



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Palomar de mis recuerdos

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Loya Piñón, Rebeca

Tutor/a: Pleguezuelos Rodríguez, María Isabel

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Durante mucho tiempo, se ha considerado al libro principalmente como una herramienta para la lectura basada en texto escrito. sin embargo, en el ámbito artístico, el libro como objeto ha adquirido una importancia creciente como medio de expresión plástica. los libros de artista invitan a reflexionar no solo sobre el texto como forma de comunicación, sino también sobre conceptos como la expresión, la creatividad, la poesía, las emociones, la imagen como escritura y la escritura como imagen. en definitiva, se trata de una comunicación que va mucho más allá del texto.

Rapsodia campirana es un proyecto que rinde homenaje al legado poético de nuestro abuelo, Víctor Piñón, a través de la creación de un libro de artista único.

El contenido central de este trabajo es un poema que captura la esencia de la cotidianidad en la vida en el campo, ofreciendo una mirada íntima y evocadora de sus experiencias y recuerdos. Nuestro objetivo principal es establecer una conexión profunda entre el lector y la memoria de mi abuelo, explorando los mundos personales y la autenticidad que la poesía visual puede ofrecer a través del diseño. Para lograr esto, nos hemos embarcado en un proceso creativo que integra diversas técnicas artísticas y artesanales.

El libro de artista se complementa con una caja contenedora. Tanto el libro como la caja se ha elaborado utilizando técnicas como la serigrafía, la transferencia y la cortadora láser. Además, hemos incorporado detalles especiales como un troquelado y una encuadernación completamente hecha a mano, que refuerzan su carácter artesanal y personalizado.

A través de *Rapsodia campirana*, buscamos no solo preservar y difundir la obra de nuestro abuelo, sino también inspirar una apreciación más profunda por la poesía, el arte y la artesanía. Con este proyecto, invitamos al lector a sumergirse en un viaje sensorial y emocional, donde cada página, cada imagen y cada palabra contribuyen a tejer un vínculo duradero entre el pasado, el presente y el futuro.

PALABRAS CLAVE

Libro de artista, arte correo, serigrafía, diseño, poesía, encuadernación, gráfica.

ABSTRACT AND KEY WORDS

For a long time, the book has been considered primarily as a tool for reading based on written text. However, in the artistic realm, the book as an object has gained increasing importance as a medium of plastic expression. Artist books invite reflection not only on text as a form of communication but also on concepts such as expression, creativity, poetry, emotions, image as writing, and writing as image. Ultimately, it is a form of communication that goes far beyond the text.

Rapsodia Campirana is a project that pays tribute to the poetic legacy of our grandfather, Víctor Piñón, through the creation of a unique artist book. The central content of this work is a poem that captures the essence of everyday life in the countryside, offering an intimate and evocative glimpse of his experiences and memories. Our main goal is to establish a deep connection between the reader and the memory of my grandfather, exploring personal worlds and the authenticity that visual poetry can offer through design. To achieve this, we have embarked on a creative process that integrates various artistic and craft techniques.

The artist book is complemented by a containing box. Both the book and the box have been made using techniques such as screen printing, transfer, and laser cutting. Additionally, we have incorporated special details like die-cutting and entirely handmade binding, reinforcing its artisanal and personalized character.

Through "Rapsodia Campirana," we seek not only to preserve and disseminate our grandfather's work but also to inspire a deeper appreciation for poetry, art, and craftsmanship. With this project, we invite the reader to immerse themselves in a sensory and emotional journey, where each page, each

image, and each word contribute to weaving a lasting bond between the past, present, and future.

PALABRAS CLAVE

Artist's book, Mail Art, screen printing, design, poetry, bookbinding, graphics.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mis abuelos, por su amor y sabiduría, que han sido una fuente constante de inspiración en mi vida. A mi hermana, madre y a Kobu, por su apoyo incondicional y por creer en mí en cada paso de este camino. A mis profesores de la carrera, especialmente a Maribel, por compartir su conocimiento y por guiarme con dedicación y paciencia.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	9
2.1 Objetivos generales y específicos.....	9
2.2 Metodología.....	10
3. MARCO REFERENCIAL.....	11
3.1 Marco teórico	11
3.1.1 Libro de Artista.....	11
3.1.2 Arte Correo.....	14
3.1.3 Poesía Visual.....	16
3.1.4 Beau Geste Press.....	17
3.2 Referentes artísticos	21
3.2.1 Claudia de la Torre.....	21
3.2.2 Martha Hellion.....	22
3.2.3 Yani Pecanins.....	24
4. DESARROLLO Y PRODUCCIÓN.....	27
4.1 Fase de estudio	27
4.1.1 Generación de ideas y <i>moodboard</i>	27
4.1.2 Planteamiento.....	29
4.2 Fase de producción	31
4.2.1 Recopilación de fotos.....	31
4.2.2 Bocetos y maquetas.....	31
4.2.3 Tipografía e ilustraciones.....	32
4.2.4 Técnica.....	34
4.2.5 Transferencias.....	36
4.2.6 Formato y materiales.....	37
4.2.7 Resultado final.....	38
5. CONCLUSIONES.....	41
6. REFERENCIAS.....	43
7. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	45

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) tiene como título *Rapsodia Campirana*, haciendo referencia al título del poema de nuestro abuelo Víctor Piñón del cual nos hemos basado para la creación de esta obra.

Se trata de un libro de artista donde se cuenta/ narra el poema acompañado de varios elementos visuales y gráficos como fotografías, transferencias de texturas, ilustraciones, etc. Las páginas están estampadas a través de la técnica de serigrafía a dos tintas, y también cuenta con algunas transferencias hechas con papel impreso y alcohol. Por otro lado, la encuadernación y creación de la caja está realizada completamente a mano, a excepción de unos detalles que se formalizaron con la cortadora láser. A través del uso de estas técnicas se busca un contacto más manual y cercano que la impresión digital, permitiendo expandir la riqueza visual de la tinta, textura e incluso el “error” sobre el papel como las manchas que al final aportan un resultado más artesano. Asimismo, también ofrece la exclusividad de una edición.

La decisión de crear este proyecto para nuestro trabajo final de carrera proviene de haber cursado la asignatura de Libro de artista, pues nos encontramos con otro formato de expresión artística desconocido. Fue una revelación para nosotras, ya que nos hizo entender y apreciar otras maneras de percibir y crear arte, encaminándonos hacia un nuevo mundo de posibilidades. En este sentido, pudimos explorar nuestra capacidad de creación a través de un medio que podía satisfacer nuestras necesidades expresivas y comunicativas a través de un libro. Desde entonces, este formato de arte nos ha estado acompañando con mucha ilusión de querer seguir descubriéndolo.

En el contexto de nuestro trabajo, hemos decidido darle visibilidad al poema escrito por mi difunto abuelo, un texto que encapsula su existencia en el campo y las vistas que contemplaba desde su ventana, su jardín. Este

jardín no era meramente un espacio físico, sino un santuario de belleza natural y de vivencias compartidas, un lugar donde innumerables recuerdos se entrelazan. Pasamos muchas horas en ese jardín, y las experiencias allí vividas nos permiten una identificación profunda y resonante con las palabras de mi abuelo. Es una tentativa no solo de honrar su memoria, sino también de entrelazar mi historia personal con la suya, creando un puente tangible entre generaciones. Esta obra se erige no solo como un tributo a su legado, sino también como una exploración de mi identidad y de cómo las raíces familiares moldean y enriquecen mi perspectiva artística.

La concepción de nuestra obra emergió de un proceso de exploración profundamente personal e íntimo al indagar en una antigua caja de recuerdos familiares, repleta de escritos, fotografías, poemas y cartas. En esta caja, descubrimos un poema de mi abuelo que nos cautivó de inmediato. Este hallazgo nos inspiró a transformar su poema en un libro de artista.

El poema, compuesto en una máquina de escribir, poseía un acabado gráfico interesante. Los registros tipográficos dejados por la máquina de escribir, junto con las manchas y texturas naturales del papel envejecido, conferían al documento una riqueza visual y táctil que nos pareció extraordinaria. Estas características gráficas no solo añadían profundidad y autenticidad al texto, sino que también ofrecían un punto de partida ideal para un proyecto artístico que pretendiera explorar y resaltar su potencial estético.

Nuestro objetivo principal fue crear un libro de artista que respetara y preservara el contexto original del poema con un diseño visualmente atractivo y fiel a la estética del poema original. La integración de imágenes y un diseño gráfico moderno tenía como finalidad no solo reforzar el contenido literario del poema, sino también proporcionar una experiencia estética inmersiva que fusionara la fuerza de las palabras con el poder evocador de las imágenes.

El contenido de esta memoria se estructura en diferentes capítulos:

- Primeramente, se presentan los principales objetivos del proyecto y la metodología empleada para su realización. Este capítulo proporciona una visión clara del propósito del trabajo y los métodos utilizados para alcanzar los resultados deseados.

- Seguidamente, Se dedica un capítulo a reflexionar sobre la función del libro de artista y sus antecedentes históricos. Además, se explora el arte correo, sus orígenes, características y su influencia en el mundo del arte. Por otro lado, este capítulo también ofrece una breve contextualización sobre la poesía visual. Se destacan los referentes artísticos que han influido en la creación de nuestra obra, subrayando las características más notables de sus proyectos.

-A continuación, este capítulo se centra en el desarrollo de nuestra obra, dividiéndose en distintos puntos que abarcan el proceso de creación. Se incluyen aspectos como bocetos, maquetas, estampación, cronogramas y otros elementos relevantes que ilustran el progreso y evolución del trabajo.

- Finalmente, la memoria termina con un capítulo de conclusiones donde se expone una reflexión personal sobre el desarrollo del proyecto. Se analiza si se han alcanzado los objetivos propuestos y se discuten las posibles adversidades encontradas a lo largo del proceso.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 Objetivos generales

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es crear un libro de artista basado en un poema de mi abuelo. Este proyecto busca ser fiel al contenido y espíritu del poema, mediante un diseño que combine simplicidad y complejidad visual a la vez. La interactividad es un elemento clave que se quiere conseguir, permitiendo al lector una experiencia inmersiva y dinámica. Se pretende hacer una cuidadosa selección del texto, la tipografía, los colores, las fotografías y las texturas, de manera que cada elemento visual contribuya a resaltar y apoyar la esencia del poema. El resultado final pretende ser una obra que honre la memoria de nuestro abuelo y su legado poético, a través de un diseño que dialogue íntimamente con sus palabras.

