



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Con amor, Any. Creación de un libro de artista

Trabajo Fin de Grado

Grado en Diseño y Tecnologías Creativas

AUTOR/A: Vicheva Kolarova, Angelina

Tutor/a: Muñoz Ligorit, Hugo

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

Diseño y realización de un libro de artista, de carácter poético visual con textos propios, que parte de un proceso de introspección sentimental. Este proyecto surge de la necesidad de plasmar la importancia de los pequeños detalles en nuestro día a día cotidiano. Con el afán de dotarlo de un carácter multisensitivo, esta publicación implementa la experimentación con diferentes materiales y texturas.

PALABRAS CLAVE

Libro de artista, diseño editorial, experimental, emociones.

ABSTRACT

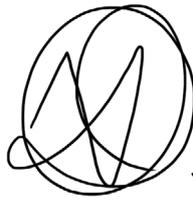
Design and realisation of an artist's book, of visual poetry nature with original texts, that begins with a process of sentimental introspection. This project arises from the need to capture the value of small details in our daily lives. With the aim of giving it a multi-sensitive nature, this publication implements experimentation with different materials and textures.

KEY WORDS

Artist's book, editorial design, experimental, emotions.

CONTRATO DE ORIGINALIDAD

El presente documento ha sido realizado completamente por el firmante; es original y no ha sido entregado como otro trabajo académico previo, y todo el material tomado de otras fuentes ha sido citado correctamente.

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized letter 'A' with a loop on the left side, enclosed within a circular scribble.

Angelina Vicheva Kolarova

AGRADECIMIENTOS

A Hugo, por confiar en mi y en mi proyecto desde el principio, por sus consejos y su paciencia, por apoyarme y animarme a seguir.

A Adri, porque Valencia no hubiese sido lo mismo sin tí estos 4 años. Por ser mi Parabatai.

A Alex, por nuestros Juernes acompañados de buena musiquita.

A Paula y Bea, por nuestras quedadas que me llenan de ternura y amor.

A Inés, por estar unidas a pesar de la distancia.

A Aina, por coincidir ese primer día en el auditorio y por todas las aventuras que vinieron después.

A José y a Eloy, por recibirme siempre con una sonrisa.

A mi madre, por todos los sacrificios que hacen posible que hoy esté aquí. Por luchar y preocuparse cada día.

A mi abuelo y a mi abuela, por esas llamadas en las que cuesta creer como han pasado los años. Por ser mi infancia. Por hacerme ser quien soy.

Al señor Vicente, por enseñarme Valencia y cuidar de mi siempre.

A Marti y Poli. Por ser mi ejemplo a seguir. Por hacerme sentir la hermana más afortunada del mundo.

A María, Salva y Vic por acogerme en vuestro hogar innumerables días. Por ofrecerme un huequito en vuestro sofá. Por escucharme y ayudarme con todo. Por hacerme sentir como una más, como en casa.

A Clau. Por ser y estar a mi lado. Por quererme tal y como soy. Por darme fuerzas cuando lo único que quiero es desaparecer. Por acompañarme incluso cuando todo se desmorona. Por hacer especial hasta la cotidianidad. Por enseñarme cada día un trocito de tí, de tu corazón. Por regalarme tu sonrisa. Por hacerme sentir visible en un mundo donde no me suelo ver. Por crear un trocito de paz ahí donde habita el caos. Por abrazarme. Porque cualquier lugar es hogar si eres tú quien me abraza.

A Cheeto, por aparecer.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.1. Justificación.....	6
1.2. Objetivos.....	8
1.3. Metodología.....	8
2. MARCO TEÓRICO.....	9
2.1. La mente del siglo XXI.....	9
2.1.1. La salud mental.....	10
2.1.2. Agotamiento emocional.....	11
2.2. Los sentidos.....	12
2.2.1. La piel como el mayor órgano del cuerpo.....	13
2.2.2. Universo sensorial en la literatura.....	14
2.3. Libros de artista.....	14
2.3.1. Precedentes y evolución.....	15
2.3.2. Diseño en los libros de artista.....	16
3. CONCEPTUALIZACIÓN.....	18
3.1. Referentes profesionales.....	18
3.1.1. Referentes de concepto.....	18
3.1.2. Referentes visuales.....	19
3.2. Formato del libro.....	20
3.3. Naming.....	21
3.4. Contenido.....	22
3.4.1. Textos.....	22
3.4.2. Fotografía.....	23
3.4.3. Materiales empleados.....	24
3.4.4. Maquetación.....	25
3.5. Encuadernación.....	26
3.6. Artes finales.....	26
3.7. Prototipo final.....	27

4. PRESUPUESTO Y VIABILIDAD.....	30
5. CONCLUSIONES.....	31
6. REFERENCIAS.....	32
<i>6.1. Bibliografía.....</i>	<i>32</i>
<i>6.2. Recursos en línea.....</i>	<i>33</i>
7. LISTA DE FIGURAS Y TABLAS.....	36
8. ANEXOS.....	38
<i>8.1. Relación del trabajo con los ODS.....</i>	<i>39</i>
<i>8.2. Pruebas de guión manuscrito.....</i>	<i>41</i>
<i>8.3. Fotografías maqueta final.....</i>	<i>44</i>

1. INTRODUCCIÓN

Con amor, Any es un Trabajo de Fin de Grado que consiste en la realización de un prototipo que se encuentra en la frontera entre el diseño gráfico y el libro de artista en el siglo XXI, y la adaptación de los archivos digitales para una posterior producción editorial contemporánea.

El proyecto tiene como propósito narrar, mediante diferentes recursos gráficos, un proceso de introspección sentimental de la autora. Este se centra en la importancia de los pequeños detalles que pasan desapercibidos entre el caos de una vida cotidiana.

La motivación para la realización de este Trabajo de Fin de Grado surge como un encargo personal que la diseñadora necesita realizar al finalizar la carrera, mediante el cual poder experimentar con técnicas nuevas para ella.

En esta memoria se recoge el proceso de reflexión, diseño y elaboración de este libro y se muestran las etapas del desarrollo de su creación, la metodología utilizada, su marco teórico y su referencia histórica.

1.1. JUSTIFICACIÓN

Desde la aparición de Internet y de las redes sociales, su uso se ha ido incrementando a lo largo de los años y actualmente, la adicción tecnológica se considera un grave problema social. Según el informe digital de 2023 de Meltwater y We Are Social, el número de usuarios de Internet asciende a un 64,4% de la población total. Asimismo, el promedio de tiempo diario mundial utilizado por cada usuario de Internet es de 6 horas y 37 minutos, y en España de 5 horas y 45 minutos. El mundo actual se encuentra interconectado y eso, pese a presentar una gran cantidad de beneficios, también puede suponer riesgos importantes para la salud si no se realiza un uso adecuado y controlado de las nuevas tecnologías.

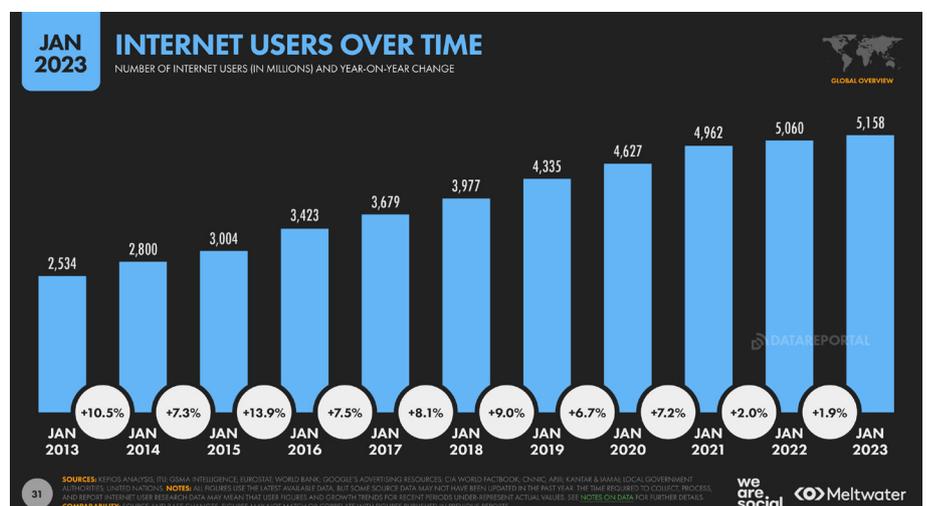


Fig. 1. Cronograma ampliado usuarios de internet del Informe digital mundial 2023 de Meltwater y We Are Social.

Existen diversos problemas psicológicos que pueden afectar a los usuarios, como la adicción a los likes, la dependencia a estar conectados y a la opinión pública, la distorsión de la realidad, la ansiedad por la perfección idealizada, la comparación perjudicial con las condiciones económicas ajenas, la búsqueda de una belleza y un cuerpo normativos o incluso la pérdida de la naturalidad, fingiendo ser algo que no se es (Critikián & Núñez, 2021). Además, estos entornos digitales promueven la cultura de la inmediatez y la impaciencia, ya que los usuarios se acostumbran a tener todo bajo su alcance y en el momento que deseen. Así pues, estas cuestiones se ven reflejadas en una sociedad en la que se fomenta la rapidez, la perfección y la normatividad extremas, y en la que se alteran factores como la percepción del tiempo, la forma de ver la realidad o el modo de comunicarnos. De igual manera, la digitalización y el avance de las tecnologías han supuesto una aceleración en los ritmos de vida cotidianos, que son cada vez más exigentes.

En ese mismo contexto, es importante destacar que no solo se vive deprimida, sino que además las personas se ven expuestas a una cantidad ingente de estímulos diarios e información (Bermejo, 2011). Toda esta saturación desencadena en una situación en la que se produce la pérdida de tiempo para descansar, puesto que resulta difícil disponer de momentos vacíos, para parar y pensar. Sin embargo, la desconexión digital temporal es muy importante para que las personas se reencuentren con sí mismas y con el entorno (Barranquero-Carretero, 2013).

Hay numerosos estudios en los que se demuestra que el bienestar mental y emocional de las personas se ve influido de manera negativa por el consumo tecnológico excesivo. Se calcula que una de cada ocho personas en el mundo padece algún tipo de trastorno mental y a pesar de eso, en muchos países todavía existe estigmatización y discriminación hacia las personas que los sufren (OMS, 2022a).

Como consecuencia de la escasa educación emocional y escaso apoyo por parte de la sociedad, existe el riesgo a sufrir lo que se denomina como *burnout*. Este síndrome se define como una mezcla de agotamiento emocional, despersonalización y reducción de la autorrealización motivada por el estrés laboral crónico (Bianchi et al., 2017). Es por ello que una gran cantidad de expertos han concluido en la gran importancia de comunicar los sentimientos y como esto puede suponer un método preventivo contra algunas enfermedades mentales, que son cada vez más frecuentes. Por lo tanto, frente a una sociedad que se expande en la era de la hiperconectividad, es necesario que se adopte una dieta digital (Serrano-Puche, 2013) creando prácticas alternativas que ayuden a los individuos a conectar consigo mismos y con la realidad.

