

**Universidad Politécnica de Valencia
Facultad de Bellas Artes de San Carlos**

El carácter expresivo del libro.

***Sueños,
melancolía
y otros
miedos***

Aportación personal.

Presentada por:

Úrsula Kiruna Roselló Darck

Dirigida por:

Dra. Dña. Francisca Lita Sáez

Noviembre de 2008, Valencia



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I: EL OBJETO LIBRO	8
1.1 El libro como práctica artística	9
1.1.1 Breve historia de la evolución y aparición del libro de artista	9
1.1.2 Definición y características del Libro Artístico	15
1.1.3 Partes que conforman un libro. El libro como estructura	19
1.1.3.1 Contenido: texto e imagen	20
1.1.3.2 Soportes y técnicas utilizadas	20
1.1.3.3 Encuadernación	22
1.1.3.4 Contenedor	25
1.1.4 Algunas tipos de libros de artista	27
1.2 Ilustración como práctica artística, aplicada al Libro de Artista	29
1.2.1 Definición y características	30
1.2.2 Metodologías y técnicas	30
1.2.3 Referentes	31

CAPÍTULO II: INVESTIGACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN PREVIA A LA CREACIÓN DE LIBRO DE ARTISTA. METODOLOGÍAS Y TÉCNICAS.

2.1 ¿Por qué libros?	40
2.2 Experimentación previa	45
2.2.1 Fotografía y retoque digital	45
2.2.2 Búsqueda del yo en lo público	49
2.2.3 Libro alterado o búsqueda del yo en lo particular	52
2.2.4 Técnicas mixtas. Investigación plástica y estética	58

CAPÍTULO III: "SUEÑOS, MELANCOLIA Y OTROS MIEDOS"

3.1 Aproximación al proyecto personal	61
3.1.1 De los significados	63
3.1.2 Estudio procedimental	70
3.1.2.1 ¿Qué necesitamos?	70
3.1.2.2 Bocetos y pruebas previas	71
3.1.2.3 Realización	73
3.1.3 Concreción de las ideas	74
3.1.3.1 Preparación del material	74
3.1.3.2 Bocetos y pruebas	78
3.1.3.3 Creación de las páginas y encuadernación	83
3.1.4 Características	87
3.1.4.1 Características conceptuales	87
3.1.4.2 Características técnicas	88
3.2 Realización de la obra	89
3.3 Encuadernación	92
3.4 " <i>Sueños, melancolía y otros miedos</i> "	96

CONCLUSIONES _____ 97

BIBLIOGRAFÍA _____ 100

ANEXO _____ 102

INTRODUCCIÓN

Se considera idea central de la tesis de máster la realización de una obra donde se combinan la realización y utilización de ilustraciones en la creación de un libro predominando lo visual, es decir, dotando al texto como elemento visual y, como veremos a lo largo de la tesis, el libro planteado no es considerado como un mero continente.

Trataremos la creación de un libro de artista combinando y aplicando los conocimientos adquiridos durante el máster. Como característica propia de la ilustración, el libro muestra la importancia del texto junto con la imagen, pues mutuamente se complementan expresando aquello que pretendemos.

Existe una búsqueda del yo en la creación de este proyecto, al igual que en trabajos anteriores. Una experimentación, búsqueda y adquisición de una metodología de trabajo. Para conseguir de esta forma un enriquecimiento personal y artístico. Nos mueve a ello el interés por crear una obra personal, por el descubrimiento que implica cada nuevo proyecto, como cada libre me muestra, me hace reflexionar, ser consciente y asimilar sentimientos, los cuales podemos exaltar o empequeñecer. Así pues nos proponemos realizar una búsqueda por distintas estéticas y por distintos elementos de inspiración.

Así pues, el marco vendrá dado por aquellas obras plásticas relacionadas con la ilustración y/o con el formato libro, como por ejemplo los libros objeto, libros alterados o reciclados, libros ilustrados y comics, entre otros.

Tendremos en cuenta ciertos **objetivos** para realizar la obra de forma coherente, sin olvidar la relación de todas las partes que componen el proceso.

A lo largo de la tesis planteamos de forma continuada la investigación técnica y metodológica del ámbito del trabajo personal, buscando reforzar y definir de forma clara un lenguaje y una estética personal con la cual participar creativamente dentro del marco del arte. Este es el principal objetivo, asimilar y adoptar una **metodología** de trabajo donde se incluya y se combine una parte teórica con una parte práctica buscando el análisis de conceptos teóricos relacionados con la obra.

Para ello previamente enunciaremos y analizaremos de forma breve las **características** que definen el **libro artístico**, y estudiando cada elemento que compone el objeto libro, como son: el contenido (texto e imagen), los materiales utilizados y, sin olvidar su importancia, la encuadernación. Justificando cada elemento que componga la obra para dotarla de la unidad necesaria, creando de este modo un trabajo sólido en su concepto y en su forma.

Con todo ello, seremos conscientes de la importancia de la cualidad temporal del libro, las connotaciones del hecho de pasar página, al igual que la interrelación entre las páginas jugando con calados, transparencias, cosidos, rasgados y otros elementos que unan o muestren alguna parte de la página posterior-anterior.

También, pretendemos **fusionar** de formar artística la imagen con el texto, formando una unidad, no pudiéndose entender la una sin el otro.

Los mencionados objetivos nos definen tres áreas generales en que dividiremos el trabajo.

Un primer capítulo donde analizamos de forma breve el contexto del trabajo y definimos los principales conceptos relacionados, eso implica hablar del libro de artista y de la ilustración junto con los principales conceptos que los caracterizan.

Un segundo capítulo donde analizaremos y estudiaremos de forma concreta diversas técnicas y metodologías de realización de libro artístico, en el cual va incluida la ilustración. Todo ello se analizará en su mayoría con ejemplos de trabajos propios previos a la obra final realizada, siendo estos realizados en las asignaturas del máster.

Finalmente el último capítulo hablaremos del proyecto personal, relacionado con la investigación y documentación previa a la realización definitiva. Concretamente la documentación relacionada con el tema de recuerdos, momentos, anhelos, miedos y sueños. Donde buscamos pequeños episodios que nos aportan la posibilidad de aplicar diversidad de técnicas, tratamientos y matices. Así pues, los textos que acompañan las ilustraciones están relacionados entre ellos pero sin ser en su conjunto de carácter narrativo.

CAPÍTULO I
EL OBJETO LIBRO

1.1 El libro como práctica artística

Para situarnos, conocer y entender de forma muy básica el contexto de los libros de artista, hablaremos muy resumidamente de la evolución del objeto libro y cuando se considere susceptible de ser en sí mismo una obra artística. Daremos una definición y se estudiará el libro como objeto con las partes y características que lo componen.

Debido a la magnitud del tema, todo ello lo trataremos de forma muy resumida y generalizada sin centrarnos en ahondar excesivamente.

