

BIELANKA

Valencia, julio de 2016

El cuaderno como recuerdo
Soraya Santamaria



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

AAA
MÀSTER en
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

/B IELANKA **El cuaderno como recuerdo**

Presentado por:

Soraya Sánchez Santamaría

Dirigido por:

Nuria Rodríguez Galatayud

Tipología de proyecto 4

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Valencia, julio de 2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER EN
PRODUCCION ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

/A GRADECIMIENTOS

A todas aquellas personas que, de forma directa o indirecta, han colaborado en la realización de este proyecto. En especial a Nuria Rodríguez por dirigirlo, a Fang Ruo por inspirarme, a Miriam y Aurora por revisarlo, a Fiamma y Jessica por asistirme, a mi familia y a mis amigos por darme energía y apoyo y en especial a Jorge, por estar a mi lado en todo momento.

Sin todas estas personas y otras muchas que también desearía nombrar, este proyecto no habría sido posible. Muchas gracias a todos.

RESUMEN

El presente trabajo de fin de máster ha sido estructurado en base al concepto de *viaje*. Comenzará con la llegada al aeropuerto y con la realización de todos los trámites necesarios para poder embarcarse hacia un lugar inesperado.

A lo largo del camino se realizará una introducción a los conceptos de sobremodernidad y *no lugar*, así como un análisis de por qué el espacio del viajero es el arquetipo del *no lugar*, y de cómo éste está relacionado con la soledad del individuo.

Una vez nuestro viaje ha concluido, nos dirigimos a la zona de salidas, donde nos adentramos en la segunda parte del proyecto. En esta ocasión, partimos de las conclusiones obtenidas en la investigación y el análisis previamente desarrollados y los llevamos al mundo de los cuadernos de viaje. El resultado ha sido la reproducibilidad de un objeto único.

Palabras clave: Sobremodernidad, no lugares, viaje, cuaderno de viaje, libro de artista, ilustración.

ABSTRACT

This master's degree project has been structured based on the concept of *travel*. It will begin with the arrival at the airport and with the completion of all necessary procedures to embark for an unexpected place.

During the journey, we will do an introduction to the concepts of supermodernity and *non places*, and an analysis of why the space of the traveler is the archetype of the *non place*, and how this is related to the loneliness of the individual.

Once the journey is over, we go to the departures area where we move into the second part of the project. On this occasion, we start from the conclusions of the previously developed research and analysis, and bring them to the world of travel journals. The result has been the reproducibility of a unique object.

Keywords: Supermodernity, non places, travel, travel journal, artist book, illustration.

MOTIVACIONES

Los diarios han constituido desde mi infancia elementos clave de la memoria. En una sociedad que se mueve a velocidades vertiginosas no hay lugar para la quietud, para el detenerse y adquirir conciencia de un momento, de un lugar.

Hace aproximadamente cuatro años di el salto de la palabra a la imagen y así fue como dio comienzo mi primer diario visual. Desde entonces me han acompañado en todos mis viajes, más cortos o más largos, para luego volver y poder contar a través de ellos historias, anécdotas y momentos, en los que es imposible sacar la cámara y capturar la esencia de un suceso.

La vida es un viaje, no un destino. Sin embargo, cuando viajamos siempre lo hay.

Desde hace muchos años la curiosidad ha sido el motor que ha ido llevándome a muchos lugares del mundo. Mi pasión por un mundo que parece pequeño y que en muchas ocasiones se reafirma en ello pero que, sin embargo, aún esconde lugares maravillosos y personas increíbles. Esa es mi mayor motivación a la hora de trabajar.

En mis viajes los cuadernos suponen un lugar donde anotar, son desde un diario de mis actividades hasta un lugar donde improvisar un mapa. Suponen un compañero cuando esperas un tren que se retrasa y una puerta a una conversación improvisada con alguien que probablemente no volverás a ver. Son el mejor *souvenir* para los que te esperan y el mejor recuerdo para los que te acompañaron.

Este proyecto nace de la necesidad de dar sentido a esa obsesión, al deseo de perderse en la espera y tomar conciencia de un lugar a través del dibujo. Es por ello que supone la conexión entre dos de mis mayores inquietudes, y

por tanto, una de las primeras premisas que han dado lugar al proyecto.

Finalmente, cabe destacar la importancia de mi periodo en Asia durante el que he podido revivir esta forma de trabajar y durante el que he tenido la oportunidad de elaborar un sistema de imágenes, e ideas, que me han servido de motivación para el proyecto final de máster.

A través de estos laboratorios he podido experimentar y descubrir, nuevas formas de abordar el proceso creativo.

ÍNDICE

1/CHECK IN: Introducción	9
1.1. Objetivos	11
1.2. Metodología	13
2/DEPARTURES: Marco teórico	15
2.1. SECURITY CHECK & PASSPORT CONTROL: El viaje como relato	15
2.2. ON TIME: Los <i>no lugares</i>	22
2.2.1. Boarding: Invasión del espacio por el texto	22
2.2.2. Turbulencias: La individualidad solitaria	26
2.2.3. Landed: La singularidad del <i>no lugar</i>	29
3/ARRIVALS: Marco práctico	33
3.1. ASKING FOR INFORMATION: Lugares poéticos inesperados	33
3.1.1. Cuadernos de viaje. Referentes	37
3.1.2. Libros de artista	54
3.2. WELCOME BACK TO BIELANKA: La reproducibilidad del cuaderno de viaje	58
3.2.1. Definición del proyecto	60
3.2.2. Briefing & Contrabriefing	62
3.2.3. Proceso de trabajo	65
3.2.4. Resultados	78
3.2.5. Difusión y comunicación	90
4/HOME SWEET HOME: Conclusiones	95
5/BROCHURES: Bibliografía y recursos web	98
Anexo I: Nota de prensa	
Anexo II: Currículum	

1 / CHECK-IN

Introducción

A lo largo de los últimos años, el auge de las nuevas tecnologías ha propiciado que nuevas formas de comunicación proliferen en la sociedad contemporánea.

Vivimos en una sociedad que avanza deprisa, y ya no lo hace en una sola dirección sino que se expande como si se tratase de un vaso de agua que se ha desbordado tras ser llenado demasiado.

En este sentido, vivimos en el exceso. La sociedad se mueve en ese líquido que se expande rápidamente sobre la mesa, y cuyos límites cambian continuamente. Vivimos en una superabundancia falsa (pues nuestro planeta cuenta con recursos limitados), y bajo cambios casi inminentes en nuestra forma diaria de vida. Hoy en día podemos recorrer más de 9000km en menos de 24h y lo que antiguamente llevaba meses de travesía en barco ahora se puede resumir en apenas 6 horas de vuelo.

En este proyecto proponemos hacer un ejercicio de memoria sobre los lugares que transitamos a lo largo de un viaje para así proyectar nuestras vivencias, subrayarlas y contribuir a la memoria colectiva.

Se parte desde un aeropuerto cualquiera. Uno de esos espacios asépticos donde millones de personas se desplazan diariamente pero donde prácticamente no existe interacción entre los usuarios. Un lugar donde el pasajero pierde su identidad y entra a formar parte de una obra de teatro, cuyo fin es formar parte de un flujo de individuos. En este aeropuerto no se encuentran destinos tan exóticos como Hawái, Tokyo o Kuala Lumpur. Ni lugares tan románticos

como Roma o París. Aquí nos adentramos en un viaje a un lugar cuyo destino se desconoce, y cuyo nombre no interesa.

Como resultado, un cuaderno de viaje, un libro en cuyo interior se va más allá de la guía de viaje, o de un cuaderno de bocetos. En su interior hay anécdotas, historias, sucesos y momentos bellos, que dan sentido al arte de viajar.

Este trabajo de máster supone un ejercicio de reflexión sobre el valor de este género. Asimismo, también trata sobre las cualidades de estos entornos y el por qué de su atractivo.

Objetivos

El presente proyecto se realiza a partir de unas premisas iniciales que son tratadas a lo largo de su desarrollo. Para ello se ha estructurado en base a una serie de objetivos, tanto generales como específicos.

El principal objetivo consiste en elaborar un cuaderno de viaje cuyo fin es registrar, *in situ*, el proceso de viajar, y así transformar ese hecho en recuerdo. Serán de interés aspectos formales y gráficos y conceptos como la memoria y lo cotidiano. También se tendrá en consideración la obra de otros artistas para dar soporte y complementar esta forma de trabajo.

Tal y como hemos mencionado previamente, para poder llevar a cabo este objetivo general, es necesario establecer una serie de objetivos específicos que estructuren la investigación:

- ~ En primer lugar, investigar el concepto y las causas que llevan a la transformación de la sociedad, y a la proliferación de los llamados *no lugares*.
- ~ Seguidamente, conocer los motivos por los cuales dichos espacios suponen el anonimato del individuo que los transita.
- ~ Profundizar en la importancia y la influencia de los *no lugares* en las obras de diferentes artistas y así analizar su trabajo para aplicarlo al presente proyecto.
- ~ Estudiar el proceso de trabajo y la reproducibilidad de los cuadernos de viaje, tratando de no alterar las cualidades y propiedades que caracterizan este género.
- ~ Elaborar una obra artística que diluya la frontera entre objeto único, y objeto reproducible.

~ Finalmente, reflexionar sobre el propio proceso de trabajo, y sobre los estudios realizados dentro del marco teórico.

Metodología

La metodología de este proyecto se basa en el análisis objetivo, y en el estudio de escritos y ensayos previos que, en su unión, dan como fruto cada uno de los apartados que se mostrarán posteriormente.

Dado que el tema principal es el viaje, se estructura todo el contenido del mismo conforme a las diferentes etapas, o controles, que el viajero debe superar en un aeropuerto. Debido al perfil teórico-práctico de este trabajo de fin de máster, se divide en dos secciones claramente diferenciadas: *Departures & Arrivals*¹.

En el apartado de *Departures*, o Salidas, se trabaja principalmente alrededor del concepto de los *no lugares*, desde su oposición al lugar así como su origen y su papel en la sociedad postmoderna. Aeropuertos, estaciones de trenes, salas de espera, supermercados... estos son algunos ejemplos de esos lugares donde se producen situaciones inestables, y de tránsito ininterrumpido. Son espacios que invaden cada vez más el día a día y que han transformado al habitante en un ser humano anónimo y solitario.

El viajero, convertido en lector, se adentra en la zona de *Security Check & Passport Control*², donde descubre por qué se ha producido un auge de los *no lugares*. Seguidamente podrá comprobar en las pantallas informativas que su vuelo está *on time*, y puede proceder a embarcar. En todos estos apartados, de cariz teórico, se hace una revisión y un análisis de la sociedad contemporánea, del protagonismo creciente de los *no lugares*, y de la transformación social que éstos conllevan.

¹ Trad. Salidas y llegadas.

² Trad. Control de seguridad y control de pasaporte.

A continuación, somos trasladados hasta *Arrivals*, o Llegadas, donde se realiza un análisis sobre los cuadernos de viaje. También se hace una selección de artistas que trabajan con este género, y su interés por las características que lo definen, así como de otros cuyos aspectos gráficos también captan nuestro interés. Como resultado se llega a *Bielanka*, donde se estudia la posibilidad de la transformación del cuaderno de viaje como ejemplo de objeto único a un formato reproducible.

La importancia del proceso en este último bloque prima sobre cualquier otro aspecto gráfico. Se han estudiado y valorado todos los detalles del mismo así como su viabilidad de reproducción.

Finalmente, se vuelve al punto de origen, al lugar del que se parte. Tras deshacer el equipaje y sentarse en el borde de la cama, el cuerpo finalmente se detiene, y es la mente la que toma el poder. Comienzan aquí las reflexiones, y las conclusiones que el viajero extrae cuando ha cruzado la endeble frontera entre el aquí y el allí.

2/ DEPARTURES Marco teórico

2.1. SECURITY CHECK & PASSPORT CONTROL

El viaje como relato

Como todas las mañanas, la plaza del 25 de mayo de Alicante³ se llena de vecinos que acuden al Mercado Central a comprar. Al cabo del día pasan muchas personas por allí. Algunos vecinos se detienen, otros acaban de llegar a la ciudad y simplemente la cruzan sin saber el por qué de ese nombre. Para otros ese lugar es símbolo de dolor.

A continuación hablaremos de los lugares, y de los *no lugares*, y de su relación e influencia en el acto mismo de viajar. La plaza del 25 de mayo es una clara definición de un lugar, es un espacio donde el pueblo se reúne y reivindica y donde la historia deja huella⁴.

En los lugares se sitúan seres humanos, animales u objetos. Un lugar es un sitio de intercambio, de convivencia, donde los individuos transmiten su opinión, y gracias a la palabra, le confieren valor al espacio. Hablamos de medios donde el individuo se relaciona y crea lo social, donde se cumple el intercambio de la palabra a través de un mismo código. Donde los hablantes comentan, conviven, e intiman.



Fig. 01. Plaza del 25 de mayo.
Alicante. 2013.

³ PRISA. Alicante exhumará a las víctimas del bombardeo del Mercado Central. En: *ccaa.elpais.com* [en línea]. España: El País, 2015-12-17. [consulta: 2016-07-04]. Disponible en: < http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/12/17/valencia/1450368176_220932.html >

⁴ VOCENTO. Bombardeo de Alicante de 1938. En: *ABC.es* [en línea]. España: ABC, 2014-05-25. [consulta: 2016-07-04]. Disponible en: < <http://www.abc.es/archivo/20130524/abci-bombardeo-mercado-alicante-guerra-201305221635.html> >

Compartir el espacio público es manifestarse, encontrarse, formar parte de esa historia que nos mira tan de cerca⁵. Nos aferramos a la calma de saber dónde estamos, o lo que es más importante, por qué estamos. Como dice la periodista María Toro, “así nuestra memoria, desde que nacemos, se va vinculando con ciertos lugares”⁶ y pasamos a *pertenecer*, pero, ¿cómo puede el niño vincularse a un aeropuerto internacional, o a un centro comercial?, ¿cómo podemos vincularnos a aquellos lugares en los que permanecemos apenas unas horas o unos días?

Marc Augé acuñó el concepto de “no-lugar” para referirse a los lugares de transitoriedad, que no tienen suficiente importancia para ser considerados como “lugares”⁷. El lugar antropológico, mencionado en su ensayo, sería aquel que se relaciona con el individuo. Serían lugares antropológicos aquellos donde se posibilitan las manifestaciones sociales y culturales de la comunidad. Hablamos de lugares históricos o vitales, donde el individuo se relaciona o manifiesta, en el que el propio lugar posee unas características que lo definen y lo diferencian del resto.

Como ya hemos comentado, un *no lugar* sería una autopista, una habitación de hotel, una estación de tren, un aeropuerto, o un supermercado. El *no lugar* no mantiene la definición de espacio⁸, y está casi exclusivamente reservado al fluir de individuos. En ellos uno no es capaz de interiorizar fácilmente el entorno y las comunicaciones son más frías, lejanas y

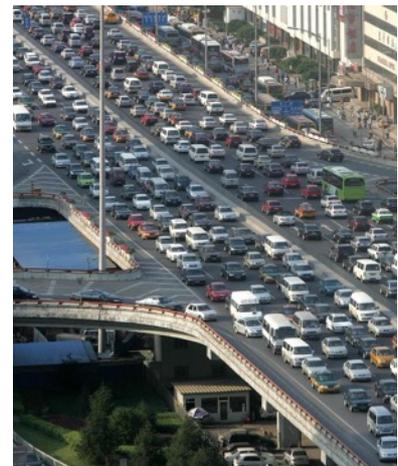


Fig. 02. Tráfico en Beijing. China. 2015.

En la imagen se pueden apreciar grandes espacios coronados por el flujo de individuos.

⁵ BAUMAN, Z. *Tiempos líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Méjico: Tusquets, 2008.

⁶ JUNTA DE ANDALUCÍA. Un paseo por los no lugares de Marc Augé. En: *laciudadviva.org* [en línea]. España: La Ciudad Viva, 2014-04-22. [consulta: 2016-07-05]. Disponible en: < <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=22966> >

⁷ AUGÉ, M. *Los “no lugares”, espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2000.

⁸ *Íbid.* p. 87. Marc Augé especifica que: “Al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar). También se aplica indiferentemente a una extensión, a una distancia entre dos cosas o dos puntos, o a una dimensión temporal”.

superficiales, siendo, en su gran mayoría, realizadas a través de medios visuales y auditivos.

Sin embargo, Augé vas más allá y postula que el espacio de la sobremodernidad (consecuencia del auge de los *no lugares* y la tecnología), está trabajado por la contradicción de que estos espacios sólo tienen que ver con el individuo⁹, ente anónimo que sólo posee acceso a dichos espacios tras demostrar su inocencia. El *no lugar* acoge al individuo, existe como tal y no define ningún tipo de sociedad. Él simplemente se desplaza y traslada por si mismo.



Fig. 03. Terminal 1 del Aeropuerto Internacional Charles de Gaulle. Francia. 2005.



Fig. 04. Stonehenge. Condado de Wiltshire. Inglaterra. 2014.

Pongamos como ejemplo el Aeropuerto Internacional de Charles de Gaulle, en Francia, y comparémoslo con la construcción megalítica Stonehenge, en Inglaterra. El primero es un claro ejemplo de *no lugar*. Ambos espacios comparten características, como el tráfico de usuarios que lo transitan al cabo del año, o el ser puntos de referencia para ambos países, sin embargo y pese a su trayectoria, la desaparición del aeropuerto de Charles de Gaulle no supondría un cambio vital en las vidas de los parisinos, mientras que la desaparición de Stonehenge supondría una pérdida histórica

⁹ *Op. Cit.* p. 114.

muy importante para la humanidad. Además, el monumento megalítico seguiría preservando sus cualidades, incluso sin la presencia de individuos que lo contemplen, pues se trata de un lugar que ya posee historia por sí mismo. Sin embargo, lo que proporciona valor a Charles de Gaulle son los millones de personas que lo cruzan al cabo del año.

De ahí que los *no lugares* estén directamente vinculados al individuo, pues es éste el que les proporciona voz, movimiento y el que los alimenta con su energía y su presencia.

Tal y como menciona Marc Augé “la sobremodernidad es generadora de *no lugares*”¹⁰, y encuentra en ellos su expresión completa. Esta sobremodernidad, como su nombre indica, no sería otra cosa sino una modernidad en exceso, desbordada y en expansión que poco a poco desplaza la hegemonía del lugar antropológico, fijo y estable, origen de la identidad del individuo¹¹.

Es por ello que, lo que contempla el espectador de la modernidad, es la superposición de lo antiguo y de lo nuevo. La sobremodernidad convierte lo antiguo en un espectáculo específico, así como a todos los exotismos, y a todos los particularismos locales. El espectador de la modernidad se ve sumido en el caos generado en las ciudades, amalgama de elementos clásicos y contemporáneos, y se ve desbordado por el incremento de la tecnología que no lleva a otra cosa que a la superabundancia de acontecimientos y de información. Todo ello conduce a una sobremodernidad en la que el individuo debe encontrarse a sí mismo para poder existir en armonía.

¹⁰ *Op. Cit.* p. 83.

¹¹ UNIDAD EDITORIAL INFORMACIÓN GENERAL. Los no lugares de Marc Augé. En: *el cultural.com* [en línea]. España: El Mundo, 2010-04-30. [consulta: 2016-07-05. Disponible en: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Los-no-lugares-de-Marc-Auge/27111> >

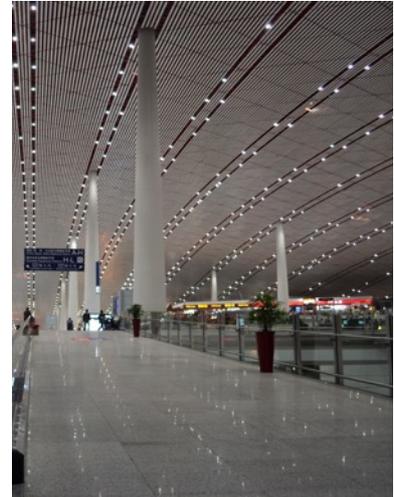


Fig. 05. Terminal 3 del Aeropuerto Internacional de Beijing. China. 2016.

