

**TFG**

---

## **AVIONES DE PAPEL**

**ÁLBUM ILUSTRADO A PARTIR DE TESTIMONIOS DE EMIGRACIÓN**

**Presentado por Isabel García Giménez**

**Tutor: Alberto Carrere González**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2015-2016**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

El presente proyecto, como conclusión del Grado en Bellas Artes y punto de partida para una nueva etapa, es la síntesis tangible de todos los conocimientos teóricos, técnicos y creativos adquiridos en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

A partir de todas las herramientas visuales y comunicativas propias de la ilustración y el diseño, se ha tratado de establecer un vínculo con esa realidad con la que siempre han estado fuertemente comprometidos.

Así pues, *Aviones de papel* se presenta como un álbum ilustrado que narra las experiencias de personas, tanto anónimas como famosas, que han emigrado en diferentes tiempos históricos, unidas aquí gracias a la ilustración y la palabras.

Para ello, en esta memoria se analizan diversas publicaciones que, bien por temática o recursos visuales, puedan constituir una base estilística y conceptual para este proyecto. Asimismo, se realiza una investigación referente a la metodología proyectual adecuada para la consecución de los objetivos iniciales.

Por último se describe y analiza el propio proceso creativo valorando la consecución de propósitos y el aprendizaje académico y personal adquirido.

Palabras clave: Ilustración, álbum ilustrado, diseño editorial, emigración, comunicación, impresión.

## ABSTRACT

This project, at the conclusion of the Degree in Fine Arts and starting point for a new stage, is the tangible synthesis of all theoretical, technical and creative knowledge acquired at the Faculty of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia.

From all visual tools and own illustration and design communication, it has tried to establish a link with the reality that they have always been strongly committed.

So *Aviones de papel* is presented as an illustrated album that chronicles the experiences of people, both anonymous and famous, who have migrated in different historical times, linked together by illustration and words.

Therefore, in this document various publications are analyzed, either as a thematic or visual resources, so them may constitute a stylistic and conceptual basis for this project. Also, an investigation concerning the appropriate project methodology is done to achieve the initial objectives.

Finally it describes and analyzes the creative process itself assessing the achievement of goals and academic learning and personal acquired.

Keywords: Illustration, illustrated album, editorial design, emigration, communication, printing.

## **AGRADECIMIENTOS**

A todos mis compañeros de viaje, en esta etapa académica y en la vida. Porque todos somos también aquellos que nos rodean, nos aman y nos hieren.

Gracias a mi tutor Alberto Carrere, pues él puso inicio a mi camino en el mundo del diseño y fue un gran ejemplo como docente.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>6</b>
<b>2.1. OBJETIVOS</b>	<b>6</b>
<b>2.2. METODOLOGÍA</b>	<b>7</b>
<i>2.2.1. Proceso proyectual</i>	<b>8</b>
<i>2.2.2. Planificación del trabajo</i>	<b>9</b>
<b>3. FASE DE ESTUDIO</b>	<b>10</b>
<b>3.1. El origen de una idea</b>	<b>10</b>
<b>3.2. Asunto y contexto del proyecto</b>	<b>10</b>
<i>3.2.1. Realidad migratoria</i>	<b>10</b>
<i>3.2.2. El álbum ilustrado, aclarando conceptos</i>	<b>11</b>
<i>3.2.3. Antecedentes</i>	<b>12</b>
<i>3.2.4. Referentes</i>	<b>17</b>
<b>3.3. Briefing, definición del problema</b>	<b>19</b>
<b>4. FASE DE PRODUCCIÓN</b>	<b>19</b>
<b>4.1. Producción de ilustraciones</b>	<b>19</b>
<i>4.1.1. Procesos</i>	<b>19</b>
<i>4.1.2. Descripción de los elementos narrativos</i>	<b>22</b>
<b>4.2. Diseño editorial</b>	<b>30</b>
<i>4.2.1. Estructura del libro álbum</i>	<b>30</b>
<i>4.2.2. Diseño y maquetación</i>	<b>30</b>
<i>4.2.3. Relación entre cuerpo de texto e ilustración</i>	<b>32</b>
<b>4.3. Producción del prototipo</b>	<b>33</b>
<b>5. CONCLUSIÓN</b>	<b>35</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>36</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Muchas veces, no hace falta buscar demasiado lejos (o tal vez sí, en el caso que nos ocupa) para encontrar esa idea que comunique, comparta, y conecte contextualmente a diferentes individuos bajo una misma inquietud. El origen de este proyecto en concreto, se determina a partir de la mera observación contextual. Vivimos una realidad en la que cada vez nos sentimos más multiculturales y globalizados que nunca. Pero, ¿es este realmente un nuevo estado emocional?, ¿podemos considerarlo como un hecho positivo?

El propósito del presente Trabajo de Fin de Grado, es abrir una ventana visual a la realidad de los emigrantes, algo que actualmente es causa de debate a cualquier hora del día.

No se pretende con ello llegar a una verdad universal, tampoco responder objetivamente a las preguntas formuladas anteriormente. Dentro de sus limitaciones artísticas, esta propuesta plantea la producción de un álbum ilustrado que narre, textual y visualmente, experiencias reales de personas corrientes que han emigrado. Por otro lado, y dentro de una presentación editorial paralela, cada una de estas historias actuales convive con otra experiencia de la misma índole extraída de notas y documentos autobiográficos, escritos por personajes ilustres en el pasado.

Respecto a este último punto, es necesario especificar que, en el caso de que la publicación de este proyecto llegara a implementarse por una editorial, serían solicitados todos los permisos pertinentes para la reproducción de dichos textos autobiográficos.

De este modo, este proyecto editorial presenta, por parejas, historias separadas espacio-temporalmente, respirando dentro de la misma ilustración y respondiendo a un mensaje comunicativo análogo: la reformulación personal en un nuevo mundo.

Mediante este vínculo visual, se pretende alegar y defender el extraordinario valor comunicativo y narrativo de la ilustración, un lenguaje que siempre aporta y aportará todo aquello que la palabra escrita no alcanza.

Así pues, lo que se pone en las manos del lector-espectador no es más que otro álbum ilustrado, esperando que para sus destinatarios signifique mucho más.

## 2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1.OBJETIVOS

El objetivo principal del presente proyecto es crear un álbum ilustrado a partir de un lenguaje visual que comunique aspectos relacionados con la realidad del emigrante, enfocada a partir de la misma perspectiva y experiencia personal de cada individuo. Para alcanzar ese lenguaje visual de forma efectiva efectiva, se han de poner en manifiesto las competencias adquiridas a lo largo de la titulación en Bellas Artes, en este caso referidas a la ilustración y el diseño gráfico, ya que nos valdremos de la inmediatez y poder narrativo y expresivo de la imagen ilustrada.

Siguiendo esta línea, se parte de la finalidad de hacer que la ilustración represente una vez más ese papel vinculante, fuera de toda convención que la relega a la función meramente literal o decorativa que tuvo en sus inicios. Contemporáneamente, se ha conseguido y demostrado que la ilustración aporte un valor añadido al texto con el que convive. De este modo, imagen y texto se complementan y expresan cada uno lo que el otro no hace, con respeto, sin contradicciones, en una constante interacción de la que nace y se hace eterno un lenguaje comunicativo único.

En este sentido, siempre ha existido un determinado sentimiento por parte del ilustrador de hallarse perdido “en tierra de nadie”<sup>1</sup>, siempre a caballo entre el mundo del arte y el diseño. No obstante, hoy en día la ilustración se encuentra en un punto de lucha constante por defender su poder comunicativo y su valía dentro del marco laboral y académico. Por ello, una de las metas a conseguir con este proyecto, es lograr un resultado profesional que apoye la necesidad de esta disciplina dentro del ámbito del diseño gráfico, sin dejar de lado sus aptitudes artísticas. Es decir, se trata de transformar ese lugar intermedio entre lo artístico y lo funcional, considerado anteriormente como un inconveniente, en el punto fuerte de una disciplina fundamental como testimonio histórico y comunicativo de nuestra realidad.

Por otro lado, nos planteamos como objetivo resaltar la importancia del álbum ilustrado como ese objeto físico que valoramos y respetamos en su materialidad. Por ello, una meta muy importante en este trabajo es realizar un prototipo impreso en el que, además de las correctas técnicas y materiales empleados en su producción, evidencie el cuidado del diseño editorial.

Así pues, para alcanzar los objetivos principales de este proyecto referidos anteriormente, es necesario completar otros objetivos parciales que se indican a continuación:

- Ser capaces de idear un planteamiento conceptual y creativo de álbum ilustrado que refleje la experiencia de los emigrantes.
- Conseguir sintetizar en ilustraciones la experiencia de la emigración.

---

<sup>1</sup> ZEEGEN, LAWRENCE. *Principios de la Ilustración*, 11.

- Alcanzar un resultado profesional de maquetación.
- Utilizar coherentemente las habilidades técnicas adquiridas durante la carrera, tanto manuales como digitales.
- Efectuar una elección adecuada de papeles, materiales y técnicas de impresión que soporte la finalidad expresiva y conceptual del contenido.
- Alcanzar un resultado de calidad que manifieste el carácter profesional del diseño y la ilustración.

## 2.2. METODOLOGÍA

“Resolución de problemas”, es una expresión siempre empleada en el ámbito creativo. Y es que cualquier proyecto de diseño e ilustración tiene el compromiso de llevar a cabo la transmisión de un mensaje comunicativo, a partir de un lenguaje adecuado que pueda aportarnos la solución a dicho problema. En el caso de este proyecto, relacionamos el concepto de “problema” con una necesidad comunicativa, ya que no surge de los requerimientos de un cliente o individuo en particular, sino que pretende hablar sobre la realidad del emigrante. Este es un tema que siempre ha estado presente a lo largo de nuestra historia y, por tanto, forma parte de nuestra identidad como seres humanos, como nómadas que nunca llegaron a ser totalmente sedentarios.

Estudiando los textos de Bruno Munari<sup>2</sup>, observamos que éste subraya la vital importancia de descomponer cualquier problema o necesidad en sus partes más pequeñas, para poder comprenderlo en toda su complejidad y lograr una idea o solución adecuada.

Centrándonos en la metodología de proyecto, definiremos este concepto como la guía que establece los pasos a seguir, las pautas que nos permitan cuestionarnos hasta el más mínimo detalle de nuestra idea primigenia y desarrollarla en base a unos cimientos sólidos.

Así lo especifican Gavin Ambrose y Paul Harris cuando afirman que “el diseño implica un alto grado de creatividad, pero de un modo controlado y dirigido por el proceso mismo, de modo que sea canalizado hacia la producción de una solución práctica y viable para el problema de diseño, cumpliendo o superando las expectativas del encargo”<sup>3</sup>.

Para contrastar y cerciorarnos de esta teoría, volvemos a hacer referencia al caso de Bruno Munari, quien afirma que metodología y creatividad no son conceptos confrontados, sino que, de hecho, son perfectamente complementarios. El método no nos hace entonces menos creativos, puesto que nos impide caer en errores o confusiones que distorsionen los valores o ideas que fundamentan nuestros proyectos gráficos.