Por otra parte, en esta época del torrente mediático (Gitlin, 2005) donde cada día todo se vuelve más virtual y menos tangible, ya que se ha marginado la necesidad de palpar, es fundamental revalorizar la recuperación del cuerpo y de los sentidos (Gumtau, 2012). La multisensorialidad se convierte en un factor primordial para conocer el mundo y su entorno, a través de diversas

vías sensoriales, de modo que el objeto que se va a representar se pueda percibir de manera más clara. De esta manera, la combinación de recursos visuales con recursos táctiles refuerza el relato (Miñambes-Abad et al., 1996). Por todo lo anterior, un libro de artista recoge las características multisensitivas que se están descuidando en el mundo actual y refleja el proceso de introspección sentimental de la autora, que busca expresar sus emociones e inquietudes con libertad.

1.2. OBJETIVOS

El principal objetivo de este TFG es poner en práctica las habilidades adquiridas a lo largo del Grado de Diseño y Tecnologías Creativas mediante la creación de un libro de artista que cuenta con el propósito de la autora de conocerse mejor a sí misma como diseñadora antes de enfrentarse al mundo laboral y a futuros encargos.

Para alcanzarlo se plantean los siguientes objetivos específicos:

- **Experimentar con diferentes recursos gráficos**
Realizar pruebas de impresión sobre diferentes tipos de papeles e implementar diversos materiales en la publicación.
- **Utilizar el archivo personal**
Emplear textos e imágenes propias para expresar la intimidad de manera poético-visual.
- **Crear una publicación en físico**
Imprimir y encuadernar el proyecto, con el fin de aprender y apreciar el proceso de creación de un libro.

1.3. METODOLOGÍA

Con la finalidad de que se lleven a cabo los objetivos que se plantean, se decide seguir las doce fases del método proyectual de Bruno Munari para obtener información sobre lo previamente realizado en el campo a estudiar, determinar el problema y llegar a una solución mediante el análisis y la experiencia (Munari, 1983).

En las primeras fases del método se determina y analiza el problema, específicamente se plantea la cuestión del libro ilegible, debido a que, tal y como afirma el autor, existe «un problema de experimentación de las posibilidades de comunicación visual del material editorial y de sus técnicas». Posteriormente, se recopilan y analizan datos sobre la manera de confeccionar los libros y se establece que, normalmente se le da más importancia al texto, por lo que cuando se crea una publicación se huye del uso de papeles o colores especiales para mantener el coste de producción al mínimo. Sin embargo, estos componentes, tales como el papel, la encuadernación, la tinta, la ma-

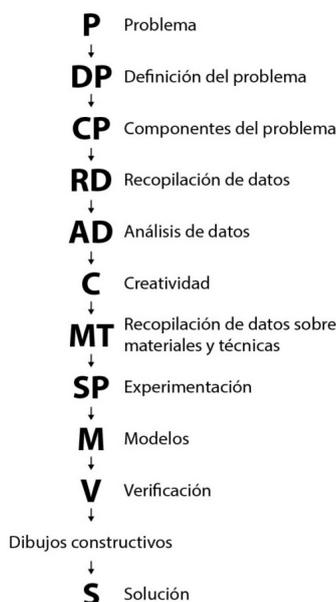


Fig. 2. Metodología proyectual de Bruno Munari en el libro *¿Cómo nacen los objetos?*.

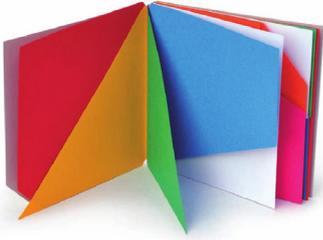


Fig. 3. *Libro ilegible Nº1* de Bruno Munari (1949).

quetación o los espacios, son igual de importantes que el texto.

De este modo, en esta etapa de investigación se definen los límites del proyecto que consisten en la carencia de experimentación con diferentes recursos gráficos en la creación de las publicaciones editoriales modernas, así como en la falta de elementos multisensitivos en la sociedad actual y de concienciación acerca de la salud mental. Además se desarrolla una investigación sobre la propia autora, para conocerse mejor como diseñadora de cara a su entrada en el mundo laboral en el futuro. También se estudian los referentes tanto a nivel conceptual como estilístico, los cuales aportan información sobre proyectos con temáticas similares y las técnicas utilizadas o los procesos seguidos para su elaboración.

A continuación se comienza la etapa del proceso creativo del proyecto, a través de la prueba y el error, con la cual se busca experimentar con las diferentes posibilidades de comunicación que ofrecen los materiales de un libro. Para ello, se realizan pruebas y se implementan aspectos como la impresión en diferentes papeles para otorgar diferentes sensaciones y texturas al lector; la alternación de colores en las páginas para acentuar el ritmo y la combinación de formatos para huir de la monotonía y ser más comunicativo.

Por otro lado, el libro busca recuperar los procesos manuales, tales como la encuadernación artesanal copta o la caligrafía manuscrita, frente la industrialización del mundo actual, pese a que posteriormente estos procesos manuales se digitalizan para mostrar que estos dos mundos pueden convivir. Tanto la redacción de los textos como todos los recursos utilizados son de archivo propio. Así pues, la obra se convierte en un reflejo del mundo interior de la autora como si se tratara de una carta. Asimismo, dado que la implementación de diversos materiales encarece los costes de producción, se opta por utilizar un formato de papel estándar e internacional. Es por eso que las láminas son de tamaño A4 *oversize* para aprovechar al máximo las hojas, reduciendo así el gasto de papel y los costes.

Para finalizar, una vez recopilado todo el material, se realiza una primera maqueta a fin de que se detecten posibles errores y una vez se corrigen estos errores se realiza un prototipo final.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. LA MENTE DEL SIGLO XXI

La sociedad del siglo XXI se ha convertido en la sociedad de la información, la cual viene definida por la incursión apresurada de la tecnología en las vidas cotidianas y la conectividad permanente que sufren las personas hacia los dispositivos electrónicos (Naval et al., 2016). Esto provoca un brusco cambio social que se ve impulsado por la necesidad de los individuos de practicar una comunicación constante e inmediata, que se refleja tanto de manera positiva como negativa en la salud psicológica. (Perís, 2022).

No obstante, se va a hacer hincapié en los efectos negativos dado que en numerosos estudios se ha confirmado que la adicción a Internet y a las redes sociales se asocia considerablemente de forma negativa con los niveles de autoestima, ansiedad, depresión y carencia de habilidades sociales.

2.1.1. La salud mental

Según la OMS la salud mental se define como «un estado de bienestar en el cual cada individuo desarrolla su potencial, puede afrontar las tensiones de la vida, puede trabajar de forma productiva y fructífera, y puede aportar algo a su comunidad».

En la actualidad, la salud mental se considera el terreno más abandonado dentro de la salud pública, puesto que todavía se ve afectada por barreras como el prejuicio, la discriminación y el estigma que existe en gran parte de la población alrededor del mundo. Aunado a esto existen barreras legales y políticas ya que en muchos gobiernos los tratamientos a problemas mentales todavía no se reconocen como derechos universales, de manera que se entorpece el avance de manera positiva hacia un futuro con menos consecuencias en la vida de las personas que sufren de dichos trastornos (Ministerio de Sanidad - Plan de Calidad para el Sistema Nacional de Salud, 2007).

De acuerdo con los expertos, un trastorno mental se distingue por presentar una perturbación clínicamente significativa en aspectos como el razonamiento, la regulación de las emociones o la conducta de un individuo. Si bien es cierto que hoy en día, aproximadamente 970 millones de personas padecen un trastorno mental o del comportamiento, siendo los más comunes la ansiedad y la depresión que se han visto influenciados de manera negativa a consecuencia de la pandemia de COVID-19 (aumentando un 26% y 28% respectivamente en un año). Sin embargo, solo se brinda el procedimiento más rudimentario a una escasa minoría, por lo que la gran parte de los afectados se ven obligados a convivir con estos problemas sin ningún tipo de acceso a ayudas eficaces (OMS, 2022b).

Fig. 4. Parte de la tabla con los tamaños agrupados del efecto de metanálisis que incluyen una comparación con la prevalencia con problemas de salud mental antes de la pandemia. Elaborado por la OMS (2022b).

VARIABLES	Población	Estudios (n)	Comparaciones (n)	Tamaño de la muestra agrupado	Efecto agrupado *	Cambio IC del 95 %
Problemas de salud mental						
Antes vs. durante la pandemia (15)	Heterogénea	61	165	55,015	0,11	0,04 a 0,17
Antes vs. durante la pandemia (15)	General		75		0,12	0,04 a 0,19
Antes vs. marzo-abril de 2020 (15)	Heterogénea		98		0,10	0,03 a 0,19
Antes vs. mayo-julio de 2020 (15)	Heterogénea		67		0,07	-0,02, 0,16
Antes vs. durante la pandemia (15)	Afección somática preexistente		14		0,25	0,07 a 0,43
Antes vs. durante la pandemia (15)	Afección mental preexistente		25		-0,02	-0,21 a 0,18
Antes vs. durante la pandemia (15)	Estudiantes universitarios		40		0,13	-0,01 a 0,27
Antes vs. durante la pandemia (15)	Niños/adolescentes		38		0,11	-0,03 a 0,26
MSPS vs. sin MSPS (16)	General (adultos)	20		72,004	0,17	0,07 a 0,26

* Efecto agrupado = SMC (15), g de hedges (16); La negrita representa efectos significativos. MSPS = Medidas de salud pública y sociales

Al mismo tiempo, frente a la hiperconectividad del mundo actual, se ha observado en abundantes estudios el impacto que tiene el uso excesivo de las nuevas tecnologías en la salud mental de los individuos. Los resultados obtenidos, como por ejemplo en las investigaciones de Jimenez et al. (2014),

Woods y Scott (2016) y Reyes et al. (2021), confirman la notable relación entre la utilización masiva de Internet y redes sociales con elevados grados de estrés y ansiedad en los participantes.

Por todo lo anterior, se establece que dentro de esta era digital, se necesita aumentar la concienciación acerca de la salud mental, para aminorar los tabúes asociados a ella y encontrar la manera de llegar a un equilibrio entre la vida *online* y *offline* en esta sociedad donde predomina el alto consumo mediático. Así pues surge el movimiento *slow* que se traduce como la búsqueda hacia un estilo de vida más calmado, saludable y productivo, huyendo del ritmo de vida actual que es demasiado acelerado y abrumador (Honore, 2005). Se necesitan más momentos de paz, en los que se prescindiera de la tecnología, para cuidar tanto la comunicación en las relaciones con uno mismo, con otros individuos y con el entorno, como los límites entre el tiempo que se dedica al trabajo y al descanso, puesto que es fácil que queden difusos (Wajcman et al., 2009).