Uno de los aeropuertos con más tráfico, que pierde toda su fuerza cuando carece de viajeros.

Sin embargo, y desde nuestro propio punto de vista, los espacios de la sobremodernidad suponen una pausa en medio de la aceleración histórica que sufrimos. Suponen liberar la mente, pues no hay ningún tipo de atracción territorial o tradicional, y sumirse en la espera del tren, de nuestro vuelo, en la búsqueda de un producto en un supermercado o en dejar pasar la noche en un hotel contemplando canales aleatorios en la televisión. Todo ello permite a nuestro pensamiento fluir más allá, liberado de las visiones sublimes que en ocasiones generan los lugares antropológicos, y que eclipsan nuestra mirada y nuestro pensamiento.

Esto nos lleva a preguntarnos cómo influyen los *no lugares* en el relato de viajes. Cabe destacar que la distinción entre lugares y *no lugares*, pasa por la oposición del lugar al espacio. El lugar se configura como un conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden, mientras que el espacio supondría la animación de estos lugares por el desplazamiento de un elemento móvil¹². Sin embargo, en esta definición ya podemos observar cómo la línea que los diferencia puede ser ambigua.

El lugar y el *no lugar* no existen nunca bajo una forma pura. No se puede borrar completamente un lugar, del mismo modo que un *no lugar* no lo es completamente del todo¹³. Nuestra identidad, al igual que la del *no lugar*, es maleable, cambiamos según nuestro entorno. En los *no lugares* se generan micromundos, donde el individuo interpreta un rol según los elementos que le rodean¹⁴. Sin embargo, lo que nunca varía es la capacidad que posee el entorno para sugerir ciertos valores en el individuo que pueden, en mayor o menor medida, actuar como inspiración para el mismo.

¹² *Op. Cit.* p. 85.

¹³ *Op. Cit.* p. 84.

¹⁴ de BOTTON, A. *The art of travel*. Shanghai: Penguin Group, 2002. p. 357.

A lo largo del presente epígrafe hemos hablado de lugares en los que existe la historia, sin embargo, hoy en día los *no lugares*, ambigüamente situados en medio, comienzan a aproximarse al concepto de lugar. La gente realiza las mismas rutinas, los mismos vuelos, los mismos recorridos por la estación de trenes o por el supermercado, recorridos que les van otorgando la cualidad de lugar. Todo siempre partiendo de la premisa del individuo, pues sin él, el *no lugar* no existiría.

Tras los atentados sufridos en Europa en los últimos meses¹⁵, se podría decir que los *no lugares*, especialmente los aeropuertos, comienzan a tener historia. La sobremodernidad, generadora de *no lugares*, se ve sorprendida ante la capacidad de adaptación y transformación que están adquiriendo estos mismos.



Fig. 06. Personas esperando para comprar un billete de tren. Estació del Nord de Valencia. 2016.



Fig. 07. Varios policías miran uno de los paneles conmemorativos situados en el Aeropuerto de Bruselas. Bruselas. 2016.

El espacio del viajero, el espacio del *no lugar*, es aquel donde puede hacer y ver, transgredir y recorrer con una mirada

¹⁵ GRUPO PRISA. Bruselas pelea por volver a la normalidad. En: *elpais.com* [en línea]. España: El País, 2016-03-24. [consulta: 2016-07-05]. Disponible en: < http://internacional.elpais.com/internacional/2016/03/23/actualidad/1458755826_176852.html >

diferente a la del resto, deteniéndose en aquello que pasa desapercibido y convirtiéndolo en objeto de interés para aquellos que contemplan la vida desde su lugar.



Fig. 08. Cuaderno de viaje. Sanya. China. Soraya Santamaria. 2016.

El viajero es capaz de percibir aquello que el local desconoce y encuentra su lugar en los *no lugares* que le proporcionan una visión aséptica de aquellas cosas que le hacen sentirse cerca de su hogar. Para el viajero, cada vuelo es una nueva oportunidad para sentirse en casa, en un espacio donde es difícil conseguirlo y su relato es un relato que trata de mostrar el lado más poético del hotel o del aeropuerto.

En el lado inferior derecho podemos leer: “[En el hotel Shangri-la] Hay una lámpara con hojas de cristal [...] con la brisa del aire acondicionado, las hojas se mueven, chocan entre sí muy suavemente y producen un sonido bellísimo”.

Si el viajero encuentra belleza en esos *no lugares* es porque, quizás, a pesar de su arquitectura incómoda, sus colores opacos o la iluminación amarillenta de los fluorescentes, siente en esos espacios la capacidad de transformarse en un yo completamente distinto.

2.2. ON TIME: LOS NO LUGARES

Afortunadamente nuestro vuelo no se retrasa. Podemos leer en los paneles informativos que la hora de despegue no ha cambiado, y que disponemos de puerta de embarque a la que dirigirnos. Miramos a nuestro alrededor, y tratamos de descifrar cuál será la dirección a tomar. Los carteles informativos serán, en primera instancia, los que nos darán las directrices a seguir.

En el *boarding gate*¹⁶ ya no es necesario entregar nuestro billete a una azafata antes de subir al avión sino que hemos de escanear un código de barras en un torno que nos dará acceso.



Fig. 09. Zona de embarque automático. Aeropuerto Internacional de Fráncfort de Meno. Alemania. 2016.

En los aeropuertos, cada vez más, el individuo debe aprender a realizar gestiones que antes eran llevadas a cabo por el personal de las aerolíneas. En la imagen se puede observar en la pantalla situada en el margen superior derecha, cómo ha de realizarse el embarque automático.

2.2.1. BOARDING: Invasión del espacio por el texto

Los *no lugares* son característicos por ser espacios de tránsito y de flujo de personas o individuos o, como indica Augé, son espacios que se han convertido en dominantes en las sociedades sobremodernas¹⁷.

¹⁶ Trad. Puerta de embarque.

¹⁷ Op. Cit. p. 83.

En el *no lugar* no existe el lugar antropológico, no existe un lugar fijo, o establecido, donde haya una tradición y por lo tanto se forme y consagre la identidad.

Pero los *no lugares* no se encuentran en tierra de nadie, como ocurre en el mar cuando uno alcanza aguas internacionales, sino que pertenecen a un país y se encuentran conectados y vinculados con una capital. Sin embargo, los gobiernos, las empresas o las instituciones que los gestionan deben de encontrar una manera de comunicarse con el usuario que los transita, dada la lejanía de la urbe. En una gran ciudad el empleado situado en el mostrador de información nos daría las indicaciones pertinentes pero si volvemos al ejemplo mencionado previamente, en medio del aeropuerto de Charles de Gaulle, a la 1 de la madrugada, encontraremos dicho mostrador vacío.

Tal y como menciona Marc Augé “[l]a mediación que establece el vínculo de los individuos con su entorno en el espacio del *no lugar* pasa por las palabras, hasta por los textos”¹⁸. Basándonos en estas palabras bien podríamos decir que, en el entorno del *no lugar*, la palabra se convierte en imagen a través del texto.



Fig. 10. Carteles informativos. Aeropuerto de Manises. Valencia. 2016.

¹⁸ *Op. Cit.* p. 98.

El aeropuerto podría ser el ejemplo más claro. Encontramos continuamente carteles informativos, paneles con direcciones, máquinas automáticas con las que hacer *check in* o incluso con las que embarcar en el avión. Diálogo más directo, pero aún más silencioso, es el que cada titular de una tarjeta de crédito mantiene con la máquina donde la inserta.

Asimismo, una vez nos sentamos en el avión, el viajero ya ni siquiera debe mantener un diálogo con la azafata. Las revistas se dejan en un carrito y la pantalla de nuestro asiento nos proporciona un video con las instrucciones de seguridad (que también puede encontrar en un folleto en su asiento), así como datos de altitud, temperatura o distancia que anteriormente eran proporcionados por el piloto a través de megafonía, y los tenemos ahora al alcance de dos toques en nuestra pantalla.

En las autopistas, supermercados, hoteles o estaciones de tren, ocurre algo parecido. Siempre encontraremos paneles y folletos, que nos darán instrucciones e información. Según los casos, pueden ser en tono prescriptivo, prohibitivo o informativo, recurriendo tanto a ideogramas más o menos explícitos y codificados como al lenguaje natural. Así, son puestas en su lugar las condiciones de circulación en los espacios donde se considera que los individuos no interactúan sino con los textos, sin otros anunciadores que las instituciones o las personas “morales”.

No podemos negar que los *no lugares* son la medida de la época y en ellos se produce una comunicación tan extraña que, a menudo, no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo. La palabra crea la imagen, produce el mito, y al mismo tiempo, lo hace funcionar.

En los espacios de la sobremodernidad, el individuo es quien decide en qué grado accede a prestar atención a todo lo que se sucede ante su mirada. Los elementos visuales se



Fig. 11. Paneles informativos en una carretera Española.

En la imagen podemos observar la superabundancia de elementos visuales, con diferentes códigos y formatos.

entremezclan, y podemos encontrar mensajes de información junto a anuncios publicitarios de marcas de ropa, o perfumes. Todos ellos silenciosos pero agresivos y todos apelando a una realidad basada en nuestra imaginación y nuestra capacidad de recrear y entender lo que se nos indica.



Fig. 12. Valla publicitaria que muestra las recomendaciones de la ciudad tras los atentados de Bruselas del 22 de marzo de 2016.

Escrito en francés, dice:
“Mantente en el lugar en el que estés, evita todo movimiento, da preferencia a las comunicaciones a través de SMS o redes sociales”.
Bélgica. 2016.

Si el texto apela al individuo y los no lugares no confieren ningún tipo de sociedad, es ahí donde el viajero, capaz de filtrar la información, debe tomar el control y decidir en qué grado accede a ser partícipe de ese rol. El espacio se ve sumido en una superabundancia de información que, en muchas ocasiones, puede llegar a ser estresante para el individuo solitario. Sin embargo, nos encontramos también ante el reto de tomar control de la situación, aprender a desenvolvernó en entornos desconocidos y alejarnos del confort que produce el lugar.

2.2.2. TURBULENCES: La individualidad solitaria

“Most passengers were bound for a bank of automatic check-in machines in the centre of the hall. These represented an epochal shift away from the human hand and towards the robot, a transition as significant in the context of airline logistics as that from the washboard to the washing machine had once been in the domestic sphere.”¹⁹

Nuevamente, en una situación de sobremodernidad, el exterior se constituye por *no lugares* y una parte de los *no lugares*, por imágenes. Si volvemos al aeropuerto, podemos observar como el individuo ha de lidiar con una serie de órdenes, que aparecen en la pantalla de la máquina de *auto check in*, y es él mismo el que debe juzgar, aceptar, y respetar las normas impuestas por la misma. El contacto humano se reduce, y da como fruto una experiencia sin verdadero precedente histórico, de individualidad solitaria, y de mediación no humana entre el individuo y las instituciones²⁰.

Continuamos con el ejemplo del aeropuerto internacional de Francia, *Charles de Gaulle*, y nos damos cuenta de cómo, la sobremodernidad, lleva al viajero a experimentar niveles de soledad que son impensables en otros entornos. La conciencia individual se ve sacudida por toda una serie de variantes. Las estaciones de tren, los hoteles, aeropuertos... todos ellos pueden causar soledad en el individuo, bien sea por exceso o vaciamiento de la individualidad. Un aeropuerto lleno de turistas chinos puede generar tanta o más soledad a



Fig. 13. Grupo de máquinas de facturación automática. Aeropuerto Internacional de Fráncfort de Meno. Alemania. 2016.

¹⁹ *Trad.* La mayoría de los pasajeros se dirigían a un grupo de máquinas de facturación automática en el centro de la sala. Éstas representan un cambio de época que va de la mano humana hacia el robot, una transición tan significativa en el contexto de la logística de aerolíneas como la que ocurrió en la esfera del hogar cuando se pasó de la tabla para lavar a la lavadora.

de BOTTON, A. *A week at the airport*. New York: Vintage International Original, 2010. p. 41.

²⁰ *Op. Cit.* p. 120.

un individuo alemán como si el mismo espacio estuviese completamente vacío.



Fig. 14. Pasajero esperando un avión. Aeropuerto Internacional de Istanbul Ataturk. Turquía. 2015.

El espacio del *no lugar* crea soledad²¹, y el pasajero sólo encuentra su identidad en el control aduanero, en el peaje, o en la caja registradora. No existen relaciones, no hay comunicación más allá de lo estrictamente necesario. El individuo experimenta un tipo de soledad atípica y temporal que sólo se verá interrumpida a la llegada a su destino.

Sin embargo, el pasajero de los *no lugares* hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro de sí. Entra en un *aquí y ahora*, que se verá regenerado a cada segundo, a cada vuelo que repite su ruta o a cada tren que regresa de su anterior destino. Las personas de su entorno sufrirán también este fluir de individuos que modificará el entorno continuamente.

Es por ello que los *no lugares* liberan y atrapan al mismo tiempo pues en ellos no existe derecho al anonimato sin control de la identidad.²² Se establece una relación contractual en la cual se ha de esclarecer la inocencia del

²¹ *Op. Cit.* p. 107.

²² *Op. Cit.* p. 106.

individuo antes de tener acceso al mismo. Sin embargo, consecuencia de ese anonimato puede ser la liberación del individuo que deja a su yo sus determinaciones habituales y accede a cumplir su rol como pasajero, cliente o conductor. Sabiendo en todo momento que su inocencia ha sido probada, el individuo se sume en una soledad casi impuesta pero de fácil aceptación.

La paradoja del *no lugar* se completa cuando hacemos referencia a los extranjeros de paso en otro país. Para ellos, perdidos e inmersos en otra cultura, ese anonimato es símbolo de tranquilidad ya que, en esos *no lugares*, es capaz de encontrarse a sí mismo a través de aquellos elementos que conectan con su país. ¿Podríamos decir que la individualidad solitaria es una manera de liberalización en un entorno que cambia constantemente y a gran velocidad?

No pretendemos establecer nuevas hipótesis en este campo, sin embargo, podemos afirmar, tomando como referencia las palabras del escritor Alain de Botton²³, que viajar bajo los efectos de la soledad puede suponer una ventaja. Nuestra respuesta hacia el mundo se ven modificadas acorde a las personas que nos acompaña. Ellas pueden tener una visión particular de lo que somos y por ende, evitar que ciertos aspectos de nuestra forma de ser emerjan. De ahí el acto liberador de la soledad.

Ése es el doble aspecto de la modernidad: que el individuo se pierda o desaparezca en la muchedumbre o, por el contrario, el poder absoluto del mismo reivindicado por la conciencia individual.



Fig. 15. Documento identificativo personal.

Europa carece de controles de visados, lo que facilita el tránsito y el flujo de individuos en su área. Sin embargo, en muchos países se requieren de largos procesos administrativos para conseguir un visado de entrada o de salida.

²³ *Op. Cit.* p. 437.

2.2.3. LANDED: La singularidad del no lugar

En la actualidad se multiplican los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales. Nos encontramos ante un panorama a nivel mundial en el que se está desarrollando una apretada red de medios de transporte que, al mismo tiempo, son espacios habitados y en ellos no para de crecer el número de supermercados, de máquinas de venta automática o el uso de tarjetas de crédito que, con gestos, renuevan constantemente el comercio de “oficio mudo”²⁴. Estamos en un mundo destinado a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero. En definitiva, un mundo que se está desbordando, y se expande sin precedentes.

Hablamos de una forma de evolución horizontal que, lejos de llevarnos a la más profunda desesperación, supone un cambio en el paradigma del individuo y del porvenir. Pero, pese a todo, transitar por dichos espacios no debe suponer y ser una visión en pro del negativismo. Aunque la sobremodernidad lleva consigo una aceleración de la historia y de los individuos el ser humano posee capacidad para adaptarse al medio. El propio Marc Augé define esta situación de la siguiente manera²⁵:

“El movimiento agrega a la coexistencia de los mundos y a la experiencia combinada del lugar antropológico y de aquello que ya no es más él, la experiencia particular de una forma de soledad y la experiencia de aquel que, ante el paisaje que se promete contemplar y que no puede no contemplar, “se pone en pose” y obtiene a partir de la conciencia de esa actitud un placer raro y a veces melancólico”.

La melancolía puede llevarnos en muchas ocasiones a entrar en el círculo vicioso de la soledad. Mientras que la identidad de unos y otros, constituía el lugar antropológico gracias a las complicidades del lenguaje, las referencias del entorno, o las



Fig. 16. Máquinas expendedoras de bebidas en Zamami. Islas Ryukyu. Japón. 2013.

Una de las principales características de Japón, es la facilidad para encontrar máquinas expendedoras en cualquier lugar. Incluso en islas con 600 habitantes, el comercio de “oficio mudo” está presente.

²⁴ *Op. Cit.* p. 83.

²⁵ *Op. Cit.* p. 91.

normas de saber vivir, en los *no lugares* se genera cierto modo de identidad compartida entre pasajeros, clientes, y/o conductores.

Pongamos como ejemplo la situación que se da anualmente en China: con motivo de su festividad nacional se produce el desplazamiento de casi la mitad de su población²⁶. Durante una semana 750 millones de chinos se desplazan desde la capital hacia sus pueblos. Sin embargo, el problema viene cuando regresan de nuevo a Beijing. En octubre de 2015 se produjo un atasco de más de 100km²⁷, en una zona de peaje con más de 50 carriles de acceso.²⁸ Con ello, se pone de manifiesto la maleabilidad de los *no lugares*. La contradicción que ellos mismos son capaces de generar es que: por un lado son espacios transitorios, pero cuando colapsan, generan espacios de convivencia e interrelación entre individuos que alejados de su verdadero yo pasan a formar parte de un micromundo temporal.

El escritor Julio Cortázar, en el año 1966, ya ponía de manifiesto una situación parecida. En su relato *La autopista del sur*²⁹, una serie de individuos se ven atrapados en un gran atasco de camino a París, al principio son totalmente desconocidos, sin embargo, al cabo de los días se genera un rol de cooperación, que bien podría ser equiparable a lo que sucede a pequeña escala en pueblos y aldeas:

²⁶ TITANIA COMPAÑÍA EDITORIAL. Un atasco kilométrico en una autopista china de 50 carriles deja impresionantes fotos. En: *elconfidencial.com* [en línea]. España: El Confidencial, 2015-10-09. [consulta: 2016-07-14]. Disponible en: < http://www.elconfidencial.com/mundo/2015-10-09/atasco-pekín-china-coches_1054225/ >

²⁷ Aproximadamente, 100km serían la distancia que separa Valencia capital de la localidad de Almansa.

²⁸ GRUPO HERALDO. Miles de coches quedan atrapados en el peor atasco de tráfico de la historia. En: *20minutos.es* [en línea]. España: 20 minutos, 2015-10-08. [consulta: 2016-07-14]. Disponible en: < <http://www.20minutos.es/noticia/2575545/0/peor-atasco/trafico-historia-china/miles-kilometros-coches/> >

²⁹ CORTÁZAR, J. *Todos los fuegos el fuego*. Madrid: Punto de lectura, 2007.



Fig. 17. Atasco en la carretera de acceso a la autopista G4 Pekín-Hong Kong-Macao. Imagen capturada con un dron. China. 2015.