---

<sup>2</sup> MUNARI, BRUNO. *Cómo nacen los objetos*, 9.

<sup>3</sup> AMBRIOSE, GAVIN. HARRIS, PAUL. *Metodología del Diseño*, 11.

### 2.2.1. Proceso proyectual

Si bien Ambrose y Harris concretan una metodología aplicable al diseño gráfico, el proceso proyectual descrito en *Metodología del Diseño* resulta válido para cualquier proceso creativo, ya que habla de un previo análisis de todas las partes que lo componen, una elaboración de pruebas, una elección y *feedback* posterior.

Así pues, encontramos en esta publicación un desglose de los pasos que han constituido un buen referente en la definición de una metodología válida para este proyecto. Esta metodología es elaborada por Ambrose y Harris según las fases consecutivas que ellos mismos refieren como: *definición del problema, investigación, ideación, prototipos, selección, implementación y aprendizaje*<sup>4</sup>.

La *definición del problema*, o lo que en diseño es conocido como *briefing*, nos ayudará a definir claramente cuáles son nuestros objetivos, público, contexto, plazos de ejecución y conceptos clave que constituirán la estructura durante todo el proceso creativo.

Por otro lado, gracias a la *investigación* de todas aquellas fuentes relacionadas con el tema y naturaleza de nuestro proyecto. Así pues, para el caso que nos ocupa, ha sido necesaria una búsqueda de referentes conceptuales, ilustrativos y editoriales. Por otro lado, se ha analizado información en diferentes publicaciones que hablan sobre el fenómeno de la emigración, los motivos del emigrante y cuáles son las semejanzas y diferencias entre las diferentes etapas históricas.

A partir de la fase anterior, hemos determinado cuales son los conceptos clave que definen nuestro mensaje y los hemos interrelacionado gracias al proceso de *ideación* (siguiendo con las fases de Ambrose y Harris) y *brainstorming*, anotando conceptos y realizando bocetos para poder valorar las posibles soluciones.

En nuestro caso, la realización de *prototipos* definida por Ambrose y Harris, ha consistido en la realización de los cambios pertinentes sobre los bocetos iniciales. Gracias a las técnicas digitales, hemos podido estudiar el comportamiento de diferentes soluciones compositivas, cromáticas y la relación entre los elementos. De este modo, se ha podido ejecutar la fase de *selección* de aquella solución adecuada, antes de llegar a un nivel de acabado en el que tras haber invertido mucho tiempo y esfuerzo, presente un resultado que no cumpla con las expectativas iniciales.

Una vez tomada esta decisión, hemos llevado a cabo la *implementación* de esta solución ilustrativa, hasta el último nivel de acabado, siempre teniendo en cuenta su adaptabilidad al formato editorial que materializará todo nuestro trabajo en una publicación en la que texto e imagen convivan conceptual y compositivamente.

---

4 AMBROSE, GAVIN. HARRIS, PAUL. *Metodología del Diseño*, 12.



La última fase del proceso definido por Ambroise y Harris (aunque presente en todas las etapas del mismo) es tan inevitable como enriquecedora, ya que obtenemos un *aprendizaje* o *feedback* en el que nos percatamos de todo el conocimiento que nos ha aportado el desarrollo de este trabajo, ganando una determinada seguridad técnica y bagaje creativo que nos permitirá afrontar futuros proyectos con éxito.

**2.2.2. Planificación del trabajo**

Ya que en la misma metodología desarrollada por Ambroise y Harris (y también en la misma lógica creativa) resulta de vital importancia la planificación temporal de las distintas fases de trabajo para lograr un resultado óptimo, se ha realizado un esquema que muestra el tiempo que hemos otorgado a cada una de las etapas de ejecución de este trabajo. Teniendo en cuenta que el tiempo disponible abarcaba desde enero hasta mediados de julio de 2016, se ha seguido desde un principio la tabla temporal que mostramos a continuación:

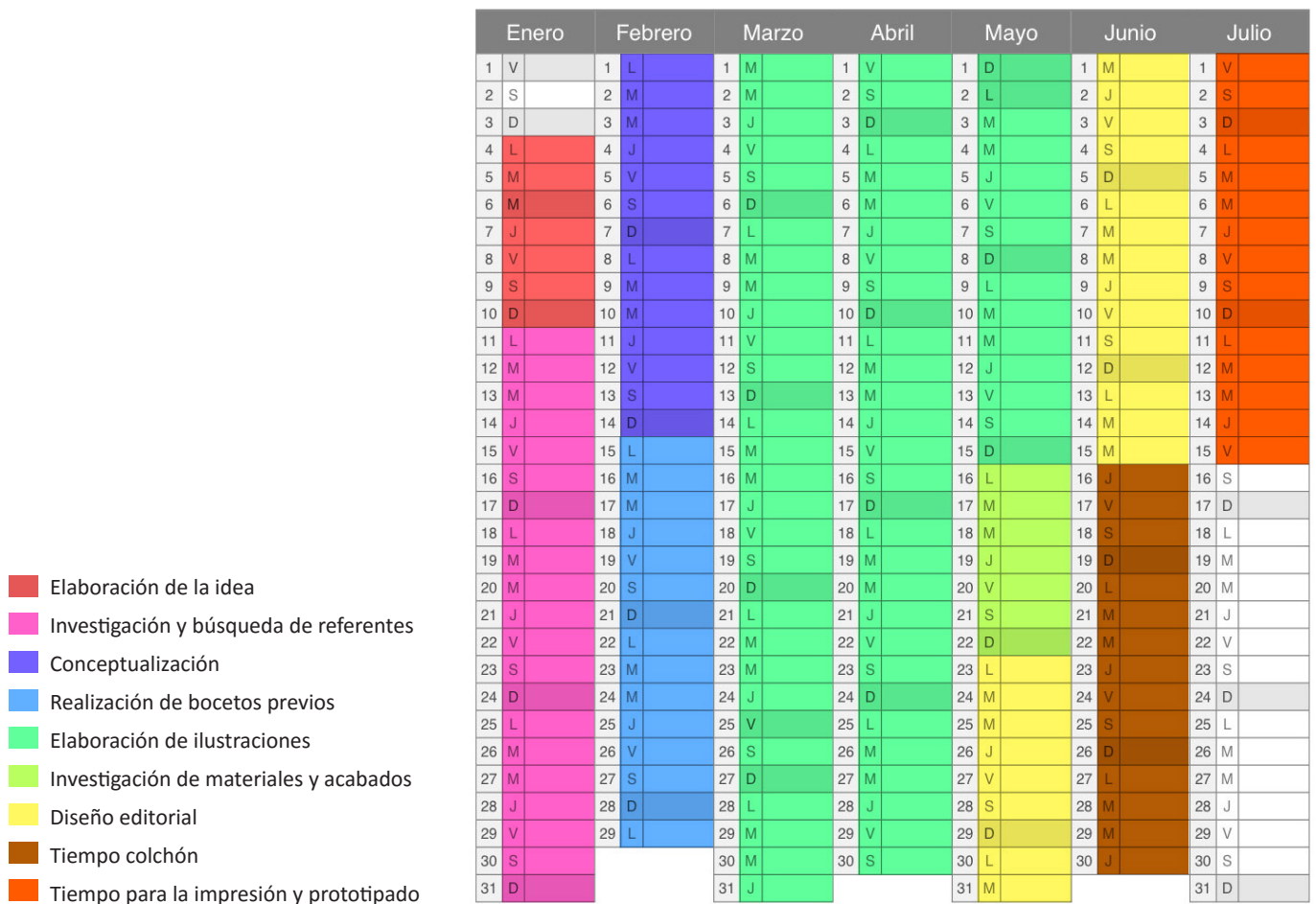


Imagen 1: Calendario de temporización del trabajo.

## 3. FASE DE ESTUDIO

### 3.1. EL ORIGEN DE UNA IDEA

Pablo Picasso estuvo muy acertado al afirmar que “cuando llegue la inspiración, que me encuentre trabajando”. Así es como nacen las ideas capaces de conmover, a partir de la misma curiosidad, observación e investigación.

En el caso que nos ocupa, puedo hablar de mi año como estudiante Erasmus en Oporto, cuando experiencias personales y artísticas se encontraron y resultaron ser el origen de este proyecto. Por un lado, me encontraba viviendo una experiencia fuera de mis fronteras, en un país que, pese a ser vecino, resultaba ser un gran desconocido para mí. Portugal me aportó la posibilidad de vivir todo tipo de sensaciones nuevas, desde la más profunda nostalgia a la más infinita euforia. En este nuevo espacio de crecimiento personal, el conocimiento de nuevas formas de pensamiento, idioma, relaciones personales o “formas de comportamiento adecuadas”, colindaron al mismo tiempo con el aprendizaje en la misma Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Oporto. En este contexto, recuerdo con especial significado el trabajo que desarrollado en los talleres de grabado y serigrafía. Todo era nuevo, y el espacio era un tema recurrente en todas las estampaciones que realizaba, ya que me encontraba en la fase de descubrimiento de una nueva localización geográfica. Así pues, comencé realizar investigaciones en cuanto al lenguaje expresivo de la temática espacial, utilizando las posibilidades técnicas que iba aprendiendo en estos talleres.

Fue precisamente esa experiencia propia en un nuevo espacio, junto con el contacto de tantas personas en la misma situación lo que me llevó a plantearme el tema de este proyecto, marcándome como objetivo final la transmisión de experiencias individuales concretas que, aunque circunstanciales, no dejan de reflejar todas ellas un mensaje de mayor trascendencia: la lucha, el continuo aprendizaje y la capacidad de adaptación.

### 3.2. ASUNTO Y CONTEXTO DEL PROYECTO

#### 3.2.1. *Realidad migratoria*

Actualmente, nuestra sociedad es testigo de una normalización y mayor implementación del concepto de emigración en nuestra cultura, entendiéndolo como un fenómeno que es al mismo tiempo causa y consecuencia de la globalización.

No obstante, esta realidad se remonta prácticamente a nuestros orígenes como seres humanos, a pesar de que los motivos varían mucho dependiendo de a qué etapa histórica nos refiramos.

Dentro de la gran complejidad disertiva que plantea este tema, se ha realizado un breve análisis para comprender, básicamente, cuáles son las principales diferencias entre la migración actual y la histórica.

Según Ana Isabel Escalona<sup>5</sup>, ya hubo un primer cambio entre los movimientos migratorios de los primeros seres humanos y aquellos que, ya en la era cristiana, tenían como único objetivo la imposición hegemónica de la Europa occidental. Hablamos pues de meros motivos socio-políticos a los que, tras la Revolución Industrial, se sumarían también otras razones a una escala más individual. En esta segunda etapa la autora señala que debido al incremento de las desigualdades económicas a escala global, las personas procedentes de países más pobres buscarían una mejor forma de vida en otros más desarrollados a nivel industrial y monetario.