2.1.2. Agotamiento emocional

Las emociones se consideran una parte fundamental de la vida de los seres humanos, puesto que influyen en su lado racional, dirigiendo la toma de decisiones, por lo que padecer de una angustia emocional prominente puede ser perjudicial para las facultades intelectuales. Al mismo tiempo se definen como las manifestaciones externas de los sentimientos y lo que nos hace comportarnos, observar y ejercer de diferentes maneras en función de la situación ante la que se encuentra cada persona. Asimismo, se puede aprender a controlar la vida emocional, ya que esta regulación se exige en la sociedad a medida que se alcanza la etapa de la madurez, para llegar a un equilibrio entre la necesidad fisiológica de la comunicación emocional y el respeto de ciertos límites de convivencia establecidos. Junto a estas definiciones, nace el concepto de inteligencia emocional que se expone como la facultad de auto-motivarse, de persistir en los esfuerzos pese a la frustración que pueda surgir, de ejercer control sobre los impulsos, de posponer las recompensas, de regular los propios estados anímicos, de evitar que la angustia afecte negativamente al pensamiento racional, y de demostrar empatía y confianza en los demás (Salovey & Mayer, 1990).

Por otra parte, cabe destacar que tal y como menciona Manel Güell Barceló en su libro *¿Tengo inteligencia emocional?* no se pueden considerar emociones positivas o negativas en sí mismas, sino que simplemente hay emociones que surgen como resultado de la respuesta de la persona frente a una situación determinada. Si bien es cierto que ciertas emociones resultan beneficiosas y útiles para el individuo, mientras que otras no lo son. Además, otros expertos, como Daniel Goleman, afirman que la inteligencia emocional se puede separar en dos ámbitos: la intrapersonal (competencia que te permite desarrollar una guía realista de uno mismo) y la interpersonal (compe-

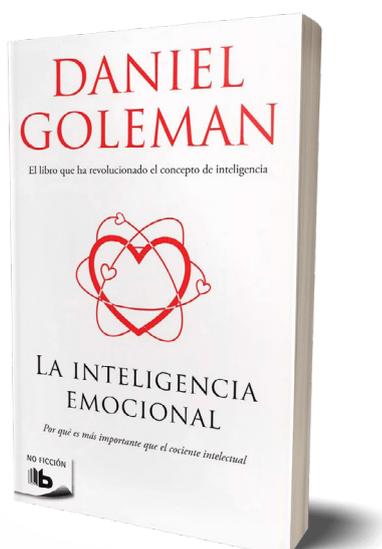


Fig. 5. Portada del libro *Inteligencia emocional*, por Daniel Goleman (1995).

tencia que te permite entender a los demás), por ello es importante aprender a cuidar y regular ambas partes.

Sin embargo, a raíz de las presiones diarias que no se liberan, en muchas ocasiones se descuida el bienestar de uno mismo, lo que puede llevar al desarrollo de enfermedades crónicas como el estrés, la ansiedad o la depresión. En esa misma línea, relacionado con los trastornos mentales mencionados, se suele desarrollar la condición de *burnout* o «estar quemado», que provoca una sensación de agotamiento emocional en las personas, desde adolescentes y estudiantes universitarios hasta aquellos que ya se encuentran la vida laboral. Por lo tanto, es crucial seguir concienciando a las personas acerca de estos problemas mentales y de lo fundamental que es cuidar el bienestar mental y emocional de uno mismo.

Es por esta razón que aparecen intervenciones como la arteterapia (tratamiento en el cual se trabaja con las emociones a través del arte) con el que se contribuye al desarrollo personal y afectivo (Duncan, 2007). En esta técnica se propone la exploración de otras formas de expresión complejas, como la pintura, la música, el baile, la escritura o el teatro, mientras se centra la atención en la persona. No se trata de un proyecto acerca del individuo, sino de un proyecto en colaboración con este, basado en su malestar y su anhelo de transformación (Bassols, 2006).

2.2. LOS SENTIDOS

En el contexto de la sociedad digitalizada, las personas se ven expuestas a una multitud de estímulos provenientes de dispositivos electrónicos, como ordenadores, televisores, teléfonos, campañas publicitarias, mensajes comerciales, etc. A diario, se sumergen en un entorno lleno de anuncios, luces intensas, colores llamativos y otras muchas señales visuales. La abundancia de estos elementos estimulantes se puede considerar un riesgo particular para el bienestar de sus integrantes (Robson, 2016).

Es destacable como en la naturaleza no se encuentran objetos planos, pero por necesidad se ha desarrollado un lenguaje de formas planas con el que se reemplaza al lenguaje tridimensional. Por ende, nuestra civilización se orienta cada vez más hacia lo bidimensional, mientras que lo volumétrico y corpóreo se va perdiendo progresivamente. Solo hay que observar como después de cada adelanto que se logra en cualquier ámbito, el siguiente paso del ser humano se centra en reducir el tamaño de lo concebido hasta convertirlo en una forma plana (Miñambes-Abad et al., 1996).

La capacidad de las personas para interactuar con los demás se ha visto significativamente rezagada en comparación con su capacidad para interactuar con bienes materiales y exigencias superfluas que las esclavizan, quedando atrapadas en su obsesión por poseer. Ahora bien, cuando se cierra cualquiera de sus sentidos, se reduce la amplitud de su realidad y, como resultado, se descuida el contacto con ella, convirtiéndose en prisioneros de un

mundo impersonal, desprovisto de contacto físico, sin sabores ni aromas. Los seres humanos se han vuelto extraños que evaden y rechazan cualquier tipo de cercanía física innecesaria. Además, este progresivo distanciamiento de los demás ha impulsado que la comunicación verbal sea la única en la que se confíe (Montagu, 2004). No obstante, es importante rescatar y revalorizar los lenguajes sensoriales, porque mediante ellos se enriquece la percepción y la comprensión de los demás y del mundo que compartimos. En consecuencia, los individuos están comenzando a despertar sus sentidos descuidados y con esto se inicia una rebelión tardía contra la ausencia de experiencias sensoriales que se han dejado de lado en un mundo dominado por la tecnología.

2.2.1. La piel como el mayor órgano del cuerpo

El cuerpo humano se compone de un total de 206 huesos, hasta 840 músculos y 78 órganos, y se considera como uno de los organismos vivos más complejos existentes. Además, a modo de relacionarse con el medio exterior, cuenta con un total de cinco sentidos establecidos ya por el estudioso Aristóteles en el tratado *De Anima*. Estos son la vista, el olfato, el oído, el gusto y el tacto (Álvarez del Blanco, 2011b), cada uno de los cuales se compone por una serie de estructuras que permiten la correcta transmisión de la información hasta el cerebro, donde ésta se convierte en impulsos nerviosos que permiten las sensaciones. Una función fundamental que mantiene el correcto funcionamiento de la mente (Rodríguez, 1978). Si bien los más conocidos y estudiados son la vista, el olfato y el gusto pues estos proporcionan un 58%, 45% y 41% de los estímulos totales respectivamente (Álvarez del Blanco, 2011a), el tacto cuyo órgano principal es la piel, recubre la totalidad del cuerpo.

Tal y como decía Aristóteles, en el intelecto no hay nada que no haya sido filtrado a través de los sentidos, y posteriormente el doctor Rodríguez Delgado afirmaba que el cerebro no puede experimentar, responder y pensar de manera normal cuando está privado de estímulos sensoriales.

En el proceso evolutivo de los sentidos, el sistema táctil fue el primero en desarrollarse y funcionar plenamente tanto en los seres humanos como en las especies animales estudiadas hasta ahora. Se considera el padre de nuestros ojos, oídos, nariz y boca, ya que sentó las bases para el progreso de los demás. Aunque su estructura y función pueden variar con la edad, el tacto sigue siendo una constante, el cimiento sobre el cual se construyen los otros sentidos. Vinculado a esto, la piel se puede definir como el órgano sensorial más extenso de nuestro cuerpo, es un revestimiento flexible y continuo que envuelve los cuerpos, como una capa protectora. Es nuestro órgano más antiguo y sensible, el medio original de comunicación y nuestro defensor más eficiente (Montagu, 2004). Sus funciones son varias pues no se limitan a la captación de estímulos, sino que también supone la principal barrera de protección frente a posibles amenazas externas, cambios de temperatura y humedad o rayos ultravioletas entre otras (Contreras & Cárdenas, 2016).

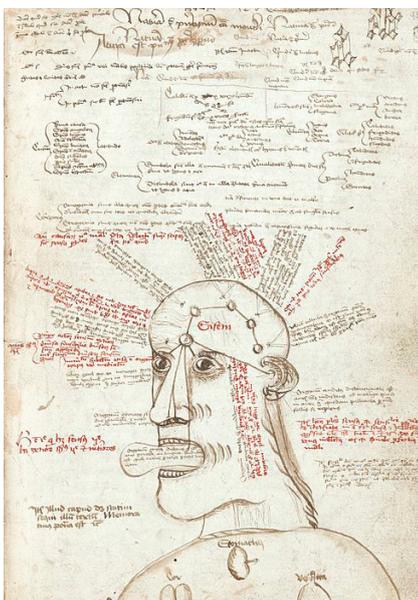


Fig. 6. Tratado *de Anima* escrito por Aristóteles (350 a. C.).

2.2.2. Universo sensorial en la literatura

La literatura se considera una forma de expresión artística, que pertenece al ámbito de las Bellas Artes y que cuenta con una larga trayectoria en la historia de la humanidad. Pese a que se ha visto siempre condicionada por el texto, de manera cada vez más frecuente, se le da mayor importancia al universo sensorial, aumentando así su relevancia en este campo.

En la actualidad se observa que un libro táctil precisa ser accesible y atractivo, tanto para personas con discapacidad visual como para personas que pueden ver, es decir, no están dirigidos únicamente a personas con limitaciones visuales, aunque en ciertas ocasiones también se utilizan para ellas (García Sánchez, 2015). En estos libros, la narración se respalda en los elementos sensoriales que cuentan por sí mismos los acontecimientos de la historia guiando al lector, mediante las diferentes formas y texturas, para que pueda crear imágenes y experimentar las sensaciones de la historia a través del sentido del tacto (¿Qué es un libro álbum táctil? Consejos para crearlo, 2015). Por consiguiente, si se contempla el mundo sensorial como aquel mediante el cual se nos permite comunicarnos y comprender el entorno, cualquier actividad con la que se promueva la activación de los diversos sentidos, desplazando la visión como el sentido predominante e impulsando el sistema somatosensorial, sin duda contribuirá a que se desarrolle una representación mental más completa de las cosas que nos rodean y de la realidad (Biblioteca Nacional de España, s. f.).