“La columna volvía a ponerse en marcha [...] No se podía hacer otra cosa que abandonarse a la marcha, adaptarse mecánicamente a la velocidad de los autos que lo rodeaban, no pensar. [...] Absurdamente se aferró a la idea de que a las nueve y media se distribuirían los alimentos, habría que visitar a los enfermos, examinar la situación con Taunus y el campesino del Ariane; después sería la noche, sería Dauphine subiendo sigilosamente a su auto, las estrellas o las nubes, la vida. Sí, tenía que ser así, no era posible que eso hubiera terminado para siempre.”³⁰

Cuando el atasco se deshace, sin saber muy bien las causas, el narrador se pregunta, “por qué esa carrera en la noche entre autos desconocidos donde nadie sabía nada de los otros, donde todo el mundo miraba fijamente hacia adelante”³¹. Nuevamente hablamos de anonimato y soledad. Pero no todo está perdido en el mundo de la sobremodernidad.

En la actualidad se está produciendo un cambio de paradigma y los *no lugares* se adaptan a su forma. Las carreteras, por ejemplo, lugares de tránsito continuo, pueden suponer un lugar. En el interior de cada coche se pueden dar puntos de conexión entre individuos que, de forma continua o aleatoria, comparten un mismo espacio, un mismo lenguaje y son capaces de interactuar. Si se da la repetición constante de recorridos, se puede incluso alcanzar el acto social, el intercambio de opiniones y la cooperación.

En un mundo en el cual cada vez más la gente se ve obligada a desplazarse continuamente, tal vez este nuevo concepto de relación sea la clave de esta sobremodernidad. El recorrido por la autopista conlleva dos puntos de vista: por un lado presenta esa necesidad funcional de evitar los lugares



Fig. 18. Un grupo de jóvenes comparte coche a través de la plataforma online www.blablacar.com. España. 2014.

³⁰ *Íbid.* p. 39.

³¹ *Op. Cit.* p. 40.

importantes para realizar el trayecto mucho más rápido, pero, por otro, debido a la invasión del espacio por el texto, también los aproxima. Para el viajero, sujeto a las normas de lo desconocido, supone una forma de saber y de aprender sobre su nuevo entorno a través de la palabra. Las estaciones de servicio y los hoteles de carretera conllevan un acercamiento a la cultura local desde un punto de vista casi siempre virtual.

Aún así no podemos dejar de lado la soledad que sufre el viajero. Que sólo se sentirá *en casa* cuando logre hacerse entender sin demasiados problemas, y al mismo tiempo consiga seguir las razones de los interlocutores sin necesidad de largas explicaciones. La singularidad de los no lugares radica en la ambigüedad de su acotación, pues se verá definida por el individuo que la transita.

Por mucho que los *no lugares* tengan la capacidad de transformarse en lugares no constituirán un lugar antropológico completo debido al fluir, con mayor o menor velocidad, de individuos. Pese a todo, en la mayoría de casos, el viajero acabará volviendo al hogar o sintiendo que vuelve al hogar en el momento en que esté a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su vida³².

En la realidad del mundo de hoy los lugares y los *no lugares* se entrelazan. Es por ello que el retorno al lugar es el recurso de aquel que frecuenta los no lugares. Lugares y *no lugares* se oponen, y atraen, como las palabras y los conceptos que permiten describirlos. Parece ser que en el mundo de la sobremodernidad se está siempre y no se está nunca *en casa*.



Fig. 19. *Arriba*. Cartel informativo del municipio español Almadén, en la provincia de Ciudad Real.

Abajo: Cartel informativo de la localidad de Pitarque en Teruel.

Muchas localidades sitúan información sobre su oferta turística en las inmediaciones al lugar. De esta forma, el viajero de paso, adquiere conocimiento del mismo aunque no lo visite.

³² *Op. Cit.* p. 110.

3/ ARRIVALS Marco práctico

*"The destination was not really the point.
The true desire was to get away, to go."*³³

3.1. ASKING FOR INFORMATION Lugares poéticos inesperados

La creación de este proyecto, nace de la necesidad de la práctica artística, desde la ilustración.

Continuamos nuestro viaje y, finalmente, nos detenemos unos minutos en el *hall* del aeropuerto. Nuestra sensibilidad se dirige hacia todo un número de elementos que gradualmente se van reduciendo a medida que encontramos su utilidad en el espacio. Al mismo tiempo, decenas de personas se mueven a nuestro alrededor, como partículas en suspensión. Todos anónimos y todos identificados al mismo tiempo. El espacio se vuelve aséptico y el tiempo se reduce a las pantallas donde podemos observar los vuelos que van llegando y saliendo.

En medio del anonimato, encontramos ese espacio que adoptamos como nuestro por un tiempo. Es en ese momento donde nos encontramos con nosotros mismos, donde encontramos nuestro verdadero yo. Alejados del hogar, donde como dice Alain de Botton:

*"el mobiliario insiste en que no podemos cambiar y los utensilios nos mantienen encadenados a la persona que somos en nuestra vida corriente, pero que puede no ser lo que esencialmente somos."*³⁴

³³ *Op. Cit.* p. 271.

³⁴ *Original:* "The furniture insists that we cannot change because it does not; the domestic setting keeps us tethered to the person we are in ordinary life, but who may not be who we essentially are. *Ibid.*, p. 278.



Fig. 20. Aeropuerto Internacional de Beijing, China. 2016.

nos liberamos de ese yo, de esa forma de ser que nos define en el lugar del que procedemos y, bajo la máscara del anonimato, nos transformamos en un *alter ego* que tal vez es nuestro ser primigenio.

Una vez la mente ha sido liberada es entonces cuando podemos expandir nuestra mirada y encontrar belleza en ese movimiento de partículas al que nos referíamos antes. Es en los *no lugares* donde los pensamientos fluyen, se expanden y somos capaces de apreciar esos gestos, que pasan desapercibidos en nuestro día a día.

Si encontramos poesía en la estación de servicios o en un supermercado, si nos atrae el aeropuerto o la estación de trenes es porque, tal vez, a pesar de su arquitectura incómoda o su decoración sobria, sentimos implícitamente que esos lugares aislados nos ofrecen una alternativa a nuestro yo conectado a un mundo arraigado a una tradición y sumido cada vez más en la soledad y la individualidad.

De ahí que en ocasiones el hecho de viajar solos suponga una ventaja. Nuestras respuestas hacia el mundo se ven en muchos momentos marcadas por quien nos acompaña y perdemos nuestra curiosidad en pro de encajar con las expectativas de los otros. Éstos tienen una visión particular de nosotros y de lo que somos y por lo tanto evitan que ciertas facetas que permanecen latentes en nuestro interior, se manifiesten. Lo que nos lleva a afirmar que nuestra identidad es, en mayor o menor medida, maleable. Al encontrarnos en compañía de unas personas u otras puede que emerja nuestro carácter más generoso y sensible o, por el contrario, el más sombrío y serio.

Las escenas que observamos tienen el poder de ejercer sobre nosotros determinados valores, si nos liberamos de la sombra



Fig. 21. Página del cuaderno de viaje China y Tailandia. 2016.

Normalmente se dedicaba el tiempo en las esperas de aeropuertos, estaciones de trenes y barcos, para ilustrar el recorrido. Se pone de manifiesto la importancia del mismo, sea éste agradable o no, y de cómo el *no lugar*, lleva a estas reflexiones.

del acompañante, éstas pueden llegar a intensificarse y actuar como verdadera inspiración.

De modo que esos lugares poéticos inesperados son el resultado de encontrarnos con el anonimato tanto de uno mismo como de su entorno.

Como bien enuncia Guy Debord en su *Teoría de la Deriva*³⁵ “optamos sobre todo por la desorientación personal”. ¿Acaso no nos dejamos llevar por la deriva en las esperas de los aeropuertos o en los pasillos del supermercado? Cuántas personas deambulan sin rumbo en las terminales, completamente desorientadas, pasando ininterrumpidamente a través de diferentes espacios, bien sean tiendas (normalmente sin paredes, y completamente abiertas al público), o zonas de espera. Renunciamos durante un periodo, más o menos largo, a las motivaciones normales que nos llevan a desplazarnos o a actuar en nuestro día a día, en nuestro trabajo o en nuestros momentos de ocio y nos dejamos llevar por la demanda del terreno y por los encuentros fortuitos que en él encontramos. En palabras de Debord “poesía moderna capaz de traer consigo vivas reacciones afectivas [...]”.

Sería interesante plantearnos la práctica de la “cita imposible”, que Debord proponía en su discurso: jugar a encontrar un lugar en medio del *no lugar*, observar su entorno, y tomar conciencia del mismo. Existe una extraña correlación entre lo que observamos y los pensamientos que somos capaces de tener en ese instante.

Largas cadenas de pensamientos requieren de vistas panorámicas, nuevos pensamientos, nuevos lugares. Y es por ello que podríamos establecer que los viajes son la antesala del pensamiento. Pocos lugares son tan propensos a

³⁵ DEBORD, G. *Teoría de la deriva*. En: Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura gris, 1999.



Fig. 22. Viajeros mirando por la ventana. Polonia. 2014.

pensamientos internos como un avión, un barco o un tren. La mente tiende a negarse a pensar con propiedad cuando es lo único que debe hacer. Sin embargo, esto mejora cuando partes de nuestra atención se ven involucradas en otras tareas como perseguir con la mirada los árboles que pasan por la ventana o contemplar los postes de luz alternándose en nuestra visión³⁶.

³⁶ *Op. Cit.* p. 286.

3.1.1. LOS CUADERNOS DE VIAJE

Parece que los cuadernos comparten una capacidad reveladora y pueden mostrar los procesos creativos, las ideas o los esbozos que originaron itinerarios visuales menos predecibles.

Los bocetos son clave para el trabajo de cualquier artista y sirven para explorar nuevas ideas y descubrir hasta dónde es posible llegar. El artista no siente la presión del trabajo bien acabado, se trata de propuestas más experimentales, en las que se puede ensayar nuevas fórmulas y comprobar qué sucede si se plantea de otro modo.

Los cuadernos son el impulso de lo inmediato, un proceso de trabajo en el que reflexionar sobre el propio quehacer artístico. Es un lugar donde caben trabajos, hallazgos, reflexiones, dudas, ocurrencias, notas, viajes... De ahí su interés y su utilidad para el ilustrador.

La importancia de estas obras radica en su contenido, y en la capacidad que presenta el artista a la hora de capturar la belleza de un momento.

Sin embargo, resulta interesante observar como, en muchas ocasiones, encontramos lugares poéticos en sitios en los que probablemente nunca volveremos a estar. Es en este punto cuando podemos mencionar el valor de la fotografía y su intento de registrar las sensaciones que estos lugares generan en nosotros. Tal vez a través de ella podemos capturar la belleza de un lugar, pero, en muchas ocasiones el fotógrafo aficionado se sentirá más y más abrumado, ante la imposibilidad de registrar con su cámara toda la belleza del paisaje que tiene ante sus ojos.

La verdadera posesión de un paisaje, o de cualquier otra escena de interés, es una cuestión de realizar el esfuerzo mental de tratar de entender su construcción. Podemos ver



Fig. 23. “La timidez es una condición ajena al corazón, una categoría, una dimensión que desemboca en la soledad”. Texto de Pablo Neruda. Imagen de Soraya Santamaria. Sketchbook. 2014.

belleza simplemente mirando a nuestro alrededor pero, dependiendo de cómo miremos, esa imagen permanecerá más o menos tiempo en nuestra memoria y por lo tanto aprenderemos más o menos de ella. A través de la fotografía, diluimos la distancia entre ver y mirar, entre percibir y poseer.

A pesar de todo, una vez hemos superado la problemática de la mirada, nos encontramos con otro inconveniente. Uno de los peligros de viajar es que vemos las cosas en el momento erróneo cuando úan no hemos tenido la oportunidad de asimilar la información, de conocer el entorno y de entenderlo. De ahí la importancia de leer, descubrir y curiosear, ya que cualquier información es siempre bienvenida.

REFERENTES

En el presente epígrafe hablaremos de aquellos referentes que, de forma gráfica, formal o temática, han supuesto un apoyo en el proceso de trabajo o una guía en el quehacer del proceso creativo.

Isidro Ferrer

Isidro Ferrer es un artista internacional, que cuenta con grandes reconocimientos, un Premio Nacional de Diseño³⁷, y un Premio Nacional de Ilustración³⁸. De su obra no solo destaca su habilidad en el lenguaje gráfico sino también su creatividad, alcanzando incluso el nivel de poeta visual. Dentro de su imaginario destacan sus exquisitos trabajos de cartelería para el Centro Dramático Nacional y sus ilustraciones para libros como *Los sueños de Helena*³⁹ o *El*

³⁷ GRUPO PRISA. El Premio Nacional de Diseño recae en Isidro Ferrer y la empresa Roca. En: *elpais.com* [en línea]. España: El País, 2002-12-20. [consulta: 2016-07-15]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2002/12/20/cultura/1040338807_850215.html>

³⁸ *Premio Nacional a las mejores ilustraciones infantiles y juveniles del Ministerio de Educación y Cultura* (2006). Desde 2008 este premio pasa a llamarse *Premio Nacional de Ilustración*.

³⁹ GALEANO, E. *Los sueños de Helena*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2011.

*libro de las preguntas*⁴⁰. Sin embargo, en esta ocasión, destacamos de este artista aspectos más formales y conceptuales.

Dentro de su trayectoria, eclipsada por su excelente trabajo en el campo del diseño, han quedado relegados a un segundo plano sus trabajos en cuadernos. Se trata de obras de gran interés artístico y visual, que poco a poco, van retomando el interés del público. Isidro Ferrer elabora diarios (que pueden coincidir con viajes, o no), en los que capta momentos, sensaciones, pensamientos, etc. En ellos el gesto espontáneo del suceso inmediato queda reflejado inmediatamente, haciendo al lector sumirse en sensaciones únicas.

Como dice el propio artista “en el libro cabe todo”⁴¹. De ahí nuestro interés en aprender de sus grafismos, de su forma de componer, de su manera de mirar y combinar. Destaca en él que trabaja a través de la memoria y no en los propios lugares donde encuentra objetos y almacena vivencias.

Isidro Ferrer habla en sus cuadernos sobre procesos de exploración, y de cómo el proceso de realización de los mismos, es la esencia de la obra. Asimismo, también hace hincapié en los listados⁴², “lo que me gusta es ir tachando” decía el propio artista en una *másterclass* impartida en Valencia en 2014, en la que utiliza el cuaderno como una extensión diaria de su memoria.

En junio de 2013, la Universitat Politècnica de Valencia organizó la exposición interactiva de título “Pensar con las manos”⁴³, en la que arte y tecnología se fusionaron para dar



Fig. 24. Cuaderno de Isidro Ferrer.

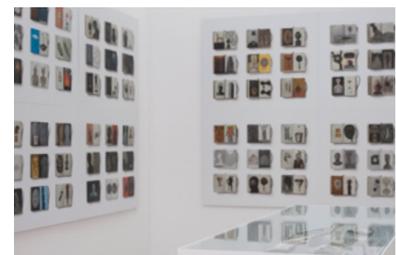


Fig. 25. Los cuadernos en la exposición “Pensar con las manos”. Universitat Politècnica de València. Valencia. 2013.

⁴⁰ NERUDA, P. *El libro de las preguntas*. Valencia: Media Vaca, 2006.

⁴¹ Conferencia celebrada el 14 de noviembre de 2014 en la Universitat Politècnica de València.

⁴² *Másterclass* impartida por Isidro Ferrer, XIX Coloquios de Cultura Visual Contemporánea, Fundación Mainel, Valencia, 2014.

⁴³ *Pensar con las manos*, Sala d'exposicions Josep Renau, Facultat de Belles Arts-UPV, Valencia (2013).

voz a las obras realizadas en cuadernos por los artistas Isidro Ferrer y Pep Carrió.

En ella, el visitante tuvo acceso a las obras de dichos artistas y pudo ponerse en contacto con una nueva forma de mirar. El cuaderno dejó de convertirse en un elemento estático y, gracias a la digitalización del mismo y empleando técnicas de realidad aumentada, el visitante podía “pasar las páginas” de estas obras de forma digital.

Resulta muy interesante cómo, en esta exposición, el cuaderno, transformado en objeto, se convierte en un medio interactivo con el espectador, dándole vida y movimiento y ampliando la información que de él podemos extraer.

Pep Carrió

Pep Carrió nace como diseñador gráfico. Aunque dedica gran parte de su tiempo a realizar encargos que van desde diseñar la imagen de marca de un producto, hasta organizar exposiciones y editar libros “que no estaban ahí”. Sus aptitudes van más allá del diseño editorial, y de los encargos culturales. Como artista plástico también crea, e ilustra. Y lo más importante: trabaja con cuadernos.⁴⁴

En la actualidad, el mallorquín cuenta con su propio estudio de diseño⁴⁵, en el que realiza proyectos basándose en la máxima de “asegurar la comunicación”, tanto dentro, como fuera del mismo. Resulta interesante observar los proyectos, en los que prima la sencillez, sin perder en ningún momento la exquisitez por el trabajo bien realizado, y por una retórica bien establecida. Del mismo modo resulta curioso contemplar esa vertiente más plástica del artista cuando se aleja de proyectos tan encorsetados como aquellos de diseño de marca. Ese dejarse llevar por lo artesanal se ve, por ejemplo, en el cartel

⁴⁴ PEP CARRIÓ. *El estudio*. [consulta: 2016-04-29]. Disponible en: < <http://www.pepcarrio.com/El-estudio> >

⁴⁵ www.pepcarrio.com

realizado para la Feria del Libro de Madrid del año 2007. En este tipo de proyectos se acerca a un estadio más experimental y de producción libre, en los que destaca su fuerte personalidad artística, poética, y conceptual.⁴⁶

En Pep Carrió se observa muy claramente su doble vertiente. Su lado racional, enfocado al diseño, y su lado más plástico. Y resulta muy interesante observar esa forma de pensamiento. El artista deja muy claro cuándo se puede plantear una solución personal, y cuándo es importante ponerse detrás del proyecto y desaparecer. Y es precisamente esto lo que previamente comentábamos. El diseño debe ser transparente, de ahí la importancia de trabajar al margen del encargo como forma de liberación, y los cuadernos juegan un papel clave en esta idea.

Según el propio artista, sus diarios visuales nacen como un juego, como una apuesta con él mismo, que al final se convierte en terapia. Debido a las características de sus encargos, es difícil escapar a las exigencias del cliente, y dejar espacio a lo espontáneo. El interés de trabajar con los cuadernos tiene su base en tratar de romper con lo conceptualmente estricto, y tomar decisiones rápidas. El cuaderno es un espacio personal e íntimo y lo que al principio puede parecer una obligación, rápidamente se convierte en acción liberadora. En el cuaderno caben las equivocaciones y los experimentos y quedan relegadas a segundo plano las exigencias del encargo. El objeto se transforma en laboratorio portátil donde dejarse llevar por el impulso de lo inmediato y lugar de retorno y reflexión.

Pep Carrió trabaja con agendas Moleskine, que cada día muestran una obra gráfica que, a veces, evoca acontecimientos, vivencias o sentimientos de ese día, aunque en su gran mayoría son imágenes que evocan al inconsciente. Pese a todo, cuenta con páginas relacionadas con un viaje,

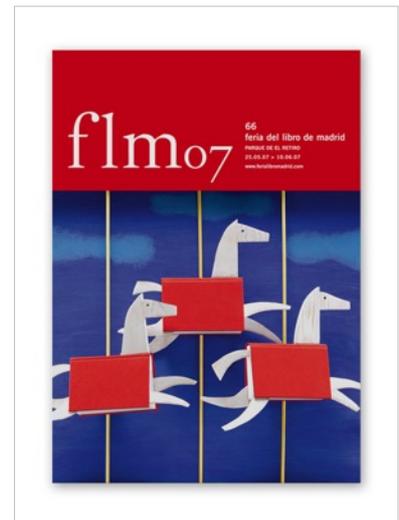


Fig. 26. Identidad visual para la Feria del Libro de Madrid. Pep Carrió. 2007.