Centrándonos en la actualidad, Escalona subraya un notable cambio al afirmar que “las principales corrientes migratorias del pasado reflejan un mundo caracterizado por el protagonismo europeo, tanto en lo geopolítico como en lo económico y tecnológico. El marco en el que se reanudan tras el paréntesis de las dos guerras mundiales del siglo XX es bien distinto”. Con ello añade que a día de hoy el perfil del emigrante se ha extendido hasta abarcar trabajadores, estudiantes, refugiados, etc. Con lo que las rutas migratorias se han incrementado en cuanto a conexiones. Ello quiere decir que no existen flujos concretos y localizados, sino que a causa de los avances tecnológicos y la facilidad de acceso a los medios de comunicación y a la cultura, vivimos en un mundo constantemente interconectado, en el que la convivencia y relación entre culturas es cada vez mayor.

Con todo, podemos ver cómo los motivos que han llevado al ser humano a emigrar a lo largo de la historia han sido muy variados y se han ido incrementando conforme nos acercamos a la actualidad. No obstante, en el trabajo de recopilación de textos para la realización de ilustraciones y la lectura de otros artículos escritos por emigrantes en la red, se ha podido observar que, fueran cuales fueran los motivos de estas personas, sus experiencias en el extranjero tienen muchos factores en común (idioma, alimentación, relaciones sociales, empleo, etc.). De un modo u otro, todas las historias que se presentan ilustradas en este proyecto hablan entre líneas de supervivencia, adaptación y superación personal.

### **3.2.2. El álbum ilustrado, aclarando conceptos**

Definir términos dentro del marco de la ilustración no origina resultados exactos o universales, posiblemente debido a la polivalencia e itinerancia interdisciplinar de esta materia. Si buscamos la aportación de la R.A.E. al término *ilustración*, leemos tres definiciones relativas al caso que nos ocupa:

“1. f. Acción y efecto de ilustrar”.

“2. f. Estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro”.

“3. f. Publicación, comúnmente periódica, con láminas y dibujos, además del texto que solía contener”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> ESCALONA, ANA ISABEL. *Las dinámicas migratorias: breve panorámica (Geografías del desorden)*, p.49 y 50

<sup>6</sup> *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Versión online.

Como se puede apreciar, se trata de una definición bastante convencional que no llega a recoger toda la riqueza comunicativa que la ilustración puede ofrecer en su coexistencia y diálogo con el texto. Por ello y siendo fieles al propósito que la ilustración desempeña en este proyecto, buscando comunicar una realidad histórico-social y actuar como vínculo espacio-temporal, encontramos una definición más adecuada en una cita en la que Lawrence Zeegen recoge las siguientes declaraciones del *National Museum of Illustration*:

“La ilustración sirve como reserva de nuestra historia social y cultural y es, por tanto, una forma de expresión artística trascendente y duradera”<sup>7</sup>.

Por otro lado, y centrándonos en el concepto de álbum ilustrado (o libro-álbum), debemos hacer referencia a las diferencias y similitudes de éste con el libro ilustrado. Mientras que éste último queda definido como una publicación en la que las ilustraciones adquieren un papel más estético u ornamental, el álbum ilustrado va más allá. En él, las ilustraciones desempeñan una función imprescindible para la comprensión plena del texto al que acompañan, es decir, texto e imagen conforman un todo en el que ninguna de las partes puede ser sustraída sin que se pierda esa totalidad comunicativa y narrativa que sólo el conjunto es capaz de ofrecer.

Bien es cierto que el álbum ilustrado se asocia con un género infantil y con publicaciones en las que el cuerpo de texto es inferior a la planteada en este proyecto. No obstante, hemos optado por la definición de álbum ilustrado debido a ese papel vinculante que, en este caso, desempeña la ilustración, ya que actúa como nexo entre dos textos de autoría y contextos muy diferentes potenciando sus factores en común.

Es por esta concepción del todo que, en muchas ocasiones, el álbum es ilustrado y maquetado (a veces también escrito), por la misma persona. Ello responde al fin de que “todos los elementos del libro se pongan en juego al servicio de la historia. El texto y la ilustración, como hemos dicho, pero también el formato, el fondo de la página, la disposición de los elementos en ella, la tipografía, etcétera. Por eso se dice que “en el álbum todo cuenta” y esto es cierto en las dos acepciones de “contar”<sup>8</sup>.

### **3.2.3. Antecedentes**

En el estudio de antecedentes nos centraremos, bien sea por temática o por formato, en otros ejemplos de libros y álbumes ilustrados en los que este proyecto ha encontrado soporte visual y conceptual.

En primer lugar, se analiza el que quizá sea uno de los más antiguos textos que relatan la temática del viaje, y es por ello que hasta nuestros días se han recogido múltiples ediciones y versiones narrativas de *Odisea*, originalmente un poema épico griego escrito por Homero, cuya fecha de origen es aproximada por numerosos historiadores hacia el siglo VIII a.C.

---

7 ZEEGEN, LAWRENCE. *Principios de la Ilustración*, 11.

8 COLOMER, TERESA. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, 20.

Esta obra está compuesta por un conjunto por 24 cantos que narran las aventuras del viaje de regreso de Ulises a Ítaca, su ciudad de origen, tras la guerra de Troya. En ella aparecen numerosos personajes y dioses de la tradición mitológica griega, como la diosa Calipso, quien al principio retiene a Ulises impidiéndole regresar a casa, o Atenea, que implora a Zeus para que libere a Ulises de este cautiverio, comenzando así una saga de aventuras a las que el guerrero se enfrentará en un viaje de vuelta que se prolonga por diez años. Mientras, su esposa Penélope lo espera fielmente mientras es pretendida por otros hombres convencidos de la muerte de Ulises durante la guerra.

A pesar de su naturaleza mitológica y por tanto, ficticia, esta obra imprime a la perfección sentimientos como la angustia, la nostalgia, el deseo, el miedo y la incertidumbre experimentados por su protagonista mientras se enfrenta a toda serie de peligros en tierras extrañas. De algún modo (y a pesar de no enfrentarse a una posibilidad de muerte inminente), estos sentimientos son extrapolables y comunes en todo individuo que afronta la situación de vivir en un nuevo mundo, y es por ello que esta obra clásica ha sobrevivido al paso de los siglos y continúa siendo una lectura en muchas ocasiones recomendada dentro del ámbito educativo juvenil.

Entre el gran número de versiones publicadas hasta la fecha, destacamos como referente la edición de “Bambú Editorial” en 2012, cuya adaptación textual viene de la mano de Rafael Mammos. Este autor a pesar de respetar la estructura original de 24 capítulos, los ordena cronológicamente haciendo su lectura más entendible al lector adolescente. Por otro lado, la narrativa visual corre a cargo de las ilustraciones realizadas por Pep Monserrat, quien se vale de la morfología estética de la pintura cerámica de la Antigua Grecia para representar gráficamente las andanzas de Ulises. Del mismo modo, es destacable el empleo por parte de este ilustrador de recursos como la variación de escalas, la construcción de escenarios y espacios, y el cromatismo básico a partir de colores intensos que refuerzan el mensaje dramático de la narración.



**Imágenes 2 y 3:** Pep Monserrat. Ilustraciones de *Odisea* (Bambú, 2012).

Seguidamente, también haremos referencia una delicia visual y comunicativa materializada por Shaun Tan, autor e ilustrador de galardonadas obras como *La casa perdida* o *El árbol Rojo*, ambos publicados por *Bárbara Fiore Editora*. Para el caso que nos ocupa, analizamos la publicación *Emigrantes*, una novela gráfica que narra sin texto una experiencia, o más bien, un estado emocional en el cual puede verse reflejado cualquier individuo que haya experimentado en primera persona la realidad migratoria. El mismo Shaun Tan concreta que su obra no se centra en ninguna historia sucedida literalmente, si bien estuvo documentándose a partir de autobiografías escritas por emigrantes europeos hacia el año 1900 y otras más recientes.

De estas lecturas, extrajo los factores comunes en todas ellas para concretar esas situaciones a partir de las cuales los emigrantes se enfrentaban a la resolución de aspectos tan básicos como el idioma, el transporte, la comida y la vivienda, y recalca que su máxima fue la de transmitir esa sensación casi surrealista valiéndose de elementos iconográficos no literales.



**Imágenes 4 y 5:** Shaun Tan. Ilustraciones de *Emigrantes* (Bárbara Fiore, 2010).

Otro ejemplo más cercano de contenido social, aunque en este caso no esté referido a la emigración, nos lo ofrece la editorial *Media Vaca* con un maravilloso álbum ilustrado titulado *Benvinguts al Cabanyal*. Se trata de una publicación en la que conviven textos escritos por vecinos del emblemático barrio, cuya representación gráfica nace de las manos de diversos ilustradores valencianos como Mik Baro, Luis Demano o Mar Hernández (Malota).

En cuanto estructura y contenido, este ejemplo ha constituido un magnífico antecedente para este proyecto, puesto que los textos cuentan sucesos o anécdotas sucedidas o presenciadas por su propio narrador, dentro del marco contextual del Cabañal. Ello desemboca en un contenido con una gran riqueza histórica. Son esas famosas “batallitas” contadas con espontaneidad y frescura, ilustradas y maquetadas de un modo tal que, a pesar de la variedad técnica y representativa derivada de la múltiple autoría, se mantiene la cohesión visual del conjunto.

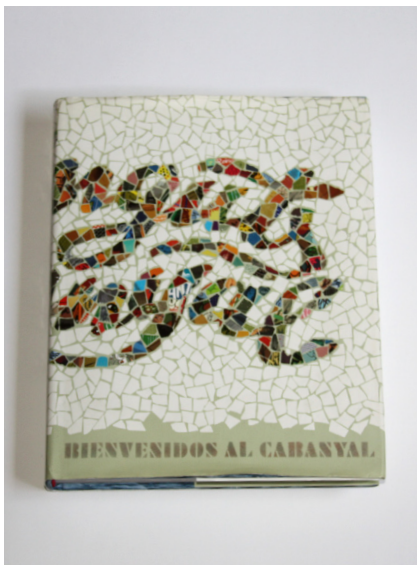


Imagen 6: Portada de *Benvinguts al Cabanyal* (Media Vaca, 2011).



Imagen 7: Sergio Membrillas. Ilustración para *Benvinguts al Cabanyal*.



Imagen 8: Luci Gutiérrez. Ilustración para *Benvinguts al Cabanyal*.

En clave más infantil, encontramos otro referente en el libro *Tía Clara*, editado por *Pintar-Pintar* e ilustrado por Sandra de la Prada. Encontramos en él una temática que consideramos interesante para nuestro proyecto, ya que trata el tema del viaje y el enriquecimiento personal resultante. Así pues, este libro cuenta la historia de uno de los regresos a La Habana de la tía Clara, un acontecimiento siempre anhelado por sus tres sobrinos, que siempre se deleitan con las experiencias y objetos exóticos que la tía ha recopilado a lo largo de sus constantes viajes por todo el mundo. A pesar de presentar un lenguaje visual más literal en relación con el texto, las ilustraciones resultan muy interesantes e igualmente sorprendentes debido al empleo de planos y puntos de vista menos convencionales, que acentúan las escalas de determinados objetos o dejan simplemente entrever la anatomía sin llegar a mostrarla en su totalidad. De ello resulta una visión fuertemente espacial, un elemento que ayuda a contextualizar e imprimir ese sabor particular de las historias que cuenta la protagonista.