1.1.1 Breve historia de la evolución y aparición del libro de artista.

“Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier posible convención en cuanto a la producción de libros, de cualquier “ismo” del arte y literatura predominantes, de cualquier modo de reproducción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivista. “

Johanna Drucker¹

Comentar que no hablaremos de los orígenes del libro, los pre-libros, pues aquello que se pretende en este apartado, es dar a conocer de forma breve y resumida el contexto del término de libro de artista, así pues los consideramos fuera de nuestra investigación e interés.

Situamos el punto de partida en la Edad Media, donde tuvo su aparición el formato del libro tal y como lo conocemos actualmente. En aquella época, los libros eran manuscritos, objetos muy preciados y al alcance de muy pocos.

¹ DRUCKER, Johanna *“El libro de artista como idea y forma”* pp120-133, página 133, publicado en *Nómadas y Bibliófilos. Concepto y estética en los libros de artista*, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2003

Posteriormente, encontramos destacable la invención de la imprenta y toda la evolución que tuvo lugar, una mayor producción de libros y la posibilidad de distribución entre los ciudadanos. Aparecen nuevas necesidades, como la búsqueda de nuevos métodos de encuadernación y también mejoras en las técnicas de impresión para poder hacer frente a esa creciente demanda. En aquella época la xilografía fue una de las técnicas de grabado más utilizadas a la hora de la ilustración de libros pues permitía estampar de forma simultánea textos e imágenes. Esto no era posible con otras técnicas de grabado debido al tipo de matriz y el tipo de entintado, debiendo estampar por separado texto e imagen con las consecuentes dificultades del doble ajuste del papel.

A partir del siglo del romanticismo, siglo XVIII, se observa la aparición de ciertos libros tratados como obras particulares, estos contenían textos clásicos y eran ilustrados con grabados. Eran considerados como libros ilustrados, actualmente podríamos ver cierta correspondencia con los llamados libros de bibliofilia. Comentar que en ese periodo aparecen las primeras sociedades de bibliofilia. A finales del siglo XIX encontramos aparte de esos libros ilustrados también los libros de pintor, estos fueron criticados por los clásicos bibliófilos pues consideraban que carecían de valor por no utilizar la técnica tradicional de la xilografía, las ilustraciones eran secundarias pues el valor recaía ante todo en la literatura.

Estos libros ilustrados eran realizados mediante la colaboración entre artista y escritor, se utilizaban papeles refinados y con una muy cuidada encuadernación, ilustrados por distintos artistas impresionistas, prerrafaelistas y modernistas. Existe un claro protagonismo de la parte gráfica del libro. Galeristas incluso librerías estaban interesados en este nuevo tipo de libro, pero también existieron editoriales que tuvieron un papel importante.

A inicios del siglo XX, los editores-galeristas llamaban a pintores y escritores para colaborar en proyectos concretos. Las características de

estos libros eran la utilización de papeles especiales, de tipos móviles, grandes libros cuidados, de ediciones limitadas, numeradas y firmadas. Estos eran de elevado coste por los materiales y medios distinguidos, por tanto sólo estaban al alcance de algunos coleccionistas.

Mientras tanto, después del 1909 surgieron nuevas nociones dentro de la consciencia del mundo artístico: La página como un espacio artístico de creación; el texto encarnado como arte; y también que una obra de arte de edición múltiple publicada era igual de válida que un objeto singular.

Durante esta época se inicia un especial interés por la tipografía y por tanto con su experimentación, valorando el color, el formato del libro y la encuadernación.

Aparecieron libros que darían pie a lo que actualmente se entiende por libro artístico, los precursores fueron aquellos que utilizaron una poesía visual, así pues nacería tanto por escritores como por artistas.

Primeros pasos para una democratización del arte, alejándose del academicismo anterior. Para ello hay una búsqueda de nuevas formas de expresión.

Se exploraban todos los medios posibles de la nueva tecnología, como podía ser la fotografía y la película entre otras. Todo esto tenía como fin llevar el arte a un público más amplio.

Entre los años 40 y 60 una serie de artistas empiezan a explorar con seriedad el mundo de los libros. Fueron apareciendo formaciones artísticas compuestas por artistas que trabajan con diversas disciplinas, entre otras, la música experimental y el performance. Evolucionaron adoptando el libro dentro de su contexto.

En estos momentos es cuando se empieza a intentar romper con la idea tradicional del arte, se inicia el proceso de desacralización y democratización. Para ello utilizan materiales no nobles y los medios de

difusión de masas. Así pues, observamos cómo se alejan de las galerías y museos, y hacen asequible el arte a un público de masas.

Los primeros artistas que realizaron libros impresos eran los que abogaban por el arte conceptual, los utilizaban como la herramienta que les permitía una rápida difusión.

En la década de los 60, se extienden los libros como medio artístico siendo bien recibidos dentro del ámbito alternativo de aquella época. Es cuando aparece el concepto, tal y como lo conocemos actualmente, de Libro de Artista o Libro Artístico. Se consideran nuevas características y rasgos del libro como objeto de arte. Nuevas concepciones. El libro como objeto en sí testigo de la expresión artística. Con sus importantes características de temporalidad y espacialidad.

Debido a su complejidad respecto a sus características, abordaremos el tema posteriormente, continuemos pues mostrando a grandes rasgos los acontecimientos que se sucedieron en la sociedad y en el libro como práctica artística.

En la evolución de los libros la transformación tecnológica dio la posibilidad de un acceso más fácil a la producción, la impresión por offset y posteriormente la reproducción electrostática permitía la producción de múltiples a bajos costos. Los avances tecnológicos de la impresión y la transformación conceptual posibilitaron la proliferación de este tipo de obras.



RUSCHA, Eduard, *Every building on the sunset strip*, 1966



ROTH, Dieter, *Copley book Collected Works, vol. 12, 1974*

Como comenta en su artículo "*Libros Únicos*"², Anne Rosenthal, *el atractivo y asequibilidad en masa de libros impresos como arte, han permitido a los autores esquivar el sistema de galería o museo y producir arte de escaso coste dentro de un formato asimilable*. Todo esto dio lugar a que en los setenta aparecieran importantes centros de reproducción de libros de artista.

A finales de los años 70, relacionadas con el libro, destacaron los objetos con aspecto de libro y las esculturas-libro. También los libros a gran escala siendo instalación y performance al mismo tiempo que objeto. Son coherentes con sus tendencias tanto las posibilidades sintéticas observadas en el ámbito de los libros de artista como esa hibridación del libro como objeto.