⁴⁶ PEP CARRIÓ. *Pep Carrió*. [consulta: 2016-05-01]. Disponible en: < <http://grafica.info/pep-carrio/> >

con unas vacaciones o con acontecimientos pero, aún así, la idea principal no consiste en realizar un diario biográfico sino plasmar algo que viene de dentro, alejarse del encargo y buscar nuevos lenguajes. En palabras del propio artista “el diario visual nació con muchos collages y poco a poco, el dibujo se apoderó cada vez más de las páginas”⁴⁷. El cuaderno funciona como espacio de expresión personal donde el artista se desnuda y extrae aquello que permanece latente en su mente.

Sus cuadernos nacen en el año 2007, bajo la premisa de crear una imagen “de una sola vez, con cualquier técnica disponible en el momento y sin ningún condicionante estilístico: rotulador, lápiz, témpera, bolígrafo, tinta, collage, imagen encontrada [...]”⁴⁸. Entre 2007 y 2011 se produce su primera etapa, en la que vale cualquier técnica de ejecución, y no hay ninguna condición formal.

En 2012 el artista se plantea un nuevo reto, y cambia las premisas. En esta ocasión el cuaderno pasa a tomar decisiones y ya no es un espacio abierto a cualquier técnica o condición. Ahora sólo hay una herramienta: un rotulador de punta fina negra y dibujo de línea. Además, las imágenes tienen el derecho de ocupar dos páginas. En 2013 el artista cambia de nuevo y añade el color tras un año a línea, como si año tras año fuese superando etapas de aprendizaje, y se fuese liberando de las ataduras que ejerce el encargo sobre el diseñador gráfico. Finalmente, en 2014, el artista cambia de nuevo retomando el blanco y negro como si la expresión del subconsciente hablase en monocromía.



Fig. 27. Arriba: *Diario Visual 2012*. Abajo: *Diario visual 2014*. Pep Carrió.

⁴⁷ EXPERIMENTA MAGAZINE. *Diario visual de Pep Carrió*. [consulta: 2016-04-29]. Disponible en: < <http://www.experimenta.es/noticias/grafica-y-comunicacion/el-diario-visual-de-pep-carrio-3033/> >

⁴⁸ PEP CARRIÓ. *Diario visual*. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en: <<http://cargocollective.com/pepcarriolab/Diario-visual>>

el quehacer artístico por encima del tema y traslada a un primer plano la sencillez de las cosas.

Por lo que respecta a los cuadernos, aunque éstos no abordan aspectos tan experimentales como otros de nuestros referentes, sí que podemos observar cómo trata de encontrar una línea de trabajo jugando con distintos tipos de papel, así como con diferentes herramientas, que van desde el trabajo con tinta o acuarela, hasta la aplicación de color con rotuladores de sombras. Las ilustraciones tienen un acabado próximo al cómic pero se quedan más en el concepto de imagen única.

También es interesante cómo emplea tanto medios digitales como analógicos, en sus obras. Destacaremos en especial su publicación “A punto de partir”⁵³ en la que narra su luna de miel por diversas ciudades europeas y americanas. No se trata de una novela gráfica sino de un libro de viajes a modo de diario de vida, en el que una pareja se desplaza de ciudad en ciudad y se muestra ese progreso. Es una historia de amor y profundo compañerismo en el cual, además, caben listas y consejos o información sobre lugares interesantes. El libro está realizado íntegramente con herramientas digitales y, aunque no sigue un orden lógico de lectura en sus páginas, resulta muy interesante cómo el lector entra a formar parte de su discurso y se deja llevar por su contenido.

Lucy Knisley

Lucy Knisley es una artista americana especializada en el mundo del cómic. Su trabajo normalmente se centra en sucesos autobiográficos y entre sus temas destaca el mundo de la gastronomía. Reside actualmente en Chicago, donde trabaja en proyectos de novela gráfica en los que combina dos de sus pasiones: la palabra escrita, y el dibujo.⁵⁴

⁵³ FRANNERD. *A punto de partir*. Chile: Penguin Random House, 2015.

⁵⁴ LUCY KNISLEY. *About* [consulta: 2016-05-08]. Disponible en: <<http://www.lucyknisley.com/about/>>



Fig. 29. Cuadernos. Frannerd. 2016.

Su historia es de ésas que motivan e incitan a luchar por un sueño. Knisley es uno de nuestros referentes más destacados, no sólo por la calidad de su obra sino también por el valor de la misma en nuestro proyecto. La artista, que cuenta con indudables reconocimientos en el campo del arte⁵⁵, comenzó trabajando en una empresa de *catering* gestionada por su madre. Tras varios años, decide cambiar por completo, y dedicarse a su pasión.

En la actualidad trabaja en antologías y publicaciones para grandes compañías como *Marvel* o *Valiant*, así como encargos de portadas para cómics como *Adventure Time*, entre otros.

En 2008 publica su primer libro, *French Milk*⁵⁶. En él se narra la historia de un viaje realizado a París por la artista y su madre, cuando ambas celebraban sus cumpleaños.

El libro cuenta con unas ilustraciones exquisitas y también incluye fotografías y reflexiones. La historia se desarrolla a lo largo de la capital, realizando visitas a lugares históricos y mostrando no sólo el lado más sabroso de París sino además enseñando la emotiva relación que puede existir entre madre e hija.

Un año más tarde publicaría *Relish*⁵⁷, una novela gráfica autobiográfica en la que la artista narra cómo nace su pasión por la comida desde su infancia gracias, en parte, a tener una madre *chef* y un padre *gourmet*. La estructura del libro se basa en episodios clave en los que se muestra lo que comía en aquel momento, así como lecciones de gastronomía y de



Fig. 30. Interior del libro *French milk*. Lucy Knisley. 2008.

⁵⁵ Merit Scholar, BFA 2007. The School of the Art Institute of Chicago. Chicago. Estados Unidos.

Diamond in the Rough Scholar, MFA 2009. The Center for Cartoon Studies. Vermont. Estados Unidos.

⁵⁶ KNISLEY, L. *French milk*. Nueva York: Simon & Schuster, 2008.

⁵⁷ KNISLEY, L. *Relish*. New Milford: First Second Books, 2013.

vida. Cada uno de ellos es finalizado por una receta que forma parte de la familia, o por una completamente inventada por la artista. El libro en sí trata de establecer una conexión entre cuerpo y alma, más que inducir una idea al consumo.

Tras el éxito de *Relish*, llegaría su libro *An Age of License*⁵⁸, con el que acuña por primera vez el término “*Travelogue*” para referirse al registro de un viaje.

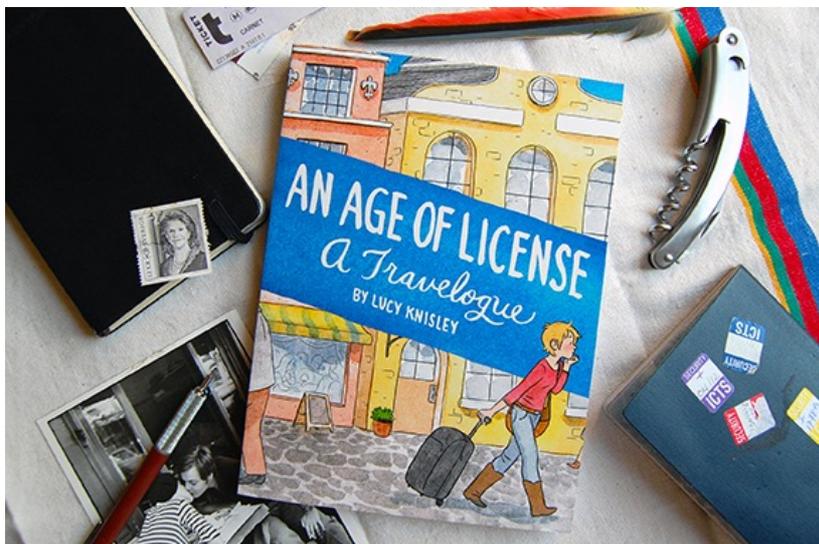


Fig. 31. *An age of license*. Lucy Knisley, 2014.

Es de especial interés la publicación de este libro, pues se trata del resultado de haber ganado un viaje con todo pagado por Scandinavia. La artista se dedica a plasmar sobre el papel sus aventuras y la narración se ve salpicada por notas de humor así como por reflexiones personales, ansiedades y revelaciones cotidianas que muestran los problemas y las virtudes de viajar sola por países desconocidos.

Algo parecido ocurriría en su libro *Displacement*⁵⁹, editado en la misma editorial que publicó *An age of License*, en la que se narra las reflexiones, sucesos y anécdotas ocurridas durante un crucero realizado con sus abuelos. Nuevamente, los motivos autobiográficos inundan las vivencias de la artista,

⁵⁸ KNISLEY, L. *An age of license*. Seattle: Fantagraphics, 2014.

⁵⁹ KNISLEY, L. *Displacement*. Seattle: Fantagraphics, 2015.

que consigue que el lector se identifique, y fluya, casi sin enterarse, por sus páginas.

Paralelamente a estas obras encontramos *Tanzania Travelogue*⁶⁰, un pequeño documento no publicado de forma editorial pues se trata de un encargo para una revista, en la que nuevamente la artista es invitada a realizar un viaje y crear un documento gráfico en el que habla de la comida en Tanzania. Sin embargo, la aventura va más allá y se convierte en toda una experiencia única.

Actualmente Knisley continua trabajando bajo el formato de la novela gráfica, y empleando temas autobiográficos. Resulta muy interesante ver cómo sus libros son una extensión de su vida, y cada nueva novela es un nuevo episodio de la misma. Si unimos esto a unas ilustraciones exquisitas, bañadas por el colorido y el empleo ejemplar de la acuarela, Knisley se convierte en un referente de importancia en nuestro trabajo.

Craig Thompson

Craig Thompson es un dibujante de novelas gráficas que, al igual que Lucy Knisley, emplea en muchas ocasiones temas autobiográficos.⁶¹ Durante sus inicios, el artista trabajó realizando anuncios, logos, y *packaging*, para en proyectos más personales en su tiempo libre. Sin embargo, este periodo vio su fin cuando desarrolló tendinitis.

Ha ganado importantes premios⁶² y obtuvo su primer debut con tan sólo 24 años gracias a su obra *Blankets*⁶³. Se trata de una novela gráfica autobiográfica en la que el autor narra

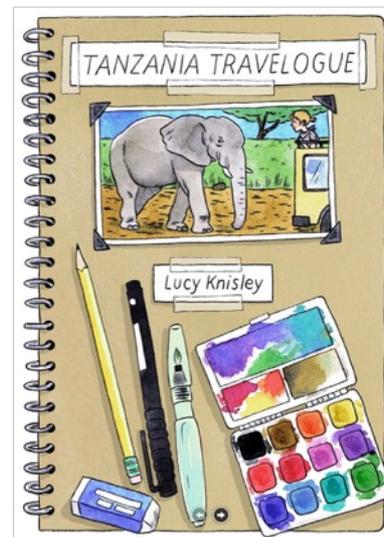


Fig. 32. *Tanzania Travelogue*. Lucy Knisley.

⁶⁰ LUCY KNISLEY. *Tanzania travelogue*. [consulta: 2016-05-13]. Disponible en: <<http://www.lucyknisley.com/products/tanzania-travelogue>>

⁶¹ CRAIG THOMPSON. *About the author*. [consulta: 2016-06-03]. Disponible en: <<http://www.habibibook.com/author/>>

⁶² *Ibíd.*

⁶³ THOMPSON, C. *Blankets*. Georgia: Top Shelf Productions, 2003.

cómo deja de creer en el cristianismo (creencia fuertemente inculcada por sus padres), a través de la historia de dos hermanos que compiten entre ellos, y de una historia de amor. La novela tuvo una gran aceptación, no sólo por la calidad del contenido, ya que habla de temas como la seguridad del individuo, la capacidad de descubrimiento, o la alegría y la tristeza, sino también por el tratamiento del trazo y la habilidad con la ejecución del mismo.

Más tarde llegaría *Habibi*⁶⁴, otra novela gráfica influenciada por la caligrafía árabe y la mitología islámica, bien conocida por el autor que pasó 6 años en esa ciudad. En ella se narra la historia de dos amantes pertenecientes a clases sociales diferentes y unidos por casualidad.

Su periodo en la ciudad de Habibi le ayudó a poder ejecutarla sin prácticamente postproducción, sin el uso de imágenes de referencia y evitando el empleo de sombras realizadas con lápiz.

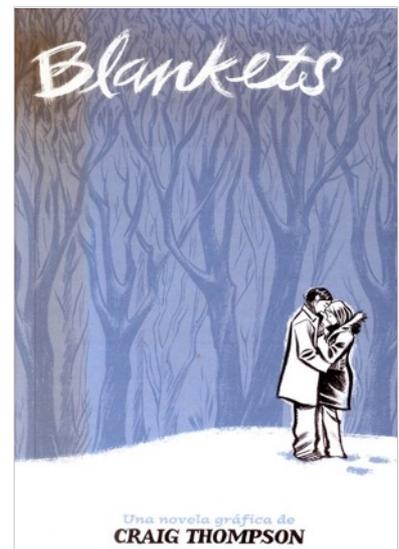


Fig. 33. Portada del libro *Blankets*. Craig Thompson. 2003.

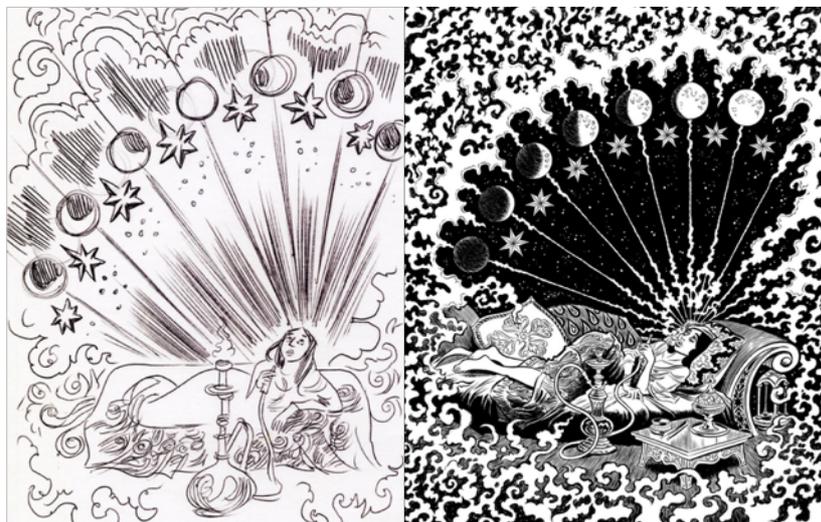


Fig. 34. Boceto y arte final de *Habibi*. Craig Thompson. 2011.

En su página web⁶⁵ el artista comenta que en su proceso de trabajo las páginas son compuestas de una manera muy poco

⁶⁴ THOMPSON, C. *Habibi*. New York: Random House USA, 2011.

⁶⁵ CRAIG THOMPSON. *Carnet de voyage*. [consulta: 2016-05-08]. Disponible en: <<http://www.craigthompsonbooks.com/category/carnet/>>

legible, como si fuesen garabatos. Después los redibuja, permitiéndose así volver al inicio, y revisar el contenido.

Añade que, en primer lugar, realiza todo el borrador con bolígrafo y finalmente, cuando se dispone a realizar la versión definitiva ya emplea técnicas tanto analógicas como digitales. También trabaja directamente con lápiz y tinta, e incluso elabora el borrador empleando el ordenador, para luego imprimirlo y entintar a mano.

Dentro del proceso de trabajo de *Habibi*, Thompson decide realizar un viaje de tres meses por Barcelona, los Alpes y Francia como forma de inspiración.⁶⁶ Y fruto de esa experiencia nacerá *Carnet de voyage*⁶⁷, un *travelogue* en el que se reúnen bocetos espontáneos, aventuras y momentos de reflexión que, juntos, forman un retrato íntimo de las impresiones de los diferentes países, culturas y lugares. Resulta muy interesante, sin embargo, el proceso de trabajo que emplea.



Fig. 35. Cuaderno original de *Carnet de Voyage*. Craig Thompson. 2004.

En palabras del propio Thompson:

*"[Carnet de Voyage] era mi diario, documentado día a día (o al menos al día siguiente). Los retratos y paisajes, así como las ilustraciones a doble página, fueron dibujados in situ. Sin ningún tipo de referencia fotográfica. En el caso de escenarios bulliciosos, tan sólo empezaba a dibujar desde un punto de interés. Una vez lejos del sitio, completaba el dibujo de memoria. Y esos dibujos podían llevarme horas para completarlos."*⁶⁸

En cuanto al texto, el artista dejaba espacios en blanco, que completaba con posterioridad. Otro punto de interés es que

⁶⁶ *Ibíd.*

⁶⁷ THOMPSON, C. *Carnet de Voyage*. Georgia: Top Shelf Productions, 2004.

⁶⁸ *Op. Cit.*

en su viaje llevaba dos cuadernos. Uno era público, con dibujos e historias que enseñar a la gente local, y otro era privado, con las historias de esos mismos locales.

Por último, los cuadernos eran escaneados y la única postproducción consistía en recolocar las viñetas y cambiar el tamaño de las mismas, para que se adapten al formato del libro.

Yoshie Kondo

Yoshie Kondo es una ilustradora Japonesa, con una amplia experiencia en el mundo editorial⁶⁹. Sus obras se mueven dentro de una estética plástica basada en dibujo y pastel, con cierto aspecto áureo y pictórico, a través de técnicas como la acuarela y el acrílico. Pertenece a la *Tokyo Illustrators Society*⁷⁰, una asociación que cuenta con alrededor de 300 ilustradores y cuya finalidad es conocer a otros artistas, compartir opiniones y conocimientos y actuar como plataforma donde la sociedad pueda acceder al arte.

En sus obras podemos observar cómo el balance y el equilibrio son la clave. Composiciones centradas y equilibradas en las que imagen y texto se combinan casi a la perfección. En la colección de portadas de revistas que podemos observar al margen, se puede ver la armonía que reina en sus obras, una especie de calma y espiritualidad muy presente en el arte japonés.

Sin embargo, no sólo destacamos a Yoshie Kondo por su estilo gráfico, sino, en especial, por un cuaderno de viaje realizado en Europa.



Fig. 36. Portadas de revistas. Yoshie Kondo. Japón.

⁶⁹ KONDO YOSHIE. *Profile*. [consulta: 2016-06-09]. Disponible en: < <http://yoshiekondo.com/profile/> >

⁷⁰ TOKYO ILLUSTRATORS SOCIETY. *About*. [consulta: 2016-06-09]. Disponible en: < <http://en.tis-home.com/about> >

En él se puede apreciar su vertiente de diseñadora gráfica, con una composición casi estricta del espacio y con páginas que se componen en armonía, como si estuviesen realizadas con retícula. Destaca la información, atemporal y posterior al viaje, que muestra al lector que existe control y reflexión sobre el contenido. También se puede observar el empleo de fotografías como referencia, e incluso en muchas ocasiones es la propia imagen la que invade el espacio del cuaderno.

En cuanto al grafismo, el hecho de realizarse *a posteriori*, le resta espontaneidad y hay menos espacio al error y a lo aleatorio. En sus páginas emplea acuarela y tinta, y muchos de sus dibujos están cubiertos con papel vegetal, demostrando nuevamente esa reflexión y control posterior.

Finalmente, cabe destacar, que, incluso a la hora de mostrar su trabajo, podemos observar como Yoshie Kondo cuida los detalles, se preocupa por la estética y mantiene ese estilo limpio y luminoso que la define. Todos los cuadernos presentan las mismas dimensiones y el contenido se estructura siguiendo un mismo orden y esquema.

Oliver Jeffers

El artista irlandés Oliver Jeffers es otro de nuestros referentes, no sólo en el campo de los cuadernos, sino también por su calidad gráfica, pictórica y su habilidad a la hora de crear historias.