**Imágenes 9, 10 y 11:** Sandra de la Prada, ilustraciones para *Tía Clara* (*Pintar Pintar*, 2010).

Dentro de un mismo enfoque hacia un público infantil (pese a que también plantea un mensaje implícito dirigido al lector adulto), encontramos otro referente en la publicación *Dónde viven los monstruos*, escrita e ilustrada por Maurice Sendak. Su argumento se centra en el viaje imaginario de Max, un niño que, incomprendido por su familia en sus travesuras, ve como su habitación se va transformando poco a poco en un bosque en el que encuentra un barco que le llevará al país de los monstruos. Los habitantes de este lugar deciden que Max es el ser más terrible de todos, y le nombran rey de todos los monstruos, dando paso a una gran fiesta. Pero tras esta desbocada euforia, y cuando los monstruos se van a dormir, Max se encuentra frente a frente con los sentimientos de soledad y nostalgia por encontrarse en tierras extrañas, muy lejos de su familia. Es por ello que resuelve volver a su hogar.





En lo referente al lenguaje visual de sus ilustraciones, el autor polaco destaca por su gran poder narrativo, su cromatismo apagado y con fuerte dramatismo, el empleo de texturas, la clave surrealista en la creación de los personajes monstruosos y una notable riqueza espacial. Estas características imprimen con fidelidad el tono de una narrativa en la que subyacen aspectos retenidos en el ser humano, como el deseo de dominación y libertad, la oscuridad y los sueños prohibidos.



Imágenes 12, 13 y 14: Maurice Sendak, ilustraciones para *Dónde viven los monstruos*.

#### 3.2.4. Referentes

Dentro del estudio de referentes, nos centraremos en el análisis de otros autores que, pese a no tratar la temática referente al viaje o a la migración, plantean un vocabulario visual muy interesante para la ejecución de este trabajo. Cabe especificar que los dos autores que se describen a continuación, emplean un recurso común: la utilización del espacio negativo en la ilustración como herramienta para lograr un paralelismo comunicativo dentro de una sola imagen.

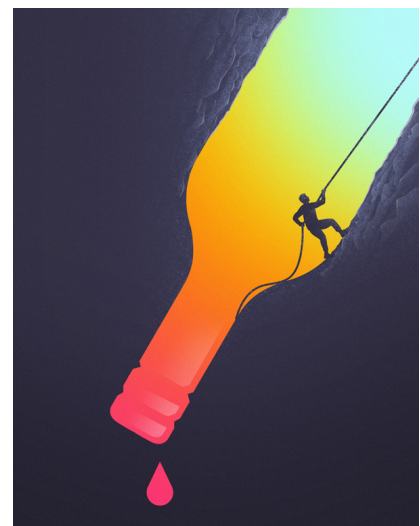
En primer lugar, analizamos a Dan Burgess. En sus ilustraciones siempre encontramos formas dentro de otras, normalmente representaciones del mismo elemento. No obstante, ello le permite crear un juego entre “personaje” y “espacio”, haciendo que estos dos conceptos estén íntimamente ligados, dejando patente que el uno forma parte del otro y que sólo en ésta coexistencia es cuando la imagen alcanza su sentido.



**Imágenes 15 y 16:**  
Ilustraciones de Dan Burgess.

Por otro lado, dentro de esta misma línea aunque con un lenguaje técnico y expresivo diferente, se ha observado el trabajo de Tang Yau Hoong. Este ilustrador se vale de una narrativa visual sencilla y potente para llegar a confeccionar un imaginario en el que siempre encontramos una doble lectura. Consigue hacer que un mismo elemento ilustrativo tenga un significado plural, potenciando de este modo la riqueza visual y comunicativa de la ilustración.

Este paralelismo visual, generado gracias a la consideración del espacio negativo (tan habitual en la cultura oriental), resulta muy interesante para la concepción ilustrativa de este trabajo, puesto que debemos cumplir el objetivo de narrar historias paralelas de modo que coexistan en una misma imagen.



**Imágenes 17 y 18:**  
Ilustraciones de Tang Yau Hoong.

### 3.3. BRIEFING, DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Tras esta fase de estudio, podemos tener una visión más clara de aquello que queremos conseguir con la realización de este trabajo. En primer lugar, debemos tener en cuenta que este trabajo deberá concluir en un libro físico, un prototipo material que ha de ser tratado como factor expresivo que soporte consecuentemente el mensaje que habita en sus páginas.

Así bien, es importante a su vez tener en cuenta que tratamos un tema de escala mundial, enfocado a través de testimonios individuales. Dentro de esta línea, el factor humano debe estar claramente reflejado, y tanto la ilustración como el diseño deberán responder conjuntamente a la hora de transmitir esa empatía. De este modo, el resultado deberá caracterizarse por una determinada calidez, que sea capaz de transmitir que somos seres humanos, que sentimos, reímos, lloramos o tenemos miedo.

Debido a lo anterior, comprendemos que el público objetivo al que nos dirigimos es bastante amplio, ya que se trata generalmente de un receptor adulto. Más específicamente, nos dirigimos a aquellas personas implicadas, directa o indirectamente, con el tema de la emigración.

Otro factor importante a tener en cuenta es la bûqueda de ese concepto en común entre cada pareja de historias, la actual y la del pasado, para poder hacerlas convivir en una misma ilustración sin contradicciones y llegar a comunicar un mensaje unificado. De ello depende la comprensión de la imagen ilustrada como un lenguaje único, sin la cual ambos textos no podrían llegar a compartir un vínculo tan estrecho.

Por último, debemos tener en cuenta que el diseño editorial transmita una perfecta convivencia entre texto e imágenes, poniendo especial atención a la composición, la tipografía empelada y el formato final del libro.

## 4. FASE DE PRODUCCIÓN

### 4.1. PRODUCCIÓN DE ILUSTRACIONES

#### 4.1.1. Procesos

Para definir el proceso que se ha llevado a cabo para la consecución de todas las ilustraciones que componen este álbum, mostramos como ejemplo el trabajo realizado a partir de la experiencia de Carmen Clavel en paralelo al extracto de *Escritos de un Salvaje* de Paul Gauguin (página 22 del anexo a esta memoria). No obstante, aclaramos primeramente que todas las ilustraciones se han desarrollado a partir de la ejecución de dibujos y texturas realizadas de forma manual, para su posterior tratamiento y acabado con técnicas digitales. Con esta concepción mixta obtenemos tanto la calidez del dibujo manual como la facilidad de edición y testeado que nos facilita el medio digital.

Comenzando por el principio, y atendiendo a la fase de ideación en la metodología anteriormente descrita, se ha realizado un *brainstorming* anotando

todas las palabras e ideas que definan conceptualmente las dos historias y que, de algún modo, sean en factor común entre ambas.

Para fortalecer esta interrelación de conceptos, se ha realizado de forma consecutiva un mapa conceptual en el que podemos ver aún más claro el camino que puede llevar la ilustración y qué elementos iconográficos pueden ser representados.

De este análisis extraemos el concepto en común que une las dos historias. Se ha tenido en cuenta que Gauguin nos habla del silencio en las noches tahitianas, el confort y la paz que le han aportado. Por otro lado, la historia de Carmen Clavel habla acerca de los olores en Emiratos Árabes, y de cómo allí son mucho más intensos, ya sean buenos o malos, todos se elevan hasta un punto en el que llegan a irritarle y se da cuenta de lo diferente que esto es en España. Con todo, tenemos por un lado a una persona conforme con aquello que su sentido auditivo le ofrece, y otra que se encuentra desconfortada con las sensaciones olfativas que experimenta en su nuevo país.

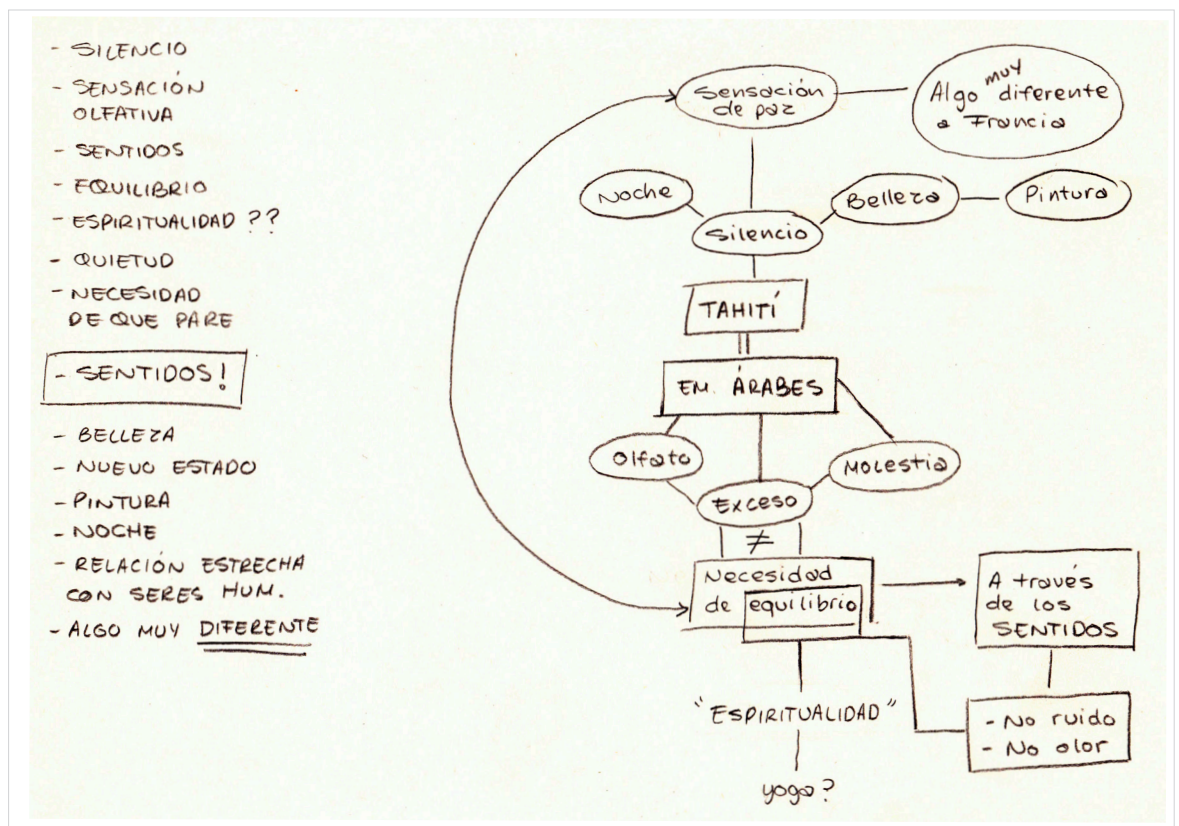


Imagen 19: Brainstorming y mapa conceptual.