² ROSENTHAL, Anne, "*Libros únicos*" pp.25-28. Publicado en *Libros de Artista*, Ministerio de Cultura, Dirección general de Bellas Artes, archivos y bibliotecas, Madrid, 1982

Durante la década de los 80, como consecuencia de esa obra escultórica, comienzan a aparecer piezas de instalación, las cuales se alejan del tema de interés por pertenecer más al ámbito de la escultura o la instalación que al ámbito de los libros. Pues como comenta Johanna Drucker, relevante historiadora, *es un libro cuando funciona como libro, cuando proporciona una experiencia de lectura u observación continuada en un espacio finito de texto y/o imágenes. (...) Pueden funcionar como iconos de la cualidad de libro o identidad de libro, pero no proporcionar una experiencia asociada a los libros en sí.*³

De forma puntual, comentar como es la situación del libro en España, donde hay un desfase respecto al resto de países, hecho relacionado con la represión franquista. Resultaba mucho más difícil editar un libro de forma impresa por la ausencia en la estructura editorial y porque no se permitía políticamente la proliferación de la auto publicación.

Entre los años 50 y 60 en España se vive una época principalmente basada en la estampa popular, compartiendo la filosofía de democratización del arte y por tanto de la difusión por medio de la multiplicidad. El resultado ideológico inmediato de la situación social en que se vivía, derivó en el tema principal de realismo social dejando de lado la idea de desaparición del objeto artístico.

Sería a partir de 1976 y durante esa década cuando aparecería los poetas experimentales y los que derivarán luego en el libro de artista.

En nuestra sociedad abunda ante todo el libro de artista objeto, donde el libro es sujeto mismo de investigación, cuidando forma, estructura y textura a través de las cuales el libro nos comunica.

³ DRUCKER, Johanna, *“El libro de artista como idea y forma”*, pp120-133, página132, publicado en *Nómadas y Bibliófilos. Concepto y estética en los libros de artista*, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2003

1.1.2 Definición y características del libro artístico

Para definir el libro de artista previamente definiremos las palabras que lo componen: libro y artista⁴.

Libro. (Del lat. *liber, libri*).

1. *m. Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen.*

Artista.

1. *adj. Se dice de quien estudiaba el curso de artes*
2. *com. Persona que ejercita alguna arte bella*
3. *com. Persona dotada de la virtud y disposición necesarias para alguna de las bellas artes.*
4. *com. Persona que hace algo con suma perfección*

“Un libro puede ser el continente accidental de un texto, la estructura del cual es irrelevante para el libro: estos son los libros de las librerías y bibliotecas.

Un libro también puede existir como una forma autónoma y autosuficiente, incluyendo también un texto que enfatice esta forma, un texto que es una parte orgánica de esta forma: aquí empieza el nuevo arte de hacer libros.”

Ulises Carrión⁵

Así pues, actualmente y debido a la gran variedad y variables diferentes que componen y definen un libro artístico, aceptaremos una posible definición sin olvidar esa complejidad en el término.

Como comenta Johanna Drucker, *el libro de artista hay que entenderlo como una forma mutable, una forma que no puede precisarse de modo definitivo por sus características formales.*⁶

⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española - Vigésima segunda edición. <http://buscon.rae.es/drae/>. viernes 20 de junio de 2008, 16:30

⁵ CARRIÓN, Ulises, *“El nuevo arte de hacer libros”* publicado en *Libros de artista*, Madrid, Turner, 2003

Un libro de artista o libro artístico, es un objeto en forma de libro el cual es creado en su totalidad como expresión artística, estos son un género que trata de sus propias formas y tradiciones pero también, en la misma medida, de cualquier otra forma de actividad artística.

Esta sería una definición muy ambigua y escueta, esencial de aquello que es pues debemos considerar la dificultad que empeña intentar definir de forma muy específica y concreta este término pues entrarían muchos criterios, características, cualidades,...

Existe una enorme variedad, y por tanto, una gran riqueza, tanto desde el punto de vista de los formatos, como en aquellos elementos que forman parte, como podrían ser el texto o la imagen.

Contenidos de carácter personal, social, filosófico, erótico, caprichoso,... Realizado sólo con texto donde tiene la función tanto de transmitir información con palabras como el carácter visual del mismo, acompañado quizás de imágenes, o tal vez, dejar de lado el texto para sólo centrarse en las imágenes. Jugar con el lenguaje visual

De ello también depende la gran complejidad que puede surgir a la hora de clasificar este tipo de obras.

"(...)es un género tan poco atado por limitaciones de medio o forma como las rúbricas más familiares de "pintura" y "escultura"."

Johanna Drucker⁷

Consideramos, al igual que lo hace Barbara Tannenbaum⁸, que una de las características del libro de artista que hay que tener muy en cuenta es el carácter táctil del mismo. El mero hecho de escoger, abrir, manipular, pasar las páginas a fin de leerlo. En este tipo de libros no sirve una simple

⁶ DRUCKER, Johanna *"El libro de artista como idea y forma"* pp. 130 Publicado en *Nómadas y Bibliófilos. Concepto y estética en los libros de artista*, Diputación Foral de Guipúzcoa, D.L. 2003

⁷ Ídem

⁸ TANNENBAUM, Barbara, *"El medio es solo una parte, pero una parte importantísima del mensaje. Aspectos formales del libro de artista"*, pp. 18-24, publicado en *Libros de Artista*, Ministerio de Cultura, Dirección general de Bellas Artes, archivos y bibliotecas, Madrid, 1982

mirada, precisan del contacto físico que nos transmite las características materiales de la obra, el tacto del papel y del resto de materiales empleados, descubrimos la facilidad del libro a abrirse a nosotros o por el contrario la resistencia que crea para evitar ser mostrado. Sostenerlo con nuestras manos, percibir la robustez y solidez o por el contrario la fragilidad y sutileza. Toda esta información es necesaria para asimilar de forma completa la obra.

A veces esto resulta imposible debido a las barreras situadas entre el objeto y el lector o espectador, como en alguna exposición de este tipo de obra. Observamos los libros a través de cristales o con la imposibilidad de poder tocarlos, ojearlos, en definitiva cualquier manipulación de los mismos. Resulta totalmente comprensible pues prevalece el interés por la conservación de la obra.

Enumeraremos algunas de las características propias del libro de artista:

- la posibilidad de reproducción, y esto implica que es igual de válida aún sin ser un objeto singular, que es una de las características que se relacionaban anteriormente con la obra de arte. Esto permite la posibilidad de un coste relativamente bajo
- es una obra de arte y por tanto un medio para la expresión artística
- la importancia y la necesidad de fusionar y relacionar todas sus partes
- variedad de formatos
- estos pueden estar compuestos con textos, ilustraciones o ser visuales, el texto tratado como elemento visual y considerados como arte
- el contenido puede variar de lo documental a una colección de pensamientos del artista, pasando por un carácter narrativo o no
- la importante propiedad y connotaciones espacio-temporales, la temporalidad es la característica esencial del arte narrativo
- se establece una relación íntima entre el libro y el lector

- la imagen, el dibujo o ilustración es entendida como la interpretación apoyando siempre la intención del autor, usando vocabularios gráficos propios
- realizados por artistas en su totalidad o en colaboración con otros artistas o escritores
- características formales más comunes: tactilidad; pequeña escala, y por tanto, facilidad de portabilidad implicando una mayor difusión; serialización, al igual que en el grabado.