Por esta razón cabe destacar el papel crucial del sentido del tacto en la actividad de la lectura. A pesar de que se inicia el acto de leer con la experiencia háptica de tener un libro entre las manos y pasar las páginas, los enfoques tradicionales suelen subestimar este contacto físico al considerar la lectura únicamente como una labor cognitiva. Si bien es cierto que se pueden encontrar diversos tipos de textos que fomentan una respuesta táctil, como los libros de artista que enfatizan el contacto físico con la piel (Silverman, 2020).

2.3. LIBROS DE ARTISTA

La palabra *libro* se define como el cúmulo de abundantes hojas de papel que, encuadradas, forman un volumen (RAE, 2023). No obstante, va más allá de ser simplemente un mero conjunto de páginas, su propósito es comunicar y transmitir, y a lo largo de la historia, su significado ha ido experimentando una evolución a medida que los artistas se han ido adaptando a los formatos, materiales y técnicas disponibles para plasmar sus ideas. Vinculado a esto, el libro de artista mantiene cierta conexión con la estructura de un libro tradicional pero se diferencia en el tratamiento de los elementos que lo componen, destacando por su flexibilidad, frente a la uniformidad e intencionalidad del libro convencional, puesto que depende del enfoque que busque cada artista.

El libro-arte, ha sido crucial para el arte contemporáneo, y es importante entender la relación que establece con la secuencia, el texto y la forma. Estos conceptos se pueden plantear de diversas formas puesto que es precisamente el tratamiento de estos tres componentes, aprovechando su riqueza y maleabilidad, lo que confiere individualidad y singularidad a la obra creada por cada artista. La secuencia, el texto, la forma, la fotografía, la página, el papel, el peso, el espacio, el conjunto; todos ellos contribuyen a esta expresión artística única. Las afirmaciones anteriores sugieren que el potencial visual del libro es complejo y polivalente en términos artísticos. Se puede afirmar que todos los libros poseen una dimensión visual, incluso aquellos compuestos exclusivamente por texto o materiales inusuales, e incluso aquellos que incluyen únicamente páginas en blanco. Sin embargo, su apariencia física también es esencial para su significado ya que influye en la experiencia (Crespo-Martín, 2012).

2.3.1. Precedentes y evolución

El libro de artista se vincula a la esfera más íntima y personal del artista y esto ha permitido que se sienta libre para manifestar su identidad mediante diversos elementos estéticos del libro que se han comentado anteriormente. Por ello, es trascendental familiarizarse con diversos artistas cuya obra ha contribuido a la evolución del libro como objeto, puesto que se consideran precursores en sus creaciones y han introducido descubrimientos que siguen siendo relevantes en la actualidad (Lucas Izquierdo, 2022).

En primer lugar, se considera como precedente a Giovanni Battista Piranesi y su obra *Carceri* (1745-1750) dado que se diseñó desde un principio como una entidad completa, bajo la idea de la obra como un todo. Se componía de una secuencia de estampas que en su conjunto formaban la obra integral, con la intención explícita de comercializarla como una única pieza. Este propósito secuencial en el que se establece un recorrido visual planificado guarda similitud a los libros de artista contemporáneos (Drucker, 1995).

También se puede resaltar a Francisco de Goya y su serie *Caprichos* (1799) dado que con su obra también se evidencia su interés por mantener una temática unificada en la serie a través de un estilo personalizado (Vázquez, 1982). Asimismo, William Blake destaca por su singularidad al combinar texto escrito e impreso por el poeta junto con ilustraciones creadas por él mismo en su obra *Songs of Innocence and of Experience* (1789-1794). En ella, desarrolló un método de impresión en el que se eliminaba la intermediación habitual en la publicación y la imprenta, y se fusionaba al pintor con el poeta. Según David Bindman (1987), editor y experto en la obra de Blake, sus libros reflejan el resultado final de una extensa fase de prueba y error.

Por otra parte, los avances tecnológicos surgidos de la Revolución Industrial tuvieron un impacto significativo en aspectos como la estética del libro, la automatización de la composición tipográfica, la producción de papel y la



Fig. 7. *Carceri* de G. Battista (1745-1750).



Fig. 8. Grabado 31 de la serie *Caprichos* de Francisco de Goya "Ruega por ella" (1799).



Fig. 9. *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*, por Stéphane Mallarmé (1895).

transición de la prensa manual a la rotativa. En este contexto, William Morris es otro artista relevante en cuanto a la evolución del libro de artista puesto que abogaba por su concepción y su creación como expresiones artesanales y de excelencia, contrapuestas a los métodos productivos y tecnológicos que lo habían convertido en un producto de consumo masivo, carente de toda dimensión poética. Del mismo modo, Stéphane Mallarmé es reconocido por su innovación en la estructura de la página impresa, rompiendo con la composición tradicional. Con su obra *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* (1895) se diferencia por la utilización de los espacios blancos, el ritmo de las masas tipográficas y la exploración del formato para romper con la unidad artificial y tradicional que predominaba. Esto fascinó e influenció a los artistas cubistas, futuristas, dadaístas y surrealistas, quienes se sintieron atraídos por estas características (Crespo-Martín, 2014).

Se estima que Marcel Duchamp con su obra *La boîte verte* (1934) fue uno de los primeros libros de artista, puesto que se efectuó con diversos materiales como cartón, tela, notas escritas a mano e imágenes en blanco y negro. En esta, se enfrenta al desafío de crear una serie limitada de 300 ejemplares, desafiando así la noción de la obra de arte única y anticipando los intereses en torno a la capacidad de reproducción de la obra de arte.



Fig. 10. *La boîte verte*, por Marcel Duchamp (1934).

En definitiva, el libro de artista se ha transformado a lo largo de la historia sirviendo como un medio para combinar diversas técnicas y recursos gráficos, atrayendo a numerosos artistas que desean expresarse a través de él. Por ello, actualmente continúa siendo un formato íntimo que permite al espectador experimentar tanto visual como táctilmente, ya que cada elemento que lo compone contribuye a su expresión global.

2.3.2. El diseño en los libros de artista

Bajo la categoría de libros de artista se incluyen una amplia variedad de obras y creaciones plásticas de distintas características, todas ellas relaciona-



Fig. 11. *El llibre, espai de creació*, por Antonio Alcaraz Mira (2008).

das de alguna manera con la noción de libro. Su clasificación presenta desafíos debido a su naturaleza flexible y conceptualmente compleja, ya que su categorización varía según el aspecto que se tenga en cuenta.

No obstante, se pueden mencionar algunas variantes como puede ser el libro tipográfico, cuando el texto y la composición producen figuras visuales rompiendo con el estilo de lectura tradicional. También se puede identificar la categoría de libros objeto cuando se destacan las cualidades tridimensionales y no se adhieren al formato narrativo convencional, llegando a acercarse más al ámbito de la escultura que al de la edición. Igualmente es importante distinguir los libros de pintor en los cuales el aspecto estético y atractivo no es prioritario, sino que son concebidos por el artista para recopilar de manera más íntima su trabajo y reflexiones, siendo al final una parte fundamental del su obra. Posteriormente, con la llegada de los movimientos vanguardistas, el libro se transforma en un medio esencial para la exploración de nuevas formas de escritura y se considera un medio de experimentación ilimitado. Los futuristas, dadaístas, constructivistas y surrealistas se aprovechan de él como un espacio creativo económico y accesible para difundir sus obras de manera amplia (Alcaraz Mira et al., 2008).

De ahí que muchos diseñadores actuales, con la necesidad de plasmar su obra de un modo más personal, se centran en adoptar un formato autoeditado para promocionar esa parte creativa que se les deniega. Podemos destacar artistas como Pepe Gimeno con su obra *Movimientos de espera* (2010), Isidro Ferrer & Pablo Neruda con *El libro de las Preguntas* (2006), Daniel Nebot con *Intimidades* (2010), Marta Negre con *Foliscopi* (2010), Alfonso Brezmes con *Postales desde el futuro* (2009), Miquel Navarro & Boke Bazán con *Confusiones afines* (2011), etc. En ese punto es donde se halla la tenue barrera entre el diseño gráfico y el libro de artista. Como señala el profesor e investigador de la UPV Antonio Alcaraz Mira (2008):

«Aunque este tipo de producción gráfica se desarrolla en la última década del siglo XX, es evidente que se deriva de la situación de rebeldía, inconformismo y cuestionamiento de los valores establecidos en el mundo del arte que plantearon los movimientos de las vanguardias.»



Fig. 12. *Movimientos de espera*, por Pepe Gimeno (2010).



Fig. 13 y 14. *Postales desde el futuro*, por Alfonso Brezmes (2009).

3. CONCEPTUALIZACIÓN

3.1. REFERENTES PROFESIONALES

Con el fin de seguir un sistema de referencia durante el proceso de creación del libro, se emplean diversas fuentes de inspiración en función de sus características y peculiaridades.

3.1.1. Referentes de concepto

Dentro de esta clasificación se incluyen proyectos que exploran temáticas vinculadas a los sentimientos y emociones, ya que se pretendía obtener información sobre cómo otros artistas las han abordado.



Fig. 15 y 16. *Las cosas que importan*, por Óscar Alonso, seudónimo 72 kilos (2020).

- **Las cosas que importan:** Es un libro ilustrado por Óscar Alonso (conocido también como 72 kilos) en el cual el autor se expone y medita sobre las cosas que son importantes en la vida incluso cuando hay demasiados obstáculos, haciendo reflexionar al lector acerca de las pequeñas cosas que hacen que la vida merezca la pena.
- **El diario de un náufrago:** Consiste en un libro gráfico personal realizado por Pepe Gimeno en 2009, en el que se puede observar la transformación de elementos y composiciones volumétricas a una superficie bidimensional. Se trata de una colección de apuntes, pensamientos, materiales y garabatos que el diseñador ha estado recolectando en sus paseos por el Mediterráneo.



Fig. 17. *El diario de un náufrago*, por Pepe Gimeno (2009).



Fig. 18. Interior de *El diario de un náufrago*, por Pepe Gimeno (2009).

- **Entre tú i jo:** Se trata de un libro de artista diseñado y autoeditado por Miriam Rochera en 2021, que se encuentra en el catálogo de la UPV. Es un proyecto personal que narra recuerdos de su abuelo de manera íntima y mediante técnicas como la transparencia e impresión digital, cuya encuadernación es japonesa y permite que se vea el cosido.

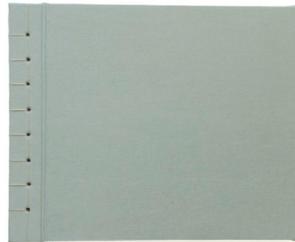


Fig. 19. *Entre tú i jo*, por Miriam Rochera (2021).



Fig. 20. Interior de *Entre tú i jo*, por Miriam Rochera (2021).

3.1.2. Referentes visuales

En cuanto a los aspectos visuales, se ha tomado como referencia las vanguardias del siglo XX que se utilizan para establecer el definir general del proyecto, diferenciando sus contribuciones pese a que todas mantienen en común una significativa implicación social.