Es en este momento que sucede un acontecimiento mágico en el cual comenzamos a imaginar, y a transformar conceptos en realidad. Llegamos casi sin darnos cuenta a un momento en el que empezamos a realizar bocetos esquemáticos de los elementos que reflejan las ideas anteriormente interconectadas, analizando diferentes soluciones compositivas entre las cuales pueda estar la elegida. Decidimos, ante todo, representar a la mujer tahitiana tan presente en la obra pictórica de Gauguin, tapándole los oídos, mientras que el pintor a su vez le tapa la nariz a Carmen, aliviando su malestar. Es así que pretendemos canalizar la paz del primer individuo hacia el segundo en una conexión interpersonal en la que se llega a un equilibrio emocional.

En la imagen que aportamos se pueden observar tres bocetos compositivos que recogen este mismo concepto. Puntualizamos aquí que en ellos siempre se considera la aparición de una figura envolvente que ahísla a los tres sujetos, transmitiéndoles esa sensación de bienestar.

De estas tres posibilidades se ha optado por elegir la tercera, puesto que se adaptaría mucho mejor al formato de la página (que como se explicará posteriormente, es una página completa de proporciones verticales), pudiendo dar más protagonismo a esta envolvente espacial y sensorial.

A partir de esta primera solución, se ha comenzado a definir el dibujo del que partirá nuestra ilustración final. Y en este punto, se ha considerado que esta composición ganaría fuerza si otorgamos un punto de importancia al espacio negativo que tanto se ha valorado la previa investigación de referentes, ya que el espacio resulta ser un elemento muy importante para la transmisión de este mensaje. Así pues, nos valemos del previo conocimiento de la figura de Gauguin como pintor, y lo mucho que Tahití marcó su obra. Ambos aspectos se han introducido mediante la identificación del pelo de la mujer tahitiana como tal envolvente, surgiendo este mismo del pincel que sostiene Gauguin en un juego formal con el fondo.

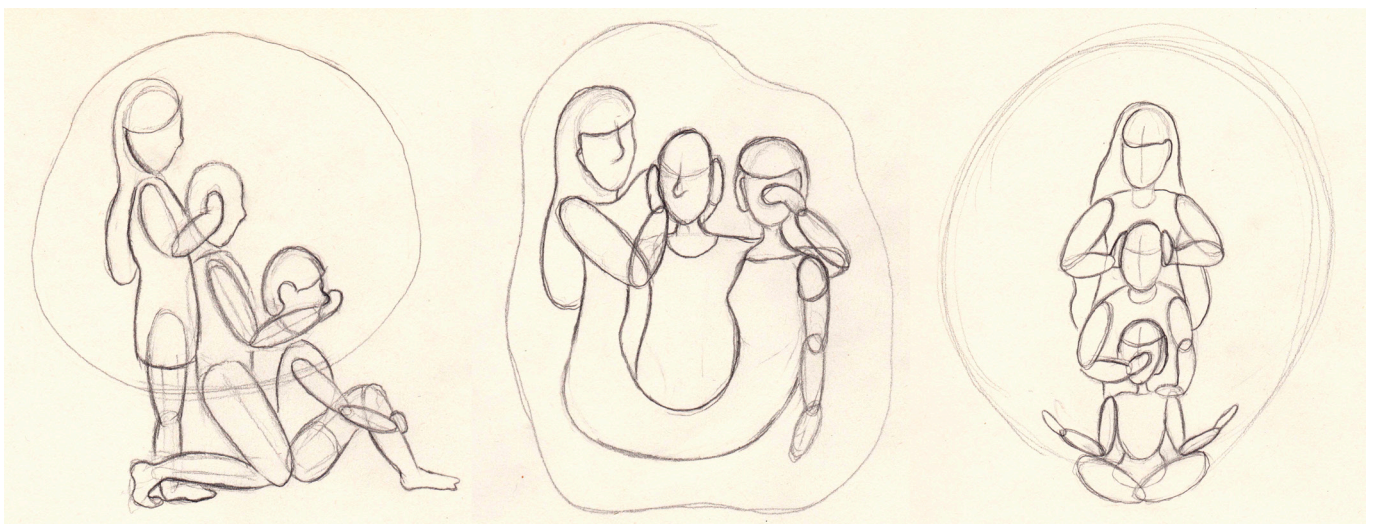


Imagen 20: Bocetos compositivos.

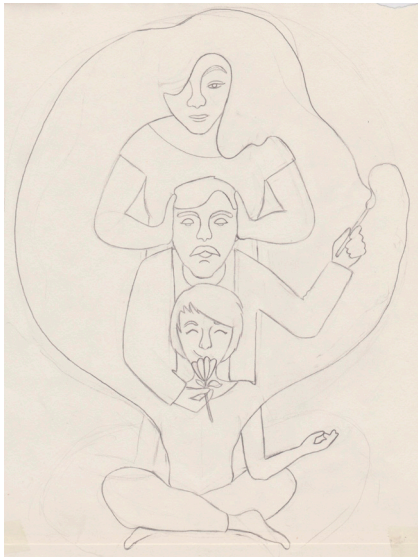


Imagen 21: Definición del dibujo.

A partir de este dibujo más detallado, comenzamos a dar color valiéndonos de técnicas digitales. Cabe especificar aquí que, pese a optar por colores planos con cierta complementariedad, se ha rehusado acudir a la realización de formas vectoriales. Ello se debe a que el empleo del pincel de una forma más manual e irregular ofrece un resultado mucho más cálido y humano (y esto sucede igualmente para el resto de ilustraciones).

Una vez definidas todas las áreas de color de un modo en que son suficientes por sí mismas para componer fielmente el dibujo inicial a través de campos cromáticos, se ha decidido enriquecer la imagen y su mensaje mediante la incorporación sutil de texturas. Es así que en el vestido de la mujer tahitiana se ha colocado una estampación tropical. Por otro lado, y debido a que el pelo constituye ese espacio con tanta fuerza narrativa, se ha superpuesto una textura que corresponde a uno de los cuadros nocturnos de Gauguin. Con ello reforzamos el mensaje de la noche como factor que aporta serenidad y que se extiende hasta la misma figura de Carmen, creando tres figuras en una sola.

#### 4.1.2. Descripción de los elementos narrativos

Una vez explicado el proceso que, de un modo global, es aplicable a todas las ilustraciones realizadas, pasamos a describir los elementos narrativos y expresivos que caracterizan las soluciones llevadas a cabo para las restantes.

En primer lugar, nos centramos en la ilustración creada para unificar las experiencias de Vicente Chapa (Valencia-Estambul y Mahatma Gandhi (Bhvnagar-Londres), la cual aparece en la página 20 del anexo a esta memoria.

En este caso Vicente cuenta una historia sobre sus primeras experiencias en un bazar turco, dónde fue a comprar un poco de perejil a la “medida española” y el vendedor comenzó a reirse al escuchar tal cantidad. Fue después que Vicente vió cómo en Turquía se consumía perejil en grandes cantidades,

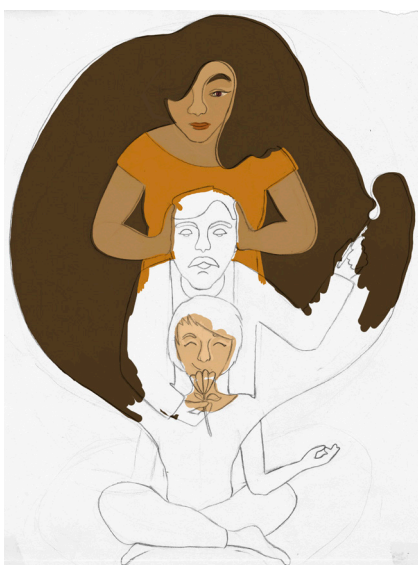


Imagen 22: Primeras incorporaciones de color.



Imagen 23: Color completo.

Imagen 24: Incorporación de texturas.



**Imagen 25:** *Aviones de papel.*  
Ilustración 1.

y lo hacen incluso crudo y sin nada más. Él mismo dice que comprendió que su primera compra en Turquía había sido “tan absurda como ir a comprar medio diente de ajo en un mercado español”.

Por otro lado, presentamos un extracto de la autobiografía de Gandhi en la que nos cuenta su definitiva conversión al vegetarianismo una vez se encuentra en Gran Bretaña. Desde el momento de partida de su país natal, hubo prometido a su madre que no comería carne, una práctica tan generalizada en occidente. No obstante, nunca estuvo absolutamente convencido personalmente, y llegó a pensar que en algún momento su empeño flaquearía. De este modo, llegó a pasar mucha hambre durante las primeras semanas en su nuevo hogar. Es así que comenta que cuando encontró un restaurante vegetariano “disfrutó de la primera comida agradable y completa desde su llegada Inglaterra”. En este mismo establecimiento adquirió un libro sobre vegetarianismo. Este fue el punto determinante para convencerse de una ideología que defendió y divulgó durante toda su vida.

Centrándonos en la conexión de estas dos historias, ésta es indudablemente un factor alimenticio. Encontramos conceptos como la abundancia (de perejil) y la carencia (que había sufrido Gandhi en un principio). De este modo, decidimos relacionar esta abundancia con el sentimiento de satisfacción y reformulación espiritual que experimentó Gandhi en aquel restaurante vegetariano. Es por ello que esta ilustración muestra un espacio abarrotado de hojas de perejil, identificando conceptualmente a Turquía. En medio de este bosque de perejil se encuentra Gandhi, recogiénolo en un bol y mostrando una expresión de satisfacción.

Asimismo, estas hojas de perejil se han realizado a partir de siluetas a las que se ha superpuesto una textura unitaria de acuarela, generando un efecto ondulante que sugiere la importancia espiritual que aporta el vegetarianismo a la vida de Gandhi.

La siguiente ilustración del álbum (página 21 del anexo) conecta la historia de Medel Hernández (La Habana-Barcelona) con la del pintor José Balmes (Montesquiu-Santiago).

Por su parte, Medel nos cuenta una historia bastante dramática, aunque con final feliz. Y es que a su llegada a Barcelona le robaron todo el dinero que tenía, junto con su documentación. A pesar de su desesperación inicial, Medel logró sobrevivir gracias a la ayuda de muchas personas que escucharon su caso, y le prestaron dinero y alojamiento hasta que llegó la ayuda de sus hermanos que vivían en Miami. Medel pudo seguir adelante, encontrar trabajo y vivir de forma estable hasta nuestros días.

En paralelo, la narración de José Balmes habla de su llegada a Chile como exiliado de la Guerra Civil Española. El pintor expresa la sorpresa que sintió en aquel momento en el que llegó a un país que, aún totalmente devastado por los terremotos y la pobreza, le dió una recepción muy especial. Él mismo cuenta cómo mucha gente lanzaba rosas y claveles al paso del tren en el que viajaban él y otros inmigrantes.



**Imagen 26:** *Aviones de papel.*  
Ilustración 2.

Así pues, tenemos una primera experiencia amarga y otra muy dulce. No obstante, Medel encontró salida a su situación inicial. Es por ello que se ha decidido representar su historia en base a la posible sensación de “caída al vacío” del protagonista.