1.1.3 Partes que conforman un libro. El libro como estructura.

Destacar la importancia que puede y debe tener todo elemento que compone una obra artística. En el libro encontramos la complejidad propia del objeto en sí, es decir, habrá que tener en cuenta los materiales tanto desde el papel utilizado hasta la encuadernación, pasando por las técnicas empleadas, los recursos gráficos, la tipografía, las imágenes, el formato,... Así mismo no debemos olvidar la consideración y el respeto hacia los aspectos fundamentales que se encuentran en los elementos que forman parte del libro. Esto no implica que no se tenga la libertad para manipularlos en función de nuestros propios intereses, de hecho debemos hacerlo para poder realizar nuestra expresión plástica elegida. Tendremos presente el tema, el formato y el lenguaje visual.

Podemos observar como de forma diferente pero paralela encontramos esa dependencia en el libro común. En este caso viene dada por otras premisas, principalmente el abaratamiento en el proceso industrial del objeto, también por el formato que se desea editar, como serían los libros de bolsillo, las ediciones de tapas duras y ediciones de lujo entre otras. De ello dependerá la calidad de los materiales empleados. También se relaciona con la maquetación del texto, dependiendo que este sea más o menos cómodo de leer por el lector. Debemos recordar que en estos libros el objeto libro sólo es habitualmente un mero soporte para el texto. Quizás destacar la importancia de los libros ilustrados, que aunque ediciones industriales y con carácter comercial en ellos es muy importante la característica estética.

Como se comento con anterioridad, en el libro de artista la forma conforma parte de la obra pues es otro elemento expresivo. Dividimos el libro en varias partes: lo visual, el texto y la imagen; lo material, soportes y técnicas; y la encuadernación y/o presentación del libro (contenedor).

1.1.3.1 Contenido: texto e imagen.

La estructura compuesta por tres partes: la tipografía, las retículas y la imagen. La tipografía, posee un papel fundamental pues comunica también un contenido artístico, de igual forma que lo hace la imagen, la maquetación y la encuadernación. Podemos observar cómo la escritura a mano simboliza una mayor espontaneidad pues es de alguna forma la forma más rápida de transcribir los pensamientos. Podemos mantener el mismo tipo de retículas en todo el libro o por el contrario variarla o trabajar sin ella, donde simplemente vayan componiéndose las páginas en función de su contenido. Una forma más de mostrarse más uniforme y controlado, o por el contrario, dejarse llevar a cada paso.

El libro debe tener un concepto que le de solidez, al igual que los elementos que se utilizan, Así pues, el texto no irá desvinculado de la imagen (a no ser que se busque conscientemente) para ello se han de justificar. Se deben fusionar ambos lenguajes.

La importancia y el vínculo que unen el texto con la imagen en el caso que existan ambos, la organización y relación entre ambos. Sin olvidar la importancia y la opción de que a veces sólo se muestran imágenes o quizás texto aunque en este caso puede contener un gran carácter visual. La manera en que los relacionemos o prescindimos de alguno de ellos marcará de forma rotunda la consideración que reciba el libro.

“La función informativa de la imagen y el texto se sitúan en dos planos distintos, pero indisociables. La imagen puede transmitir una información complementaria o añadida, en todo caso diferente, más rápido y mejor que el texto.”⁹

⁹ SANTA CRUZ, Rocío, artículo publicado en *Páginas singulares: El libro de artista*, Valencia, UPV, 1999

1.1.3.2 Soportes y técnicas utilizadas

Todo aquello relacionado con los materiales, la impresión o estampación, los aspectos técnicos, la imposición y soportes múltiples, los recursos como por ejemplo los troquelados.

Como podemos intuir y observar, los soportes pueden ser múltiples y variados, partiendo del papel común pasando por la cartulina, cartón, poliéster, plástico, tela, madera, papiro, amate, pergamino, vitela, metal... todo aquello que se le pase al artista por la cabeza y sea susceptible de formar parte del libro. Se tendrá en cuenta aquellas características o aquello que se quiera expresar para poder seleccionar el soporte más idóneo para tal fin. Todos los materiales y técnicas se interrelacionarán entre ellas dando diferentes valores, de nuestra elección dependerá la adecuación de la obra.

Tener en cuenta la expresividad de cada material, su solidez, robustez, color, tacto, textura, gramaje,... Un papel suave, brillante o tosco y barato. Grueso o delgado. Todo ello influirá en la percepción de la obra.

Los soportes están relacionados con la adecuación y resultados de la técnica empleada, siendo estos acordes con lo que se pretende.

Papeles: papel japonés, Basic, Rosaespina, Superalfa, Torreón, cartulina, Canson,...

Técnicas: impresión digital y offset, xilografía, acuarela, collage, nogalina, grafito,... Utilizando en cada caso diferentes tintas, como lo son las caligráficas, de impresión o pictóricas.

Consideraciones referentes principalmente al papel, aplicables a otros materiales:

- gramaje o grosor (peso en gramos por metro cuadrado)
- proceso de elaboración

- dirección y composición de las fibras
- color y tono
- resistencia y fragilidad a los procesos de manipulación
- variables relacionadas con la adquisición del papel (facilidad o dificultad a la hora de hacerse con él, y el precio)

1.1.3.3 Encuadernación

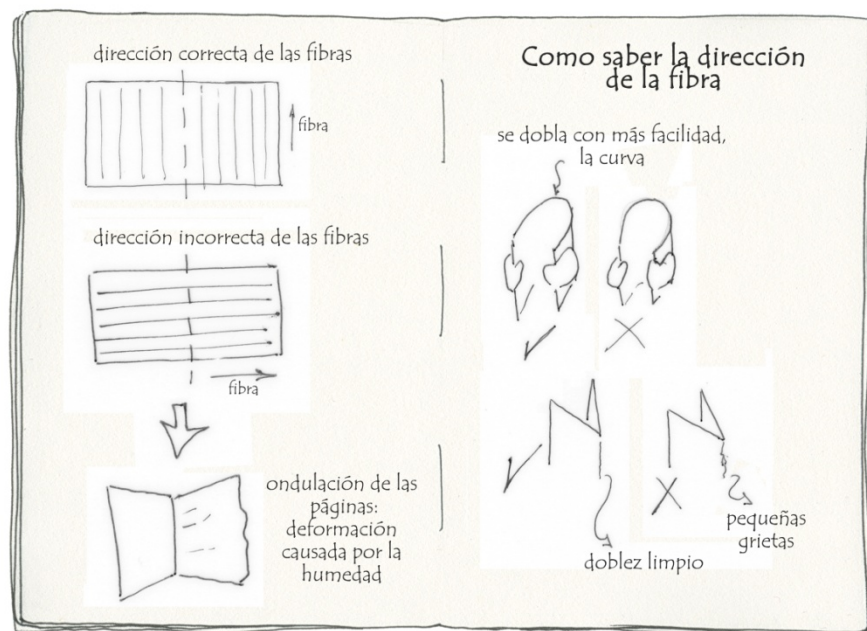
Referida tanto a la acción y efecto de encuadernar, como a la cubierta que protege el cuerpo del libro. Así pues, uno de los aspectos más importantes de los encuadernadores es la conservación y protección como finalidad, sin dejar de lado la facilidad de manipulación del libro.



