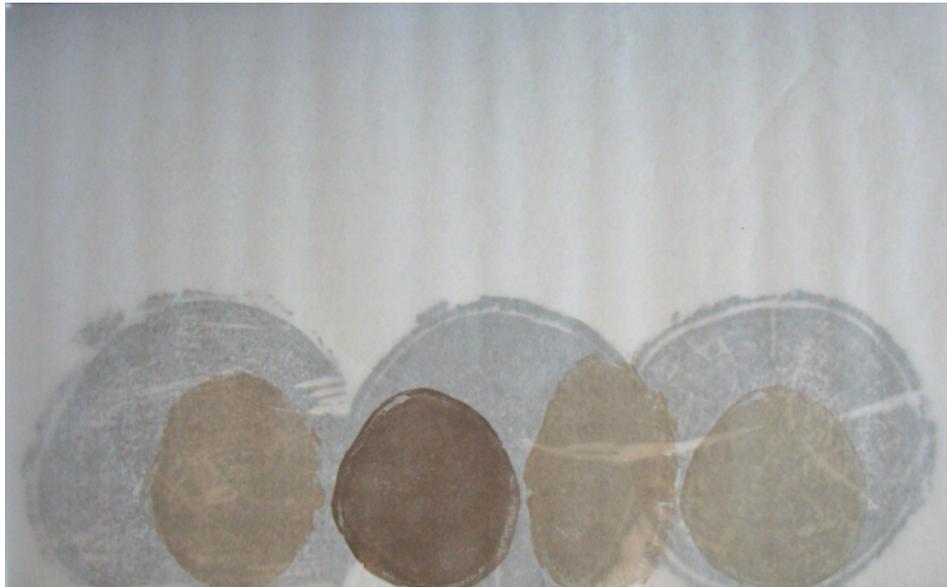


2.3. FICHA TÉCNICA

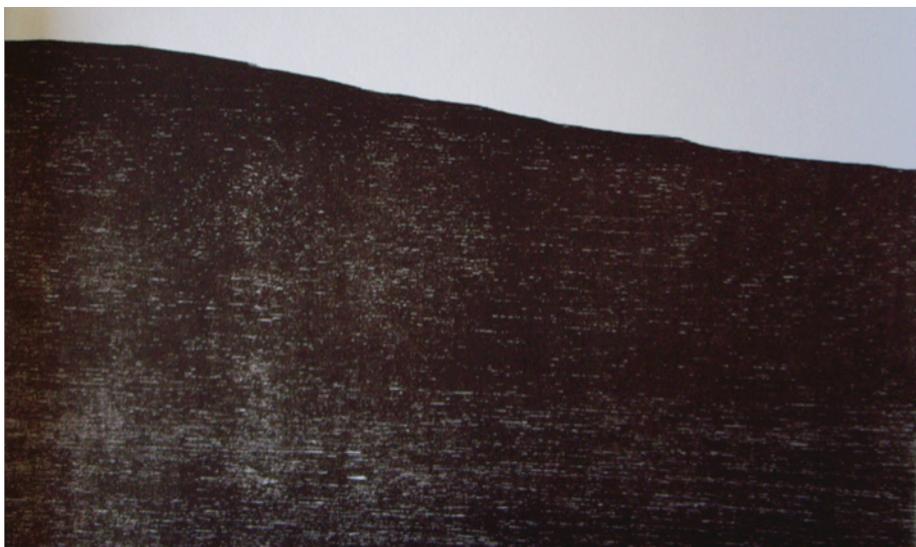
DOCUMENTACIÓN DEL LIBRO	
Autor	MONZÓ GARCÍA, Clara
Título de la obra	RECORRIDOS CIRCULARES
Fecha de realización	Enero/ Junio 2011
Dimensiones	Libro: 34,5 x 21 x 1,6 cm. Papel: 34 x 20 cm.
Peso	600 gr.
Número de páginas	15
Descripción e información técnica	Técnica: Xilográfica. Papel: Incisioni Magnani de 220gr. Papel chino Wenzhou y papel de seda. Plancha: 15 tacos de troncos de diferentes tipos de madera: naranjo, pino, almendro y falsa pimienta. Tinta de Offset, negro, blanco, ocres, marrones y base transparente Tipo encuadernación: Tradicional, costuras de cinta integradas a la tapas. Tapas duras de cartón y tela de encuadernar
EDICIÓN	
Ejemplares numerados	3 Numerados del 1/3 al 3/3
Taller/ imprenta/ estampería	Taller del autor
Encuadernador	La autora
Editor	La autora