En esta ilustración también se ha otorgado una gran importancia a la expresividad del elemento espacial. Es por ello que representamos una Barcelona gris, “de piedra”, tal y como sugiere su más característica arquitectura gaudiniana. En el centro de la composición, situamos la figura de Medel cayendo, pero al mismo tiempo, siendo recibido por un lecho de claveles, los claveles de Balmes, que suavizarían el golpe. Estos claveles, o esta caridad de las buenas personas que por suerte aún existen en este planeta, “le devolvieron mucho más”, tal y como él mismo expresa.

La siguiente ilustración de este álbum (página 23 del anexo) pone en relación las experiencias de Sarah Good (Londres-Elda), y el actual Dalai Lama en sus viajes a París y Washington.

En primer lugar, Sarah nos cuenta que tras su primer año viviendo en Alicante, ya sabía hablar español. No obstante, en los años cincuenta los pueblos de esta provincia sólo se expresaban en valenciano. Así pues, yendo Sarah un día en el asiento trasero de un dos caballos junto con su amiga. Pudo ver que en los asientos delanteros ocurría algo muy peculiar. La madre de su amiga estaba siendo interrogada por otra mujer en valenciano. No obstante, las preguntas eran acerca de la propia Sarah, quien en lugar de ser preguntada directamente en castellano, entendía a medias como se hablaba de ella como si no estuviera presente. Ella misma define muy bien sus sensaciones en ese momento cuando cuenta que se sintió “como un bicho raro”.

Otra brecha idiomática experimentó el Dalai Lama en Francia, cuando era incapaz de comprender las preguntas que, pese a traducidas al inglés, le estaba realizando un periodista en francés. Pero más representativa es su siguiente experiencia con la prensa en Washington, donde se le pidió que respondiera a las preguntas del entrevistador, que se encontraba en Nueva York, mirando a una pantalla. Lo curioso es que en esta pantalla no aparecía aquel que le estaba formulando las preguntas, sino su misma imagen. Ésto lo hizo sentirse tan intimidado y desconcertado que fue incapaz de responder.

Estas dos historias, pese a parecer sumamente inconexas en principio, comparten un sentimiento en común: la sensación de incomodidad frente a un interrogatorio que, en cierto modo, es indirecto.

Así pues, en este caso, el elemento espacial elegido es el dos caballos en el que se encuentra Sarah. No obstante, las dos ocupantes delanteras se convierten en reporteras que enfocan e interrogan a un “bicho raro”, que podría relacionarse con ambos protagonistas expresando un estado emocional común. Asimismo, también se ha incluido en la composición una nube de humo desprendida por el mismo vehículo, en la que también aparecen cámaras y micrófonos que presionan la escena desde arriba. Se crea así una mayor sensación de arrinconamiento.



**Imagen 27:** *Aviones de papel.*  
Ilustración 4.



Por otro lado, las formas de este dibujo se han tratado de una forma algo ruda, a fin de de potenciar ese efecto agresivo que los interrogatorios ocasionan sobre sus receptores.

Por último, cabe comentar la nota irónica que aparece en esta ilustración, gracias al cartel identificativo en el que se lee el nombre de “la Visenteta” y el brazo tatuado con la bandera de la Generalitat.

La siguiente ilustración de este álbum (página 24 del anexo), es la conexión visual entre la historia de Marina Morales (Valencia-Amsterdam) y la de Vincent Van Gogh, en sus experiencias vividas en Arlés.

En primer lugar, Marina nos habla de cómo los holandeses se sientan a tomar largos cafés mientras critican y cotillean sobre todo lo que les rodea. Un hecho que le llama la atención, es ver como Holanda aún no ha olvidado que hace ya cinco siglos que fue colonia española. Es así que la típica frase “que viene el hombre del saco”, es transformada en un “que viene el Duque de Alba”.

Por su parte, Van Gogh habla de cómo su estancia en Francia fue determinante para dar nacimiento a la esencia de toda su pintura. Él mismo refiere como “en el norte” prefieren recrearse en los efectos virtuosos del pincel, mientras que estando en Arlés se ha encontrado con la importancia expresiva del color, gracias al “sol y lo descolorido” de ese lugar.

El factor común entre estas dos historias lo encontramos en la mera crítica. Es de este modo que, en primera instancia, lo que la ilustración nos muestra es una pintura tradicional que se ha “echado a perder” por las pinceladas a modo *virgule* características del estilo de Van Gogh. De este modo, ya estamos reflejando la disconformidad pictórica que adquirió este artista en un nuevo país.

No obstante, si vamos más allá, lo que representan estas pinturas es, por un lado, el rostro del Duque de Alba (retratado por Willem Key en 1568). Por otro lado, la imagen yuxtapuesta que se ha trabajado para esta ilustración representa las tazas del café que tanto beben los holandeses, según nos cuenta Marina.

La siguiente ilustración realizada (página 25 del anexo) tiene un tono mucho más dramático. Las experiencias que se conectan en este caso son la de Iris rangil (Soria-St. Clair) y la del escritor Ernst Hemingway en su paso por la guerra civil española.

En primer lugar, Iris nos cuenta una historia de malos tratos, de la que trató de escapar yéndose fuera de su país. Aceptó una oferta para trabajar como *au-pair* en un pueblo francés. Buscó una vía de escape que se vio totalmente frustrada al poco tiempo de llegar a su nuevo destino. Allí descubrió que tendría que cuidar a tres niños que vivían únicamente con su padre. La situación ya era bastante decadente, puesto que esta familia vivía en una casa en ruinas que estaban reparando. El nuevo jefe de Iris, que dormía en una caravana situada en el jardín, decidió beber de más una noche. Esto generó que ésta recibiese insultos y palabras demasiado altas por su parte. Ante esta



Imagen 28: Aviones de papel.  
Ilustración 5.

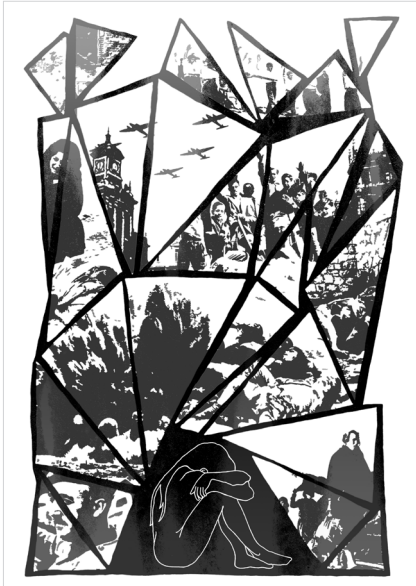


Imagen 29: *Aviones de papel*.  
Ilustración 6.

situación, Iris cuenta como sus heridas aún frescas “volvieron a abrirse”, y se sintió más frágil que nunca.

En contrapunto, el texto de Hemingway pertenece a uno de los artículos escritos durante su estancia en España como partícipe activo en la Guerra Civil. Desde el bando republicano, el escritor estadounidense relata muy descriptivamente la crudeza, el horror, y la muerte de miles de personas a manos del fascismo. Habla de una violencia que vulnera cualquier coetazo de vida, que no respeta ni a civiles, ni a niños, ni a ancianos. Habla de ataques aéreos, bombardeos, y un odio que creció irrefrenablemente en su interior hacia italianos y alemanes, y en general, hacia los fascistas.

Estas dos historias encuentran un vínculo inequívoco en la violencia. Una de ellas nos habla de una batalla individual, y la otra lo hace a una escala mucho mayor. No obstante, ambas ponen en manifiesto la fragilidad del ser humano, una fragilidad que ambos protagonistas experimentaron en tierras extranjeras.

Así pues, en esta ilustración se ha optado por realizar una composición fragmentada a partir de formas triangulares que se amontonan y atrapan a una figura femenina en un espacio reducido e inferior. Esta figura está visualmente descrita a partir de una frágil línea blanca sobre un fondo muy oscuro, como esa realidad de la que trata de escapar una y otra vez. No obstante, se encuentra atrapada entre los fragmentos de un mundo destruido por la violencia, una violencia como la que experimentó Hemingway. Es por ello que estos fragmentos están compuestos por un *collage* de imágenes reales de la Guerra Civil tratadas mediante umbral.

La ilustración que se analizará a continuación (página 26 del anexo) actúa como vínculo visual y narrativo entre las experiencias de Benjamín Cervera (Valencia-Londres) y Charles Chaplin, cuando decide trasladarse durante una temporada a Europa desde Estados Unidos. Aunque no vuelve a su mismo país de nacimiento (Inglaterra), sino que en esta historia nos habla de sus experiencias en Francia.

En primer lugar, la redacción de Benjamín narra su asistencia a un funeral que se celebró según la costumbre estadounidense, ya que ésta era la nacionalidad del fallecido. En este acontecimiento, Benjamín se sorprendió involucrado en lo que a él le pareció más una fiesta de cumpleaños que un funeral. De hecho, cuenta cómo cierto señor se tomó alguna copa de más y tropezó, cayendo sobre la mesa de las tartas y dando pie a una carcajada general. Con todo esto, Benjamín adquirió una nueva perspectiva a la hora de afrontar una pérdida, y hacerlo entre sonrisas le pareció mucho más constructivo que con lágrimas.

Por otro lado, Chaplin escribe acerca de una fiesta en el Palais Royale, y recalca varios elementos que le llamaron la atención. Le atrajo enormemente un ambiente festivo que el mismo calificó como “algo tropical”. Nos habla también de una llamativa mujer con monóculo y un tango que se bailaba en aquella sala. Hace especial hincapié en lo hipnótico de este baile, algo que



**Imagen 30:** *Aviones de papel.*  
Ilustración 7.

incluso llega a calificar de “etéreo”. No obstante, se percata de que “París está sometido a una gran tensión”.

De este modo, se puede concluir que el nexo de unión entre estas dos experiencias es, en este caso, la fiesta. Una celebración en la que subyace una realidad no tan divertida, pero a la que se hace frente con positividad.

Es de este modo que en la ilustración resultante se ha realizado una combinación de ambas fiestas. Por un lado, el tango que describe Chaplin está interpretado por la figura femenina de un esqueleto. Con ello pretendemos referirnos a la muerte como participante en su propia celebración. Asimismo, el baile entre un vivo y un muerto pretende hacer una alusión metafórica a esa despedida, al paso de un estado al otro, siempre visto desde el lado positivo. Esta nueva forma de mirar y enfocar la muerte también encuentra su representación gráfica en el monóculo que enmarca a los bailarines, un elemento descrito por Chaplin en su historia, y que encuentra aquí otro vínculo con la de Benjamín. Junto a esta pareja central, se puede observar a su vez un plato que sostiene una tarta destrozada, dejando entrever que alguien la ha hecho caer, pero ello no impide que el baile continúe.

Del mismo modo, no se ha querido dejar de lado la percepción de ese París tropical. Es por ello que se ha realizado un juego formal con las ventanas del fondo de la sala, que se convierten en palmeras en su parte superior.

Por último, diremos que el tono cromático de esta ilustración es vivo y variado, destacando la complementariedad entre el rojo del vestido y el verde de las palmeras. Con ello se pretende reforzar la nota festiva que contrasta con un tema que, en nuestra cultura, siempre se ha calificado como socialmente negativo.