2.2 Objetivos específicos

- Explorar con distintos tipos de papeles y escoger aquel que mejor se adecue al formato y al contenido.
- Formar composiciones tipográficas interesantes que dialoguen de forma fluida con la fotografía, las ilustraciones y el resto de los elementos.
- Que sea un libro interactivo donde el lector también tenga que participar para la lectura o experiencia al apreciar el libro.
- Conseguir un diseño visualmente atractivo, elegante y creativo.
- Transmitir la esencia del poema a lo visual.
- Aprovechar al máximo las técnicas utilizadas, la serigrafía, el troquelado y la cortadora láser.
- Realizar una encuadernación a mano que permita una lectura correcta del libro, que se adapte al formato.
- Elegir los materiales correctos para la creación del libro, la tinta, papel, la fibra, etc.

2.3 Metodología

La metodología empleada para la elaboración de nuestro proyecto se estructuró de manera detallada y reflexiva, integrando diversas fases que fueron esenciales para alcanzar nuestros objetivos.

En primer lugar, dedicamos un considerable tiempo al estudio y la reflexión sobre el concepto de libro de artista. Para ello, nos basamos en una amplia variedad de fuentes, incluyendo libros especializados, entrevistas con artistas reconocidos en este campo, así como artículos académicos e informes diversos. Esta fase teórica fue fundamental para establecer una base conceptual sólida que sustentara nuestro trabajo.

Paralelamente, llevamos a cabo una investigación exhaustiva de referencias artísticas que pudieran relacionarse directamente con nuestra obra, dado que se basa en un poema escrito por nuestro abuelo. En este sentido, exploramos corrientes como la poesía visual y el arte correo, las cuales nos parecieron particularmente relevantes para contextualizar nuestra creación y establecer un diálogo significativo con el contenido del poema.

Con una base teórica bien fundamentada, pasamos a la experimentación práctica. Este proceso implicó trabajar intensivamente con la materialidad del proyecto, reflexionando de manera crítica y constante sobre nuestras habilidades gráficas adquiridas en clases anteriores. Nos esforzamos en cuestionar y mejorar nuestras técnicas de estampado y encuadernación, esenciales para la realización del libro de artista.

Cada una de estas fases se interconectó de manera fluida, permitiéndonos desarrollar una comprensión profunda tanto del concepto como del contexto de un libro de artista. Además, este enfoque nos permitió adquirir y aplicar las habilidades prácticas necesarias para materializar nuestra visión. Como resultado, logramos crear una obra que no solo destaca por su ejecución técnica, sino también por su rica profundidad

conceptual y emocional, anclada en nuestras experiencias personales y familiares.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 MARCO TEÓRICO

3.1.1 *Libro de artista*

“De los diversos instrumentos del hombre, el más es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación.”¹

¿Qué es un libro de artista? ¿Es acaso lo mismo que un libro tradicional? Nos hemos planteado estas cuestiones para hacer una reflexión sobre la verdadera función que conlleva un libro de artista. Este formato de arte, a pesar de que va teniendo cada vez más visibilidad, todavía puede caer en definiciones que la ligan a ideas más tradicionales.

Carlos Plasencia Climent en *Sobre libros: “algo más que mirar”*² plantea una teoría muy interesante la cual reflexionaremos a continuación:

Según el autor, hay dos maneras de ver los libros, la primera manera es a través de la lectura, que implica la comprensión del contenido textual y el significado de lo que está escrito en las páginas del libro. Esta es una forma tradicional y fundamental de relacionarse con los libros, donde el enfoque principal está en la información, la historia o el conocimiento que el libro transmite.

La segunda manera de interesarse por los libros es a través del aspecto visual que estos presentan. Se menciona la noción de "aspecto de conjunto"

¹ Borges, Jorge Luis: en una conferencia, recogida después en el libro *Borges oral*. Buenos Aires, Emencé/Editorial de Belgrano, 1979.

² CLIMENT, C. *Sobre libros*, (2009), Sendemà Editorial, p. 11.

según Paul Valéry, que se refiere a la impresión visual general que el libro crea. Esto significa que la apariencia física del libro, incluyendo su diseño, encuadernación, ilustraciones y otros aspectos visuales, puede generar una impresión que va más allá del contenido textual. Paul Valéry considera al libro como un objeto con propiedades estéticas inherentes, independientes de su contenido, que pueden agrandar o desagradar a nuestros sentidos. Esta perspectiva sugiere que la experiencia estética de un libro no se limita únicamente a su contenido, sino que también está influenciada por su aspecto físico y su presentación visual.

A partir de esta reflexión hemos concluido que, los libros de artista trascienden la limitación de una única temática o propósito, y van más allá de ser simples portadores de palabras escritas. Exploran diversos tipos de lenguaje, más allá del literario, que incluyen no solo el texto, sino también elementos como el material físico del libro, las imágenes, símbolos, fotografías, formatos, fuentes tipográficas, texturas, ilustraciones, entre otros. Esta variedad de medios permite una comprensión más amplia de los libros como forma de expresión que superan el dominio exclusivo de las palabras.



Fig. 1 Glashütte Lamberts: *A View Becomes a Window*, 2013.



Fig. 2 Hortensia Minguez: *Ausencias*, 2020.

El concepto de libro de artista se remonta a principios del siglo XX, con antecedentes en movimientos vanguardistas como el Dadaísmo, Futurismo y Surrealismo. Fueron artistas como Marcel Duchamp o El Lisitski quienes exploraron la idea de fusionar arte visual y texto en publicaciones únicas. No obstante, esta nueva forma de arte se consolidó hasta la década de 1960 y 1970 a través de los movimientos artísticos como Fluxus y el Arte Conceptual. En definitiva, se diferencian de los libros tradicionales ya que exploran nuevas formas de expresión poco convencionales.



Fig. 3 Fluxus: *An Anthology*, 1970.

En esencia, los libros son entidades físicas con una presencia tangible que ejerce influencia en la percepción y experiencia de los lectores. El diseño, formato, tipografía y textura son elementos que ofrecen nuevas dimensiones de comunicación, constituyendo un lenguaje artístico y plástico que puede transmitir significados incluso más profundos que las propias palabras. En este sentido, la materialidad del libro se convierte en un medio de expresión en sí mismo, enriqueciendo su contenido y provocando una interacción más rica y multisensorial con el lector.



Fig. 4 Marcel Duchamp: La boîte verte, 1934

“El libro de artista es una forma de arte que hace hincapié en el aspecto formal del libro como objeto, en la materialidad de las palabras y las imágenes, y en la experiencia física y táctil de interactuar con él.”³

³ CARRIÓN, U. *El arte nuevo de hacer libros*, (2012), Tumbona Ediciones, p.88.



Fig. 4 Imagen escaneada de postal.



Fig. 5 Exposición “Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México”, 2021.



Fig. 6 Exposición “Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México”, 2021.

3.1.2 Arte Correo en México

Puesto que nuestro trabajo, se ha visto influenciada de una estética muy mexicana y asociada al arte correo, donde trabajamos a partir de un poema escrito en máquina de escribir, y recogemos detalles y elementos gráficos de las texturas del papel, tipografía, entre otros, es importante mencionar esta corriente artística.

El Arte Correo, también conocido como Correo de Arte o Mail Art, es un movimiento artístico que emergió en la década de 1960 y se distingue por la creación de obras de arte enviadas mediante el correo postal, empleando sobres, cartas, sellos y otros materiales. El Arte Correo desafía las convenciones tradicionales del arte y la comunicación, fomentando la interacción y el intercambio entre artistas y espectadores a través de la correspondencia postal. Está estrechamente relacionado con el Arte Conceptual y el movimiento Fluxus, ya que ambos promueven la idea de que el arte puede ser una experiencia participativa y comunicativa, no confinada a objetos físicos.⁴

Antes de explorar las características formales de este movimiento, es importante considerar el contexto social de México en la década de 1960. Durante estos años, caracterizados por un fervor político-social y la resistencia frente a dictaduras e injusticias, la comunidad artística mexicana se desarrolló entre prácticas conceptuales, expresiones urbanas y la neográfica. Este periodo propició la consolidación de nuevas teorías y formas de crear y consumir arte, alejándose de los modelos logocentristas y expresionistas que hasta entonces prevalecían.⁵

El contexto político particular de México indujo una transformación en la gráfica, tradicionalmente asociada a la militancia popular a través del muralismo, la caricatura y la xilografía. No obstante, más adelante,

⁴ ALARCON, M.G. *El Arte Correo en México. Origen y Problemática en el periodo de 1970 a 1984*, (1990), p. 14.

⁵ MINGUEZ, H. *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica*, (2023), Editorial USACH, p. 453.



Fig. 7 Exposición “Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México”, 2021.

surgieron impresos y pequeñas ediciones como folletos, poemarios y manifiestos, destacándose la estética de oficina y la autoproducción. Formatos como los fanzines, revistas ensambladas y postales permitieron una difusión sin censura, promoviendo la colaboración, los intercambios la creación de redes transfronterizas. En este sentido, el arte correo se convirtió en un refugio donde los artistas podían expresar sus inquietudes a través de sus obras.⁶

Para tener una comprensión más clara de este movimiento creemos necesario mencionar algunas de las características que esta corriente artística tenía:

La interactividad. Este tipo de arte busca generar una respuesta o interacción del destinatario, convirtiéndose en un verdadero diálogo entre los artistas involucrados. El carácter no comercial es otra de sus señas de identidad. A diferencia del mercado del arte tradicional, las obras de arte correo no se venden, sino que se intercambian o se regalan. Este enfoque subraya el valor del arte como una experiencia de comunicación y expresión, en lugar de considerarlo como una mercancía.