Las ilustraciones realizadas por Jeffers no forman ni se componen de un simple elemento decorativo en la página. Su estilo hace de la imagen un elemento que, en ocasiones, impera sobre el texto. En esa relación entre texto e imagen resulta muy interesante como, rompe con el marco, juega con el espacio y el texto y hace que ambos elementos interactúen y aporten significado recíprocamente.



Fig. 37. Cuaderno de viaje. Croatia. Yoshie Kondo.



Fig. 38. Ilustración. Oliver Jeffers. 2015.

En propias palabras del artista:

"[u]ntil I got really involved, I hadn't realised how just a few words can totally change the meaning of a picture."^{71 72}

Sin embargo, aunque sus obras pictóricas y libros infantiles son de nuestro interés, destaca dentro de nuestro ámbito el trabajo que realiza en sus cuadernos. En ellos no sólo explora nuevos medios sino que crea y disfruta del simple acto de realizar listas, recorridos, trayectorias, observaciones, etc. y llega al punto de crear auténticas obras de arte en las que el propio cuaderno en sí mismo es un claro ejemplo de objeto único.

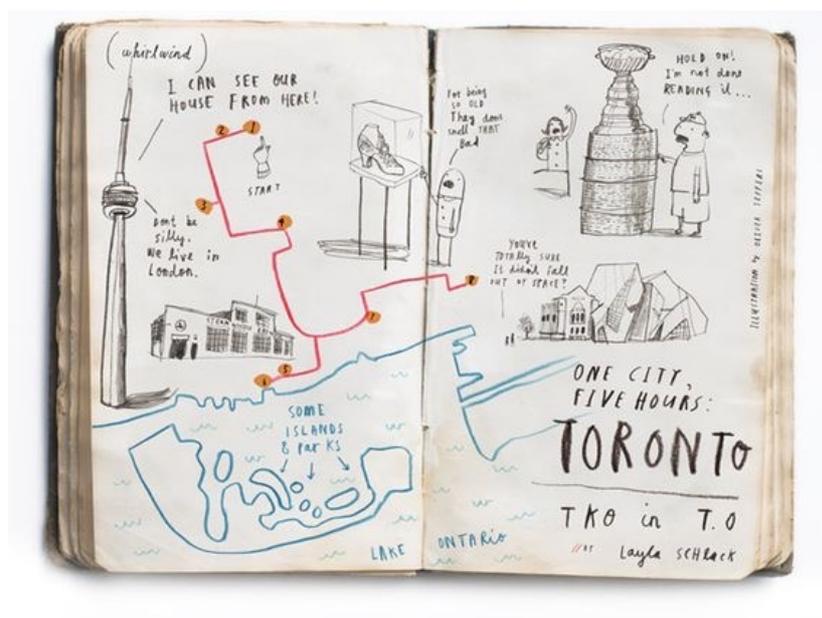


Fig. 39. Cuaderno. Oliver Jeffers.

El artista emplea los cuadernos como medio de experimentación y estudio de un tema antes de su desarrollo.

En ellos, tiene total libertad y deja espacio para el error.

Realizados en muchas ocasiones con hojas de diferentes tamaños o con papeles reciclados, encontrados y reagrupados, los cuadernos de Oliver Jeffers son una amalgama de viajes y exploraciones, así como un lugar donde plasmar aquello que le llama la atención o es de su interés.

⁷¹ PROCTER DR. J. *Critical perspective*. [consulta: 2016-07-03]. Disponible en: < <https://literature.britishcouncil.org/writer/oliver-jeffers> >

⁷² Trad. Hasta que no me encuentro realmente involucrado, no me di cuenta de cómo unas cuantas palabras pueden cambiar totalmente el significado de una imagen.

En la fig. 39 podemos observar unos de sus cuadernos, en el que muestra un recorrido por una ciudad en un número determinado de horas. En él podemos apreciar el valor de la palabra así como el empleo de una tipografía muy personal. Aquí el mapa es una representación poco fiel de la realidad pero sin embargo no representa un inconveniente para su entendimiento.

3.1.2. LIBROS DE ARTISTA

No hay duda de que los libros de artista se han convertido en una forma de arte a lo largo del siglo XX⁷³ y suponen una brecha entre el libro y el objeto.

Se trata de formas únicas de arte en las que el artista cuenta con total libertad de ejecución. Es por ello que intentar enunciar una definición precisa del término continúa siendo hoy en día una tarea difícil, a pesar de ser una forma de arte que ha proliferado notablemente en los últimos años.

Resulta complicado encontrar una explicación sobre las razones que han llevado a su incremento, y desarrollo, a lo largo del último siglo, sin embargo, podríamos atribuirlo a la flexibilidad y las variaciones que presenta el formato libro, en vez de deberse a cualquier otro tipo de aspecto estético o material.⁷⁴

Como ya hemos visto, los libros de artista se encuentran en la intersección de numerosas disciplinas, campos y áreas. No existe un criterio específico para definir lo qué es exactamente un libro de artista pero existen muchos criterios para especificar lo que no es o lo que lo distingue de los demás. El historiador Stephen Bury intentaba aproximarse al término en la exposición celebrada en CAFA Art Museum de Beijing con las siguientes palabras:

*“Artist’s books are books or book-like objects
over the final appearance of which an artist*

⁷³ DRUCKER, J, *The Artist’s book as idea and form*. Barcelona: Gedisa, 2000. p. 12.

⁷⁴ XU, B. Prefacio. En: *Diamond leaves* [catálogo]. Beijing: CAFA Art Museum, 2015.



Fig. 40.
Arriba: Pater Noster. Dalí.
Litografía. 42x34cm. España.
1966.

Abajo: Making. Luo Xuewei.
Portada: Tela de la provincia de
Jiangxi, madera de melocotonero
e hilo de cuero. Páginas: Papel de
la región de Yun’nan. 22x15cm.
2014-2015.

has had a high degree of control; where the book is intended as a work of art itself."⁷⁵

De manera que podemos establecer que los libros de artista son un género único cuyo tema se encuentra más relacionado con su propio aspecto, sus formas y tradiciones que con otros aspectos o actividades.

Son obras que normalmente no han sido previamente publicadas, sus ediciones son en su mayoría *handmade* y el grado de colaboración e interacción se deja a los propios artistas, los cuales controlan la forma, el tamaño y el formato general del libro. Además, se podría decir que se trata de creaciones, o visiones, más que de productos perfectamente acabados. Es en este punto cuando podemos ver las diferencias con el libro en sí. Éste presenta una forma estructurada que atiende a cuestiones comerciales para su máxima reproducibilidad. Del mismo modo responderá siempre a la visión del editor, que estará orientada por la demanda del sector. Y será él el mediador entre la figura del artista y la del escritor, llegando a ser totalmente innecesaria la relación, o el encuentro, entre ambos.

¿Se podría decir entonces que los artistas escapan del libro por un intento de expresión individual, dentro de un mundo totalmente encorsetado? Se podría establecer que el artista busca generar en el lector complicadas experiencias estéticas así como expandir los límites del diseño, más allá de los límites convencionales del libro.⁷⁶

El artista se ve atraído por la posibilidad de realizar variaciones formales del formato libro y a su vez esto genera

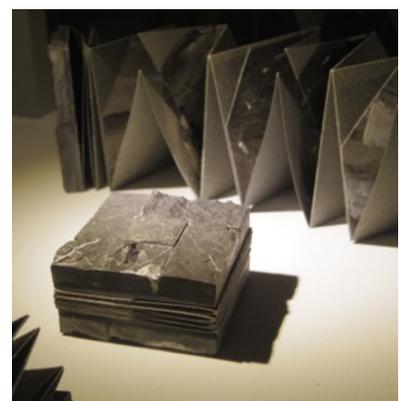


Fig. 41.
Arriba: *Civilization*. AHHA Studio.
Papel, cartulina y acrílico.
50x38cm. 2015.

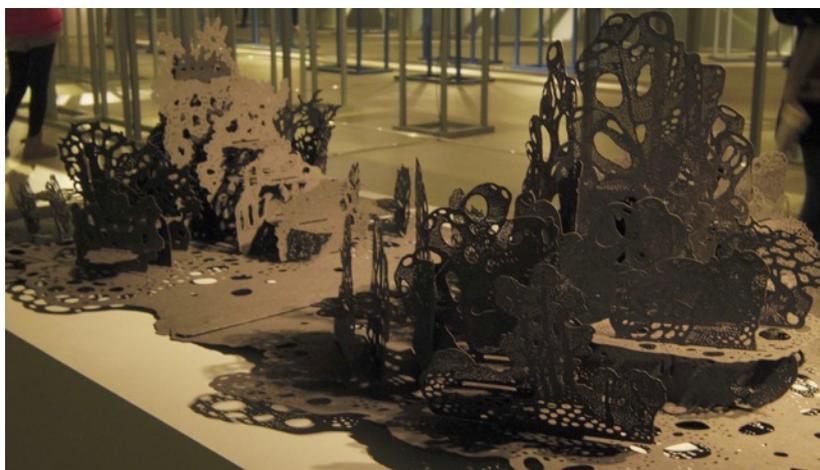
Abajo: *Corner*. AHHA Studio.
Mosaico, papel, propileno e
impresión ink-jet. 10x10cm máx.
2015.

⁷⁵ Trad. "Los libros de artista son libros o objetos parecidos a libros en apariencia final en los cuales el artista ha tenido un alto grado de control; donde el libro se concibe como una obra de arte en sí mismo."

⁷⁶ CAFA ART MUSEUM. *Diamond leaves* [catálogo], Beijing: CAFA Art Museum, 2015.

la posibilidad de emplear técnicas como el collage, el dibujo, la pintura, la fotografía, el grabado o incluso medios digitales.

Normalmente estos libros se mueven bajo el lema de crear arte que es interactivo, portátil, móvil y fácilmente compatible. Muchos libros de artista van más allá de la forma tradicional del libro, y se convierten en auténticas esculturas. Véase la obra de Meng Fanfei (Fig. 43), donde el libro es prácticamente objeto y además presenta la cualidad de poderse cerrar y transportar con relativa facilidad. Asimismo, entendemos que los libros de artista se crean con la idea de innovar o experimentar con el medio. No se pretende sugerir con esto que los artistas no obtengan beneficios de sus libros, sino que detrás de estas obras se esconde un ímpetu y un deseo por hacerse escuchar y por mostrar las cosas de manera diferente.



Cabe destacar que nos encontramos ante un área que aún es objeto de investigación y necesita descripción y atención crítica antes de que su especificidad emerja. Los libros de artista como género aún no han sido críticamente incorporados a la historia del arte del siglo XX y suponen un fenómeno único⁷⁷.

Este tipo de obras deben ser creadas para que el arte sea accesible al público fuera de los contextos formales de las

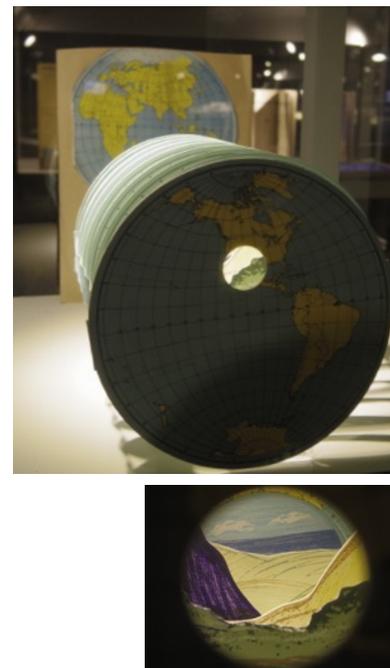


Fig. 42. *Tunnel map*, Carol June Barton (the USA). Globo terráqueo realizado en forma de muelle con paisajes internos . Diámetro: 20cm. Londres. 1988.

Fig. 43. *Forest of Evolvement*, Meng Fanfei. Papel. 95x250x45cm. 2015.

⁷⁷ *Op. Cit.* p. 23.

galerías o de los museos y son el resultado de una mirada crítica por parte del artista que va más allá de una simple forma de comunicación. De ahí el realizarnos preguntas tan interesantes como: ¿Está el libro restringido al código formal?, ¿se podrían incluir pergaminos, barajas, o zapatos?, ¿estaría la obra de la artista Sylvie Bussières en el lado de la escultura o del libro de artista? Este ejemplo nos muestra la inmediata dificultad de intentar realizar una simple definición del concepto.

Johanna Drucker en su libro *The Artist's Book as Idea and Form*, establece que el libro de artista se situaría en una intersección o zona de actividad, más que en una categoría en la que colocar las obras según la evaluación de diferentes criterios.⁷⁸

Así bien, podríamos determinar que el libro de artista comienza donde termina el libro convencional. Abarca todas las formas posibles, participa en todo tipo de creación y reproducción, tiene cabida en cualquier corriente artística o puede ser de cualquier tamaño o con cualquier propiedad de conservación en el tiempo. No existe pues, un criterio claro de definición pero hay muchos criterios para definir lo que no supone un libro de artista.



Fig. 44. Geozapatos. Sylvie Bussières. 2005.

⁷⁸ *Op. Cit.* p. 42.

3.2.WELCOME BACK TO BIELANKA

La reproducibilidad de los cuadernos de viaje

Podríamos enunciar que *Bielanka* es un *no lugar*. Es aquel al que nunca se llega, es aquel en el que no vivimos. Es sinónimo de anonimato espacial.

Volvemos al punto de origen y sobrevienen las preguntas después del trayecto.

A lo largo de este proyecto hemos trabajado con el concepto de cuaderno aplicado al viaje. Hemos explorado las posibilidades del mismo y lo hemos acercado a la definición de libro de artista. Bien podríamos establecer que el cuaderno de viaje se encuentra dentro de esa zona de intersección entre el libro y el objeto, de ahí su versatilidad. Sin embargo, aún podría ser precipitado incorporarlo dentro del género del libro de artista.

Los hay de muchas formas, maneras, técnicas... los hay más específicos, como las obras de Lucy Knisley, o más visuales, como los de Oliver Jeffers, pero todos tienen en común que recogen vivencias, sensaciones o emociones que uno se va encontrando en el camino de lo desconocido.



Fig. 45. Cuaderno de viaje: Miami. Oliver Jeffers.



Fig. 46. *French Milk*. Lucy Knisley. Nueva York, 2008.

Sin embargo, de los cuadernos destaca su originalidad. Se trata de proyectos realizados en el momento o quizás en un momento posterior pero nunca en un periodo de tiempo lo suficientemente amplio como para olvidar las emociones que suscitaron las formas que lo componen.

Del mismo modo, nos sobrevienen toda una serie de cuestiones relacionadas con este género. Si los cuadernos de viaje son obras únicas, ¿es posible su reproducción gráfica?, ¿qué sucede cuando el cuaderno presenta elementos tridimensionales, pestañas, etc. que sobresalen de la página?, ¿seguiría siendo una obra original en el caso de repetirla íntegramente?, ¿o la clave es la espontaneidad?, ¿podríamos, por ejemplo, trasladar la obra al mundo digital para su reproducción tal y como sucedía en la exposición *Pensar con las manos*?

A continuación trataremos de dar respuesta a estas preguntas y dar solución, formato y apariencia a este proyecto.

3.2.1. DEFINICIÓN DEL PROYECTO

*“La luz era difusa.
Un coche, un conductor, tal vez un copiloto.
No hay destino; Ni fotos, ni bocetos, ni palabras.*

*Un lugar en medio de la nada,
un borrón que pasa a toda velocidad.
Nadie repara en ello, tal vez no pasamos por allí...
Unas letras se fijan en la memoria, el panel se conserva,
el resto se diluye.
Su sonido... Un nombre: Bielanka.”*

El presente proyecto supone una respuesta al interrogante *¿por qué hacemos lo que hacemos?*. Bien podríamos definir la curiosidad como una cadena de pequeñas preguntas que se extienden a lo largo de grandes distancias cuyo origen desconocemos⁷⁹.

El mundo de los viajes supone una amalgama de imágenes que aceptamos sin dudar. Un teatro al que entramos a formar parte aceptando todas las normas. Un sistema gobernado por sombras, en el que consentimos precios desorbitados, que nos registren, que nos despojen de nuestros enseres, o que duden de nuestra identidad. Un espacio donde la seguridad del anonimato se traduce en menor libertad de movimiento.

Cuando viajamos conservamos las cosas más destacadas de un lugar y por lo general, al cabo del tiempo, los únicos recuerdos que conservaremos son las fotografías que nos llevarán de nuevo a ese momento, al recuerdo del recuerdo, a algo que ya no es lo que era.

Desafortunadamente cuando viajamos dejamos atrás los detalles, los recorridos o las anécdotas como si pesasen demasiado como para ser transportados con nosotros, como si nuestra mente supiese que en el futuro esos datos no nos

⁷⁹ *Op. Cit.* p. 286.

aportarán más que la sensación de tristeza al abandonar el lugar donde encontramos lo que buscábamos en nuestro hogar.

A lo largo de este proyecto se trata de subrayar aquellas cosas que pasan desapercibidas. Un cuaderno es un lugar, una pieza de la memoria, algo que te obliga a detenerte y contemplar, que te ayuda a entender mejor, que te abre la mente como si se tratase de un libro o una novela. De pronto, algo efímero se plasma sobre el papel, algo que probablemente pasará al olvido, algo que ni tan siquiera la fotografía podría expresar: un papel, una marca, una hoja arrancada...

Por un lado, dibujar un objeto, una persona o un lugar, por muy desastroso que sea el resultado, nos permite rápidamente pasar de una sensación efímera de lo que observamos a un estado de conciencia plena de los componentes, las partes y las particularidades de lo observado. Por otro, supone entender las razones por las cuales nuestra conciencia se siente atraída por ciertos paisajes y objetos y, en muchas ocasiones, no somos conscientes tampoco del poder de las palabras, de cómo éstas cementan nuestras impresiones y bautizan el momento con las sensaciones que generan en nosotros.



Fig. 47. Cuaderno de viaje. Soraya Santamaria. Japón. 2014.

3.2.2. BRIEFING & CONTRABRIEFING

Briefing

Se propone la realización del proyecto práctico que suponga la culminación del Proyecto Final de Máster (TFM), donde se manifiesten de forma gráfica los intereses e inquietudes del alumnado. Además de subrayar el proceso de la práctica artística y reflexionar sobre el quehacer del alumnado.

Objetivos específicos

- ~ Buscar un tema o propuesta a desarrollar de manera metodológica y creativa dentro del marco del Trabajo Final de Máster.
- ~ Desarrollar un estilo personal que se considere un acercamiento a futuras investigaciones y proyectos.
- ~ Crear un espacio de trabajo que permita experimentar y descubrir nuevos caminos.
- ~ Reflexionar sobre el proceso de trabajo para abordar el TFM.

Metodología

La propuesta se llevará a cabo combinando clases magistrales enfocadas a la rama artística seleccionada dentro del Máster de Producción Artística. Dichas clases ayudarán a desarrollar los objetivos planteados así como a generar bases para profundizar en el proceso creativo y el imaginario visual.

De igual modo, se realizarán tanto actividades específicas, ya sean dentro del marco de las clases magistrales, como actividades de índole personal, haciendo especial hincapié en el empleo de diarios o cuadernos de trabajo sobre los que experimentar y dejarse llevar por el impulso de lo inmediato.

Contrabriefing

El dibujo nos enseña a ver en vez de mirar. En el proceso de recrear con nuestra mano lo que tenemos delante de nuestros ojos trasladamos nuestro pensamiento de una simple posición de observación de un objeto y su belleza, es decir, de una forma muy pasajera, a una forma en la que adquirimos una comprensión más profunda de las partes que lo constituyen y por lo tanto, generamos recuerdos más fuertes del mismo.

El tema principal de este proyecto consiste en esa transición entre el cuaderno y el recuerdo, tanto a nivel formal como figurativo. Cuando nos detenemos a observar tomamos conciencia y es por ello que nos proponemos no sólo plasmar un recorrido, subrayar momentos y experiencias sino reflexionar sobre el quehacer, sobre los espacios donde se generan esas ideas y plantearnos cómo éstos influyen y quedan registrados en el trabajo artístico.