Fig. 21. *Guitarra, partitura y vaso*, obra con collage por Picasso (1912).

- **Cubismo:** Fue concebido entre los años 1907 y 1917 por los artistas Pablo Picasso y Georges Braque y entre sus características se puede destacar la aplicación de técnicas mixtas con diversos materiales y del *papier collé* (collage), mediante las cuales se generan producciones artísticas que se sitúan en un punto intermedio entre la pintura y la escultura, ampliando la experiencia visual hacia la dimensión sensorial mediante el tacto.
- **Constructivismo:** Surgió en Rusia en 1914 y se toma como referencia, no por sus técnicas de fabricación industrial, sino por su abordaje en la exploración de las composiciones, creando dinamismo entre las formas, los volúmenes y los espacios.

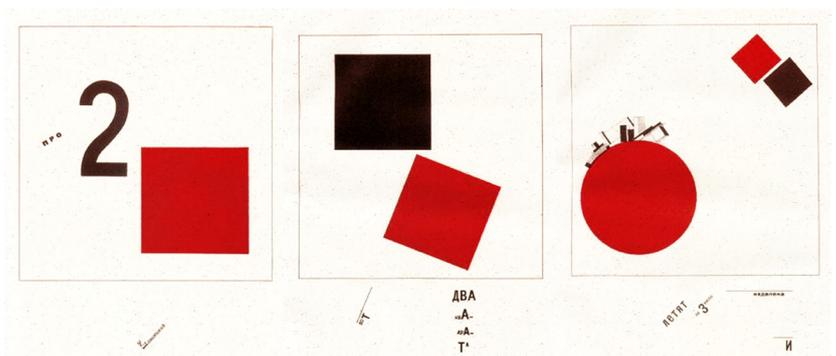


Fig. 22. *Historia de dos cuadrados*, cuento por El Lissitzki (1922).



Fig. 23. Caligrama *La paloma apuñalada y el surtidor*, por Guillaume Apollinaire (1918).

- **Dadaísmo:** Fundado por Hugo Ball en 1916, de carácter antiartístico y cuyo objetivo principal es cuestionar y desafiar la lógica y la razón, rompiendo con las normas establecidas y rechazando los conceptos de belleza y perfección. Se distingue por el uso de la imagen y la poesía espontánea, ilógica y desordenada.

Aunque también merecen atención artistas como Ian Breakwell por sus diarios manuscritos en los que se incluían fotografías, garabatos y recortes de revistas a los que se refería como los eventos secundarios de la vida cotidiana; el diseñador George Benjamin Douglas por sus collages en la serie *interiors'21* y Kaija Rantakari por la combinación de materiales y formatos que realiza en sus obras, como en *these waves*.

3.2. FORMATO DEL LIBRO

En esta categoría, se lleva a cabo una pequeña investigación para la elección del formato del libro. Desde un primer momento se considera la elección de un tamaño estándar dado que numerosas imprentas afirman que se reduce en gran medida el gasto económico y el de papel. Por ello, se sopesan dos opciones principales, el A4 y el A5, de manera que se puedan reducir los costes de producción, que son elevados debido a la implementación de materiales muy diversos.



Fig. 24. Página de uno de los diarios de Ian Breakwell (1973).

Para valorar las diferentes opciones y conocer las preferencias de los lectores se realiza una encuesta cuantitativa. En dicho cuestionario se pregunta si el tamaño de un libro importa a la hora de comprarlo, a lo que más el 70% de las personas responden que sí ya que, según la gran mayoría de comentarios, la portabilidad se ve limitada en función de las dimensiones. Además, de acuerdo a los resultados obtenidos, se observa que el formato considerado como el más adecuado es el A5, lo cual concuerda con el análisis realizado. Se argumenta que ofrece mayor comodidad en cuanto a peso y tamaño, lo que permite que sea transportado de manera más sencilla. Al mismo tiempo, al tratarse de un proyecto personal, se busca representar el sentimiento de intimidad mediante un menor tamaño.



Fig. 25. *Interior IX* de la serie *interiors'21* de George Benjamin (2021).



Fig. 26. *These waves* de Kaija Rantakari (2018).

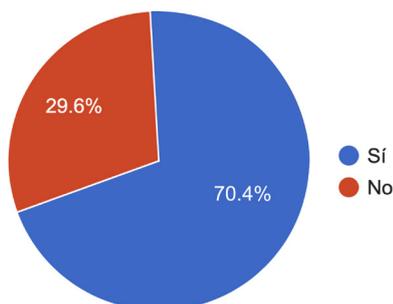


Fig. 27. Gráfica que muestra los resultados a la pregunta sobre si el formato es relevante a la hora de comprar un libro.

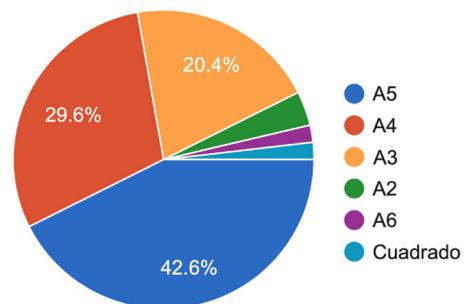


Fig. 28. Gráfica que muestra los resultados a la pregunta sobre que formato es más adecuado.

Por todo lo anterior, finalmente se decide utilizar el formato A5 (148 x 210 mm) vertical como tamaño cuando el libro está cerrado. Esto significa que se realiza sobre planchas de A4 *oversize* (235 x 322 mm) porque pese a que cada pliego tiene las dimensiones de un A4, es necesario dejar un sangrado mínimo para su correcta impresión en láser. Posteriormente se dobla cada lámina por la mitad creando diferentes bloques en su interior. Así pues, su tripa se compone de cuatro cuadernillos cosidos y en uno de ellos, se coloca un quinto cuadernillo en el que cada página tiene un tamaño correspondiente a un A7, es decir, el pliego extendido presenta un formato de A6 (105 x 148 mm). Así pues, toda esta información tiene especial relevancia, no tanto para el libro de artista en sí, sino para la edición impresa.

3.3. NAMING

Una vez se establece el formato final del libro, se inicia el proceso de elección del título lo que supone una etapa crucial. Con ese propósito, se lleva a cabo una lluvia de ideas, que se ejecuta mediante diversas tipologías para la elección de un naming y que da lugar a una extensa lista de títulos. Seguidamente, esta se reduce y se escogen cinco posibles opciones. Después, se procede a la creación de una encuesta mediante la cual se pretende conocer la opinión del público respecto a los títulos seleccionados para dar con el resultado más llamativo. A través de los comentarios proporcionados por los encuestados se puede apreciar que existe una opción predominante (*Con amor, Any*) que les resultaba atractiva y coherente tanto en términos de sonoridad como de sensibilidad, puesto que les remitía a las emociones mostrando intimidad y generando intriga.

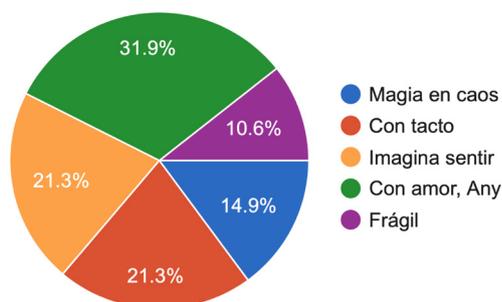


Fig. 29. Gráfica que muestra las preferencias de naming de los participantes.

En última instancia, se escoge ese título dado que también conecta más con la artista, pues es la despedida que utiliza habitualmente para concluir las cartas que redacta. De ahí que se tiene en cuenta que el proyecto se contempla como una obra puramente personal, como una carta de la autora para ella misma, como una manera de conectar de nuevo con sí misma a la vez que descubre y experimenta con procesos nuevos para ella.

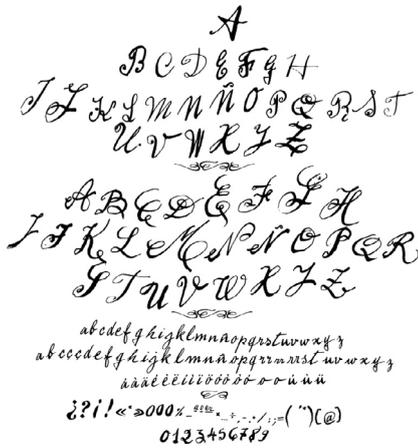


Fig. 31. Pepe Font, de Pepe Gimeno (2001).

Seguidamente, se ha escrito el texto completo a mano, utilizando una caligrafía suelta y desenfadada. Una tipografía intencionadamente imperfecta que toma como referente tipografías como la *Pepe Font* desarrollada por el diseñador Pepe Gimeno. A continuación, se escanean todas las hojas y se editan en Photoshop mediante canales y con la herramienta de niveles, para aumentar el contraste y hacer más notoria la textura del trazo. Para finalizar, se dispone y se transforma el texto de la manera deseada en función de la composición que se pretende hacer en cada página y del resto de elementos.

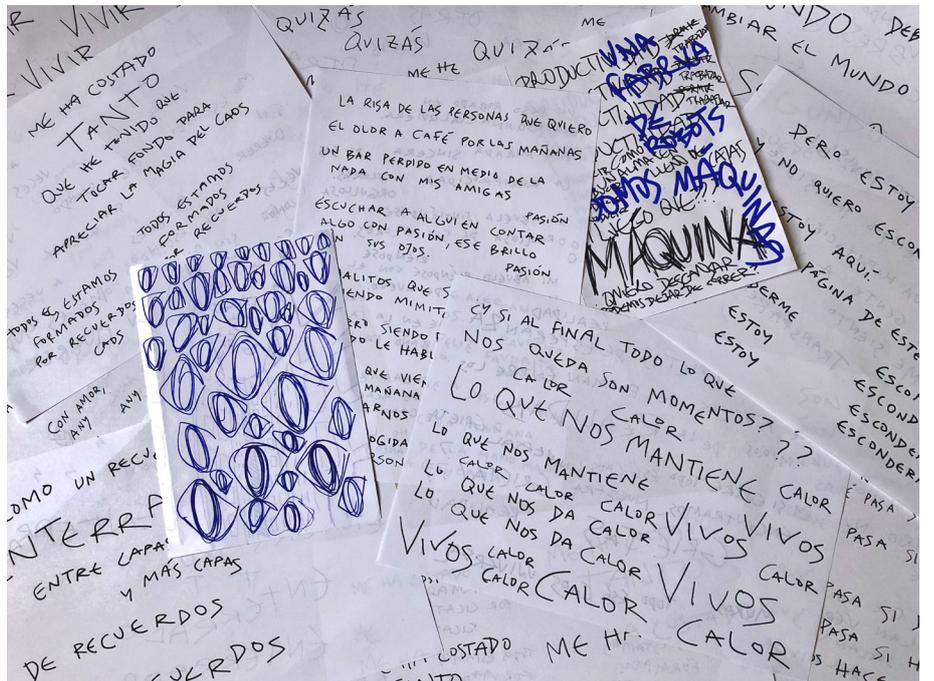


Fig. 32. Guión manuscrito antes de ser digitalizado.