En cuanto a la innovación y creatividad, los artistas suelen utilizar técnicas mixtas y materiales no convencionales, experimentando con diversos formatos, medios y texturas. Es común el uso del collage, fotografías y sellos, destacando así la originalidad y la experimentación en cada pieza. El arte correo también se caracteriza por su espíritu experimental y rebelde. A menudo, desafía las normas y convenciones del arte tradicional, explorando temas sociales, políticos y personales de manera audaz y crítica.



Fig. 6 Exposición “Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México”, 2021.

La comunicación y la comunidad son fundamentales en este movimiento. El arte correo ha creado una red de comunicación libre y

⁶ MINGUEZ, H. *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica*, (2023), Editorial USACH, p. 454.

directa entre artistas, fomentando una comunidad basada en la colaboración y el intercambio constante.

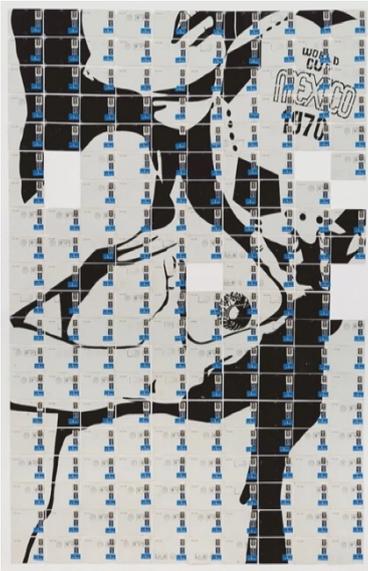


Fig. 7 Felipe Ehrenberg: *Obra secretamente titulada Arriba y Adelante... y si no pues también, 1970.*

Finalmente, las técnicas y elementos utilizados incluyen el collage, tarjetas postales, fotocopias, estampillas y matasellos creados por los propios artistas, lo que impulsa la experimentación gráfica y la creatividad sin límites.

Un artista que destacó fue Felipe Ehrenberg. Utilizó el arte correo no solo como un medio de expresión personal, sino también como una herramienta para la comunicación y la creación de comunidades artísticas globales. Su trabajo resalta por el uso de técnicas mixtas y materiales no convencionales, como el collage y objetos cotidianos, que desafiaban las normas tradicionales del arte.

3.1.3 Poesía visual

Para abordar nuestro trabajo de manera satisfactoria, es importante hacer una breve mención a la Poesía Visual, ya que nuestro libro de artista está basado en un poema de nuestro abuelo. La poesía visual es una forma de arte que combina elementos literarios y visuales para crear una obra que puede ser apreciada tanto por su contenido textual como por su aspecto visual. A diferencia de la poesía tradicional, que se centra en el uso del lenguaje para evocar emociones, lo que captó nuestra atención es que la poesía visual utiliza la disposición tipográfica, las formas, los colores y otros elementos gráficos para añadir un nivel adicional de significado o impacto estético.



Fig. 8 Joan Brossa: *Poema visual, 1971.*

Un claro referente de esta corriente artística es Joan Brossa, poeta, dramaturgo y artista plástico cuya obra se inició en los años cuarenta y viene de una influencia del surrealismo. Su producción literaria, caracterizada por el uso experimental del lenguaje, fue lo que nos inspiró a indagar por sus poemas visuales.



Fig. 9 Joan Brossa: *Poema visual*, 1982.

“Empecé a hacer poesía visual como una necesidad de cruzar el límite de un lenguaje y alcanzar un terreno menos codificado, más universal. Yo no menosprecio en absoluto el código literario, pero ocurre que las palabras se gastan. Se trata de establecer un vínculo nuevo entre el campo visual y el semántico.”⁷

Sus composiciones tipográficas son una fuente de inspiración esencial para nuestro libro de artista, especialmente su uso de tipografía no solo como medio de comunicación, sino como un elemento artístico en sí mismo. Su enfoque innovador transforma las letras y palabras en imágenes visuales cargadas de significado, creando una interacción dinámica entre el texto y el lector. Al emplear técnicas como la descontextualización y la disposición inusual de los caracteres tipográficos, Brossa logra que cada poema visual no solo se lea, sino que también se vea y se experimente de manera multisensorial. Esta manera de tratar la tipografía me inspira a explorar nuevas formas de presentar el poema de mi abuelo, buscando que las letras y las palabras se conviertan en una parte integral del arte visual del libro.

“Por qué tanto escritas como impresas las palabras se alzan para el lenguaje hablado, es fácil no darse cuenta que leer es una actividad visual”.

⁸

3.1.4 Beau Geste Press

En México y Latinoamérica la vía principal que dio paso a su entrada al mundo de la edición experimental fue la experimentación literaria que se estaba dando en los años 50 con el Beat Generation, el arte correo y la necesidad de compartir sus ideales antibelicistas y liberales. El legado de la revista mexicana de vanguardia, *El Corno Emplumado*, cuyo cierre fue



Fig. 10 Sello de la editorial Beau Geste Press.

⁷ Joan Brossa, *contemplador actiu de les coses*, Plomes catalanes contemporànies. Barcelona: Grup Promotor/ Edicions del Mall, p. 134.

⁸ PHILLPOT, C. *Some Contemporary Artists and their books*, (1985), p. 119.

forzado por la represión, influyó significativamente en la creación de Beau Geste Press.



Fig 11. Sergio Mondragón y Margaret Randall: *El corno emplumado*, 1969.

Esta revista literaria, fundada en 1962 por los poetas Margaret Randall y Sergio Mondragón, se convirtió en un importante foro para la poesía y la literatura de vanguardia en América Latina y más allá. La revista publicó obras de destacados poetas y escritores tanto de América Latina como de otros lugares del mundo, promoviendo un diálogo transnacional en la escena literaria. *El Corno Emplumado* se caracterizó por su espíritu colaborativo y su capacidad para conectar a poetas y escritores de diversas nacionalidades. Publicaba obras en español e inglés, y funcionaba como un puente entre culturas, fomentando el intercambio de ideas y estilos literarios. Este enfoque transnacional y colaborativo fue esencial para su éxito y su influencia perdurable. Sin embargo, la revista fue clausurada en 1969 debido a la represión política en México, particularmente después de la masacre de Tlatelolco en 1968, que marcó una época de censura y persecución para muchos intelectuales y artistas.⁹

Cuando Felipe Ehrenberg y Martha Hellion, artistas importantes de la época, se exiliaron en Inglaterra tras la represión en México, llevaron consigo el espíritu de colaboración transnacional que habían experimentado con *El Corno Emplumado*. En 1970 Hellion y Ehrenberg de la mano de David Mayor, Madeleine Gallard y Chris Welch fundaron Beau Geste Press. Esta editorial independiente se convirtió en un renombrado espacio multidisciplinar que se dedicaba a la impresión y producción de arte y se convirtió en un refugio para artistas y escritores que buscaban un espacio libre de censura y lleno de posibilidades creativas.

En una carta de 1972 a la revista *Transgravity* – reproducida en una nueva historia exhaustiva de la editorial, "Beau Geste Press" (2020, ed. Alice Motard) – Ehrenberg explicó:

⁹ DURÁN, J. P. *Beau Geste Press: A liminal Communitas across the new avant-grades. Kamchatka*, (2018), p. 294.

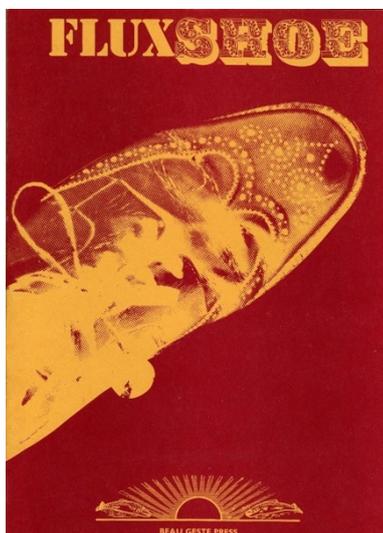


Fig 12. Ken Friedman y Mike Weaver: *Fluxshoe*, 1972.

"La razón principal por la que montamos nuestra editorial fue para eliminar la horrible tontería de presentar trabajos 'para consideración'; y el estrés consiguiente".¹⁰

Este pensamiento es debido a su frustración con los procesos tradicionales de publicación, los cuales implicaban someter trabajos para consideración y enfrentar el estrés asociado a la evaluación y posible rechazo. Esta "horrible tontería" se refiere a la burocracia y las barreras impuestas por los guardianes del mundo editorial y artístico, quienes deciden qué trabajos son dignos de ser publicados.

Martha Hellion y Felipe Ehrenberg, fueron precursores destacados por incorporar nuevas formas de producción y distribución de arte. Gracias a su entendimiento y enfoque en la edición independiente se pudo explorar y acoger métodos de arte poco convencionales y a construir espacios comunitarios para el arte.

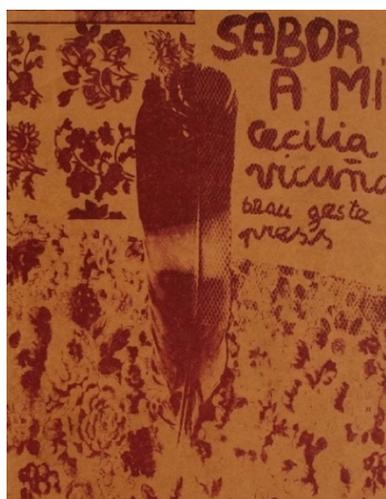


Fig. 13 Cecilia Vicuña: *Sabor a mi*, 1973.

Esta editorial se caracterizaba por su enfoque comunitario y multinacional, se trataba de un espacio donde la creación y la colaboración era la principal vía para sacar sus proyectos adelante a través de la participación de impresores, duplicadores y artistas de diferentes disciplinas. BGP llegó a publicar diversos libros de poesía visual, así como también obras de neo dadaístas y artistas internacionales que estaban vinculados al movimiento Fluxus., dejando ver claramente su abanico de influencias artísticas.

Sus publicaciones diversas y multilingües de artistas tanto nacionales como internacionales incluían obras de grandes artistas influyentes como Cecilia Vicuña *Sabor a mi* (1973), Ulises Carrión *El nuevo arte de hacer libros* (1975), Claudio Bertoni *Trizas* (1975) reflejan su gran abanico de influencias globales e inclusivas.