Personalmente, cuando poseemos ciertas nociones en el campo de la encuadernación es cuando damos importancia a la concepción global de un libro, de esta forma podemos adecuarnos a las necesidades de cada momento y somos más versátiles a la hora de encontrar las posibles soluciones.

Así pues, la forma de agrupar o relacionar físicamente las páginas que componen el libro resulta importante en la medida que influirá a la hora de configurar las páginas pues cada tipo de encuadernación da unos resultados y precisa de una estructura concreta. Sin olvidar considerar la importancia de la dirección de la fibra dependiendo del tipo de encuadernación realizada. En la medida de lo posible, buscaremos que la dirección sea siempre paralela a la doblez del papel pues de esta forma no existirán futuros problemas de tensiones entre las fibras y por tanto el posterior ondulado de las

hojas (esto lo podemos observar cuando al coger un libro observamos que las hojas del mismo están onduladas, esto es debido a la humedad).

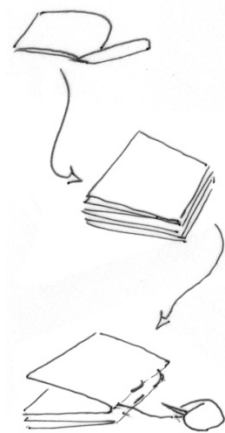


Algunos tipos de encuadernación:

- Tapa flexible (de archivo o en seco)
- Medieval. Cosido con nervios y tapas de madera
- Clásica o también encuadernación en tapas duras. Cosido sobre nervios y tapas de cartón
- Lomo hueco. Tapas pegadas sobre un falso lomo (fuelle). Permite una mayor flexibilidad
- Tapa suelta. Encuadernación industrial. Cosido
- Rústica (sería el libro de bolsillo) cubiertas flexibles y pegadas al lomo. Cosido simple muy simple o hojas sueltas encoladas
- En espiral. Realizado con un espiral de plástico o metálico.
- Japonesa. Hojas sueltas cosidas.
- A caballete. Hojas dobladas por la mitad y grapadas

Por motivos de variabilidad y formas distintas de encuadernar consideramos de forma esquemática varios pasos de la encuadernación (cuando esta se trata de cosida con tapas).

- Preparar los cuadernillos para posteriormente proceder a coserlos:
 - cortar el papel y plegarlo (plegadera). Tener presente la dirección de las fibras del papel
 - prensado de los cuadernillos (depende del tiempo que se disponga)
- Coser, creación del cuerpo del libro:
 - se corta la cinta o pedazos de tarlatana
 - unión de los cuadernillos mediante el cosido junto con las cintas
 - encolar el lomo
 - pegar las guardas (las cuales pueden ser también cosidas)
- Guillotinado:
 - proceso para igualar los lados del cuerpo del libro pues nunca coincidirán de forma exacta las hojas entre ellas, se podría guillotinar de forma que el corte de los bordes sea limpio, también habría otras formas de realizar un acabado en el mismo.
- Vuelta y media caña:
 - opcionalmente se puede redondear el lomo o dejarlo recto
- Preparar el cuerpo:
 - colocar registros y cabezadas
 - reforzar el lomo (fuelle)
- Encartonar y forrar:



- Cortar los cartones y formar las tapas forrándolas ya sea con papel o con tela, entre otros. Siempre tener presente el hecho de encolar el papel o la tela y nunca el cartón, si lo hiciéramos de forma inversa tendríamos problemas de tensiones entre el cartón y las telas todo ello debido a la humedad de la cola.
- o Acabado:
 - unir las tapas con el cuerpo del libro
 - el acabado dependerá del tipo pues las tapas pueden ser previamente manipuladas para darles el acabado deseado

Por último, remarcar la importancia de la encuadernación como vínculo entre el contenido y el continente. Y poner especial atención a no quedarse con el mero embellecimiento de las tapas, teniendo presente durante todas las etapas aquello que queremos transmitir, el concepto con el cual estamos trabajando y sin olvidar la encuadernación. Al visionar el libro, su apariencia externa debe encauzar con el mensaje que contiene su carácter interno para de esta forma guiar o mostrar al lector el mensaje que contiene. Os invito a que experimentéis y juguéis con las posibilidades.

1.1.3.4 Contenedor

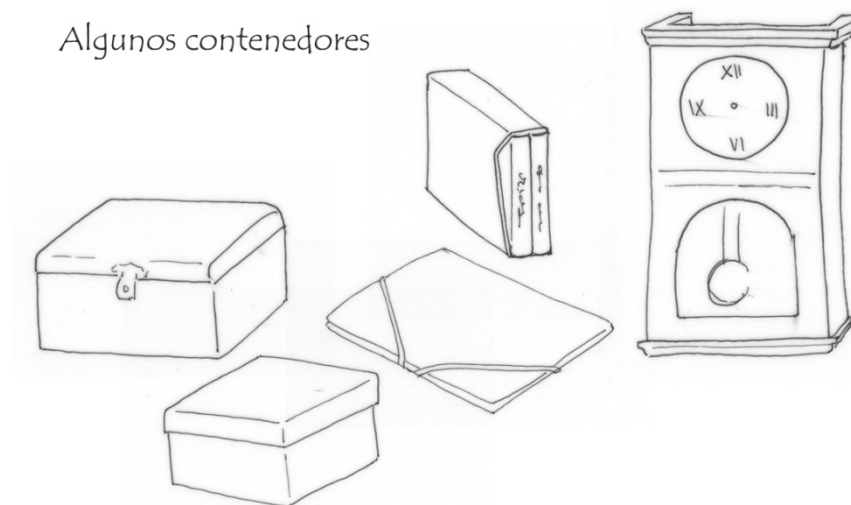
Packaging y estuches, dotados de las características de protección, superficie, cubierta, imagen y “navegación” (lectura del libro).

Primera imagen que nos da a conocer el libro, de ella dependerá en parte el crear interés al espectador/ lector, lo cual resulta algo vital a la hora de que este sea leído y al mismo tiempo esa primera imagen

nos creará unas expectativas, nos condicionará para verlo con cierta predisposición o no.

En algunos casos encontramos la ausencia del mismo o la sustitución de la encuadernación por un contenedor, como podría ser una caja, una carpeta, un bote, ...

Algunos contenedores



1.1.4 Algunos tipos de libros de artista

La clasificación de los libros artísticos resulta compleja por la variedad de formatos, materiales, técnicas, contenidos, etc. En algunos casos esta clasificación viene dada principalmente por la tirada o ejemplares existentes del mismo, donde dentro de esto se observa otra subdivisión. José Manuel Guillén, en el artículo que escribió para el catálogo *Páginas singulares*, nos propone la siguiente clasificación basándose en el criterio de edición.