3.4.2. Fotografía

Simultáneamente a los procesos anteriores, se lleva a cabo la fotografía de la obra. Por una parte, se selecciona el material de archivo personal, como fotos de la infancia, de viajes, de paisajes y de experiencias diversas. Por otra parte, se emplean fotografías nuevas específicas para el libro como la realizada para la doble página que trata sobre la necesidad de parar, en la que se utiliza la técnica de la *clone camera*.



Fig. 33. A la izquierda, fotos sueltas de la *clone camera*, a la derecha la foto final ya editada.

Esta consiste en colocar la cámara con un trípode en un punto fijo, y mover la persona situándola en diferentes puntos a lo largo de varios disparos, obteniendo así un fondo estático con un elemento que va cambiando de posición. A continuación se recorta a la persona de las imágenes en Photoshop, y se crea la composición deseada. Además para dotar de uniformidad a todas las imágenes, se edita el color y la resolución de todas ellas, y se añade granulado uniforme monocromático para transmitir una sensación analógica.

Las únicas que se editan de manera diferente son las imágenes del bosque que van sobre el papel vegetal. Con ellas, mediante canales, se escoge el que más contraste presenta entre las zonas de luz y de sombra, para después editar la selección con la herramienta de niveles y exagerar el contraste hasta llegar a tener solo áreas blancas y negras. De esta manera, una vez colocadas sobre el papel cebolla se proyecta únicamente la silueta negra de los troncos.



Fig. 34. Se muestran, arriba las fotos originales y abajo las foto finales tras ser editadas.

3.4.3. Materiales empleados

De forma paralela, se ejecuta una investigación para probar y decidir los materiales que se van a incorporar en el proyecto que se pueden dividir en dos secciones. En primer lugar, los del propio libro que son el cartoné para la portada de tapa dura; el hilo blanco ; las páginas de papel vegetal; las páginas de papel *Matérica Gesso* de 120gr y las páginas sobre las que es necesario

para crear composiciones dinámicas pese a mantener un estilo uniforme y cuidado. Para lograrlo se emplean contrastes mediante la alternación de páginas claras y otras más oscuras, y unas más vacías frente a otras más caóticas y cargadas. Además, la disposición espacial es una cuestión que se tiene en cuenta desde el principio, puesto que en muchas páginas es necesario intervenir una vez impreso todo para conseguir el efecto deseado.

3.5. ENCUADERNACIÓN



Fig. 39. Detalle de la costura.

Para la cubierta se opta por la elaboración de una encuadernación copta, que es una de las técnicas más antiguas de la historia del libro, para ensalzar el valor artesanal de la obra en contraposición a las encuadernaciones industriales que son más habituales hoy en día. En esta se utiliza un método de costura con múltiples bucles para conectar las secciones de las páginas con la portada y la contraportada, lo cual permite que las páginas se puedan abrir por completo y se pueda apreciar mejor el interior.

Se decide dejar el lomo al descubierto, ya que es la manera original en la que se confeccionaban este tipo de documentos y además esto hace que se puedan ver ligeramente las entrañas del libro, que es adecuado puesto que en él se dejan ver las entrañas emocionales de la autora.

En cuanto a la portada y contraportada se determina que va a ser de tapa dura, en cartón y sin encolarlo con capas extra, ya que se busca mostrar el libro tal y como es, sin cubrirlo, su esqueleto. Finalmente, se firma la portada con el título del libro de manera manuscrita por la autora, convirtiéndose en un ejemplar único, por ese detalle manual y por los que incluye en su interior.

3.6. ARTES FINALES

Los artes finales son los documentos en los que se incluyen todas las instrucciones necesarias, como los troqueles o el sangrado, que se proporcionan para asegurar una impresión óptima y garantizar los resultados deseados.

Como se ha comentado anteriormente, el libro se compone de cuatro cuadernillos y un quinto de menor tamaño. En este proceso, es importante destacar que se ha llevado a cabo la compaginación de los documentos, preparándolos para su correcta impresión. Normalmente este procedimiento no lo suele hacer el diseñador, sino que se realiza por el impresor.

Por ello, una vez creado y maquetado todo el contenido final del libro se procede a la creación de varios archivos, cada uno en función del papel sobre el que se va a imprimir. De esta manera, se obtiene un cuadernillo para el papel de 120gr, otro para el de 250gr, otro para el papel vegetal y uno último para el cuaderno pequeño, porque aunque utiliza papel de 120gr, tiene diferentes dimensiones. Todos ellos se configuran con un sangrado de 3 mm (para evitar márgenes blancos no deseados), en modo de color CMYK y con una alta resolución de 300 ppp. También se marcan las zonas con troqueles,

para posteriormente cortarlos a mano, excepto los troqueles circulares para los cuales se adquiere un cortador circular. Estos troqueles aparecen en el segundo cuadernillo y tienen la finalidad de ir revelando trozos de las hojas posteriores, aumentando la frecuencia de troqueles a medida que se avanza.

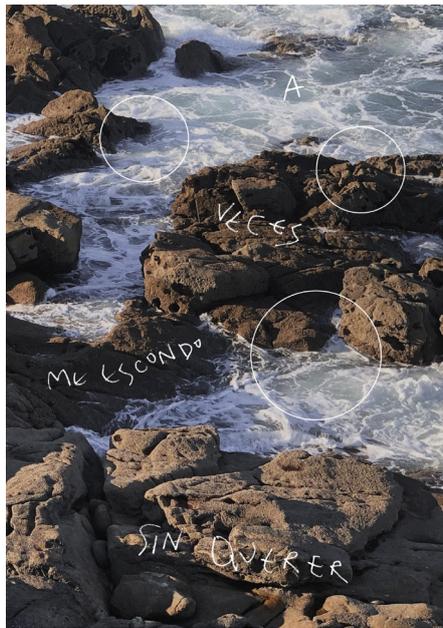


Fig. 40. Previsualización página 31 con la ubicación de los troqueles.

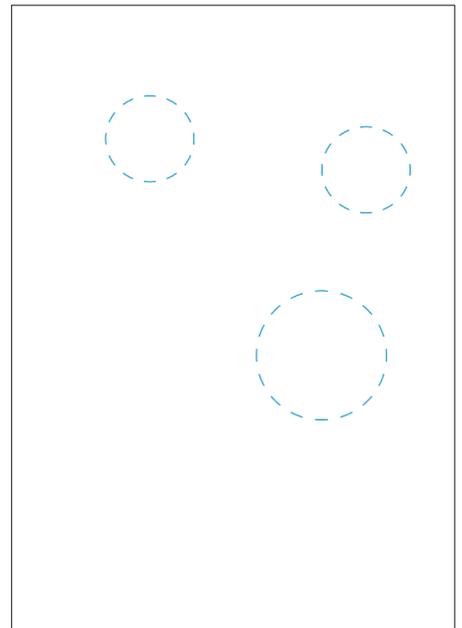


Fig. 41. Arte final de los troqueles.

Así pues, el resultado de este TFG se materializa en una edición autoeditada del libro *Con amor, Any* que consta de 76 páginas, organizadas en cinco cuadernillos (contando con el de menor tamaño que se encuentra dentro del primer cuadernillo) que conforman 38 pliegos en total, impresos sobre 19 láminas de papel (un pliego por cada lado).

3.7. PROTOTIPO FINAL



Fig. 42. Fotografía detalle de la firma manuscrita en la portada.



Fig. 43. Fotografía detalle páginas abiertas.



Fig. 44. Fotografía plano general del libro cerrado.

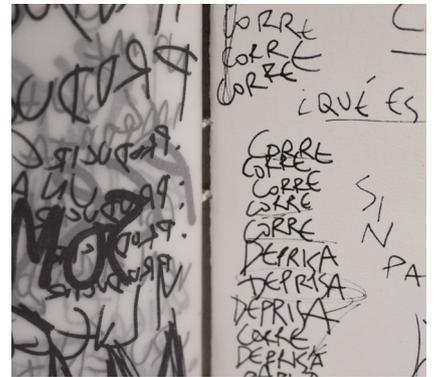


Fig. 45. Fotografía plano detalle de texto.

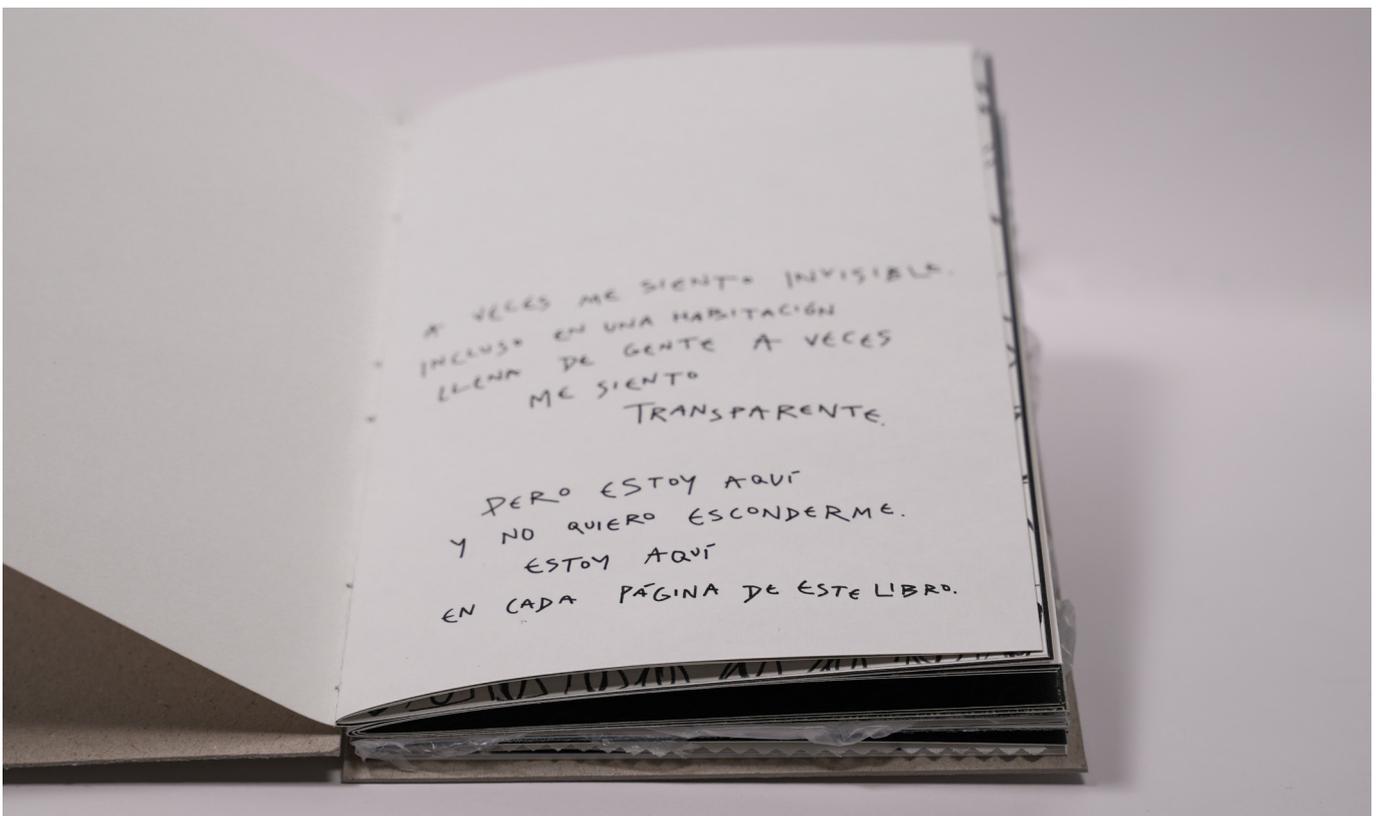


Fig. 46. Fotografía de la página de introducción del libro.