¹⁰ Beau geste press. (2024, 19 julio). Frieze. <https://www.frieze.com/article/beau-geste-press>

Asimismo, es importante mencionar la producción de la revista *Schmuck*, pues, al igual que *El Corno Emplumado*, sirvió como una plataforma para la difusión de ideas y obras de artistas internacionales, promoviendo la misma filosofía de intercambio y colaboración.

En esta editorial se crearon una variedad de obras en ediciones limitadas, incluyendo folletos conceptuales, panfletos, revistas, flyers y tarjetas postales en las que utilizaron técnicas innovadoras de diseño gráfico como insertos, páginas dobladas, estencil, fotografías, mimeografía, serigrafía casera, encuadernación manual y collage, además de explorar estilos artesanales de impresión como la estampación con sellos escolares o incluso con patatas. Estas técnicas les brindaban la libertad de crear patrones únicos y reproducirlos fácilmente, reflejando así la esencia misma del movimiento artístico de aquellos tiempos, donde la experimentación y la personalización eran más valoradas que la producción en masa.¹¹



Fig. 14 Revista *General Schmuck*, 1975.

“El azar, el juego y las colisiones accidentales entre lo personal y lo encontrado, lo documental y lo poético, el garabato y la fotografía, el collage y el recorte, el signo tipográfico y el trazo accidental caracterizaban el modo de producción de BGP. El texto y el libro fueron tratados como cuerpos, como vehículos, como performances, como arquitecturas, como aberturas espaciales, como materialidad precaria, como burla burocrática, como testimonios y como entornos para encuentros transgresores o desconcertantes.”¹²

Finalmente, Beau Geste Press cerró en 1976 debido a una combinación de dificultades financieras, desgaste de sus miembros y cambios en sus prioridades artísticas. No obstante, Beau Geste Press dejó una huella

¹¹ Villasmil, A. (2017, 8 mayo). *CUANDO EDITAR NO ES UN NEGOCIO SINO UN MODO DE VIDA. LA HISTORIA DE BEAU GESTE PRESS.*

Artishockrevista. <https://artishockrevista.com/2017/05/08/cuando-editar-no-negocio-sino-modo-vida-la-historia-beau-geste-press/>

¹² Villasmil, A. (2017, 8 mayo). *CUANDO EDITAR NO ES UN NEGOCIO SINO UN MODO DE VIDA. LA HISTORIA DE BEAU GESTE PRESS.*

Artishockrevista. <https://artishockrevista.com/2017/05/08/cuando-editar-no-negocio-sino-modo-vida-la-historia-beau-geste-press/>

perdurable en el mundo del arte debido a su enfoque innovador en la publicación de obras de arte conceptual y experimental. Su compromiso con la producción artesanal de libros y folletos permitió la creación de piezas únicas que combinaban texto, gráficos y elementos visuales de manera innovadora.

3.2 REFERENTES ARTÍSTICOS

3.2.1 Claudia de la Torre



Fig. 15 Claudia de la Torre: *Erstes Buch*, 2023.

Claudia de la Torre es una artista mexicana que actualmente reside en Berlín. Su obra artística converge en la intersección de los medios impresos, las publicaciones conceptuales y la instalación. Explorando el concepto fundamental de un libro como punto de partida, la artista analiza las estructuras y conexiones entre la superficie, la forma y las ideas.¹³

Su obra *Erstes Buch* ha sido una influencia destacada en el desarrollo de nuestra propia creación, alentándonos a explorar fuera de nuestra zona de confort y experimentar con diversas texturas y materiales. Consiste en dos libros de tapa blanda encuadrados en un sobre, con una impresión digital en blanco y negro que exhibe cuatro tipos de papel distintos: mate, reciclado, rugoso y brillante. La experiencia táctil de cada textura del papel enriquece la experiencia de lectura, permitiendo una interacción tangible con la obra que profundiza el entendimiento de esta.



Fig. 16 Interior de *Erstes Buch*, 2023.

Además, nos intrigó la diversidad de formatos presentes en cada página del libro de artista. Los diferentes tamaños permiten una visión parcial de lo que está por delante y por detrás, añadiendo un toque de curiosidad y misterio al libro. Consideramos que esta variedad es una estrategia efectiva para captar la atención del lector, invitándolo a participar activamente en la exploración y comprensión de la obra.

¹³ Encuentro con Claudia de la Torre - TEA Tenerife Espacio de las Artes. (s. f.). TEA Tenerife Espacio de las Artes. <https://teatenerife.es/actividad/encuentro-con-claudia-de-la-torre/2695>

3.2.2 Martha Hellion

A pesar de que ya hemos mencionado a Martha anteriormente en el apartado de Beau Geste Press, ahora la mencionaremos como un referente artístico.



Fig. 17 Fotografía de Martha Hellion.

Se trata de una artista visual mexicana cuya obra gráfica destaca por su enfoque experimental y multidisciplinario. La combinación de elementos visuales y textuales de su obra nos llama especialmente la atención, pues es un elemento vital en nuestro libro de artista.

Hellion ha innovado en el formato y la presentación de la información en sus libros de artistas, rompiendo con el molde tradicional del libro y ofreciendo nuevas formas de lectura y apreciación. Su trabajo enfatiza la interacción y la manipulación del libro como una forma de experiencia artística, fomentando una relación activa entre el lector y la obra.¹⁴ Esta filosofía nos encanta ya que es lo que queremos conseguir con nuestro libro, que no solo sirva como una obra visual, sino que permita una experiencia o un viaje en el tiempo más íntimo con el lector.¹⁴

“El libro como materia ocupa un lugar en el espacio, pero su materialidad inerte se transforma en un cuerpo vivo al que se ha transmitido vida, memoria y pensamiento dentro de una temporalidad variable. Se percibe completamente al abrir el libro, nos introducimos a él deslizando la mirada por las superficies de sus páginas y al hacer contacto físico de la mano para pasar sus hojas. Somos parte de ese instante que nos transmite su contenido, al cerrarlo volvemos a nuestra realidad. Sus narrativas están contenidas en la estructura como la osamenta de un vivo, le da sustentación a la forma saliéndose algunas veces del formato dado en

¹⁴TV UNAM. (2020, 6 julio). *El arte del libro, una mirada femenina. Las letras como transgresoras de fronteras. Martha Hellion.*[Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=da_9xfUUzI4



Fig. 18 Martha Hellion: *The Seeds*, 2021.

*busca de otras dimensiones en el espacio, pero sus referencias siguen vinculadas a una estructura legible, visible o textual.*¹⁵

Uno de sus libros de artista con el que más nos sentimos identificadas es *The sedes* (2021).

Basado en un poema que escribió un turista inglés. Habla sobre las semillas y cómo a partir de ellas se crea un bosque y como este a su vez abraza a la semilla y al texto. Lo que más nos cautivó de este libro fue la experimentación de la fuente tipográfica a partir de objetos encontrados como ramas, semillas, hojas, plantas, que permiten que ellas mismas contextualicen al libro, dándole más carácter. Como bien menciona en su libro:

*“La poesía no solo se piensa, se escribe para decirse en voz alta, se canta o se lee en silencio imaginando su sonido, y también se percibe visualmente “poesía visual”.*¹⁶



Fig. 19 Libro abierto de *The Seeds*.

¹⁵ HELLION, M. *Gestualidad y performance en los libros de artista*, (2012), p. 111.

¹⁶ HELLION, M. *Gestualidad y performance en los libros de artista*, (2012), p. 111.

3.2.3 Yani Pecanins



Fig. 19 Taller Cocina Ediciones en la casa de Teresa Pecanins, 1977.

Yani Pecanins es una figura fundamental en el movimiento del libro de artista en México, destacándose no solo por su genialidad como artista, sino también como editora y promotora. Su vasta obra, que abarca desde el arte-objeto hasta las instalaciones, redefine la noción del libro de artista al combinar lo poético, lo visual y lo objetual. Por esta razón, la consideramos un referente artístico esencial para el desarrollo de nuestro trabajo.

Para poder entender su influencia sobre nuestro trabajo es necesario contextualizar primero su obra.

En 1997, Pecanins, junto a su hermano Walter Doehner y Gabriel Coleta, fundó Cocina Ediciones. Este sello editorial de carácter independiente y alternativo, ubicado en la cocina de su madre, se dedicaba a la producción, edición y diseño de libros de artista, portafolios manuales y revistas de bajo coste. Cocina Ediciones tuvo un impacto significativo en México, ya que promovía el trabajo colectivo y experimental, animando a los artistas a colaborar entre sí y a experimentar con técnicas de impresión innovadoras, como la fotocopia, los sellos de goma y el mimeógrafo.¹⁷



Fig. 20 Yani Pecanins: *Miedo*, 1990.

Pecanins comenzó a interesarse y a trabajar con los libros-caja y objetos hacia finales de los años setenta. Lo que más nos cautivó de esta artista fue su singular pasión por coleccionar objetos domésticos, fotografías antiguas y documentos que encontraba en su entorno cotidiano. Aunque estos objetos pudieran pasar desapercibidos a simple vista, bajo la aguda perspectiva de Pecanins, revelaban un profundo potencial estético y artístico. Ella los transmutaba en obras de arte que reflejaban su esencia y su intimidad personal. Su habilidad para trascender lo formal y encontrar un refugio en elementos frecuentemente ignorados, transformándolos, cuidándolos y otorgándoles una voz, es verdaderamente notable.

¹⁷ Museo Nacional de la Estampa-INBAL. (2021, 5 junio). *Yani Pecanins | Museo Nacional de la Estampa* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wF7rbG0tUS8>



Fig. 21 Yani Pecanins: *El enredo*, 2007.

En su obra se puede apreciar una mirada femenina, abordando con sensibilidad temas como el trabajo doméstico y los recuerdos familiares. Estos reflejan las memorias de una vida marcada por la mudanza, el exilio y los constantes choques culturales. Estos eventos no solo influyeron en su vida, sino que también impulsaron una profunda búsqueda de identidad y un interés por la ausencia y la reclusión, todo ello exacerbado por su condición de hija de inmigrantes catalanes y alemanes nacida en la Ciudad de México.