- Ejemplar único, donde encontraríamos libro de artista original, libro objeto, libro montaje y libro reciclado o alterado
- Seriado, pudiendo ser por repetición manual y por edición por editorial especializada

Otros posibles criterios serían el movimiento al que pertenecen, las técnicas empleadas, la temática,... Debemos tener en cuenta que en muchas ocasiones no podemos situar un libro en uno sólo de esos apartados pues la complejidad del mismo obliga a incluirlo en varios de ellos y siempre encontraremos alguna excepción a esta clasificación, resultando difícil considerarlo sólo dentro de un tipo en concreto.

Nombremos algunos tipos de libros:

Libro de artista: Libro realizado por un artista o varios. Puede ser ejemplar único o realizar una pequeña edición.



MANZANO, Daniel
Las doncellas de mama, 2000

Libro ilustrado: Fusión entre texto e imagen donde tienen la misma importancia ambos dentro de la obra. El texto puede tener un fuerte carácter visual, llegando incluso a ocupar la función de la imagen.



DÍAZ, Félix "EIFélix"
Tengo miedo, 2003

Libro reciclado, alterado o manipulado: se parte de un libro editado utilizándolo como soporte para crear un libro artístico. En este caso el libro sería ejemplar único.



PASTOR, Blanca Rosa
Intermediate Short Stories
Between Hands, 2007

Observaríamos varias posibilidades de actuación sobre el libro editado, hacer caso del contenido y basarse o partir de él, interés sólo en la forma o en el objeto en sí.

Libro objeto: "pseudo-libros"¹⁰. Teniendo en cuenta que estos libros pierden su componente secuencial y por tanto temporal que significa la página. De acuerdo con Johanna Drucker, consideramos importante que se mantengan las características del libro como objeto. Podrían ser considerados como libros con carácter escultórico o de instalación. Sería ejemplar único.



CHINCHILLA, Carmen
Trabajo manual de la Madera, 2007

¹⁰ Término empleado por Alejandro Rodríguez León en su tesis doctoral *La importancia de la imagen xilográfica y su fundamento visual en el libro de artista contemporáneo. Una aportación personal*, Valencia, UPV, 2003, pp.403

1.2 Ilustración como práctica artística

Al pensar en ilustración no puedo evitar pensar en la ilustración como aplicación a un objeto destinado al consumo, como podría ser un libro, un cartel, revistas, packaging,.. En este caso nos referiremos a las ilustraciones aplicadas a libros, en concreto, libro ilustrado, libro de ilustraciones o libro de artista ilustrado.

El libro ilustrado es el primer intento para reconciliar dos sensibilidades antagónicas, texto e imagen. Inicialmente la función de ilustrar un texto se valoraba en relación del talento del grabador y de la coherencia con el medio empleado. Concebían las ilustraciones partiendo de la objetividad racional de la realidad y la importancia en las apariencias de las cosas.

Durante el periodo romántico cambiaron los criterios, es entonces cuando se considera la importancia de la “inspiración divina”, de la espontaneidad creativa y de los valores intuitivos del arte, la imagen onírica fusionando la realidad consciente e inconsciente, donde el artista dejaba libres las fuerzas interiores del mundo sensible. Así pues, prevalecieron los aspectos oníricos en la literatura, reforzados por las artes visuales y más concretamente por la ilustración, según lo cual la imagen puede provocar estados atípicos de conciencia que trascienden a la palabra escrita. De esta forma la imagen cobra relevancia en el libro, cosa que no poseía desde el siglo XVI.

El Romanticismo permite a poetas y pintores crear sus propios valores estéticos, y dentro del mundo del libro, al artista se le considera al mismo nivel que al poeta/escritor. El artista es considerado entonces como un ser capaz de convertir una imagen en un producto de su impulso interior. Es en ese momento cuando la imagen va más allá del simple carácter mimético que había tenido durante siglos, tomando una nueva apariencia en la ilustración y también en el ornamento.

1.2.1 Definición y características

*Ilustración*¹¹.

1. f. Acción y efecto de ilustrar.

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

Entendemos por ilustraciones todo tipo de imágenes que acompañaban un texto cumpliendo o no la función específica de subordinación o bien de independencia absoluta con respecto a la escritura.

La ilustración va ligada a un texto, se complementan, y tiene la función de apoyo y en ocasiones de representación directa de las palabras. En ellas se busca transmitir emociones y tiene una gran capacidad retórica.

El principio de la ilustración es asociar textos e imágenes para de esta forma, obtengamos significaciones paralelas o compatibles.

1.2.2 Metodologías y técnicas

Gran variedad de técnicas y materiales. A grandes rasgos y de forma muy general se podrían dividir en dos grandes grupos, uno donde sólo predomina un solo material donde encontraríamos una subdivisión entre técnicas húmedas y secas, y otro grupo donde se mezclan varios materiales. También actualmente muy utilizadas las técnicas digitales.

También podemos clasificarlas por la forma de proceder, así pues estarían las técnicas manuales, las técnicas digitales y las técnicas mixtas, donde se combinan parte manual y parte tratamiento digital.

¹¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española - Vigésima segunda edición. <http://buscon.rae.es/drae>. viernes 20 de junio de 2008, 17:03

Encontramos gran cantidad de metodologías, tantas como posibles individuos, pues cada uno hace su variación personal de cada posible metodología.

Por ejemplo, observemos varias formas diferentes de proceder.

- Utilizando un referente fotográfico, donde podemos modificar directamente la imagen ya sea con una técnica manual o digital, dentro del tratamiento digital cabría la posibilidad de crear un fotomontaje, un retoque digital o por contra, modificar por completo la imagen (por ejemplo, como si pintáramos sobre ella, ocultando finalmente todo el referente).
- Así mismo, se puede proceder sin ninguna imagen de referencia, aunque no olvidemos que todo aquello que hayamos visto nos estará inspirando e influenciando, pues cada imagen visualizada queda almacenada consciente o inconscientemente en nuestra memoria.

1.2.3 Referentes.

Destacamos varios ilustradores que personalmente nos parecen interesantes y con los cuales observamos una similitud o encontramos algún punto en común con ellos, habiendo sido también referentes en nuestro trabajo.

Una primera ilustradora por la cual mostramos interés, en particular por su técnica y estética.

Victoria Francés nació en octubre de 1982 en Valencia, España. Se licenció en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos en la Universidad Politécnica de Valencia.

Realiza ilustraciones con una estética gótica, se puede observar el predominio de mujeres fantasmales, con vestidos largos,... Carácter

melancólico y de estilo prerrafaelista, como podemos observar tiene una clara influencia por pintores prerrafaelistas, entre ellos J.W. Waterhouse y J.E. Millais. Veamos dos ejemplos que hemos considerado adecuados para percibir esta relación, la cual la propia autora comenta.



Ejemplos que relacionan y muestran las influencias de Victoria Francés. Comentar que *La Señora de Shalott* de J.W. Waterhouse, es una de las obras que destaca la propia autora sobre su influencia.