Se trata de encontrar esa magia donde otros sólo ven un destello pasajero de luz. Nos interesa el proceso, el camino, la huella, pero también la información, el conocimiento de las cosas y llegar a entender cómo funcionan los demás, es decir, desde lo íntimo abrirse al mundo.

Si es cierto que vivimos en la sociedad del cansancio, en la que las personas se agotan hasta el extremo, donde la sociedad exige continuamente más y más al individuo, es ahora más necesaria que nunca una pausa en el camino, pues incluso viajando se nos somete a la presión del movimiento, al estrés causado por el tiempo y al agotamiento de hacerse entender en un entorno desconocido.

La finalidad de este proyecto no es otra que mirar con otros ojos y apreciar el valor que puede tener una obra que no está realizada con el fin de ser perfecta sino que en sus defectos y

desperfectos reside su encanto, convirtiéndola en única y transformándola en rastro y huella de lo que fue.

Lo que genera el valor a un cuaderno, cualquiera que sea su formato, es el contenido, es el uso que el artista hace de él. Consiste en la belleza que alberga en los trazos temblorosos realizados en el vaivén de un tren...

Objetivos específicos

A continuación se muestran los objetivos específicos del proyecto:

- ~ Profundizar en la práctica artística.
- ~ Reflexionar la relación entre cuaderno y recuerdo.
- ~ Emplear el cuaderno como medio de exploración artística.
- ~ Aprender a elaborar un proyecto editorial.
- ~ Investigar sobre nuevas formas de expresión artística.

Metodología

A partir de estos objetivos llevaremos la propuesta a cabo realizando un estudio previo sobre el punto de vista y las teorías de diferentes autores sobre el tema que tratamos. Desde el punto de vista práctico se analizarán posibles formatos donde inscribir el cuaderno de viaje y se tomarán como referencia artistas cuyo tema y/o técnica nos supone de interés artístico.

Asimismo, trabajaremos con laboratorios visuales a través del empleo de cuadernos o diarios en los que experimentar con nuevas formas plásticas. También se confeccionará y estudiará un itinerario que posteriormente dará origen a nuestro cuaderno de viaje.

Finalmente, consideramos de importancia el empleo de las nuevas tecnologías, bibliografía específica y contenido multimedia para la elaboración de este proyecto.

3.2.3. PROCESO DE TRABAJO

Cronograma

El proyecto se ha dividido en cuatro fases: *Preproducción*, *producción*, *postproducción* y *presentación*. Las dos primeras se refieren a las fases previas del proyecto: establecer temas, generar contenidos, realizar ilustraciones, etc. La dos últimas se centran en el acabado final y en el cierre del proyecto.

En la presente tabla se establecen las diferentes fases con sus respectivos objetivos:



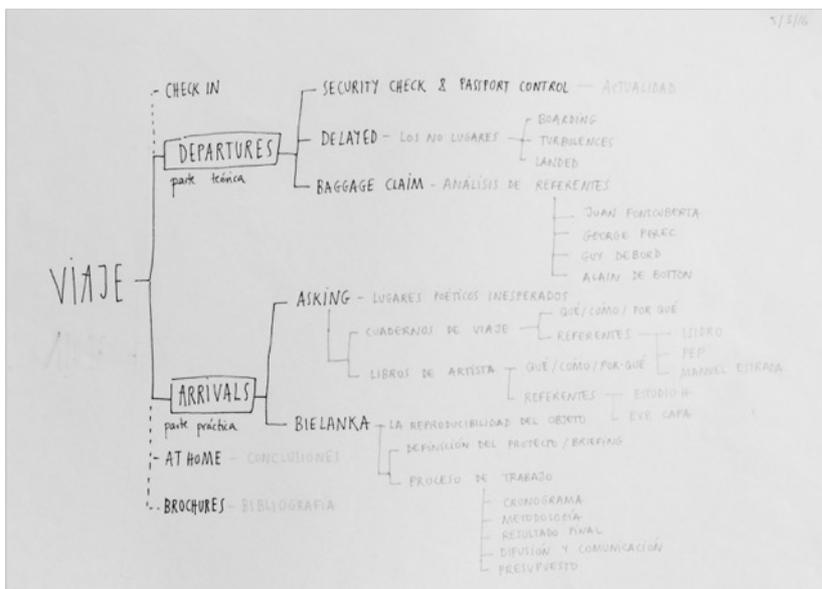
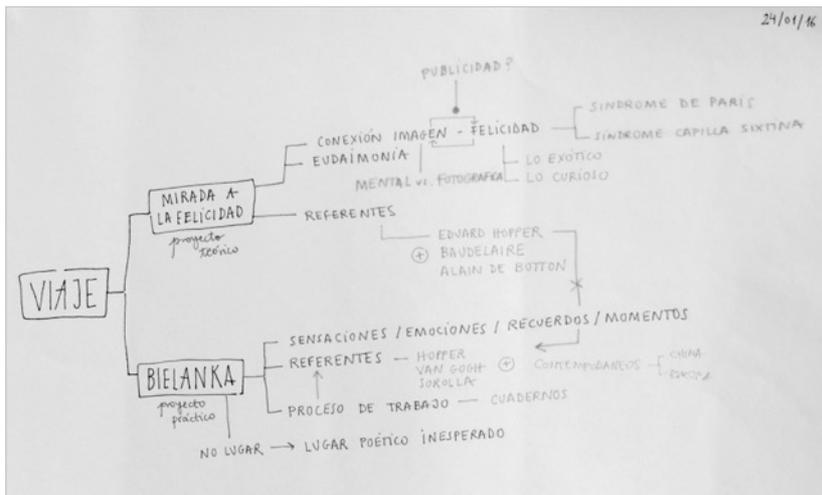


Fig. 49. Diagramas posteriores. En ellos los conceptos se van afianzando y se va estructurando el eje central del proyecto. 2016.

Poco a poco la idea de centrar nuestro interés en los cuadernos de viaje fue cobrando fuerza, hasta el punto de convertirse en el eje principal. Como dice el escritor Hugh MacLeod en su manifiesto sobre *cómo ser creativo* “las buenas ideas alteran el balance en las relaciones, y es por eso que no se aceptan al principio”⁸⁰, y es por ello que al principio la idea de pasar un año en Asia para realizar el proyecto suscitase ciertas dudas.

Uno de los primeros objetivos tras llegar a Beijing, en China, era visitar gran parte de sus atractivos turísticos. Sin embargo

⁸⁰ Original: “Good ideas alter the power balance in relationships, that is why good ideas are always initially resisted.”
 MACLEOD, H. *How to be creative*. California: John Wiley & Sons, 2010.

es una tarea prácticamente imposible, ya no solo por las barreras lingüísticas o climáticas, sino porque el territorio chino es nueve veces mayor que el español. Pese a todo, se elaboró un mapa con un recorrido, con un camino de ida y otro de vuelta, que de una forma aproximada, nos permitió conocer una muestra del territorio. También se optó por saltar a Tailandia, donde nuevamente la cultura, el lenguaje y el clima, cambian por completo.

Tras varios meses de preparativos dio comienzo un mes de recorridos que darían lugar a un cuaderno de viaje lleno de anécdotas y vivencias en general. Una guía poco común de un lugar en un momento puntual.

Estética

Por lo que respecta al cuaderno de viaje se ha optado por una estética sencilla, ya que muchas de las ilustraciones se han realizado *in situ*. Los materiales debían cumplir con la norma de ser fácilmente transportables, de ahí que en su mayoría sean dibujos a línea complementados con fotografías de folletos y objetos encontrados por el camino.

En cuanto al libro editado, hemos optado por una estética limpia y sencilla, alternando páginas color coral con blanco. De esta forma el contenido no pierde importancia en relación al diseño y el lector puede diferenciar claramente aquellas páginas con imágenes de las que tienen texto.

Formato

En cuanto al cuaderno de viaje no existe un formato predefinido. Normalmente los cuadernos *llegan*, no se adquieren, por lo que el formato de los mismos varía en función de la persona que nos los hace llegar. En concreto, nuestro cuaderno presenta unas dimensiones de 147x105mm, con tapas en cartón reciclado y da el cierre una goma elástica. En su preparación se añadió protección en las esquinas y se serigrafó la portada con los datos del viaje.

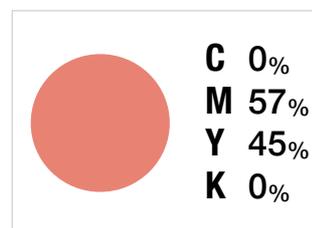


Fig. 50. Color empleado en la edición impresa del libro.

Por lo que respecta al ejemplar editado e impreso se tomaron como referencias las obras de artistas mencionados previamente como Pep Carrió, o Lucy Knisley que muestra el ejemplar publicado junto a una serie de objetos relacionados con el mismo.



Fig. 51. Páginas interiores del libro *Sólo el que ama está solo*, realizado por Fernando Beltrán y Pep Carrió y editado por In pectore. 2012.

En un principio se barajaba la opción de que el propio cuaderno fuese el libro, tal y como emplea la artista valenciana Malota en su obra *Hacia ningún lugar*⁸¹ publicado por la editorial Símbotes. Ellos optan por hacer del libro el cuaderno, sin embargo esta opción fue rechazada debido a la cantidad de objetos que sobresalen de la página del cuaderno. Es por ello que los libros de Pep Carrió fueron un buen referente a la hora de tomar las fotografías y realizar la maquetación.



Fig. 52. Vista frontal y lateral del libro *Hacia ningún lugar* de Mar Hernández, aka Malota, publicado por Símbotes Editores. 2013.

En cuanto a la fotografía del cuaderno se empleó una cámara Pentax Q. Las fotografías fueron realizadas en interior, con luz natural y un reflector para compensar las sombras.



Fig. 53. Fotografía original (izq.) y resultado final (dcha.) del proyecto *La bellota ha estornudado*. 2016.

⁸¹ HERNÁNDEZ, M. *Hacia ningún lugar*. Valencia: Símbotes Editores, 2013.

Después, las imágenes fueron tratadas digitalmente para corregir proporciones y eliminar los objetos que, en algunas ocasiones, eran empleados para sujetar las páginas.

La maquetación se realizó con InDesign empleando un formato no estándar. La fuente empleada en el libro ha sido la familia *Nobel*. Para la portada se utilizó tipografía *handmade* y retoque fotográfico con Photoshop, modificando el contenido de la misma para introducir el título. También se ha incluido un código QR en una de las solapas interiores de la sobrecubierta que accede directamente a nuestra página web.

Las páginas interiores se han impreso a color empleando papel 铜版纸 (*Tongbanzhi*) de 150gr. Para la portada interior se ha utilizado papel 荷兰白卡 (*Helanbaika*) de 300gr. Y para la sobreportada 铜版纸 (*tongbanzhi*) de 200gr.

Por último, el ejemplar impreso presenta unas dimensiones de 183x254mm.

Textos

Para introducir el libro, a modo de prólogo, comenzamos con un texto donde se habla sobre el valor y el significado de viajar. No se pretende realizar un análisis profundo de la situación sino hacer ver al lector que en ocasiones hay cosas más importantes que capturar una imagen con la cámara.

Prólogo:

“¡Hazme una foto!” Ordena un turista mientras pone la mejor de sus sonrisas y mira coquetamente al objetivo. La fotografía resultante es bellísima, sin embargo el susodicho no se percata de que él se encontraba de espaldas a la escena.

A veces nos centramos tanto en registrar la belleza de un paisaje, que nos olvidamos de los detalles, de los recorridos o de las anécdotas que dieron lugar a la foto. Una entrada de un museo,

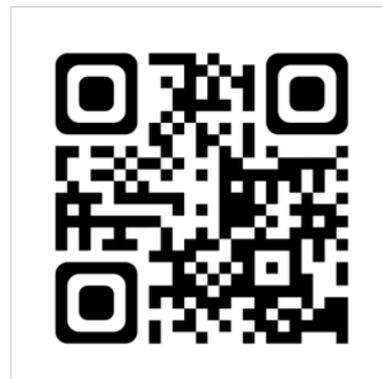


Fig. 54. Código QR de acceso a www.sorayasantamaria.com.

ABCDEFGHIJKLMNÑOP
QRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñop
qrstuvwxyz
1234567890i!¿?()[],,;:

Fig. 55. Muestra de la tipografía *Nobel book*.

un sello o una mancha en un cuaderno, pueden ser el origen de una historia, de una conversación, o el comienzo de una amistad con un desconocido que sintió curiosidad. Es además, el registro de la huella, un recuerdo único.

En este cuaderno de viaje el lector no encontrará bellas representaciones de los lugares visitados, sino emociones, sentimientos, relatos, anécdotas y objetos encontrados por el camino, que juntos cuentan una historia y adentran al lector en un viaje inolvidable por Asia.

Incluimos también una cita del escritor Alain de Botton, extraída de su obra, *The art of travel*⁸², que nos habla de lo que supone viajar:

"[Our travels] express, however inarticulately, an understanding of what life might be about, outside the constraints of work and the struggle for survival."⁸³

Seguidamente contamos con una serie de textos que complementan y amplían la información que se muestra en las páginas adyacentes:

Pág. 9:

Tras tres meses estudiando en China, nunca puedes imaginar lo feliz que te puede hacer un paquetito de jamón al vacío y seis latas de atún. ¡Oh! ¡Espera! ¿Eso también es lomo?

Pág. 13:

Al sur de la plaza de Tiananmen, entre callejuelas imposibles y casas bajas, se encuentra uno de los mejores sitios de Beijing donde comer pato a la pekinesa.

- ¿Por dónde pasamos?
- Por ahí en medio.

⁸² Op. Cit.

⁸³ Op. Cit. p. 249.

- ¿Por en medio de la obra? ¡Pero si está el señor soldando con un cigarro en la mano!

Pág. 16:

En medio de la noche, nos adentramos en un mercado bastante turístico y característico por su comida exótica. Entre estrellas de mar, gusanos y escorpiones fritos, nos decidimos por unos sencillos pan baozi.

Sin embargo, la cena se nos atraganta cuando, a metro y medio de nuestra mesa, abren un foso ciego y empiezan a sacar restos de comida con palas.

Pág. 20:

Viajamos en uno de esos trenes nocturnos, cuyo vaivén conduce a largas cadenas de pensamientos. Al llegar la noche se viste de opaco y en su interior es capaz de generar auténticas comunidades de individuos que, durante cortos periodos, comparten un mismo espacio y un mismo fin.

- Mira, esa chica lleva el pelo cortado en forma de bellota.

- Qué bruto...

- ¡ACHÚS!

- ¡Oh! ¡La bellota ha estornudado!

Pág. 24:

Entramos en dico's a tomar algo caliente tras sobrevivir al día más gélido de todo el viaje.

- Y que sepas que se me congela la mano.

- Qué quejica.

- ¡¿Quejica?! ¡Si me has perdido un guante! Ahora no puedo sacar la mano del bolsillo.

- No, perdona, me has dicho que lo sujetase un momento. Yo no tengo la culpa de que decidiese ir a ver mundo.

Pág. 27:

Entramos en la estación de trenes de Xian. Un lugar pequeño, gris, silencioso y bastante frío. Hay cuatro hileras de asientos donde

*algunos locales mantienen conversaciones muy animadas.
Descubrimos enseguida que somos los únicos extranjeros.*

La curiosidad por nuestra presencia va en aumento a medida que nuestras miradas se cruzan con las de ellos. Finalmente, uno de los observadores da el paso y se aproxima. Nos pide una foto con él, algo a lo que ya nos empezábamos a acostumbrar. Sin embargo, se nos fue de las manos y, al instante, media estación de trenes comenzó a hacer cola para sacarse fotos con nosotros.

Pág. 33:

- Le has puesto al dibujo de la venda “gasas”.*
- Son gasas, mira la rejilla.*
- Vale, el día que te hagas una herida te enrollaré el brazo con gasas, y te preguntaré si están muy tensas.*
- ...*

Pág. 39:

Finalmente, llegamos a la zona de control de seguridad. De pronto, mi nombre aparece en una pantalla junto a otros nombres chinos.

- Perdona, ¿podría decirme qué dice en esa pantalla?*
- Mmmm, no es su nombre, no haga caso.*
- Le digo que es mi nombre.*
- No, no es su nombre.*
- Oiga, puedo reconocer mi nombre entre caracteres chinos. Mire el pasaporte, es el mismo.*

[...]

- A ver, me deja ver su pasaporte de nuevo. ¡Oh! ¡Sí! ¡Es su nombre! Dice que debe ir a revisar su equipaje facturado porque hay un problema.*

Pág. 42:

Tras desembarcar en Yangshuo, nos dirigimos a dejar las mochilas e ir a cenar algo. Después de recorrer en la penumbra la única calle con restaurantes, nos detenemos ante un cartel donde hay varias fotos de platos preparados. Reconozco en uno de ellos el carácter de carne pero tras estudiarlo detenidamente no consigo descifrar el que indica el animal. Tras descartar la vaca, el pollo y el cerdo, me decido a usar el diccionario.

- Perro.

Pág. 52:

Nos dirigimos al National Park en una scooter rosa, con chanclas, bañador y sin casco. Mientras comemos algo en el único restaurante del sitio, observamos la escena: en la zona viven monos que mantienen una batalla silenciosa con las cuidadoras del lugar que, armadas con tirachinas, defienden a los turistas de que éstos les roben la comida.

- ¿Le acaba de tirar una piedra con un tirachinas?

- Sí, casi le roba el cuchillo de cortar cocos. Y si te giras hay un dragón de Komodo paseándose por detrás de los baños.

Pág. 57:

De pronto, el barco se detiene delante de una cueva y nos lanzamos al agua. Armados con una linterna impermeable y con chalecos salvavidas nos introducen por un hueco entre las rocas. La zona es tan estrecha que empiezas a notar piernas rozándose mientras haces algo parecido a nadar. Tras varios minutos flotando, llegamos a la Cueva Esmeralda, uno de esos lugares mágicos donde uno puede desaparecer.

Pág. 58:

Igual fue la relajación post-thai massage... O igual que después de 5 días a 32°C no pensamos en usar el abrigo y la bufanda de nuevo.

Tras varias llamadas, las chaquetas abandonadas en la furgoneta que nos llevó al aeropuerto volvieron, sanas y salvas, después de haber hecho turismo por Krabi durante más de dos horas.

Pág. 68:

- Mira, tienen paella valenciana, ¿la probamos?

- No.

- Pero es paella...

- Lentejas.

- Pero...

- Lentejas.

Pag. 74:

Cerramos el círculo en Beijing, donde siguen reinando las temperaturas bajo cero. No hay nieve, pero el viento es tan gélido que congela hasta los teléfonos. Nos alojamos en un hutong en la zona noroeste.

- ¿Has visto qué guay? Nos han dejado en el baño un kit completo con pasta de dientes, cepillo portátil, peine...

- ¿No has visto el precio?

- Mmm... No... Pero ahora ya entiendo lo que significa el 10RMB de la tapa...

Pág. 77:

- ¡Qué bueno estaba el salmón!

- Y pobres los demás que no hemos podido ni catarlo.

- No ha sido para tanto...

En la contraportada del libro se muestra el siguiente texto a modo de explicación de aquello que vamos a encontrar en su interior.

Contraportada:

Este libro ha nacido en China. Después de varios meses recorriendo la ciudad de Beijing en bici, luchando con taxistas sin taxímetro, cenando en restaurantes con solera y manteniendo conversaciones gestuales en mercados locales, surge un viaje de un mes por China y Tailandia.

Un proyecto que comenzó siendo el registro de la huella, del camino y de una experiencia única, se ha convertido en un cuaderno de viaje que además esconde historias, anécdotas y momentos únicos. Una aventura por un continente exótico que no deja indiferente a nadie.