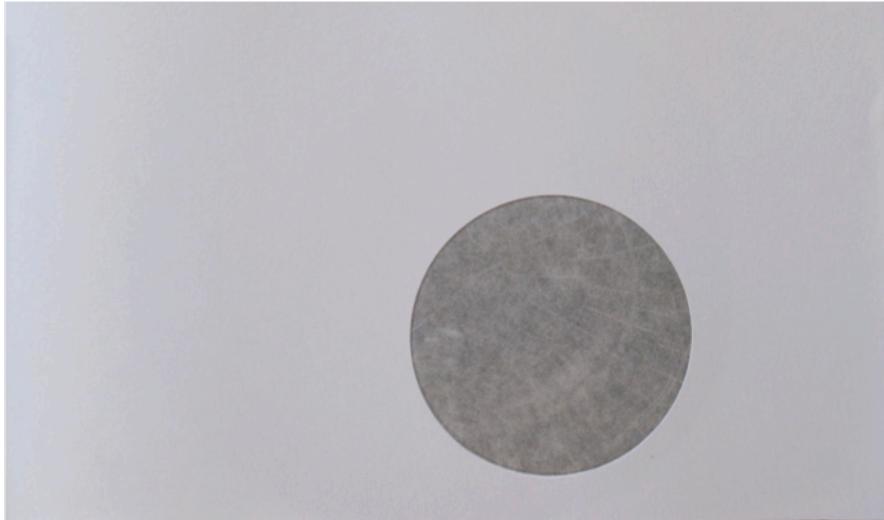














2.4. PRESUPUESTO

	Precio (€)	Unidades	Importe (€)
Papel Incisioni Magnani	2,97	5	14,85
Papel chino Wenzhou, rollo de 15 m.	15,00	1	15,00
Papel de seda, 12ud.	1,25	2	2,50
Plancha de madera de contrachapado	2,20	2	4,40
Tinta Charbonnel, negro, 200ml	13,81	1	17,60
Tinta Charbonnel, Ocre amarillo, 200ml	10,62	1	10,62
Rodillo	19,00	1	19,00
Rodillo	27,00	1	27,00
Petróleo, 1L	5,00	1	5,00
Cartón Gris, nº24	3,13	2	6,26
Tela encuadernar, 1m	6,00	3	18,00
Papel guardas	5,00	2	10,00
Cola encuadernación PH neutro, 1k	8,50	1	8,50
Metil de celulosa, 500gr.	15,00	1	15,00
Cuero	3,00	1	3,00
Remaches	0,90	6	5,40
Realización proceso grafico	12,00	132	1.584,00
Encuadernación	40,00	3	120,00
TOTAL			1.886,13

3. CONCLUSIONES

Al final de todo proceso de trabajo creativo es importante realizar un análisis del mismo que nos haga reflexionar sobre los aspectos, positivos y negativos, que nos han llevado a alcanzar el objetivo esperado.

En mi caso, ha resultado muy satisfactorio el comprobar como, a partir de una primera idea, y a través de un proceso de investigación y experimentación abierto sobre los Libros de Artista, ha ido evolucionando y desarrollándose una obra diversa, fruto de la que la riqueza compositiva que este género artístico ofrece. Resulta estimulante para la creatividad la diversidad de formatos que admite, así como la enorme variedad de materiales disponibles, tanto en los soportes, como en los elementos para la estampación e incluso en las encuadernaciones.

Conocer la obra, las técnicas y el proceso de trabajo de artistas que por distintos aspectos considero afines al mío, ha supuesto una fuente enriquecedora y reafirmante en mi proceso creativo y en la consecución de un lenguaje plástico propio.

Alcanzar un lenguaje expresivo a partir del propio lenguaje que la naturaleza ofrece, sin apenas modificar su aspecto, ha supuesto un hallazgo muy interesante sobre el que, sin duda, se abren muchas posibilidades para continuar con nuevas propuestas.

Por último, quisiera destacar el creciente entusiasmo con que he acometido este Proyecto, dado que, a medida que crecían las dificultades, crecía mi interés y satisfacción al resolverlas, desembocando todo ello en un gran acopio de experiencia profesional.

4. BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN IBÁÑEZ, Verónica: *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género artístico olvidado*, Valencia, Col.lecció Formes Plàstiques, Institución Alfons el Magnànim, 2009

ALARCÓN IBÁÑEZ, Verónica: *El arte del libro, unión y colaboración entre disciplinas artísticas. Análisis demostrativo: La colección del Musée Royal de Mariemont (Bélgica)* [Tesis doctoral inédita], Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

Archivo Grafico: *Grabados, litografías y serigrafías*, Valencia, Editorial UPV, 2003.

AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1998

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Madrid, Taurus, 1973.

CAPUZ LLADRÓ, Rafael, *Materiales orgánicos, Maderas*, Valencia, Editorial UPV, 2005

CARRIÓN, Ulises: *“El nuevo arte de hacer libros”*, *Second Thoughts*, Ámsterdam, Ed. Void Distributors, 1980

DRUCKER, Johanna, *“El libro de artista como idea y forma”*. Publicado en AA.VV, *The Century of Artist’s Books*, Nueva York, Gramary Books, 1995, (pp.1-19).

GRABOWSKI, Beth, FICK, Bill: *El grabado y la impresión, Guía completa de técnicas, materiales y procesos*, Barcelona, Art Blume, 2009.

HELLIN, Marta, *Libros de artista*, Madrid, Turner, Tomo I, 2003.

HELLIN, Marta, *Ulises Carrión: ¿Mundos personales o estrategias culturales?*, Madrid, Turner, Tomo II, 2003.

JIMÉNEZ PERIS, Francisco Javier: *La madera: propiedades básicas*, Madrid, G.E.T., 1999.

JOHNSON, Hugh: *La madera*, Barcelona, Blume, 1996.

MARTÍN, Judy: *Enciclopedia de técnicas de impresión: Guía visual detallada de técnicas de impresión, acompañada de proyectos prácticos y de una inspirada galería de obras terminadas*, Barcelona, Acanto, 1994.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne: *Esthétiques du livre d'artiste*. Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997.

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

MUNARI, Bruno: *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*, Barcelona, G.G. Diseño, 2010.

LARRAYA, Tomas G: *Xilografía: Historia y técnicas del grabado en madera*, Barcelona, Sucesor de E. Meseguer, 1979.

EVANGELIO RODRÍGUEZ, Fernando: *La polivalencia de la imagen en el grabado y la estampación: alternativas a la tirada única en el grabado original*, [Tesis doctoral inédita], Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1989.

RODRÍGUEZ LEÓN, Alejandro: *La importancia de la imagen xilográfica y su fundamento visual en el libro de artista contemporáneo. Una aportación*

Personal, [Tesis doctoral inédita], Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

VVAA: *Nómadas y Bibliófilos, Concepto y estética en los libros de artista*, San Sebastián, Koldo Mitxelena Kulturunea, Guipúzcoa, 2003.

VVAA: *Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros*, [Colección de libros de artista, Facultad de Bellas Artes], Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2005.

VVAA: *Sobre libros*, Reflexiones en torno al libro de artista, Libros intervenidos”, Valencia, Sendemà Editorial, 2009.

VVAA: *Ensayos sobre reproductividad*, Granada, Universidad de Granada, 2008.

WONG, Wucius: *Fundamentos del diseño*, Barcelona, G.G.Diseño, 1998.

ARTÍCULOS DE REVISTAS

AGUILAR MORENO, Marta: *Situación actual de la bibliofilia en España*. En *Grabado y Edición*, nº 12, 2008.

MARATA LAVIÑA, Jaime: *El libro de artista. Diálogo entre la palabra y la imagen*, En *Grabado y Edición*, nº 14, 2008

DOCUMENTOS ELECTRONICOS

<http://www.christophloos.com/a005.html> [Consulta: 10 de Febrero 2011]

<http://www.philagrafika2010.org/artists> [Consulta: 10 de Febrero de 2011]

<http://grabadoenrelieve.blogspot.com/2008/07/wolfgang-folmer.html>
[Consulta: 2 de Marzo de 2011]

http://www.redlibrodeartista.org/IMG/article_PDF/article_a3.pdf [Consulta:
6 de Marzo de 2011]

<http://www.redlibrodeartista.org/> [Consulta 6 de Marzo de 2011]

<http://catalogo.artium.org/dossieres/4/el-libro-como-objeto-artistico/el-libro-de-artista/antecedentes> [Consulta: 28 de Abril de 2011]

<http://www.revistadearte.com/2010/04/28/muriel-moreau-en-el-museo-del-grabado-espanol-contemporaneo/> [Consulta: 2 de Junio de 2011]