Encontramos una obra cargada con un halo de languidez y una expresión profunda y agónica, lo cual encaja en el tipo de personajes románticos y torturados. En ellas habla de dualidades como la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, la tristeza y la alegría,...

Así mismo, influenciada por Mucha, Munch, Klimt, Brian Froud y Luis Royo entre otros. En concreto comentar la similitud en cierta medida en el tratamiento y realización de la imagen respecto a Luis Royo. Ambos muy similares en forma pero con un carácter diferente, lo cual se puede observar también en la temática de uno y otro.

También, observamos en sus obras ciertas influencias de algunos escritores, así pues, encontramos citas en sus libros de la serie *Favole* de Bram Stoker, Charles Baudelaire, Mary Shelley, John Keats y Anne Rice entre otros. También se observa una cita de un grupo de música, *Dark Sanctuary*.

Influenciada por la estética de la época medieval, de la época victoriana, de Venecia. En su obra *Favole* se observan paisajes inspirados en Venecia, encontramos máscaras a lo largo de toda la serie y así mismo, en cada portada hay estampada una máscara en color plata.

Sus dibujos son de carácter realista, donde matizamos dos tipos, un realismo total en la serie de *Favole* pero un realismo de dibujo más libre e infantil en posteriores trabajos.

La metodología y técnicas que utiliza son variables pues le gusta experimentar, no obstante, comentemos como suele proceder. Empieza con una primera base hecha de aguadas teniendo en cuenta el respetar los blancos. Aplica pasteles o ceras para crear fundidos, define las formas con los lápices y finalmente para el detalle utiliza tinta o en ocasiones

acrílicos. Y un posible tratamiento digital si se considera que la ilustración lo requiere, como por ejemplo, crear brillos.

“Yo soy súper feliz cuando me involucro a mi misma en mi mundo de fantasía. Me apasiona el teatro e interpretar personajes que en la vida real jamás podría hacerlo. La fantasía me permite evadirme de la realidad. Y mi trabajo siempre tendrá algo que ver conmigo y con mis experiencias vitales... Esa es parte de la esencia de mi trabajo, ya que es muy personal y hay mucho de mis sentimientos en lo que hago y en lo que transmito.”

Victoria Francés¹²

Destacamos a Dave Mckean por lo atractivo que nos resultan sus obras. Nos interesa investigar esa técnica digital y el hecho de mezclar objetos, fotografías, dibujos y tipografías. Influencias del mismo en el proyecto realizado.

Dave McKean nació en 1963 en Maidenhead, Inglaterra. Estudió en la escuela de arte de Reino Unido especializándose en diseño e ilustración. Uno de los más importantes ilustradores y diseñadores de Gran Bretaña, destacar también su faceta de fotógrafo, diseñador gráfico y músico, y posteriormente director de cine.

Artista multimedia, manipulación digital, utilización de fotografías, busca el dejar cierta incógnita en aquello que se ve, como darnos la incertidumbre de si realmente vemos lo que creemos ver, no estar seguro de lo que se está viendo. Muchas de sus composiciones son también un extraño collage de fuerte impacto visual.

¹² DE AQUÍ HASTA.....: Blog de Tomahawk. <http://www.unpocodeinfo.blogspot.com/>, sábado 1 de noviembre, 2008, 22:35. Entrevista a Victoria Francés. Entrada del día 27 de octubre del 2008

Por su propia estética y tipos de trabajos, el ordenador resulta una herramienta muy importante pues le permite realizar aquello que imagina en mayor porcentaje que anteriormente. Frecuentemente utiliza el ordenador pero sin olvidar la pintura, hacer objetos físicos y hacer fotografías. Una persona muy inquieta e interesada en realizar cambios de forma constante.

Al conocer y colaborar con Neil Gaiman¹³ su popularidad se acentuó. Existen muchas colaboraciones entre ambos, donde Mckean se encargó de ilustrar muchas de las historias de Gaiman. Encontramos, como colaboración más destacada, la realización de las portadas de la serie *The Sandman*¹⁴.

También cuenta con diversos cortos, *N[eon]*, *The week before*, *Shakespeare's Sonnet*, *Reason* y *Me and my big idea*. Posteriormente, en el año 2005 se estrenó en el campo del cine con una película de fantasía *MirrorMask*, largometraje de acción en vivo con animación digital la cual dirigió, diseño y que está escrita en colaboración con Neil Gaiman.

Comentemos por último y no menos importante, el ilustrador y escritor **Shaun Tan** el cual nació en 1974 y creció en los suburbios del norte de Perth, situado en la Australia Occidental. En 1995 se licenció en la Universidad de Australia Occidental en Bellas Artes y Literatura Inglesa. Encontramos sus comienzos durante su adolescente donde empezó dibujando y pintando imágenes para ilustrar historias de ciencia ficción y horror en pequeñas revistas de prensa, concretamente en la revista australiana *Aurealis*. A partir de 1996 ha realizado libros ilustrados para niños y adultos conocidos internacionalmente, siendo traducidos sus libros al francés, alemán, chino, coreano y más recientemente al español.

¹³ Portchester, Inglaterra 1960, escritor de ciencia ficción y fantasía y conocido autor de historietas

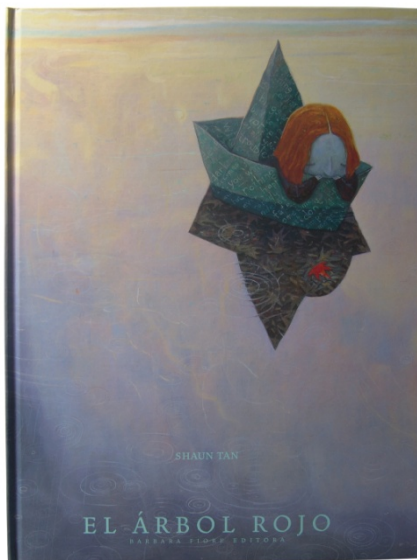
¹⁴ Serie de novelas gráficas, realizó un total de 76 portadas para *The Sandman*

A partir de ese momento ha recibido numerosos premios por sus libros ilustrados, entre ellos *Los conejos*, escrito por John Marsden, que fue premiado con el *Children's Book Council of Australia* como el Libro Ilustrado del Año. En el año 2001 fue premiado con *Best Artist at the World Fantasy Awards in Montreal*.

En la actualidad trabaja a tiempo completo como un artista y autor independiente, centrándose principalmente en la creación de libros ilustrados, tanto en las ilustraciones como en el texto.

También se puede observar que recientemente también ha trabajado dentro del mundo del cine y el teatro. Sobre todo con el mundo del teatro siendo sus incursiones en el mundo del cine más escasas.

Actualmente se está adaptando junto con Passion Pictures, *La cosa perdida* para la realización de un corto de animación de unos 15 minutos de duración, en el cual Shaun tiene principalmente el papel de director, diseñador y escritor.