Finalmente contamos con un pequeño texto autobiográfico en la solapa interior del libro.

Soraya Santamaria (Mislata, 1991), es licenciada en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València y máster en Producción Artística.

Como artista, cuenta con más de una decena de exposiciones, colaboraciones en publicaciones y ha trabajado en proyectos internacionales para importantes marcas como Lexus, Bentley, Volkswagen o Gatorade, entre otros.

Insaciablemente curiosa, le encanta visitar nuevos lugares, mirar, recoger, descubrir, experimentar y al final dejar que todo se plasme en sus cuadernos.

Presupuesto

Aunque la imaginación puede llevarnos a cualquier lugar mientras estamos cómodamente sentados en el salón de nuestra casa, en la realización de este proyecto se ha invertido un poco más.

Por lo que respecta al presupuesto del viaje realizado durante un mes por China y Tailandia asciende a 5.277€⁸⁴.

En cuanto al proyecto editorial, el presupuesto se ha dividido en tres fases: Estudio e Investigación, Creación y Proyección y Producción.

Paralelamente a estas tres fases se establecerá el coste de cada ejemplar en base a los gastos de producción.

Estudio e Investigación:

Consiste en planificar y distribuir el trabajo. Clasificar los materiales, elegir el estilo, realizar estudios de referentes, contexto y situación del tema, *briefing*, *contra-briefing*, elaboración de presupuesto y organización.

⁸⁴ Cantidad aproximada para dos personas. Sujeto a cambios de moneda.

Trabajo en estudio: 1.008 €

Transporte: 19,6€

Total: 1.027,6€

Creación y proyección:

Redacción de textos y materiales visuales. Fotografías en plató y exterior. Diseño editorial, retoque fotográfico e impresiones.

Pruebas de impresión: 2,14€

Trabajo en estudio (Diseño editorial, gráfico, redacción y retoque fotográfico): 291€

Fotografía: 108€

Total: 401,14€

Producción:

Impresión (5 ejemplares de 82 págs.) con encuadernación térmica y sobrecubierta: 102,70€

Transporte: 4,30€

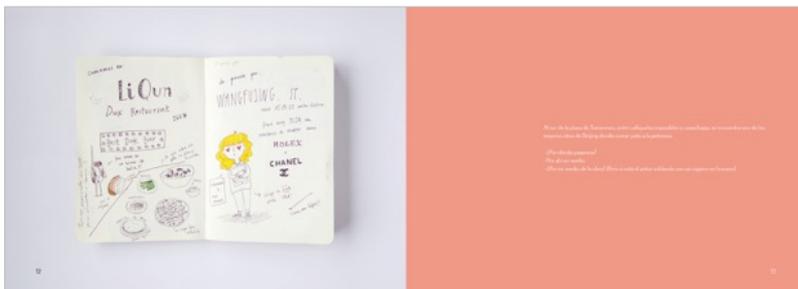
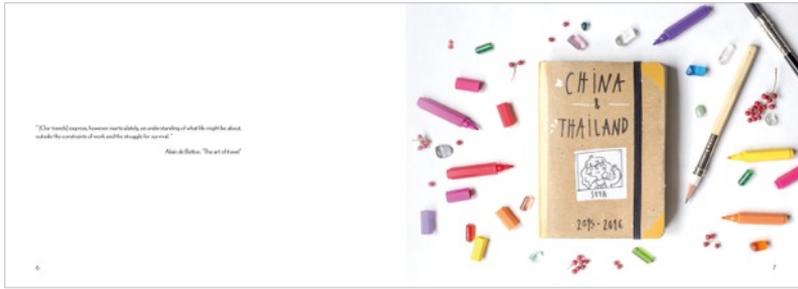
Trabajo en estudio (Diseño editorial, gráfico, redacción y retoque fotográfico): 873€

Impresión serigráfica: 150€

Total: 1,130€

El coste total del proyecto es de: 2.558,74€.

Atendiendo a los costes arriba mencionados y lanzando una primera edición de 500 ejemplares, el valor de cada uno de ellos se situaría en los 12€ (IVA incl.).



Il modo di usare un album non è un modo fisso, ma si evolve nel tempo, in base alle esigenze e alle possibilità. È importante che l'album sia un luogo dove si può scrivere, disegnare, collezionare, e che sia un luogo dove si può tornare.



Il modo di usare un album non è un modo fisso, ma si evolve nel tempo, in base alle esigenze e alle possibilità. È importante che l'album sia un luogo dove si può scrivere, disegnare, collezionare, e che sia un luogo dove si può tornare.



Il modo di usare un album non è un modo fisso, ma si evolve nel tempo, in base alle esigenze e alle possibilità. È importante che l'album sia un luogo dove si può scrivere, disegnare, collezionare, e che sia un luogo dove si può tornare.



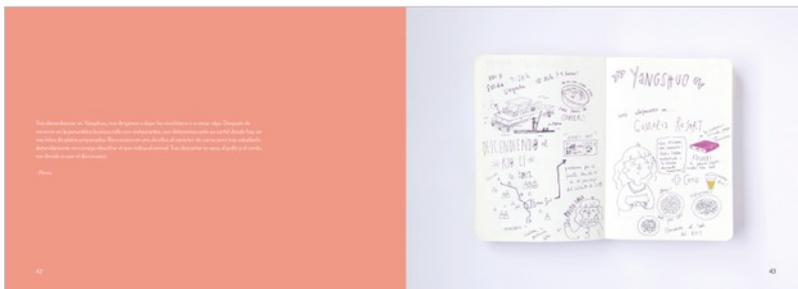


Le processus de fabrication de papier de Xian. Un papier unique, plus résistant et durable que le papier occidental. Le processus de fabrication est très ancien et a été transmis de génération en génération. Le papier est fabriqué à partir de fibres de bambou et de soie. Le processus est très complexe et nécessite beaucoup de savoir-faire. Le papier est utilisé pour fabriquer des livres, des documents et des œuvres d'art.



Le processus de fabrication de papier de Xian. Un papier unique, plus résistant et durable que le papier occidental. Le processus de fabrication est très ancien et a été transmis de génération en génération. Le papier est fabriqué à partir de fibres de bambou et de soie. Le processus est très complexe et nécessite beaucoup de savoir-faire. Le papier est utilisé pour fabriquer des livres, des documents et des œuvres d'art.









Hand-drawn notebook pages. The left page is titled 'MORAKOT CAFE' and features a map of a cafe area with various points of interest and a small illustration of a person. The right page is titled 'REKLAMA' and contains a list of items and a small diagram.

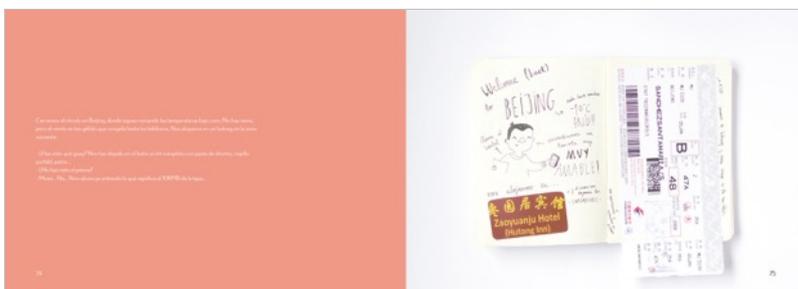
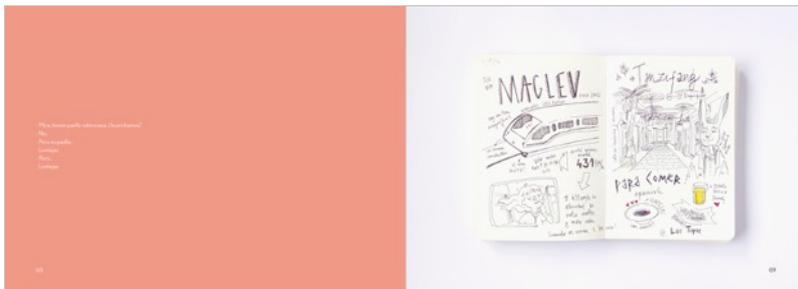
Hand-drawn notebook pages. The left page is titled 'THAI MASSAGE' and includes a diagram of a person's back with various points labeled. The right page is titled 'HONG KONG' and contains a list of items and a small diagram.

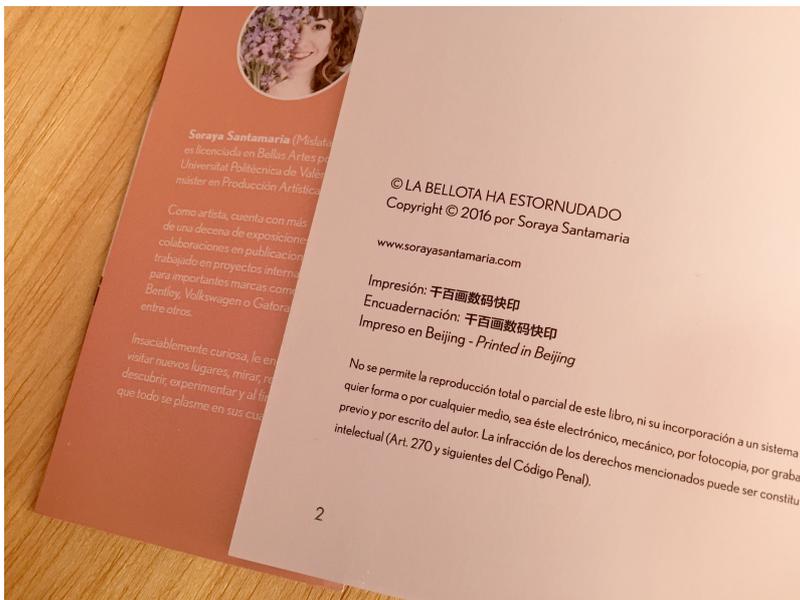
Hand-drawn notebook pages. The left page is titled 'PEARL CHERRY' and features a map of a cherry orchard with various points of interest. The right page is titled 'MACH' and contains a list of items and a small diagram.

Hand-drawn notebook pages. The left page is titled 'THE VENCHANG' and features a map of a town with various points of interest. The right page is titled 'OLD TOWN' and contains a list of items and a small diagram.

Hand-drawn notebook pages. The left page is titled 'SHANGHAI' and features a map of the Bund area with various points of interest. The right page is titled 'THE BUND' and contains a list of items and a small diagram.

Hand-drawn notebook pages. The left page is titled 'SHANGHAI' and features a map of the Bund area with various points of interest. The right page is titled 'THE BUND' and contains a list of items and a small diagram.









3.2.5. DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

Una vez nuestro libro ha sido editado y producido da comienzo la parte de difusión y comunicación. Probablemente la más compleja, dado que promover nuestra obra es un elemento clave en su éxito y por tanto debería ocupar un lugar clave en nuestro proyecto.⁸⁵

Existen varios medios a través de los cuales podemos promover nuestro trabajo. Citaremos en primer lugar internet.

Para un autor novel resulta importante darse a conocer en diferentes medios, ya que esto le permite ponerse en contacto con futuros clientes, agentes o editores de cualquier parte del mundo.

En primer lugar tenemos que definirnos como marca. Como dice el escritor norteamericano Tom Peters “[h]oy en día, en la era de la individualidad, tu debes ser tu propia marca”⁸⁶. En nuestro caso la marca “Soraya Santamaria” cuenta con un dominio .com⁸⁷.

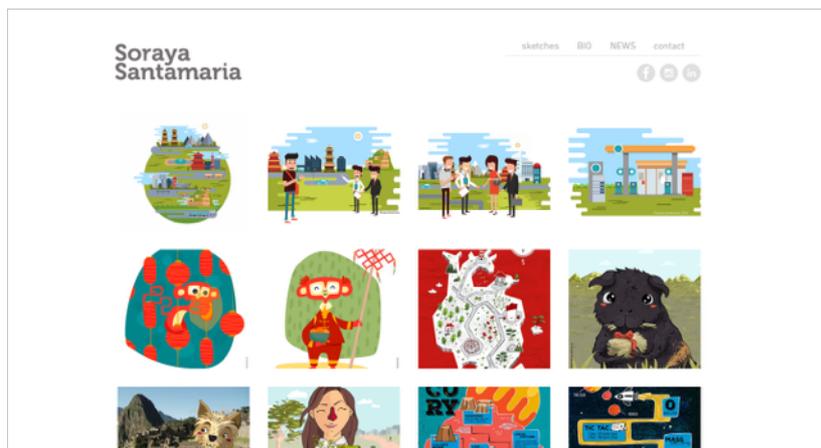


Fig. 56. Main page de la web de Soraya Santamaria. 2016.

⁸⁵ ESCRITORES.ORG. *Espacios promocionales para escritores*. [consulta: 2016-06-05]. Disponible en: <<http://www.escriitores.org/herramientas-de-promocion>>

⁸⁶ FAST COMPANY. The brand called you. En: *fastcompany.com* [en línea]. Nueva York: FastCompany, 1997-08-31. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: <<http://www.fastcompany.com/28905/brand-called-you>>

⁸⁷ SANTAMARIA SORAYA. *Info*. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: <<http://www.sorayasantamaria.com>>

Sin embargo, en el futuro se proyecta ir introduciendo el nombre artístico “Soyasama”, más corto, sonoro e internacional. Peters añade y resalta la importancia de identificar lo que nos hace diferentes de los demás para poder volvernos más visibles dentro de un contexto donde es difícil resaltar. Por otro lado, el escritor Alejandro Capparelli añade: “La marca personal es algo que se transmite a los demás en cada acción de comunicación”.⁸⁸ De ahí la importancia de asociar nuestro nombre al producto como si ambas cosas fuesen un todo indisoluble.

En segundo lugar se proyecta la difusión de nuestro libro a través de redes sociales. Éstas actúan como puntos de encuentro y sirven como medio de comunicación e interacción social entre personas con un interés común. La clave de las redes sociales es emplear un mismo canal y un mismo código.

Facebook es una de las redes sociales con más usuarios⁸⁹ y en ella podemos compartir todas las novedades relacionadas con nuestro proyecto e incluso ir mostrando los diferentes estadios del mismo. Una página en *facebook* nos permite conectar con muchas personas, incluso se pueden emplear herramientas como *Facebook Ads* para conseguir más seguidores. También podemos acceder a estadísticas del sitio para conocer mejor el perfil de los usuarios e incluso podemos emplear las redes sociales para difundir el primer capítulo de nuestro trabajo. La artista Frannerd, mencionada previamente, muestra gratuitamente el primer capítulo de su

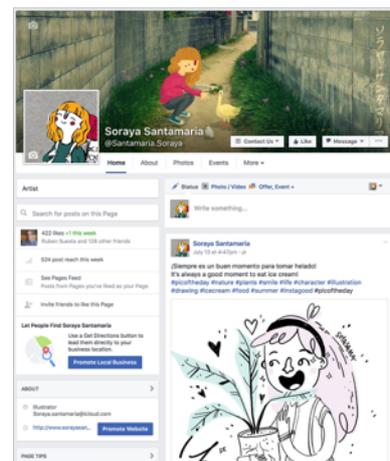


Fig. 57. Main page de la página de Facebook de Soraya Santamaría. 2016.

⁸⁸ ALEJANDRO CAPPARELLI. ¿Por qué es importante el concepto de marca personal para un escritor? En: *edicionlibroindie.com* [en línea]. Madrid: Edición libro indie, 2014-03-30. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: < <http://www.edicionlibroindie.com/marca-personal/por-que-es-importante-el-concepto-de-marca-personal-para-un-escritor/> >

⁸⁹ FACEBOOK NEWSROOM. *Company info*. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: <<https://newsroom.fb.com/company-info/>>

libro *A punto de partir*⁹⁰. De esta forma consigue enganchar al futuro lector, que tras verse interesado por las primeras páginas, acude a la librería en busca del ejemplar físico.

Facebook nos ofrece también la posibilidad de incluir diferentes pestañas en su interfaz. Desde suscribirse a nuestra *newsletter*, hasta desarrollar una promoción o un enlace directo para comprar nuestro libro.

Por otro lado, también podemos emplear otras redes sociales como *LinkedIn*, *Instagram* o *Youtube*, que servirán de ventanas en las que mostrar nuestro trabajo.

LinkedIn es una herramienta perfecta para ponernos en contacto con otros profesionales del sector así como mostrar lo que hacemos y acceder a ofertas de empleo.

Instagram y *Youtube* son redes más visuales, enfocadas al consumo rápido que, una en el ámbito de la imagen y la otra en el del vídeo, nos permiten ir lanzando mensajes con nuestro producto y adjudicando diferentes etiquetas o *tags* con los cuales dirigir el tráfico hacia nuestra marca.

Sin embargo, no podemos dejar de lado los medios tradicionales. Internet nos confiere muchas ventajas, pero el ámbito local también puede suponer un buen lugar en el que promocionar nuestro trabajo. Hemos creado una nota de prensa⁹¹ respondiendo a las preguntas *¿qué?*, *¿quién?*, *¿cuándo?*, *¿dónde?*, *¿cómo?* y *¿por qué?* y lo hemos mandado a los principales medios locales de Mislata⁹² y de

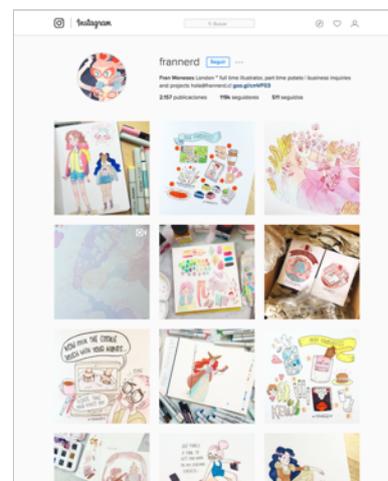


Fig. 58. Portal de Frannerd (Fran Maneses) en *Instagram*. 2016.

⁹⁰ ME GUSTA LEER CHILE. *A punto de partir*. [consulta: 2016-04-22].

Disponble en: < https://issuu.com/rhmchile/docs/primer_cap_tulo_a_punto_de_partir_7daf0c9ca3deba >

⁹¹ Ver: Anexo I

⁹² Por proximidad geográfica: [Mislata news](#), [Parlem Mislata](#) y [El periódico de aquí](#).

las principales comunidades autónomas (Alicante, Valencia y Castellón)⁹³.

Los concursos y ferias son otra buena forma de difundir nuestra obra. Se trata de una buena opción para publicar y percibir una remuneración económica así como un buen medio de promoción.

Dentro del panorama nacional contamos con concursos como el *II Concurso de cuadernos de viajes del ayuntamiento de los molinos*⁹⁴ cuyo premio es en metálico. Existe también el *Certamen de cuaderno de viaje Las Rozas*⁹⁵ cuyo premio es en metálico también y cuenta con varias categorías, entre ellas *mejor cuaderno digital*.

Els *Premis Junceda*⁹⁶, en Cataluña, también premian obras de este tipo, sin embargo los requisitos son más amplios y estrictos. Desde ser residente en Cataluña, hasta haber sido un libro editado el mismo año de la convocatoria. En relación a estos premios la mejor opción sería presentarse a través de una editorial catalana.

A nivel internacional contamos con una serie de concursos que se dedican o incluyen el cuaderno de viaje.

En primer lugar la Asociación de Ilustradores de Londres (AOI) realiza una convocatoria anual bajo el nombre de *World*



Fig. 59. Folleto del XI Certamen de cuaderno de viaje Las Rozas. 2016.

⁹³ En Valencia: *Levante*, *Las provincias* y *Valencia news*. En Castellón: *Diario Castellón*, *Mediterráneo* y *Castellón Información*. En Alicante: *Información*, *Diario Alicante* y *La verdad*.