Fig. 47. Fotografía de la doble página del primer cuadernillo que incluye el de menor tamaño en su interior.

Fig. 48. Fotografía detalle troqueles del segundo cuadernillo.

Fig. 49. Fotografía comienzo del tercer cuadernillo con el efecto del bosque en el papel vegetal.



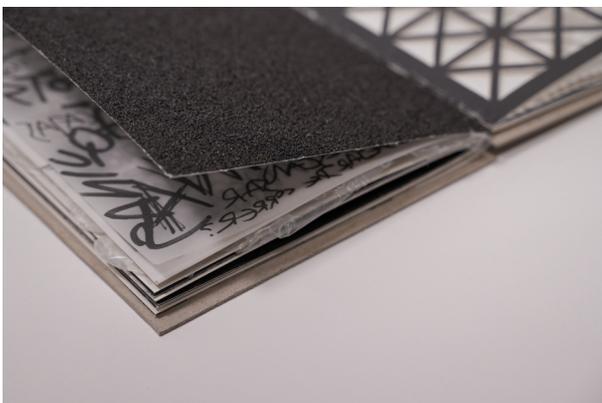


Fig. 50. Fotografía de la doble página del tercer cuadernillo que esta cubierta de plástico.

Fig. 51. Fotografía detalle papel lija y troqueles del último cuadernillo.

Fig. 52. Fotografía detalle del sobre que se encuentra en la hoja final.

4. PRESUPUESTO Y VIABILIDAD

Este proyecto es de carácter autoeditado y gran parte de su esencia habita en el enfoque artesanal de hacer las cosas a mano, por lo que no tiene la intención de que se cree una edición extensa. Sin embargo, pese a que esa no es su finalidad, si se tuviera que materializar una pequeña edición (100 ejemplares) se realizarían las modificaciones oportunas para digitalizar algunos de los procesos empleados, aunque perdería su carácter multisensorial.

Si se llega a poner en marcha esa edición, sería necesario realizar un presupuesto para determinar los costes del proyecto. Este se centra en la fotografía, en su postproducción y su posterior maquetación ya que serían unos ejemplares creados a partir de imágenes de la versión original.

	€	ud. / h	TOTAL
Fotografía	1.500€ / sesión	1 sesión	1.500 €
Fotomecánica	40€ / h.	8 h.	320 €
Dirección artística	500€ / ud.	1 ud.	500 €
Maquetación / Artes finales	30€ / h.	8 h.	240 €
Gestión <i>(30% de la base imponible)</i>			768 €
Precio total sin impuestos			3.328 €
+ 21% IVA			4.026,88 €
- 15% IRPF			4.630,9 €

* En este presupuesto no se incluyen los gastos de materiales ni los de impresión.

Fig. 53. Tabla de presupuesto de digitalización de la versión original.

5. CONCLUSIONES

En síntesis, considero que tras la realización de este proyecto se han logrado cumplir todos los objetivos establecidos, ya que se ha conseguido diseñar y materializar un libro de artista desde el inicio, tratando una temática íntima de archivo personal y poniendo en valor el sentido del tacto. De la misma manera, se ha explorado el mundo editorial experimentando con materiales y técnicas que eran nuevos para la autora, basándose en una metodología de ensayo y error para avanzar en el proceso creativo. Asimismo, se han puesto en práctica conocimientos obtenidos a lo largo del Grado de Diseño y Tecnologías Creativas como el tratamiento de la tipografía, la producción y postproducción de fotografías, la maquetación de los elementos y la preparación de los artes finales.

A nivel personal, se considera una experiencia gratificante dado que se ha conseguido completar el proceso obteniendo el acabado esperado que se había visualizado desde la concepción del proyecto. Además, se ha explorado el concepto de libro de artista y su relevancia como medio de expresión, y las posibilidades visuales y sensoriales que permite la expresión gráfica. También se ha podido observar el proceso de creación de un libro, desde sus etapas iniciales hasta su versión final, comprendiendo todos los elementos y aspectos involucrados en dicho proceso.

Al mismo tiempo, en contraposición a la producción en masa y estandarizada de la industria, mediante este TFG se pretende rescatar y poner en valor el trabajo artesanal. Se admira el proceso creativo ejecutado a mano y la meticulosidad en cada etapa, desde la selección de materiales hasta la encuadernación y su acabado final.

En consecuencia, *Con amor, Any* se revela como un proyecto de gran complejidad, tanto desde el punto de vista académico como personal ya que implica el aprendizaje y dominio de técnicas previamente desconocida para la autora, antes de adentrarse en la industria del diseño.

6. REFERENCIAS

6.1. BIBLIOGRAFÍA

Alcaraz Mira, A., Bonet, J. M., Keller, C., & Dauder, S. (2008). *El llibre, espai de creació*.

Álvarez del Blanco, R. (2011b). *Fusión perfecta: neuromarketing*. España: Prentice Hall

Barceló, M. G. (2013). *¿Tengo inteligencia emocional?* Grupo Planeta Spain.

Drucker, J. (1995). *The Century of Artists' Books*. Nueva York: Granary Books.

Gitlin, T. (2005). *Enfermos de información. De cómo el torrente mediático está saturando nuestras vidas*. Barcelona: Paidós.

Goleman, D. (1995). *Inteligencia emocional*. Editorial Kairós.

Honore, C. (2005). *In Praise of Slowness: Challenging the Cult of Speed*. HarperOne.

Miñambes-Abad, A., Jove-Monclus, G., Canadell-Francino, J. M., & Navarro-Rodríguez, M. P. (1996). *¿Se pueden tocar los cuentos?* Organización Nacional de Ciegos de España: ONCE.

Montagu, A. (2004). *El tacto: la importancia de la piel en las relaciones humanas*. Paidós.

Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?: Apuntes para una metodología proyectual* (Editorial GG).

Rodríguez Delgado, J. M. (1978). *El control físico de la mente*. Madrid, Espasa Calpe.

Wajcman, J., Bittman, M. y Brown, J. (2009). *Intimate Connections: The Impact of the Mobile Phone on Work/Life Boundaries*. En G. Goggin y L. Hjorth (Eds.), *Mobile Technologies: From Telecommunications to Media* (pp. 9-22). Nueva York: Routledge

6.2. RECURSOS EN LÍNEA

Álvarez del Blanco, R. (2011a). Branding hoy: estrategias que funcionan. Marca multisensorial, espléndidamente lúcida. p26 a 33. Harvard Deusto. Marketing & Ventas. No 106. <https://www.harvard-deusto.com/marca-multisensorial-esplendidamente-lucida>

Barranquero-Carretero, A. (2013). Slow media: Comunicación, cambio social y sostenibilidad en la era del torrente mediático. Palabra Clave, 16(2), 419-448. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852013000200007

Bassols, M. (2006). El arteterapia, un acompañamiento en la creación y la transformación. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 1, 19-25. https://core.ac.uk/display/38828203?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1

Bedolla Pereda, D. (2017). Los sentidos humanos y el producto. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/6826/09CAPITULO2.pdf>

Bermejo, J. (2012). Hiperestimulación cognitiva y publicidad. Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias, 5(2). <https://revistas.ucm.es/index.php/PEPU/article/view/38190>

Bianchi, R., Schonfeld, I. S., & Laurent, E. (2017). Burnout Syndrome and Depression. En Springer eBooks (pp. 187-202). https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1556&context=gc_pubs

Biblioteca Nacional de España. (s. f.). Dibujos Con Tacto: Un Taller del Museo de la Biblioteca Nacional de España. Guía didáctica. <https://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/es/Micrositios/Guias/GuiaTallerDibujos/docs/GuiaDibujosConTacto.pdf>

Bindman, D. (1987). The Complete Graphic Works of William Blake. Londres: The William Blake Trust / Tate Gallery.

Crespo-Martín, B. (2012, Febrero). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de documentación*, 15(1). <https://doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>

Crespo-Martín, B. (2014). El Libro de Artista de ayer a hoy: seis ancestros del Libro de Artista contemporáneo. Primeras aproximaciones y precedentes inmediatos. *Arte Individuo Y Sociedad*, 26(2). https://doi.org/10.5209/rev_aris.2014.v26.n2.41347

Critikián, D. M., & Núñez, M. M. (2021). Redes sociales y la adicción al like de la generación z. *Revista de comunicación y salud*, 11, 55-76. <https://doi.org/10.35669/rcys.2021.11.e281>

Duncan, N. (2007). Trabajar con las Emociones en Arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 2, 39-49. <https://core.ac.uk/download/pdf/38828203.pdf>

García Sánchez, E. (2015). Trabajando el sentido del tacto y los valores a través del libro de imágenes. idUS - Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/36951>

Gumtau, S. (2012). Crítica del diseño de la interacción háptica en un contexto histórico. ¿Qué sucede hoy con el tacto? *Artnodes*, ISSN 1695-5951, 13-20. <https://pdfs.semanticscholar.org/ec12/baa1a08e439c226b358208b908d98440aa30.pdf#page=13>

Jimenez, D. A., Del Castillo, J. A. G., Marzo, J. C., & Estevez, E. (2014). Análisis relacional entre adicción a Internet y redes sociales con la ansiedad y el estrés. *ResearchGate*. <https://doi.org/10.13140/2.1.3032.5761>

Lucas Izquierdo, M. (2022, 20 septiembre). Autobiográfica. Recorrido por la huella emocional a través del libro de artista. <http://hdl.handle.net/10251/186282>

Martín, B. C. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de documentación*, 15(1). <https://doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>

Meltwater. (2023). *Global Digital Report*. <https://www.meltwater.com/en/global-digital-trends>