En este sentido, nos sentimos profundamente reflejadas en Yeni, ya que nosotras también hemos experimentado el exilio de nuestro país, México, al trasladarnos a España. El refugio que ella encuentra en esos registros de objetos, nosotras lo hallamos en cartas, poemas, escritos y fotografías de nuestras familias. Existe una similitud entre la obra de Yeni y nuestra propia experiencia: una necesidad imperiosa de honrar el pasado y exaltar la memoria a través del arte.

El uso de materiales con una estética de oficina era una constante en la obra de Pecanins. Utilizaba sellos de goma, etiquetas, estampas y otros elementos, los cuales fusionaba con trozos de tela, collages de fotografías, documentos impresos y más. Posteriormente, intervenía estos ensamblajes con técnicas como hilvanar, fijar con alfileres o pegar, creando composiciones que trascendían lo cotidiano y transformaban lo banal en arte significativo.



Fig. 21 Yani Pecanins: *Humo*, 1991.

A medida que evolucionaba su práctica artística, Pecanins desarrolló un lenguaje propio a través de la caligrafía, donde su faceta más poética se manifestaba en frases y palabras cuidadosamente elegidas. Esta exploración caligráfica no solo enriquecía sus obras, sino que también añadía una capa de intimidad y reflexión personal.

Su intervención en objetos significativos como tazas, planchas, platos y vestidos, en los que inscribía tanto sus propias frases como citas de otros artistas, le permitió alcanzar una expresión artística profundamente

personal y única al incorporar estos elementos textuales y objetos cotidianos.

“El objeto dicta al libro, el texto es un apoyo, pero a su vez es parte del dibujo y de la impresión”¹⁸

En este contexto, Pecanins nos inspiró a preservar fielmente la tipografía original del poema de nuestro abuelo, escrita a máquina, respetando su forma, sus imperfecciones y todos los elementos gráficos, como manchas y granulaciones. Su enfoque nos animó a explorar el baúl de los recuerdos familiares, buscando fotografías antiguas, cartas y escritos que enriquecen y contextualizan la obra. Estos elementos no solo aportan autenticidad al poema, sino que también le confieren una identidad única y profunda. La incorporación de estos detalles permite que la obra resuene con una riqueza histórica y emocional, transformando el poema en un testimonio vivo de la memoria y el legado familiar. Este proceso, influenciado por Pecanins, realza la conexión entre el arte y la vida, subrayando la importancia de la historia personal en la creación artística.



Fig. 21 Yani Pecanins: *Cabellos largos... ideas cortas*, 2007.

“La historia de su familia no se entiende como un lugar tradicional, sino como un origen y una pertenencia. Su obra registra sus vivencias y experiencias, reflejando el choque de culturas entre su herencia mexicana, catalana y alemana, y cómo estas influencias han moldeado su identidad.”

19

¹⁸ Rugo, E. (s. f.). *Yani Pecanins - Museo de Mujeres*. <https://museodemujeres.com/es/exposiciones/535-yani-pecanins>

¹⁹ Museo Nacional de la Estampa-INBAL. (2021, 5 junio). *Yani Pecanins | Museo Nacional de la Estampa* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wF7rbG0tUS8>

4. DESARROLLO Y PRODUCCIÓN

En este apartado vamos a exponer las dos fases de trabajo que se aplicaron para ayudar al proceso de creación de nuestra obra.

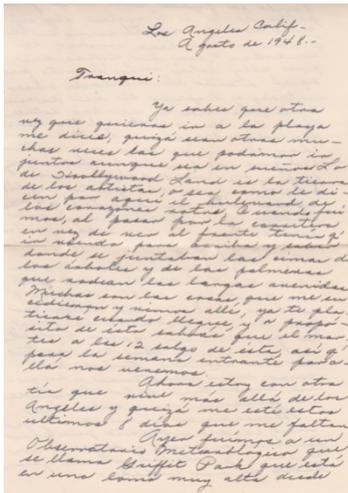


Fig. 22 Carta escaneada.

4.1 FASE DE ESTUDIO

4.1.2 Generación de ideas y moodboard

A lo largo de nuestro último año de carrera, hemos explorado mucho la temática del recuerdo y la memoria, el paso del tiempo y la identidad. Un día, al indagar en la caja de recuerdos de nuestra familia, nos encontramos con un auténtico tesoro que despertó algo en nuestra alma artística. Esta caja estaba llena de cartas, escritos, poemas, fotografías y recuerdos familiares.

Lo que más nos cautivó fueron las cartas y poemas que mis abuelos intercambiaban en su juventud. A través de estas palabras íntimas, pudimos afirmar el amor incondicional que sentían el uno por el otro. Los poemas de nuestro abuelo son realmente impactantes, ya que la mayoría habla de vivencias que compartimos juntos.

Tras explorar todos estos recuerdos, leerlos, admirarlos y observarlos, nos dimos cuenta no solo de lo hermoso que era su contenido, sino también del potencial gráfico y visual que tenían. El papel viejo, tornándose amarillento por el paso del tiempo, los sellos y estampas de las cartas, la tipografía de la máquina de escribir, las manchas de tinta, las pegatinas antiguas despegadas, las grapas, etc., fueron elementos visuales que captaron nuestra atención y nos remitieron al arte correo, algo que, inconscientemente, estaba muy desarrollado en nuestro país de origen, México.



Fig. 24 Sobres de cartas escaneados.

Durante esta exploración, descubrimos un bello poema titulado "Rapsodia campirana", que habla de un día cotidiano en el jardín de mis

abuelos. Este poema nos cautivó no solo por lo bien escrito y sutil de sus palabras, sino también porque el contenido era algo con lo que podíamos identificarnos. Este jardín formó parte de nuestra niñez, y cada palabra y descripción del poema las podíamos visualizar con total claridad en nuestra mente. Por esta razón, escogimos este poema para darle una nueva voz, convirtiéndolo en un libro de artista independiente que reflejara, a través de un formato y diseño meticuloso, la esencia de su contenido.

Los elementos gráficos del poema, como ya mencionamos en el apartado de referentes, guardaban una estrecha relación con el Arte Correo, una corriente artística que tuvo una notable presencia en nuestro país de origen, México. Tras un riguroso estudio de esta corriente, determinamos la estética que seguiríamos para el desarrollo de nuestra obra.

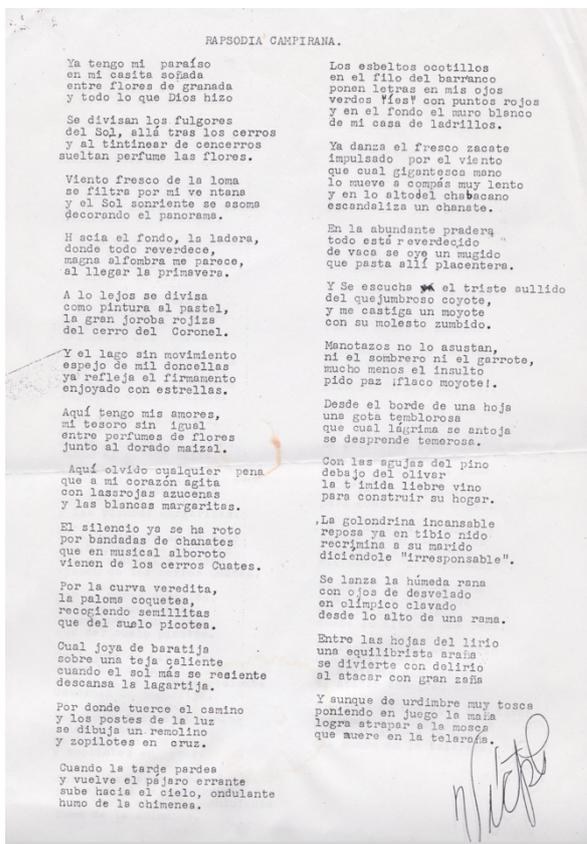


Fig. 25 Poema de Rapsodia campirana escaneado.

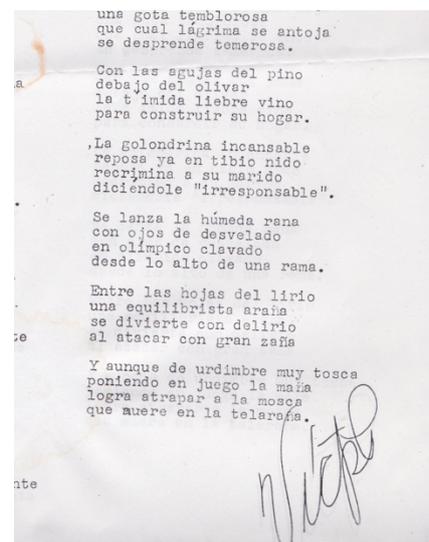


Fig. 26 Detalle de poema de Rapsodia campirana escaneado.

4.1.3 Planteamiento

Antes de comenzar a diseñar la estructura y el contenido del libro, consideramos necesario reflexionar sobre el significado del poema. Para ello, nos planteamos una serie de preguntas que nos ayudaron a obtener una visión más clara y coherente del contenido.

Primero, entendimos el título del poema investigando sus definiciones:

Rapsodia: paisaje amplio de un poema épico, especialmente de los de Homero, compuesto de varios cantos.

Campirana: relativo a las faenas del campo, usado también como sustantivo.

Seguidamente, nos planteamos las siguientes cuestiones:

- ¿De qué trata Rapsodia campirana?
- ¿Qué nos hace sentir?
- ¿Qué pasa por nuestra mente mientras leemos el poema?
- ¿Qué nos gustaría transmitir?

Estas preguntas nos ayudaron a comprender mejor lo que queríamos reflejar. Vimos la cotidianidad de un día tranquilo en su jardín, el silencio, la fugacidad de un pequeño momento, la serenidad, la belleza en aquello que, al mismo tiempo, le molestaba, como los mosquitos; su gusto por admirar detenidamente cada detalle. Se trata de un momento eclipsado por su admiración a la naturaleza, que es el foco central percibido por mi abuelo, sin que exista nada más. Asimismo, esto nos remitió a nuestra infancia en ese jardín, un lugar que pudimos visualizar a la perfección. Leer cada palabra revivió un recuerdo nostálgico que atesorábamos.