Continuamos analizando los elementos narrativos de la ilustración que se encuentra en la página 27 del anexo a esta memoria. En ella se encuentran contenidas las historias de Ismael Esclapez (Elche-Berlín) y Albert Einstein (Berlín-Nueva York).

El primero nos habla de su percepción de los alemanes, y nos cuenta como son unas personas que siguen una estricta rutina y que, tal y como opinó su madre: “Aquí la gente no vive, no tienen vida social, no se ríen y son muy monótonos. Salen de casa, cogen el metro, llegan al trabajo, salen del trabajo, cogen el metro, llegan a casa y a las 6 de la tarde ya se encierran en casa y no vuelven a ver el sol hasta el día siguiente”.

Por otro lado, Albert Einstein escribe un artículo relacionado con su propia percepción de los prejuicios que tienen los estadounidenses hacia las personas de raza negra. De este modo, aclara que esto se remonta a los tiempos en los que eran traídos a la fuerza como esclavos, y concluye dejando claro que cuanto más americano se siente, más le avergüenza esta situación.

Teniendo en cuenta la naturaleza de estos dos relatos, encontramos un vínculo en el concepto de esclavitud. Por un lado, los alemanes son, según las experiencias de Ismael, esclavos de su propia rutina de metro y trabajo. Paralelamente, Einstein se ha percatado de que los estadounidenses son esclavos de



Imagen 31: Aviones de papel.  
Ilustración 8.

sus mismos prejuicios, fundados en sus antecedentes esclavistas.

Consecuentemente, decidimos aunar ambas realidades dentro de un vagón de metro, en la que sus mismos viajeros son esclavos de la rutina y el racismo. Es por ello que aparecen un hombre y una mujer de cabellos rubios (culturalmente vinculados a personas blancas), encadenados a las mismas barras del metro y con el rostro cubierto por unas máscaras negras. Se puede apreciar cómo a través de los orificios de los ojos y bocas tristes de estas máscaras no aparece la piel de los personajes. Esto se ha realizado siguiendo fines expresivos, que pretenden reforzar la “no existencia” de estas personas.

Por otro lado, el cromatismo general tiene una saturación muy leve, principalmente a partir de leves tonos violáceos complementados con el empleo del amarillo en zonas muy reducidas con el objetivo de crear pequeños focos de atención: las barreras, los cabellos rubios y la palabra *racism*.

Continuando con la siguiente ilustración (página 28 del anexo), nos encontramos con la representación gráfica de las historias de Juanjo Llopico (Onda-Basilea) y Manuel de Falla (Madrid-París).

Por su parte, Juanjo es un percusionista que decide trasladarse a Suiza para completar sus estudios musicales y conocer nuevos idiomas y formas de pensamiento. La experiencia que cuenta en sus líneas, consiste en la dificultad que tuvo de entrada a la hora de participar en un ensemble musical en este nuevo país, ya que la barrera idiomática era bastante grande. No obstante, para su sorpresa, sus mismos compañeros le fueron explicando en inglés cada uno de los nuevos términos que a él le sonaban a chino. Fue así como estableció fuertes lazos sociales que le ayudaron a obtener una acelerada comprensión del alemán e hicieron mella en su interior tanto en el ámbito musical como persona. Así es como Juanjo describe su experiencia en Suiza como “única y eterna” en él.

Por otro lado, Manuel de Falla, como conocido músico del Romanticismo español, vivió una experiencia similar. Éste habla de París como su patria musical, como ese lugar en el que conoció a las personas que dieron un nuevo soplo a su carrera musical y le llevaron a convertirse en lo que fue.

Así pues, el vínculo que encuentran estas dos historias es, indudablemente, la música en un primer plano. Aunque a su vez, resulta interesante el hecho de que ambos subrayen la mella que las personas que conocieron llegaron a surcar en su interior. Es por ello que se decide representar la figura de un músico, en este caso un percusionista haciendo referencia a la especialidad del narrador de la primera historia.

No obstante, esta figura humana no presenta una apariencia literal, sino que más bien actúa como un contenedor en el que aparecen otras figuras humanas. Con ello hacemos alusión a la importancia de los lazos sociales que experimentaron ambos músicos, que siempre “serán eternos” para ellos.

Del mismo modo, se ha realizado un juego visual, al transformar la Torre Eiffel en un metrónomo que marca el compás de la música. Esto responde a una alusión metafórica a París como un gran punto de apoyo para la carrera



Imagen 32: Aviones de papel.  
Ilustración 9.



**Imagen 33:** *Aviones de papel.*  
Ilustración 10.

de Manuel de Falla.

Seguidamente, pasamos a analizar los elementos narrativos de la última ilustración de este álbum (página 29 del anexo), correspondiente a las experiencias de Ángela Giménez (Elche-Bournemouth) y Frida Kahlo (Coyoacán-San Francisco).

En principio, la experiencia de Ángela habla sobre la educación británica en el trato al público. De este modo, cuenta cómo los dependientes de un supermercado te dan las buenas tardes y desean “que disfrutes del vino que acabas de comprar”. De hecho, cuando vuelve a España aprecia una gran diferencia en este aspecto, ya que aquí toda la actividad comercial se desenvuelve de un modo mucho más automática.

Por otro lado, Frida Kahlo resume con una frase breve y concisa lo que piensa sobre el “gringuerío de San Francisco”, diciendo que “son una gente muy sosa y todos tienen cara de bizcocho crudo (especialmente las viejas)”.

Consecuentemente, el vínculo que podemos obtener entre estas dos historias se basa en el contraste de reacciones de las relaciones humanas. Por un lado tenemos la amabilidad del dependiente, y por el otro, la falta de carisma de los habitantes de San Francisco. Es por ello que se ha decidido recurrir a la exageración de cada uno de estos comportamientos y confrontarlos en la misma ilustración.

Así pues, la imagen resultante nos muestra a una dependienta que colma de atenciones y amabilidad a su cliente, actuando como si tuviera cuatro brazos y siempre con una sonrisa en la boca. Por otro lado, la reacción de su receptora no es tan efusiva, sino que resulta ser una de las “viejas” de las que habla Frida, y no muestra ninguna expresión o agradecimiento a la amabilidad de la otra.

Asimismo, los rasgos estilísticos de esta ilustración también refuerzan este mensaje de contrastes. Por un lado tenemos un dibujo desarrollado con una línea muy rotunda y visualmente presente. Mientras que el color se aplica de un modo más libre, a partir de manchas irregulares que rebasan los límites del mismo dibujo e incorporan texturas realizadas con el lenguaje fresco del lápiz.

Para finalizar, y haciendo un balance general de todas las ilustraciones, cabe decir que nos encontramos con resultados muy diferentes entre sí, puesto que tratan de ajustarse a tonos discursivos también distintos. No obstante, en todas ellas se ha tratado de reflejar esa cercanía y humanidad, valiéndonos de recursos tales como la irregularidad formal, el empleo de texturas, la modulación de la línea, el *collage* y la importancia de la intervención manual dentro de un acabado digital.

## 4.2. DISEÑO EDITORIAL

Comprendiendo el resultado tan diverso de las ilustraciones, el diseño editorial de esta publicación ha actuado como elemento unificador e hilo conductor para la correcta presentación de imagen y texto. Así pues, y tras el análisis de los ejemplos consultados en la previa fase de investigación concluimos, a rasgos generales en la necesidad de realizar una maquetación en la que el texto no destaque sobre la imagen, pero que mantenga una correcta relación visual y expresiva con la misma. En definitiva, el diseño editorial se ha llevado a cabo de un modo en el que tanto ilustraciones como texto queden totalmente claras y relacionadas, y lo más importante, que hablen en el mismo idioma.

### 4.2.1. Estructura del libro-álbum

En primer lugar, hablaremos acerca del formato elegido para este álbum ilustrado. Se ha optado por unas dimensiones bastante clásicas, de proporciones verticales que responden a las medidas de 170x240mm. Este formato es algo mayor que un DIN A5 (aunque ciertamente proporcional a éste), con el objetivo de obtener una superficie imprimible lo suficientemente grande como para contener claramente todos los detalles gráficos de las ilustraciones. No obstante, se ha considerado que estas proporciones no debían ser mayores teniendo en cuenta el número de 10 ilustraciones, pues resultaría ser un tamaño superficialmente excesivo en relación con el lomo.

Por su parte el interior del libro presenta una estructura general que ordena una portada interior, prólogo, agradecimientos, presentación de historias-ilustraciones y cierre. A continuación se detallarán, en términos de diseño, cada uno de estos elementos.

### 4.2.2. Diseño y maquetación

En primer lugar, se debía elegir un título para el álbum ilustrado. Se optó pues por el juego de palabras que ofrecía “Aviones de Papel”. Con esta elección hacemos, por un lado, referencia a la temática del viaje, mientras que la palabra “papel” alude al carácter impreso de este libro como objeto físico y valorado en su materialidad.

Así pues, a partir de este título se comienza a idear el diseño realizado para la portada. Desde un principio estaba claro que debía ser una imagen sencilla, para no arrebatarse protagonismo al contenido interior. No obstante, ésta también debía compartir y amalgamar el tono humano de las ilustraciones. Así pues, se optó por la realización de un *lettering* manual que contuviese el título del álbum de un modo unificado. Para ello, se inscribe el título en una forma esférica que guarda cierta relación con la esfera de nuestro planeta. Esta forma circundante parte de la “L” final del título y termina con

la representación de un avión de papel que sigue la misma línea estilística del conjunto. De este modo, creamos el recorrido visual del avión, haciendo alusión al viaje de los protagonistas de esta historia. La elección del color azul como fondo se ha efectuado en base a la obtención de un resultado más neutro, que al mismo tiempo sugiriese en color del cielo y respondiese a la misma narrativa del avión.



Imágenes 34 y 35: *Aviones de papel*.  
Diseño de portada y contraportada.

Cabe decir que para respetar la sencillez y unidad de esta portada, en ella no se recoge el nombre de la autoría de los textos. De este modo, ésta se encuentra en sus páginas interiores, mientras que el nombre de la ilustradora aparece en la primera página interior bajo el símbolo del mismo avión de papel y el título ya escrito mediante tipografía digital.

A continuación, realizamos un diseño de portada interior, en el que el *lettering* del título comparte un espacio compositivo a doble página con un elemento de cada una de las ilustraciones. De este modo se ha logrado, por un lado, introducir al lector la curiosidad por lo que pueden ser o significar estos elementos. Asimismo, constituye una composición que unifica todo el contenido.

Seguidamente, aparece un prólogo acompañado por otra composición realizada a partir de diferentes fragmentos de todas las ilustraciones, unificadas cormáticamente mediante el mismo color azul. De este modo, se crea un fondo sobre el que se ubica el mismo icono del álbum.



**Imagen 36:** *Aviones de papel.*  
Composición de imagen de prólogo.

**Imagen 37:** *Aviones de papel.*  
Diseño de portada interior.



En cuanto al cuerpo principal del álbum, se ha decidido que la presentación más clara para lograr transmitir un mensaje conjunto entre texto e ilustración, consistía en separar por páginas estos dos elementos. Se obtiene pues, una composición en la que el cuerpo de texto aparece en la página izquierda y la ilustración a la derecha. Ello genera un recorrido que respeta el orden natural de lectura. Este factor organiza contenidos al lector, indicándole que ambos textos son el equivalente a la única imagen que los acompaña.