Ministerio de Sanidad - Ministerio - Plan de Calidad para el Sistema Nacional de Salud. (2007). <https://www.sanidad.gob.es/organizacion/sns/planCalidadSNS/pdf/equidad/saludMentalEuropa.pdf>

Naval, C., Serrano-Puche, J., Chalezquer, C. S., & Arbués, E. (2016). Sobre la necesidad de desconectar: algunos datos y propuestas. *Education in the Knowledge Society*, 17(2), 73-90. <https://doi.org/10.14201/eks20161727390>

Organización Mundial de la Salud: OMS. (2022a). Informe mundial sobre salud mental: Transformar la salud mental para todos. www.who.int. <https://www.who.int/es/publications/i/item/9789240050860>

Organización Mundial de la Salud: OMS. (2022b, marzo). Salud mental y COVID-19: datos iniciales sobre las repercusiones de la pandemia: resumen científico, 2 de marzo de 2022. <https://apps.who.int/iris/handle/10665/354393?show=full>

Organización Mundial de la Salud: OMS. (2022c). Trastornos mentales. www.who.int. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders>

Perís, M. V. (2022). Evolución y consecuencias de la hiperconectividad. *Proyecta 56*, 2 pp. 58-75. <https://doi.org/10.25267/p56-idj.2022.i2.05>

¿Qué es un libro álbum táctil? Consejos para crearlo. (2015, 3 julio). Tactus Colombia. <https://tactuscolombia.wordpress.com/concurso-nacional-de-libro-tactil-2015/consejos-para-hacer-un-libro-tactil-ilustrado/>

Real Academia Española. (s. f.). *Libro*. En Diccionario de la Lengua Española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/libro>

Reyes, V. P., Amaya, J. A. Á., & Capps, J. W. (2021). Relación del uso de redes sociales con la autoestima y la ansiedad en estudiantes universitarios. *Enseñanza e investigación en Psicología*, 3(1), 139-149. <https://revistacneip.org/index.php/cneip/article/view/182>

Robson, G. (2016). The threat of comprehensive overstimulation in modern societies. *Ethics and Information Technology*, 19(1), 69-80. <https://doi.org/10.1007/s10676-016-9414-0>

Salovey, P., & Mayer, J. (1990). Inteligencia emocional: Imaginación, conocimiento y personalidad. *Imaginación, conocimiento y personalidad*, 9(3)-185-211. https://resources.inei.edu.mx/pdfRecursos/1628798551_Inteligencia%20Emocional.pdf

Serrano-Puche, J. (2013, 1 diciembre). Una propuesta de dieta digital: repensando el consumo mediático en la era de la hiperconectividad. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/35984>

Silverman, G. (2020). Touch. En Oxford University Press eBooks (pp. 191-205). <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198809791.013.16>

Vázquez, J. M. B. L. (1982). Los Caprichos de Goya y su interpretación. Dialnet. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=765234>

Velilla Contreras, M., & Ávila Cárdenas, J. (2016). La piel: un enfoque integral más allá de la función de barrera. Medigraphic.

Woods, H. C., & Scott, H. (2016). #Sleepyteens: Social media use in adolescence is associated with poor sleep quality, anxiety, depression and low self-esteem. *Journal of Adolescence*, 51(1), 41-49. <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2016.05.008>

7. ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

Fig. 1. Cronograma ampliado usuarios de internet del Informe digital mundial 2023 de Meltwater y We Are Social.	6
Fig. 2. Metodología proyectual de Bruno Munari en el libro <i>¿Cómo nacen los objetos?</i> .	8
Fig. 3. <i>Libro ilegible</i> Nº1 de Bruno Munari (1949).	9
Fig. 4. Parte de la tabla con los tamaños agrupados del efecto de metanálisis que incluyen una comparación con la prevalencia con problemas de salud mental antes de la pandemia. Elaborado por la OMS (2022).	10
Fig. 5. Portada del libro <i>Inteligencia emocional</i> , por Daniel Goleman (1995).	11
Fig. 6. Tratado <i>de Anima</i> escrito por Aristóteles (350 a. C.).	13
Fig. 7. <i>Carceri</i> de G. Battista (1745-1750).	15
Fig. 8. Grabado 31 de la serie <i>Caprichos</i> de Francisco de Goya “Ruega por ella” (1799).	15
Fig. 9. <i>Un Coup de Dés Jamais N’Abolira Le Hasard</i> , por Stéphane Mallarmé (1895).	16
Fig. 10. <i>La boîte verte</i> , por Marcel Duchamp (1934).	16
Fig. 11. <i>El llibre, espai de creació</i> , por Antonio Alcaraz Mira (2008).	17
Fig. 12. <i>Movimientos de espera</i> , por Pepe Gimeno (2010).	17
Fig. 13. <i>Postales desde el futuro</i> , por Antonio Brezmes (2009).	17
Fig. 14. <i>Postales desde el futuro</i> , por Antonio Brezmes (2009).	17
Fig. 15. <i>Las cosas que importan</i> , por Óscar Alonso, seudónimo 72 kilos (2020).	18
Fig. 16. <i>Las cosas que importan</i> , por Óscar Alonso, seudónimo 72 kilos (2020).	18
Fig. 17. <i>El diario de un naufrago</i> , por Pepe Gimeno (2009).	18
Fig. 18. Interior de <i>El diario de un naufrago</i> , por Pepe Gimeno (2009).	18
Fig. 19. <i>Entre tú i jo</i> , por Miriam Rochera (2021).	19
Fig. 20. Interior de <i>Entre tú i jo</i> , por Miriam Rochera (2021).	19
Fig. 21. <i>Guitarra, partitura y vaso</i> , obra con collage por Picasso (1912).	19
Fig. 22. <i>Historia de dos cuadrados</i> , cuento por El Lissitzki (1922).	19
Fig. 23. Caligrama <i>La paloma apuñalada y el surtidor</i> , por Guillaume Apollinaire (1918).	20

Fig. 24. Página de uno de los diarios de Ian Breakwell (1973).	20
Fig. 25. <i>Interior IX</i> de la serie <i>interiors'21</i> de George Benjamin (2021).	20
Fig. 26. <i>These waves</i> de Kaija Rantakari (2018).	20
Fig. 27. Gráfica que muestra los resultados a la pregunta sobre si el formato es relevante a la hora de comprar un libro.	20
Fig. 28. Gráfica que muestra los resultados a la pregunta sobre que formato es más adecuado.	20
Fig. 29. Gráfica que muestra las preferencias de naming de los participantes.	21
Fig. 30. Cambios en el guion hasta dar con el definitivo.	22
Fig. 31. <i>Pepe Font</i> , de Pepe Gimeno (2001).	23
Fig. 32. Guión manuscrito antes de ser digitalizado.	23
Fig. 33. A la izquierda, fotos sueltas de la <i>clone camera</i> , a la derecha la foto final ya editada.	23
Fig. 34. Se muestran, arriba las fotos originales y abajo las foto finales tras ser editadas.	24
Fig. 35. Materiales utilizados.	25
Fig. 36. Ejemplo maquetación pliego 6/7 con 3mm de sangrado, y que incluye el cuadernillo pequeño en su interior.	25
Fig. 37. Lámina 3, prueba de la segunda maqueta, impresa a ambos lados y vista desde la cara B.	25
Fig. 38. Compaginación (con sangrado y marcas de recorte) en las páginas de papel vegetal.	25
Fig. 39. Detalle de la costura.	26
Fig. 40. Previsualización página 31 con la ubicación de los troqueles.	27
Fig. 41. Arte final de los troqueles.	27
Fig. 42. Fotografía detalle de la firma manuscrita en la portada.	27
Fig. 43. Fotografía detalle páginas abiertas.	27
Fig. 44. Fotografía plano general del libro cerrado.	28
Fig. 45. Fotografía plano detalle de texto.	28
Fig. 46. Fotografía de la página de introducción del libro.	28
Fig. 47. Fotografía de la doble página del primer cuadernillo que incluye el de menor tamaño en su interior.	29
Fig. 48. Fotografía detalle troqueles del segundo cuadernillo.	29
Fig. 49. Fotografía comienzo del tercer cuadernillo con el efecto del bosque en el papel vegetal.	29
Fig. 50. Fotografía de la doble página del tercer cuadernillo que esta cubierta de plástico.	30
Fig. 51. Fotografía detalle papel lija y troqueles del último cuadernillo.	30
Fig. 52. Fotografía detalle del sobre que se encuentra en la hoja final.	30
Fig. 53. Tabla de presupuesto de digitalización de la versión original.	31

ANEXOS

CON AMOR, ANY.

CREACIÓN DE UN LIBRO DE ARTISTA

Presentado por Angelina Vicheva Kolarova

Tutor: Hugo Muñoz Ligorit

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Diseño y Tecnologías Creativas

Curso 2022-2023



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

8.1. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS ODS

ANEXO AL TRABAJO DE FIN DE GRADO Y TRABAJO DE FIN DE MÁSTER: RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				X
ODS 2. Hambre cero.				X
ODS 3. Salud y bienestar.	X			
ODS 4. Educación de calidad.			X	
ODS 5. Igualdad de género.		X		
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades.			X	
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.			X	
ODS 12. Producción y consumo responsables.		X		
ODS 13. Acción por el clima.			X	
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				X
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				X
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				X

Este TFG está estrechamente relacionado con el Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) de salud y bienestar, que busca garantizar una vida saludable y promover el bienestar para todas las personas en cualquier momento de su vida. En este contexto, el proyecto surge como una reflexión sobre las emociones y el impacto que tienen en la salud mental. Así pues, se convierte en un espacio de diálogo interno de la autora en el cual se revalorizan los pequeños detalles cotidianos, que muchas veces pasan desapercibidos, y su relevancia en el día a día. De esta manera, también tiene como objetivo reducir los estigmas existentes vinculados con este tipo de problemas, mostrando su existencia en la sociedad y promoviendo un proceso de aceptación de las diversas experiencias emocionales.

Asimismo, se puede relacionar con el ODS de igualdad de género, puesto que huye de los estereotipos de género establecidos por la sociedad y reivindica la normatividad tóxica por la que muchas personas están condicionadas. Muchas de ellas sienten presión y miedo a expresarse libremente y eso les limita haciéndoles creer que deben comportarse, vestirse y mostrarse de manera determinada. Eso hace que se conviertan en máquinas de un mundo que se revela como una fábrica.

Por último, a este proyecto también se puede vincular con el ODS de producción y consumo responsables, ya que se trata de un libro de artista que utiliza procesos manuales para sensibilizar acerca del valor artesanal frente a los métodos industrializados. Promueve alternativas más minuciosas con detalles y elementos hechos a mano, es decir, producciones más locales, que contrastan con la producción en masa que entorpece la preservación de los recursos de la naturaleza ya que no se fomenta el consumo responsable.

8.3. FOTOGRAFÍAS MAQUETA FINAL