Entonces, era el momento de preguntarnos cómo queríamos representarlo. Para ello, reunimos palabras clave que nos ayudaron a sintetizar nuestra visión:



4.2 FASE DE PRODUCCIÓN

4.2.1 Recopilación de imágenes

Tras haber elegido el poema de mi abuelo nos embarcamos en la tarea de recopilar imágenes que enriquecieran visualmente el libro. El poema captura la contemplación diaria de mi abuelo desde su ventana hacia el jardín, por lo que optamos por seleccionar fotografías que reflejaran la naturaleza a la que hace referencia. Incluimos imágenes del jardín desde diversas perspectivas, así como fotografías de nuestros abuelos juntos dentro de ese espacio.

4.2.2 Bocetos y maquetas

El proceso se inició con la creación de varias propuestas de diseño. Guiadas por el *moodboard*, seleccionamos tipografías, paletas de colores, composiciones fotográficas, ilustraciones y la estructura del libro. Sin embargo, nuestras propuestas iniciales fueron rechazadas por no ser fieles al contenido y por contener elementos superfluos. En un principio, teníamos la intención de crear un libro más experimental, con diferentes tipos de papel, un formato poco convencional, diversas tipografías y una variedad de texturas.



Fig. 28 Primeros bocetos en digital.



Fig. 29 Primeros bocetos en digital.



Fig. 30 Encuadernación de la maqueta del libro de artista.



Fig. 40 Estructura de la maqueta del libro artista.

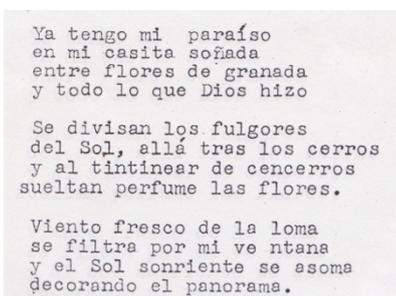


Fig. 41 Detalle del poema Rapsodia Campirana escaneado.

No obstante, al analizar estos bocetos, nos dimos cuenta de que nos alejábamos de la esencia del poema y de la simplicidad que lo caracteriza. Con minuciosidad, descartamos todos los elementos que no nos convencían, evaluando constantemente si nuestros diseños mantenían la integridad del poema.

Finalmente, comprendimos que, aunque deseábamos un enfoque experimental, era fundamental que el diseño reflejara la sencillez y serenidad del poema. Decidimos permitir que el poema hablara por sí mismo, adoptando un diseño más austero, pero no menos sofisticado. Asimismo, realizamos una serie de maquetas para poder descubrir qué formato sería el más ideal para la lectura visual de nuestro libro de artista

4.2.3 Tipografía e ilustraciones

Como abordamos la poesía visual la fuente tipográfica cobra un protagonismo importante, por lo tanto, requería un estudio más profundo. Al experimentar y probar con diversas tipografías, notamos que generaban un exceso de ruido visual, opacando el contenido del texto. Observando el texto original, comprendimos que la tipografía de la máquina de escribir utilizada en el poema original era ideal para capturar esa memoria y ser fiel al paso del tiempo. Decidimos, por tanto, utilizar y trazar esa tipografía, replicando fielmente el estilo de la máquina de escribir.

Dentro del poema original, nos llamaron especialmente la atención los errores que podían aparecer en el papel, las correcciones que mi abuelo realizaba al tachar palabras y las manchas de tinta que se expandían sobre el papel. Estos elementos gráficos aportaban un carácter más humano al poema, enriqueciendo su valor estético.

Gracias a la experimentación con nuevos medios, como el escáner, pudimos observar estos elementos con mayor precisión. Además, nuestro conocimiento del Arte Correo nos permitió apreciar que la gráfica inherente



del papel, los sellos, las marcas de doblado, la tinta y la tipografía poseían un gran atractivo visual y valor estético.

A partir de esta observación, comenzamos a crear ilustraciones que se asemejaran a esta estética, permitiéndonos ser creativas y centrarnos en los errores y manchas, destacándolos e incorporándolos a lo largo del libro. Nuestro objetivo era que estas texturas, formas, imágenes e ilustraciones añadieran una fuerza visual al poema sin eclipsar su contenido. Buscábamos que actuaran como un acompañamiento fiel, enriqueciendo la experiencia de lectura sin restarle protagonismo al texto. También diseñamos las letras del título y algunas letras capitulares del poema y modificamos, en una parte, el tamaño de texto para intensificar su impacto visual.

Fig. 42 Ilustración de lunas en digital.

Decidimos usar dos tintas, negro (por la tinta de la máquina de escribir) y azul (para remitir a la naturaleza), simple y elegante.

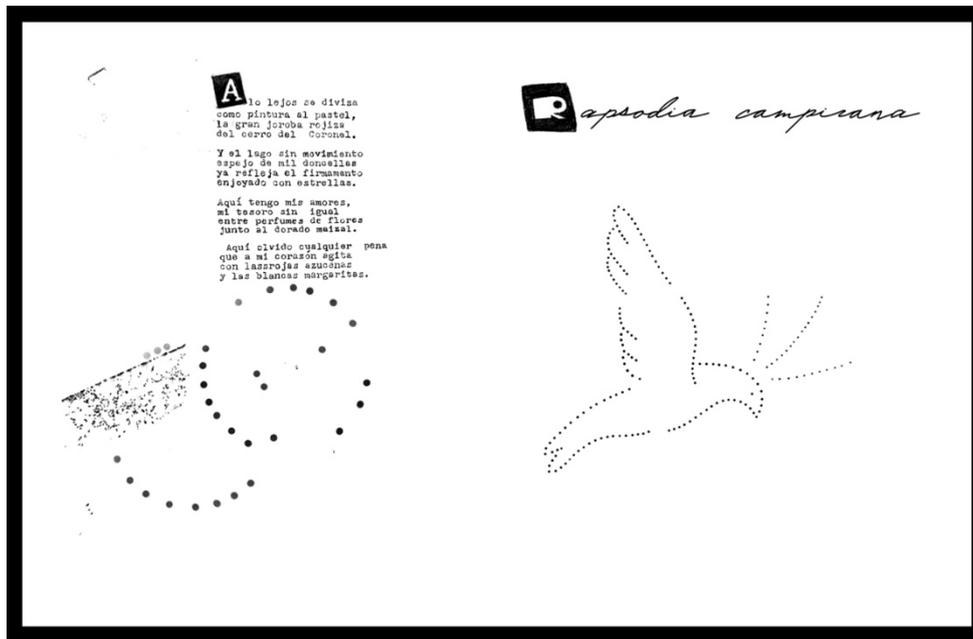


Fig. 43 Compilación de ilustraciones en digital.

4.2.4 Técnica

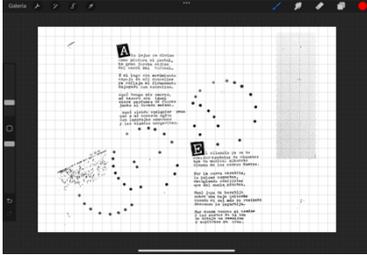


Fig. 44 Captura de pantalla de zona de trabajo en Procreate.



Fig. 45 Retrato tramado en Photoshop.



Fig. 46 Los fotolitos en el laboratorio de serigrafía.

La técnica utilizada para estampar es la serigrafía, que es amplia y diversa. Sin embargo, antes de proceder con el estampado, es necesario seguir ciertos pasos previos:

- **Procreate**

Utilizamos Procreate para realizar los bocetos y seleccionar el diseño final. Esta aplicación nos facilitó la estructuración y el diseño de nuestro libro al proporcionarnos una variedad de pinceles y brochas que ofrecían texturas diversas. Creamos y editamos nuestras ilustraciones, y compusimos todo el libro para obtener una previsualización antes de comenzar con el estampado. Posteriormente, convertimos todo el diseño a tonos de negro para imprimir los fotolitos en acetato transparente.

- **Photoshop**

Antes de imprimir las fotografías, era necesario editarlas en Photoshop. La trama de la imagen es fundamental para la serigrafía, ya que convierte una imagen continua en una serie de puntos o líneas que pueden ser reproducidos por la malla de serigrafía. Este paso es crucial porque las mallas de serigrafía no pueden reproducir gradaciones suaves de color; solo pueden permitir o bloquear el paso de la tinta. La trama permite representar gradaciones de tono y detalles finos mediante patrones de puntos, creando la ilusión de diferentes tonalidades. Así conseguimos plasmar nuestras fotografías en el papel de manera efectiva.

- **Serigrafía**

Decidimos emplear la serigrafía debido a su versatilidad y calidad de impresión. Nuestro primer contacto con esta técnica fue durante nuestro cuarto año de carrera, y quedamos completamente satisfechas con las posibilidades que ofrece. Permite estampar en diversos tipos de soportes, explorar con texturas y acabados variados, experimentar con transparencias

y capas de color, además de ser ideal para producir ediciones limitadas que aumentan el valor y la exclusividad de nuestra obra. Además, la serigrafía posee un carácter artesanal que añade un valor único y personalizado a cada ejemplar, resaltando la meticulosidad y el cuidado en la producción.

Los pasos que seguimos para el proceso de estampación fueron los siguientes:

- Imprimir los fotolitos.
- Emulsionar la pantalla.
- Insolar: colocar los fotolitos sobre la pantalla y exponerlos a luz UV. Posteriormente, limpiamos con agua para revelar el diseño en la malla.
- Cortar el papel.
- Colocar la pantalla en la zona de trabajo y comenzar a estampar sobre el papel.



Fig. 47 Rebeca Loya midiendo y cortando el papel.

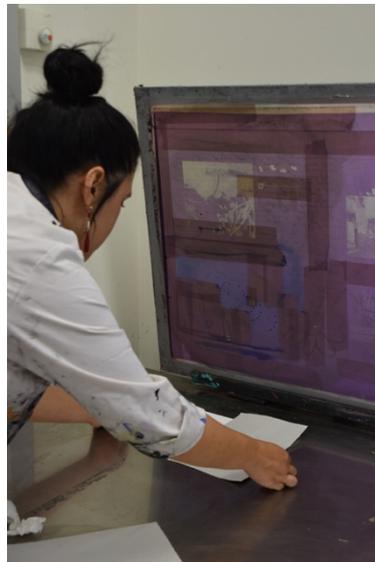


Fig. 48 Rebeca Loya colocando el papel debajo de la pantalla.