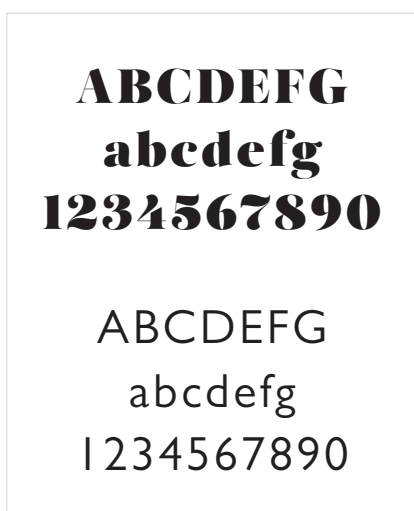
Siguiendo el orden del libro, éste se cierra gracias al mismo icono del avión de papel que aparece en el inicio. No obstante, en este caso aparece invertido y apunta hacia otra dirección, combinando con el mensaje al que acompaña.

#### 4.2.3. Relación entre cuerpo de texto e ilustración

En primer lugar, hablaremos de las dos fuentes tipográficas que se han combinado para dar cuerpo a los textos de este álbum ilustrado.

Destacamos por un lado, la tipografía *Salomé* (diseñada por el estudio *Atipo* en 2013) aplicada a los titulares principales. Se trata de una tipografía perteneciente a la familia de las didonas. Esta elección se ha efectuado en base a su morfología, caracterizada por el contraste formal que presenta entre sus partes más finas y más gruesas. Ello se ha utilizado para ponenciar el contraste que presentan todas las ilustraciones entre sí, debido a la gran variedad de tonos narrativo que comprende la totalidad de textos. Por otro lado, también se puede destacar como una tipografía en la que las curvas le aportan un cierto dinamismo que conjuga visualmente con las curvas irregulares presentes en el *lettering* del título y la mancha que envuelve al icono del avión de papel.

Esta tipografía tan especial, únicamente empleada en pequeños campos de texto, combina con la simplicidad y claridad de la *Gill Sans MT Pro Book*



**Imagen 38:** Muestras de las fuentes tipográficas "Salomé" y "Gill Sans MT Pro"



(diseñada por Eric Gill y publicada por *Monotype* entre 1928 y 1930 y muy empleada por *Penguin Books*), que ha sido la fuente elegida para el cuerpo general de texto. Se trata de una tipografía de palo seco, escogida con el objetivo de crear una apariencia más neutra a un texto que acompaña a imágenes muy variadas entre sí y muy ricas en color y textura.

Dentro de un mismo efecto conjunto y como ya hemos comentado, los cuerpos de texto aparecerán a la izquierda de cada una de las imágenes, maquetados siguiendo un esquema de doble columna que refuerza el paralelismo entre ambas historias y genera ritmo compositivo. No obstante, en aquellas ilustraciones cuyos mensajes y notas narrativas lo han permitido, algunos elementos de las mismas se integran directamente en el cuerpo de texto, reforzando la estrecha relación entre narración textual y visual que tan presente ha estado en el presente trabajo. Igualmente, mediante esta integración, únicamente efectuada en algunos casos, conseguimos romper la monotonía estructural de la maquetación.



**Imágenes 39 y 40: Aviones de papel.** Ejemplos de integración entre cuerpo de texto e imagen.

### 4.3. PRODUCCIÓN DEL PROTOTIPO

Cumpliendo con uno de los objetivos iniciales, la finalidad de este trabajo era la de concluir en la creación de un prototipo material que potenciase el carácter expresivo y narrativo de las historias que se ilustran, siendo un punto muy importante a la hora de establecer una total comunicación del mensaje y apreciar esos objetos impresos que, desgraciadamente, han ido desapareciendo de nuestro entorno relevados por el libro digital. Así pues, pasamos a explicar las elecciones efectuadas para su impresión y encuadernación sin los cuales este trabajo no alcanzaría plenamente su sentido comunicativo.

En primer lugar, diremos que la encuadernación que recoge y cuida el contenido de esta publicación es la conocida como rústica. Ello ha consistido en la separación de la totalidad de pliegos de este libro en cuatro cuadernillos de ocho páginas cada uno, los cuales se han cosido independientemente y encolado a una portada realizada con cartón duro de tres milímetros de espesor.

En cuanto a la misma portada, ésta se ha realizado mediante la impresión digital del fondo azul, para su posterior estampación en serigrafía blanca y película *braille* sobre las letras diseñadas para el título. Este acabado tan suave y con una elevada sensación plástica contrasta con la textura que caracteriza al papel de cubierta seleccionado (*Tintoretto Neve* 200 gramos). Gracias a este papel conseguimos transmitir, ya de entrada, el tono y la calidez de un contenido estrechamente relacionado con emociones y experiencias reales del ser humano.

Por su parte, las páginas interiores del álbum se han impreso sobre papel *Arcoprint Milk de 120* gramos. Éste presenta un acabado totalmente mate, un color que no llega a ser totalmente blanco y un granulado muy sutil. Todas estas características continúan reafirmando el mensaje que ya transmitíamos en la portada, aunque esta vez de un modo más imperceptible que confiere todo el peso protagonista al contenido.

Por último, cabe decir que la impresión llevada a cabo es la digital de alta calidad, debido a la inmediatez de ejecución y la fidelidad cromática que estos medios han llegado a lograr en la actualidad.

Las fotografías de este prototipo impreso pueden apreciarse con detalle al inicio del documento anexo a esta memoria.

## 5. CONCLUSIÓN

Una vez concluido este Trabajo Fin de Grado, se realiza una valoración acerca de la consecución de objetivos iniciales y el aprendizaje adquirido durante su ejecución.

En primer lugar, resultaba de vital importancia alcanzar un tratamiento de la ilustración como vínculo posible para la interconexión de historias, reforzando así el importante papel comunicativo que ésta desempeña en la actualidad. En este sentido, no sólo se ha huido en todo momento de la literalidad de la misma en su relación con el texto, sino que este trabajo ha servido para reforzar una opinión previa acerca de la importancia que este campo tiene en nuestra sociedad, por tratarse de un idioma universal y crónica de nuestra existencia.

Por otro lado, el objetivo de realizar un álbum ilustrado material nos ha aportado un mayor conocimiento acerca de los materiales y sistemas de impresión que existen en la actualidad y de cómo estos pueden llegar a hablar en el mismo tono que las ilustraciones o contenidos, creando así una experiencia sensorial en la que, además de la vista, el tacto también interviene para comunicar un mismo mensaje.

Asimismo, el hecho de plantearnos la agrupación de dos historias separadas espacio-temporalmente, contadas por protagonistas muy diversos, y representarlas de dos en dos por una sólo imagen; ha sido un factor determinante en el desarrollo de nuestra capacidad conceptual e imaginativa.

Con todo, podemos decir que gracias al desarrollo de este álbum ilustrado hemos superado unos límites personales que anteriormente nos parecían inalcanzables, llegando a la consecución de un resultado final que puede llegar a ser una excelente carta de presentación y un recuerdo irremplazable de cómo emprendimos nuestro viaje hacia un nuevo horizonte profesional.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

AMBRIOSE, GAVIN. Harris, Paul. *Metodología del Diseño*. Barcelona: Parramón, 2010.

ZEEGEN, LAWRENCE. *Principios de la Ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

MUNARI, BRUNO. *Cómo nacen los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

ESCALONA, ANA ISABEL. *Las dinámicas migratorias: breve panorámica (Geografías del desorden)*. Valencia: Universitat de València, 2006.

COLOMER, TERESA. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005.

HOMERO. *La Odisea*. Barcelona: Bambú, 2014.

TAN, SHAUN, *Emigrantes*. Granada: Barbara Fiore, 2010.

MÚLTIPLE. *Benvinguts al Cabanyal*. Valencia: Media Vaca, 2011.

FALCÓN, AIDA ELISABETH. *Tía Clara*. Oviedo: Pintar Pintar, 2010.

SENDAK, MAURICE. *Dónde viven los Monstruos*. Madrid: Alfaguara, 2002.

CHAPLIN, CHARLES. *Mis andanzas por Europa*. Epublibre, 2015.

GANDHI, MAHATMA. *Autobiografía, la historia de mis experimentos con la verdad*. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 1955.

VAN GOGH, VINCENT. *Últimas Cartas desde la Locura*. Alejandría Digital, 2015.

GAUGUIN, PAUL. *Escritos de un Salvaje*. Madrid : Istmo, 2000.

DALAI LAMA XIV. *Libertad en el Exilio*. Barcelona: Plaza y Janés, 1991.

### PUBLICACIONES DIGITALES

KAUFMAN, SCOTT. *Albert Einstein: American "sense of equality and human dignity limited to men of white skins"*. Rawstory, 08/12/2015.

HEMINGWAY, ERNST. *¡La humanidad no les perdonará!*. El País, 06/08/1982.

MORLA, JORGE. *Un Nuevo Mundo Ilustrado*. El País, 31/07/2015.

SALAZAR, PARÍS ALEJANDRO. *60 Frases de Frida Kahlo*. Chilango, 07/07/2014.

## SITIOS WEB

BURGESS, DAN. *Concept artist /Illustration* [Consulta, 01/07/2015] Disponible en: <http://www.danburgessart.com>

YAU HOONG, TANG. Creative, conceptual and communicative art. [Consulta 04/07/2016] Disponible en: <http://tangyauhoong.com>

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Versión online. [Consulta 10/02/2016] Disponible en: [dle.rae.es](http://dle.rae.es)

## ARTÍCULOS

DE DIOS, JUAN. *Mi experiencia/Vivencias de un emigrante*. Madrid: Bonding, septiembre de 2014, num. 151, ISSN 1989-2101.

GIL, CARLOS EDUARDO. *Migración, desarrollo y mujer*. Colombia: Migrante, junio de 2009, num. 9.

BOKSER, JUDIT. *Los desafíos de las ciencias sociales frente a las múltiples resonancias de lo global*. México: Revista mexicana de ciencias políticas y sociales, abril de 2014, num. 220, ISSN 0185-1918.

## TRABAJOS ACADÉMICOS

ASUNCIÓN, ANA. *Conceptualización de la revista "offi" y prototipo impreso* [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015.

GIMÉNEZ, MAITE. *Concepción del proyecto editorial "La italiana" y prototipo impreso* [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015.

ZHU QIU, TIANQUI. *Libro ilustrado de mitología y fantasía* [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014.

SILVA DÍAZ-ORTEGA, MARÍA CECILIA. *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcional y conocimiento literario* [Tesis Doctoral]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

## DOCUMENTALES

TRUJILLO, PABLO: *Balmes, el doble exilio de la pintura*. Chile, 2012.

## CARTAS

DE FALLA, MANUEL. *Carta manuscrita a Carlos Fernández Shaw* (mayo de 1910). *Carta manuscrita a Ignacio Zuloaga* (febrero de 1923).