⁹⁴ AYUNTAMIENTO DE LOS MOLINOS. *II Concurso de cuadernos de viajes 2016*. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: <http://www.ayuntamiento-losmolinos.es/images/stories/areas_y_servicios/cultura/2016/concursos2016/2º_CUADERNO_DE_VIAJES_2016.pdf>

⁹⁵ ROZAS JOVEN. *XI Certamen de cuaderno de viaje las rozas 2016*. [consulta: 2016-04-23]. Disponible en: <http://www.rozasjoven.es/images/stories/certamenes/cuaderno_viaje/2016/2016-c_cuaderno_viaje.pdf>

⁹⁶ PREMIS JUNCEDA. *Bases 2016*. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: <<http://www.premisjunceda.cat/bases/>>

*illustration award*⁹⁷. En él se establecen varias categorías entre las que destacan “Nuevo talento”, enfocada a estudiantes y graduados dentro de los dos años posteriores a finalizar sus estudios o “Libros” donde se atiende a aspectos como la portada, las ilustraciones o la maquetación. En esta categoría se incluyen novelas gráficas, libros interactivos, libros de texto, obras de ficción y no ficción y libros de artista.

En segundo lugar encontramos los premios *Ignatz Awards*⁹⁸, que premian obras dentro del mundo del dibujo y el cómic. El autor Craig Thompson, mencionado previamente, fue ganador de este concurso con su obra *Habibi*⁹⁹, en la categoría de “artista excepcional”. También existen los premios *Edward Stanford Awards*¹⁰⁰, cuyo fin está más enfocado a la literatura de viajes, pero que en sus bases acepta el cuaderno.

Finalmente, contamos con ferias de libros donde poder dar a conocer nuestra obra. Las más destacadas son *Bologna Children’s Book Fair*¹⁰¹ y *The London Illustration Fair*¹⁰² donde se comparte espacio con artistas internacionales y ofrece la oportunidad de darse a conocer dentro del mundo editorial.

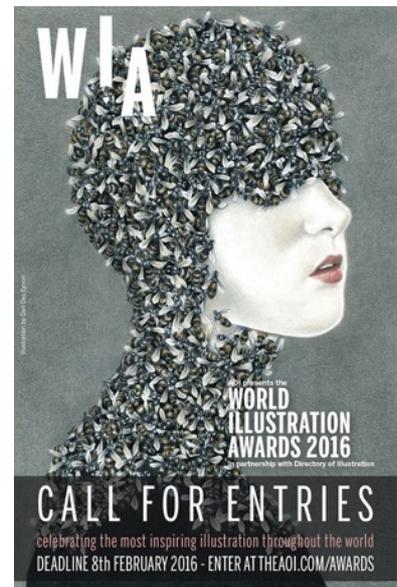


Fig. 60. Cada año la Asociación de Ilustradores de Londres convoca a artistas e ilustradores de todo el mundo para participar en sus premios. Londres. Inglaterra. 2016.

⁹⁷ ASSOCIATION OF ILLUSTRATORS. *World Illustration Awards, Categories*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.theaoi.com/awards/categories.php> >

⁹⁸ SMALL PRESS EXPO. *The Ignatz Awards Guidelines*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.spxpo.com/ignatz-award-submission-guidelines> >

⁹⁹ *Op. Cit.*

¹⁰⁰ EDWARD STANFORD AWARDS. *About*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.edwardstanfordawards.com/#!about/c2414> >

¹⁰¹ BOLOGNA CHILDREN’S BOOK FAIR. *The fair*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.bolognachildrensbokfair.com/en/the-fair/bologna-childrens-book-fair-3-6-april-2017/5656.html> >

¹⁰² THE LONDON ILLUSTRATION FAIR. *About the fair*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.thelondonillustrationfair.co.uk/about-us/> >

4/ HOME SWEET HOME

Conclusiones

Concluye nuestro viaje y es necesario deshacer las maletas, mirar atrás y extraer conclusiones.

En el desarrollo de la fundamentación teórica hemos podido conocer e investigar el concepto y las causas que llevan a la transformación de la sociedad y a la proliferación de los llamados *no lugares*. Basándonos en los textos de Marc Augé y Alain de Botton, hemos podido dar sentido y entender su inevitable auge y hemos comprendido el significado que están adquiriendo en la sociedad postmoderna. Los *no lugares* constituyen la medida de la época y suponen también un cambio de paradigma social.

Esta sobremodernidad, como indica Augé, no es sino la consecuencia del aumento de acontecimientos, de espacio y de individualización. Figuras del exceso que, juntas, llevan al individuo al agotamiento y a la pérdida de su identidad.

La obra de Zygmund Bauman nos ha ayudado también. Gracias a ella comprendemos mejor las causas y los motivos por los que el individuo entra en esa espiral de individualidad solitaria, además de entender cómo los *no lugares* aumentan la inseguridad y el temor en una sociedad basada en infundir miedo al individuo.

Pese a todo, surgen diversas dudas en relación a la teoría de Marc Augé desde el mismo momento en el que nos cuestionamos el porvenir del individuo. Como hemos visto durante el desarrollo de este proyecto, estamos ante la proliferación de nuevos paradigmas de cooperación social y ante un cambio continuo en el porvenir del individuo.

Si partimos de las reflexiones de Bauman sobre un mundo en continuo cambio, el caos y la imprevisibilidad del comportamiento de las redes y flujos de individuos tenderían a desplazar la actitud explicativa derivada de la lectura de Augé. Sin embargo, no podemos desechar todavía dichas reflexiones, pues bien es cierto que ambos pensamientos también tienen puntos de conexión.

En lo referente a nuestra producción artística, debemos decir que este proyecto ha sido la primera edición impresa que realizamos de un cuaderno de viaje, lo que ha supuesto todo un reto y al mismo tiempo una forma de adentrarnos y aprender del proceso de trabajo.

También queremos hacer hincapié en que ha sido realizado íntegramente en China, bajo las imposiciones y restricciones de un país coronado por la censura, la imposibilidad de acceso a fuentes de información y comunicación y las limitaciones del lenguaje. Las dificultades encontradas a lo largo del camino han supuesto pequeños retos a superar y el resultado ha ido más allá de nuestras expectativas. Realizar un proyecto editorial de esta índole suscita ciertas dudas y plantea puntos a mejorar en el futuro. Sin embargo, nos encontramos siempre en la tesitura de continuar aprendiendo sobre el cuaderno de viaje y su reproducibilidad.

Este proyecto nos ha permitido conocer diferentes referentes, su forma de trabajar y sus obras. Sin duda, esta ha sido una de las partes más enriquecedoras. A lo largo de nuestro aprendizaje siempre hemos considerado de vital importancia tomar referencias y estudiar a otros artistas que nos puedan aportar información o motivación a la hora de realizar nuestros propios proyectos.

Las obras de Lucy Knisley o Craig Thompson nos han demostrado que se puede hacer un trabajo de gran calidad sin necesidad de rehacer completamente la obra, lo que nos plantea la posibilidad de continuar trabajando dentro de este

género desde nuevos puntos de vista y nuevas formas de abordar el proceso creativo.

Otros artistas como Isidro Ferrer o Pep Carrió, nos han enseñado a valorar el proceso, el error y el dejar fluir la mente cuando uno se enfrenta a la página en blanco.

Para el futuro nos planteamos seguir realizando cuadernos de viaje y seguir descubriendo lugares poéticos inesperados. Queda demostrado, pues, que el cuaderno va más allá del recuerdo y se convierte en un espacio de reflexión personal y documental.

Nos proponemos, además, la posibilidad de editar otros cuadernos de viaje previamente realizados y mejorar en el proceso de trabajo. Para ello continuaremos empleando los *no lugares* como medios de experimentación y pausas en el camino.

En definitiva, la realización de este proyecto ha resultado una experiencia muy enriquecedora, tanto a nivel personal como profesional. Hemos dado sentido a una pasión y hemos comprendido el poder que tienen los *no lugares* en la práctica artística. Nos ha aportado conocimientos relativos a la contemporaneidad en la que vivimos y nuevas formas de trabajo. Es interesante ver cómo los *no lugares*, asépticos y borrosos en el recorrido del viajero, son lugares perfectos donde el individuo puede desaparecer y concentrarse en la práctica artística y de esta forma transmitir su relato. Y además, hemos podido diluir la frontera entre el objeto único y el reproducible.

5/ BROCHURES Bibliografía

ANTA-FÉLEZ, J.L. Una etnografía del avión: Cuerpos sujetos a la disciplina del consumo viajero. En: AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana. Madrid: Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, 2013, num. 8.

ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma, 2013.

AUGE, M. *Los "no lugares", espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2000.

BAUMAN, Z. *Tiempos líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Méjico: Tusquets, 2008.

CAFA ART MUSEUM. *Diamond leaves* [catálogo]. Beijing: CAFA Art Museum, 2015.

CORTÁZAR, J. *Todos los fuegos el fuego*. Madrid: Punto de lectura, 2007.

de BOTTON, A. *A week at the airport*. New York: Vintage International Original, 2010.

— *The art of travel*. Shanghai: Penguin Group, 2002.

DE PAOLA, T. *Pancakes for breakfast*. Nueva York: Voyager books, 1978.

DE STEFANI, C. Reflexiones sobre los conceptos de espacio y lugar en la arquitectura del siglo XX. En: Revista Electrónica DU&P: Diseño Urbano y Paisaje (Santiago). Chile: Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje Universidad Central de Chile, 2009, volumen V, num. 16.

DEBORD, G. *Teoría de la deriva*. En: Internacional situacionista, Vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura gris, 1999.

DRUCKER, J. *The Artist's book as idea and form*. Barcelona: Gedisa, 2000.

HAN, B. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012.

IDLE, M. *Flora and the Penguin*. California: Chronicle Books, 2014.

— *Flora y el Flamenco*. Albolote: Barbara Fiore Editora, 2013.

JEFFERS, O. *Perdido y encontrado*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 2005.

LEBORG, C. *Gramática visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

MACLEOD, H. *How to be creative*. California: John Wiley & Sons, 2010.

MAYER, M. *A boy, a dog and a frog*. Nueva York: Penguin, 1967.

MUNARI, B. *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona: Gustavo Gili, 1983

— *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

NERUDA, P. *El libro de las preguntas*. Valencia: Media Vaca, 2006.

RODRIGUEZ, B. *The chicken thief*. Nueva Zelanda: Gecko Press, 2009.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA. *Abierto todo el día. Los cuadernos de Isidro Ferrer y Pep Carrió* [catálogo]. Valencia: UNIT / La Imprenta C. G., 2013.

WIGAM, M. *Pensar visualmente, lenguaje, ideas y técnicas para el ilustrador*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

XU, B. Prefacio. En: *Diamond leaves* [catálogo]. Beijing: CAFA Art Museum, 2015.

ZEEGEN, L. *Principios de ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Webgrafía

ALEJANDRO CAPPARELLI. ¿Por qué es importante el concepto de marca personal para un escritor? En: *edicionlibroindie.com* [en línea]. Madrid: Edición libro indie, 2014-03-30. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: < <http://www.edicionlibroindie.com/marca-personal/por-que-es-importante-el-concepto-de-marca-personal-para-un-escritor/> >

ASSOCIACIÓ PROFESSIONAL D'IL·LUSTRADORS DE CATALUNYA (APIC). *Premis Junceda 2016*. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: < <http://www.premisjunceda.cat/bases/> >

ASSOCIATION OF ILLUSTRATORS. *World Illustration Awards, Categories*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.theaoi.com/awards/categories.php> >

AYUNTAMIENTO DE LAS ROZAS. *XI Certamen de cuaderno de viaje las rozas 2016*. [consulta: 2016-04-23]. Disponible en: < http://www.rozasjoven.es/images/stories/certamenes/cuaderno_viaje/2016/2016-c_cuaderno_viaje.pdf >

AYUNTAMIENTO DE LOS MOLINOS. *II Concurso de cuadernos de viajes 2016*. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: < http://www.ayuntamiento-losmolin.es/images/stories/areas_y_servicios/cultura/2016/concursos2016/2º_CUADERNO_DE_VIAJES_2016.pdf >

BOLOGNA CHILDREN'S BOOK FAIR. *The fair*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.bolognachildrensbokfair.com/en/the-fair/bologna-childrens-book-fair-3-6-april-2017/5656.html> >

CRAIG THOMPSON. *About the author*. [consulta: 2016-06-03]. Disponible en: < <http://www.habibibook.com/author/> >

— *Carnet de voyage*. [consulta: 2016-05-08]. Disponible en: < <http://www.craigthompsonbooks.com/category/carnet/> >

EDWARD STANFORD AWARDS. *About*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < <http://www.edwardstanfordawards.com/#!about/c2414> >

ERRANT ESPACIO COWORK. *Isidro Ferrer: "Ese proceso de exploración que son los cuadernos es super interesante. Me interesa más que los libros terminados"*. [consulta: 2016-04-10]. Disponible en: < <http://www.unperiodistaenelbolsillo.com/isidro-ferrer-ese-proceso-de-exploracion-que-son-los-cuadernos-es-super-interesante-me-interesa-mas-que-los-libros-terminados/> >

ESCRITORES.ORG. *Espacios promocionales para escritores*. [consulta: 2016-06-05]. Disponible en: < <http://www.escritores.org/herramientas-de-promocion> >

EXPERIMENTA MAGAZINE. *Diario visual de Pep Carrió*. [consulta: 2016-04-29]. Disponible en: < <http://www.experimenta.es/noticias/grafica-y-comunicacion/el-diario-visual-de-pep-carrio-3033/> >

FACEBOOK NEWSROOM. *Company info*. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: <<https://newsroom.fb.com/company-info/>>

FAST COMPANY. The brand called you. En: *fastcompany.com* [en línea]. Nueva York: FastCompany, 1997-08-31. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: <<http://www.fastcompany.com/28905/brand-called-you>>

FRANNERD. *Preguntas frecuentes*. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: < <http://sandianerd.blogspot.de/2015/05/everything-in-one-place.html> >

GRÁFFICA. *Pep Carrió e Isidro Ferrer te invitan a "Pensar con las manos"*. [consulta: 2016-04-10]. Disponible en: < <http://graffica.info/pensar-con-las-manos-pep-carrio/> >

— *Pep Carrió*. [consulta: 2016-05-01]. Disponible en: < <http://graffica.info/pep-carrio/> >

GRUPO HERALDO. Miles de coches quedan atrapados en el peor atasco de tráfico de la historia. En: *20minutos.es* [en línea]. España: 20 minutos, 2015-10-08. [consulta: 2016-07-14]. Disponible en: < <http://www.20minutos.es/noticia/2575545/0/peor-atasco/trafico-historia-china/miles-kilometros-coches/> >

GRUPO PRISA. Bruselas pelea por volver a la normalidad. En: *elpais.com* [en línea]. España: El País, 2016-03-24. [consulta: 2016-07-05]. Disponible en: < http://internacional.elpais.com/internacional/2016/03/23/actualidad/1458755826_176852.html >

— El Premio Nacional de Diseño recae en Isidro Ferrer y la empresa Roca. En: *elpais.com* [en línea]. España: El País, 2002-12-20. [consulta: 2016-07-15]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2002/12/20/cultura/1040338807_850215.html >

ISIDRO FERRER. *Isidro Ferrer*. [consulta: 2016-04-10]. Disponible en: < <http://www.isidroferrer.com> >

JUNTA DE ANDALUCÍA. Un paseo por los no lugares de Marc Augé. En: *laciudadviva.org* [en línea]. España: La Ciudad Viva, 2014-04-22. [consulta: 2016-07-05]. Disponible en: < <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=22966>>

KONDO YOSHIE. *Profile*. [consulta: 2016-06-09]. Disponible en: < <http://yoshiekondo.com/profile/> >

LUCY KNISLEY. *About* [consulta: 2016-05-08]. Disponible en: <<http://www.lucyknisley.com/about/>>

— *Tanzania travelogue*. [consulta: 2016-05-13]. Disponible en: < <http://www.lucyknisley.com/products/tanzania-travelogue> >

ME GUSTA LEER CHILE. *A punto de partir*. [consulta: 2016-04-22].
Disponible en: < [https://issuu.com/rhmchile/docs/
primer_cap_tulo_a_punto_de_partir_7daf0c9ca3deba](https://issuu.com/rhmchile/docs/primer_cap_tulo_a_punto_de_partir_7daf0c9ca3deba) >

PEP CARRIÓ. *Diario visual*. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en: <[http://
cargocollective.com/pepcarriolab/Diario-visual](http://cargocollective.com/pepcarriolab/Diario-visual) >

PEP CARRIÓ. *El estudio*. [consulta: 2016-04-29]. Disponible en: < [http://
www.pepcarrio.com/El-estudio](http://www.pepcarrio.com/El-estudio) >

PREMIS JUNCEDA. *Bases 2016*. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: < <http://www.premisjunceda.cat/bases/> >

PRISA. Alicante exhumará a las víctimas del bombardeo del Mercado Central. En: *ccaa.elpais.com* [en línea]. España: El País, 2015-12-17. [consulta: 2016-07-04]. Disponible en: < [http://ccaa.elpais.com/ccaa/
2015/12/17/valencia/1450368176_220932.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/12/17/valencia/1450368176_220932.html) >

PROCTER DR. J. *Critical perspective*. [consulta: 2016-07-03]. Disponible en: < <https://literature.britishcouncil.org/writer/oliver-jeffers> >

ROZAS JOVEN. *XI Certamen de cuaderno de viaje las rozas 2016*. [consulta: 2016-04-23]. Disponible en: < [http://www.rozasjoven.es/images/stories/
certamenes/cuaderno_viaje/2016/2016-c_cuaderno_viaje.pdf](http://www.rozasjoven.es/images/stories/certamenes/cuaderno_viaje/2016/2016-c_cuaderno_viaje.pdf) >

SMALL PRESS EXPO. *The Ignatz Awards Guidelines*. [consulta: 2016-06-24]. Disponible en: < [http://www.spxpo.com/ignatz-award-
submission-guidelines](http://www.spxpo.com/ignatz-award-submission-guidelines) >

SORAYA SANTAMARIA. *Info*. [consulta: 2016-06-11]. Disponible en: < [http://
www.sorayasantamaria.com/#!about/cee5](http://www.sorayasantamaria.com/#!about/cee5) >

THE LONDON ILLUSTRATION FAIR. *About the fair*. [consulta: 2016-06-24].
Disponibile en: < <http://www.thelondonillustrationfair.co.uk/about-us/> >

TITANIA COMPAÑÍA EDITORIAL. Un atasco kilométrico en una autopista china de 50 carriles deja impresionantes fotos. En: *elconfidencial.com* [en línea]. España: El Confidencial, 2015-10-09. [consulta: 2016-07-14].
Disponibile en: < [http://www.elconfidencial.com/mundo/2015-10-09/atasco-
pekín-china-coches_1054225/](http://www.elconfidencial.com/mundo/2015-10-09/atasco-pekín-china-coches_1054225/) >

TOKYO ILLUSTRATORS SOCIETY. *About*. [consulta: 2016-06-09].
Disponibile en: < <http://en.tis-home.com/about> >

UNIDAD EDITORIAL INFORMACIÓN GENERAL. Los no lugares de Marc Augé. En: *el cultural.com* [en línea]. España: El Mundo, 2010-04-30. [consulta: 2016-07-05]. Disponible en: <[http://www.elcultural.com/revista/
arte/Los-no-lugares-de-Marc-Auge/27111](http://www.elcultural.com/revista/arte/Los-no-lugares-de-Marc-Auge/27111) >

UNIT EXPERIMENTAL. *Pensar con las manos*. Isidro Ferrer & Pep Carrió.
[consulta: 2016-04-10]. Disponible en: < http://www.unitexperimental.com/web_unit/pensar.html >

VOCENTO. Bombardeo de Alicante de 1938. En: ABC.es [en línea]. España:
ABC, 2014-05-25. [consulta: 2016-07-04]. Disponible en: < <http://www.abc.es/archivo/20130524/abci-bombardeo-mercado-alicante-guerra-201305221635.html> >