Fig. 49 Rebeca Loya realizando la estampación.



Fig. 50 Detalle de arrastre de tinta en la pantalla.

A pesar de tener experiencia previa en clase, el proceso de estampación presentó desafíos. En ocasiones, no limpiamos adecuadamente la emulsión de la pantalla, lo que resultó en estampaciones con huecos. Otros errores incluyeron no limpiar la tinta a tiempo, lo que provocó que se secase en la pantalla, colocar incorrectamente el papel y desalinearse las imágenes, así como manchar el papel con tinta debido a un espacio de trabajo poco limpio.

Además, en los pliegos más largos, varias sesiones de estampación llevaron a errores intermitentes, donde las primeras impresiones salían correctamente, pero se cometían errores en impresiones posteriores, perdiendo así todo el pliego. Sin embargo, estos desafíos forman parte del proceso y nos han ayudado a aprender y dominar la técnica. Después de enfrentarnos a estos contratiempos, logramos realizar todas las estampaciones con éxito, teniendo en cuenta la dirección de la fibra del papel al plegarlo.

4.2.5 Transferencias

Al revisar nuestras ilustraciones diseñadas en Procreate, nos dimos cuenta de que los detalles y texturas que nos interesaban de las hojas originales serían imposibles de replicar con la técnica digital. Por esta razón, optamos por transferir los detalles más delicados directamente al papel usando disolvente, acetona y un lápiz para ejercer presión, facilitando así que la tinta se transfiera del papel impreso al soporte receptor.



Fig. 51 Detalle de transferencia.

La impresión en blanco y negro, donde la tinta queda más superficial que en la impresión a color, permite una transferencia más fácil e intensa. El trazo del lápiz durante el proceso de transferencia añade un registro gráfico más artesanal y fiel a las manchas reales de las hojas.

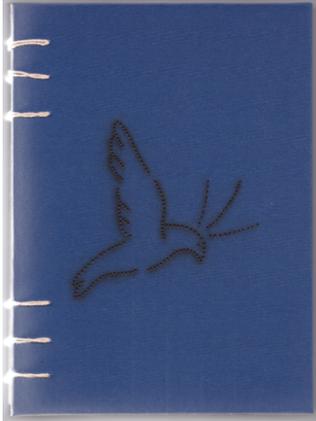


Fig. 52 Portada del libro de artista Rapsodia campirana.

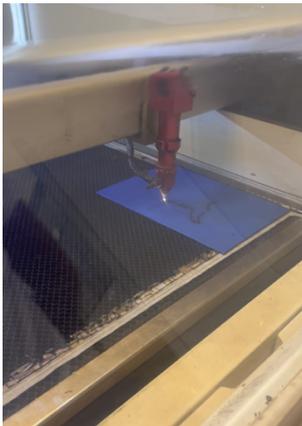


Fig. 53 Cortadora láser haciendo la paloma de la portada.

4.2.6 Formato y materiales

Para la encuadernación de este libro, elegimos la encuadernación copta con puntada. Optamos por este formato para que el lector pueda hojear el libro con facilidad, permitiéndole detenerse a apreciar tanto el texto como las imágenes y elementos gráficos con detenimiento, experimentando cada página. Consideramos que una encuadernación más sencilla y convencional fomenta una mayor proximidad con el lector. Las dimensiones del libro son de 21x15 cm, con una portada ligeramente más grande de 22x16 cm.

Hemos incorporado un elemento interactivo en un pliegue, requiriendo la intervención del lector para acceder a su contenido. Este pliegue presenta un troquelado central que debe ser rasgado para revelar una imagen oculta, añadiendo una dimensión de participación y acción del lector, enriqueciendo la experiencia con un toque lúdico y atractivo.

La portada, confeccionada en cartón, incluye una ilustración de una paloma, realizada mediante una cortadora láser. Para este detalle, vectorizamos la ilustración de la paloma en Photoshop y luego utilizamos la cortadora láser Wolfcut BCL-X para efectuar el corte.

Para el soporte se ha utilizado papel Fabriano Rosaespina de 220 g. Este papel, debido a sus características, ofrece numerosos beneficios que lo hacen ideal para este tipo de impresión. Ha sido seleccionado por las siguientes razones:

Calidad: Está compuesto por un 60% de algodón, lo que le confiere resistencia y durabilidad.

Textura: Es suave, pero permite una buena adherencia de la tinta sin que se corra, resultando en impresiones nítidas y precisas.

Grosor y rigidez: Este papel asegura que se mantenga plano durante el proceso de serigrafía, evitando deformaciones y facilitando un registro preciso.



Fig. 54 Imagen de la tinta Sedeprint.

La tinta utilizada para la estampación es la tinta Sederprint en negro y azul claro de la marca Seder. Esta tinta proporciona una excelente cobertura, seca rápidamente y ofrece buena resistencia a factores ambientales como la luz solar y la humedad. Es duradera y resistente al desgaste.

Para la portada y contraportada utilizamos un cartón de 2 mm de grosor acompañado de tela para encuadernación 152 Azul Navy, contracolada con un soporte de papel Rosaespina.

4.2.7 Resultado final



Fig. 55 Portada de Rapsodia campirana.



Fig. 55 Interior del libro encuadrado.



Fig. 56 Perfil de la cubierta de Rapsodia campirana.

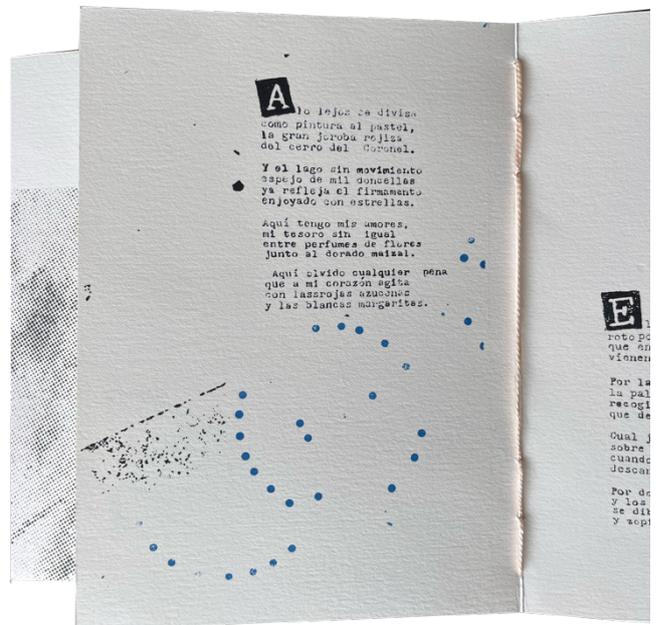


Fig. 57 Interior de las páginas del libro.

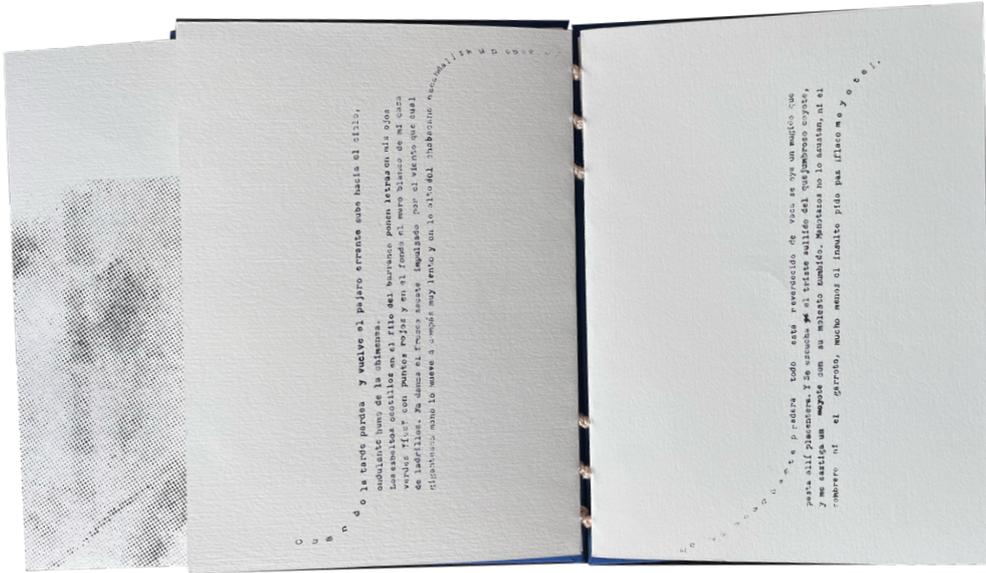


Fig. 58 Interior de las páginas del libro.

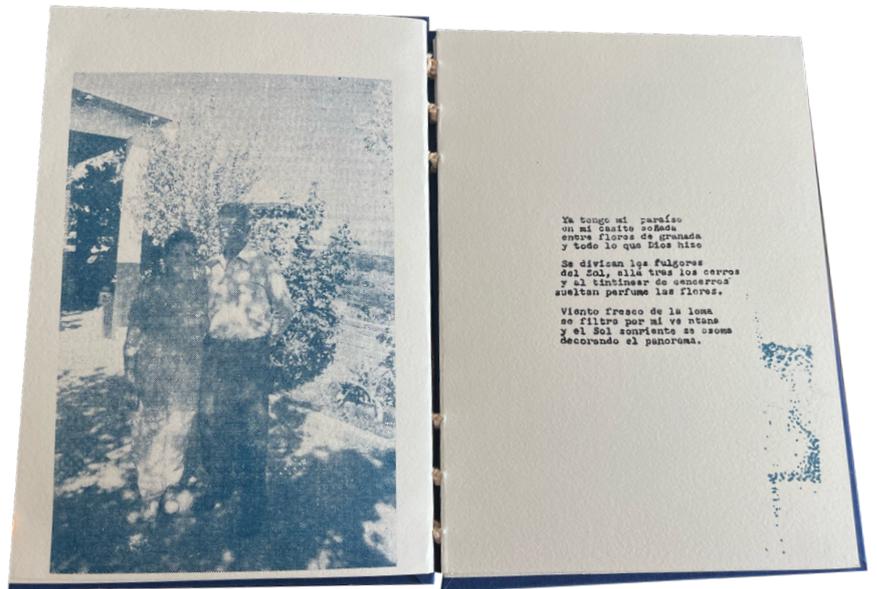


Fig. 59 Interior de las páginas del libro.

5. CONCLUSIONES

Como conclusión, podemos decir que el desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado nos ha permitido adentrarnos en la creación de un libro de artista el cual ha cumplido los objetivos tanto generales como específicos que nos hemos propuesto desde el inicio. No solo homenajea la poesía de nuestro abuelo, sino que también explora y desafía las convenciones tradicionales del diseño editorial. A través de un enfoque cuidadoso y considerado, se ha logrado una obra que combina simplicidad y complejidad visual, proporcionando una experiencia interactiva e inmersiva para el lector.

Cada decisión tomada, desde la selección de papeles y tipografías hasta la exploración de formas orgánicas y técnicas de impresión avanzadas, ha sido orientada hacia la transmisión fiel de la esencia del poema. La interactividad, elemento importante del proyecto, ha sido implementada con éxito, permitiendo que el lector participe activamente en la experiencia del libro, transformando la lectura en una interacción dinámica y envolvente.

El resultado final es un libro que no solo honra la memoria de nuestro abuelo y su legado poético, sino que también se establece como una obra de arte en sí misma. El diseño visual, elegante y creativo, ha sido meticulosamente trabajado para que cada elemento visual resalte y apoye la esencia del poema, creando un diálogo íntimo entre las palabras y el diseño.

A lo largo de este proyecto, hemos aprendido que la creación de un libro de artista va más allá de la mera combinación de texto e imágenes. Se trata de una exploración profunda de cómo los elementos visuales pueden comunicar y enriquecer el contenido literario. La interactividad no solo añade una capa de dinamismo al libro, sino que también involucra al lector

de una manera más significativa, creando una conexión más profunda con el contenido.

Hemos descubierto la importancia de la experimentación y la innovación en el diseño editorial. Desde la elección de papel hasta la utilización de técnicas avanzadas como la serigrafía y la cortadora láser, cada experimento ha contribuido a un mejor entendimiento de cómo cada material y técnica puede impactar en la percepción del poema. Además, el proceso de encuadernación a mano nos ha recordado la relevancia de la artesanía en la creación de libros. Este método no solo asegura una correcta lectura del libro, sino que también añade un valor sentimental y artístico a la obra, haciendo que el libro sea único.

Este proyecto nos ha permitido valorar la memoria y el legado de nuestro abuelo, demostrando cómo el arte y el diseño pueden ser herramientas poderosas para honrar y preservar la historia personal y familiar. La creación de este libro de artista no solo ha sido un viaje de descubrimiento técnico y artístico, sino también una oportunidad para conectar con nuestras raíces.

El proceso de creación de este libro de artista ha estado marcado por numerosos desafíos y errores, desde bocetos incoherentes y diseños poco atractivos hasta problemas con la estampación y la manipulación de materiales. Nos enfrentamos a retos constantes, como el uso adecuado de los materiales, la estampación precisa, la consideración de la fibra del papel, el uso correcto de tinta, la técnica de cosido, etc. Sin embargo, a través de un enfoque de prueba y error, logramos superar estos obstáculos y completar el proyecto con éxito. Estos errores no solo nos enseñaron valiosas lecciones sobre la técnica y el diseño, sino que también nos permitieron reconectar con nuestros recuerdos de una manera artística y apasionante. La creación de este libro no solo fue un homenaje a nuestro abuelo y su legado poético, sino también una oportunidad para explorar y consolidar nuestra pasión por el diseño editorial y los libros de artista.

Estamos extremadamente satisfechas con el resultado final y emocionadas por lo que el futuro nos depara como artistas. Culminar nuestro grado en Bellas Artes con el descubrimiento de una nueva pasión ha sido una experiencia gratificante y motivadora. Nos sentimos inspiradas para seguir explorando el vasto mundo del diseño editorial y los libros de artista, conscientes de las infinitas posibilidades que este campo ofrece.

6. REFERENCIAS

ALARCON, M.G. *El Arte Correo en México. Origen y Problemática en el periodo de 1970 a 1984*, (1990), p. 14.

Beau geste press. (2024, 19 julio).

Frieze. <https://www.frieze.com/article/beau-geste-press>

Borges, Jorge Luis: en una conferencia, recogida después en el libro *Borges oral*. Buenos Aires, Emencé/Editorial de Belgrano, 1979.

CARRIÓN, U. *El arte nuevo de hacer libros*, (2012), Tumbona Ediciones, p.88.

CLIMENT, C. *Sobre libros*, (2009), Sendemà Editorial, p. 11.

DURÁN, J. P. *Beau Geste Press: A liminal Communitas across the new avant-grades. Kamchatka*, (2018), p. 294.

Encuentro con Claudia de la Torre - TEA Tenerife Espacio de las Artes. (s. f.).

TEA Tenerife Espacio de las Artes. <https://teatenerife.es/actividad/encuentro-con-claudia-de-la-torre/2695>

HELLION, M. *Gestualidad y performance en los libros de artista*, (2012), p. 111.

Joan Brossa, contemplador actiu de les coses, Plomes catalanes contemporànies. Barcelona: Grup Promotor/ Edicions del Mall, p. 134.

MINGUEZ, H. *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica*, (2023), Editorial USACH, p. 453

MINGUEZ, H. *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica*, (2023), Editorial USACH, p. 454.

Museo Nacional de la Estampa-INBAL. (2021, 5 junio). *Yani Pecanins | Museo Nacional de la Estampa* [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wF7rbG0tUS8>

PHILLPOT, C. *Some Contemporary Artists and their books*, (1985), p. 119.

Rugo, E. (s. f.). *Yani Pecanins - Museo de Mujeres*. <https://museodemujeres.com/es/exposiciones/535-yani-pecanins>

TV UNAM. (2020, 6 julio). *El arte del libro, una mirada femenina. Las letras como transgresoras de fronteras. Martha Hellion*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=da_9xfUUzI4

Rugo, E. (s. f.). *Yani Pecanins - Museo de Mujeres*. <https://museodemujeres.com/es/exposiciones/535-yani-pecanins>

Villasmil, A. (2017, 8 mayo). *CUANDO EDITAR NO ES UN NEGOCIO SINO UN MODO DE VIDA. LA HISTORIA DE BEAU GESTE PRESS*. Artishockrevista. <https://artishockrevista.com/2017/05/08/cuando-editar-no-negocio-sino-modo-vida-la-historia-beau-geste-press/>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1** Glashütte Lamberts: *A View Becomes a Window*, 2013.
Fig. 2 Hortensia Minguez: *Ausencias*, 2020.
Fig. 3 Fluxus: *An Anthology*, 1970.
Fig. 4 Imagen escaneada de postal.
Fig. 5 Exposición “*Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México*”, 2021.
Fig. 6 Exposición “*Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México*”, 2021.
Fig. 7 Exposición “*Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México*”, 2021.
Fig. 6 Exposición “*Cartografías Ocultas: Circuitos del arte correo en México*”, 2021.
Fig. 7 Felipe Ehrenberg: *Obra secretamente titulada Arriba y Adelante... y si no pues también*, 1970.
Fig. 8 Joan Brossa: *Poema visual*, 1971.
Fig. 9 Joan Brossa: *Poema visual*, 1982.
Fig. 10 Sello de la editorial Beau Geste Press.
Fig. 11 Sergio Mondragón y Margaret Randall: *El corno emplumado*, 1969.
Fig. 12 Ken Friedman y Mike Weaver: *Fluxshoe*, 1972.
Fig. 13 Cecilia Vicuña: *Sabor a mi*, 1973.
Fig. 14 *Revista General Schmuck*, 1975.
Fig. 15 Claudia de la Torre: *Erstes Buch*, 2023.
Fig. 16 *Interior de Erstes Buch*, 2023.
Fig. 17 Fotografía de Martha Hellion.
Fig. 18 Martha Hellion: *The Seeds*, 2021.
Fig. 19 Taller Cocina Ediciones en la casa de Teresa Pecanins, 1977.
Fig. 20 Yani Pecanins: *Miedo*, 1990.

- Fig. 21** Yani Pecanins: El enredo, 2007.
Fig. 21 Yani Pecanins: Humo, 1991.
Fig. 21 Yani Pecanins: Cabellos largos... ideas cortas, 2007.
Fig. 22 Carta escaneada.
Fig. 24 Sobres de cartas escaneados.
Fig. 25 Poema de Rapsodia campirana escaneado.
Fig. 26 Detalle de poema de Rapsodia campirana escaneado.
Fig. 27 Imagen del Moodboard utilizado.
Fig. 28 Primeros bocetos en digital.
Fig. 29 Primeros bocetos en digital.
Fig. 30 Encuadernación de la maqueta del libro de artista.
Fig. 40 Estructura de la maqueta del libro artista.
Fig. 41 Detalle del poema Rapsodia Campirana escaneado.
Fig. 42 Ilustración de lunas en digital.
Fig. 43 Compilación de ilustraciones en digital.
Fig. 44 Captura de pantalla de zona de trabajo en Procreate.
Fig. 45 Retrato tramado en Photoshop.
Fig. 46 Los fotolitos en el laboratorio de serigrafía.
Fig. 47 Rebeca Loya midiendo y cortando el papel.
Fig. 48 Rebeca Loya colocando el papel debajo de la pantalla.
Fig. 49 Rebeca Loya realizando la estampación.
TRANSFER
Fig. 50 Detalle de arrastre de tinta en la pantalla.
Fig. 51 Detalle de transferencia.
Fig. 52 Portada del libro de artista Rapsodia campirana.
Fig. 53 Cortadora láser haciendo la paloma de la portada.
Fig. 54 Imagen de la tinta Sedeprint.
Fig. 55 Portada de Rapsodia campirana.
Fig. 55 Interior del libro encuadernado.
Fig. 56 Perfil de la cubierta de Rapsodia campirana.
Fig. 57 Interior de las páginas del libro.
Fig. 58 Interior de las páginas del libro.
Fig. 59 Interior de las páginas del libro.