TAN, Shaun
El Árbol Rojo, 2005

Analizamos brevemente uno de sus libros, *El Árbol Rojo*, con el cual vemos bastantes similitudes con respecto a nuestro proyecto. Observamos que mayoritariamente sólo muestra una imagen por doble página, todas ellas con margen pero ocupando un espacio diferente, tanto tamaño como situación. Utiliza frases cortas, siguiendo un hilo narrativo. Juega con el tamaño de las palabras para dar más o menos énfasis, para caracterizar a las palabras y sus

significados. Así mismo, también lo hace con la intensidad. Utiliza una tipografía que simula una máquina de escribir, de esta forma crea tensión. Los fondos no son tintas planas sino que muestran la continuación de la

ilustración en lápiz y posteriormente pintado como para ocultar parcialmente esos trazos. Observamos unas ilustraciones muy trabajadas, con imágenes definidas, muy representativas y con mucha fantasía. Utiliza varios materiales y suele ir haciendo muchas capas en una misma ilustración, por ese motivo también utiliza óleo pues al tener un tiempo de secado largo le permite modificar si lo considera oportuno.

De forma igualmente importante, destacamos la influencia del **manga** en el estilo de dibujo.

Manga (漫画) es un término japonés que se utiliza para designar el comic creado en Japón realizado para los propios japoneses, el término está compuesto por dos *kanji* (ideogramas de origen chino), *man* que se traduciría por involuntario o indisciplinado y *ga* que sería imagen o dibujo. Fuera de Japón, es utilizada concretamente para referirse al comic proveniente de Japón. El *manga* como actualmente lo conocemos es la consecuencia de la evolución que surgió después de la Segunda Guerra Mundial entre la mezcla entre el *ukiyo-e*¹⁵ y el estilo de secuencias occidental. El autor de *manga* es conocido como *mangaka*.

Actualmente el *manga*, es el estilo de comic más influyente internacionalmente y es muy importante en Japón pues constituye una gran parte del mercado literario del país. Destacar que el *manga* está destinado a todos los públicos y por tanto abarca todos los géneros, también motiva las adaptaciones a otros formatos como son el *anime*¹⁶, películas y series de imagen real, novelas y videojuegos.

De forma general podemos destacar ciertas características gráficas del comic japonés, las cuales lo hacen reconocible por el marcado y potente

¹⁵ *Ukiyo-e* (浮世絵, traducción literal “pinturas del mundo flotante”) es un género de grabados japoneses realizados entre los siglos XVII y XX, mediante la técnica de grabado en madera o xilografía. Temática variada, entre ellas encontramos historia, comedia, crítica y erotismo.

¹⁶ Término utilizado para designar las series de dibujos animados provenientes de Japón.

estilo visual. Observamos una fuerte definición en los trazos, al igual que una desproporción en las figuras, existiendo una síntesis en las mismas. Se sirven de los primeros planos para dar un énfasis al personaje, y un rasgo distintivo y reconocible sería la tendencia a dibujar los ojos grandes, de forma muy exagerada, al igual que en muchas ocasiones parece que el personaje no tiene un sexo definido.

Una de las peculiaridades sería que la mayoría de los *mangas* están en blanco y negro, de esta forma dan importancia a los trazos y las formas, al hecho de sintetizar, de no completar las líneas... Se puede observar como evitan dibujar todos los elementos, con ello, destacan aquellos aspectos importantes. Por ejemplo, en ocasiones cuando dos personajes se dan un abrazo, evitan dibujar la cara pues en parte la expresividad corporal es suficiente para expresar aquello que les interesa. En contra posición, encontramos al llamado comic americano, en el cual si es un estilo más realista y generalmente realizados con color.

En relación al estilo de dibujo, también se observa como el lenguaje gráfico se rige por parámetros minimalistas, siendo estos en términos de lenguaje, sintetizados y limpios, evitando sobre cargar más de lo necesario las imágenes.

Obviamente, existen mucho tipos de estilos dentro del *manga*, pero en este caso hemos comentado aquellos que serían más generalizados desde nuestra sociedad.

CAPITULO II
INVESTIGACIÓN Y
EXPERIMENTACIÓN PREVIA
A LA CREACIÓN DE LIBRO DE
ARTISTA.
METODOLOGÍAS Y TÉCNICAS.

2.1 ¿Por qué libros?

La explicación es sencilla viendo la trayectoria personal hasta la actualidad, pues el trabajo se engloba básicamente en el dibujo, concretamente en la ilustración y creación de libros de artista.

En este capítulo hablamos y mostramos dos puntos de partida, el primero correspondiente a la etapa previa al máster y el segundo a la búsqueda durante el mismo, punto del que partimos para ubicar y realizar el presente trabajo. Así pues comentar los referentes personales existentes hasta el momento.

El primer contacto y punto de inicio con la creación de libros, vino dado el primer año de carrera donde se dio a conocer el objeto libro como un medio de expresión y espacio de creación. Con unas pequeñas directrices y apenas unas nociones de encuadernación se inicia en este nuevo papel de hacedora de libros.

El libro realizado fue resultado de los conceptos y técnicas aplicadas durante el curso, intentando en la mayor medida utilizar la mayor variedad posible sin que por ello el libro perdiera coherencia o resultara una mera colección de trabajos.

El paso del tiempo, como tema, buscando una serie de palabras y frases sugerentes dando lugar a una narrativa. En el encontramos técnicas como la acuarela, el lineograbado, la fotografía, impresión digital, caligrafía con plumilla,... Con un tratamiento base en el papel dándole un aspecto algo envejecido.



Encuadernado a la japonesa, por la facilidad y rapidez de este tipo de encuadernación, aunque con la complejidad que supone realizar la portada de forma que puede abrirse sin dificultad.

El propio tema del libro fue quien definió la caja que lo contendría. Un contenedor o caja, simulando un reloj de pared, el cual no posee agujas, con la imposibilidad que supone el saber la hora, el tiempo transcurrido,... Inicialmente, sin maquinaria, un reloj mudo pero igual de letal con su presencia.

Hablamos del tiempo, con su incesante tic tac sólo nos recuerda que los segundos van pasando con la incertidumbre del tiempo trascurrido y del tiempo que nos queda por delante. Un reloj sólido con cuerpo, hablando del peso que supone el tiempo.

El libro contenido en su interior es visible a través del cristal y del péndulo. En la portada se muestran engranajes de la maquinaria de un antiguo reloj, un reloj al cual debemos dar cuerda para que continúe con su estridente dulce tic tac.

Al pasar las páginas se nos muestra las características del tiempo, la importancia del mismo, de dedicarlo en aquello importante. Finalmente nos muestra la crueldad del tiempo, como inevitablemente llegará el momento en que el tiempo se agote. Realizado en dos idiomas, básicamente ateniéndose al carácter gráfico de la caligrafía árabe.

También se creó un pequeño comic, mostrando las claras influencias del *manga*. La única premisa en el mismo era realizar una ilustración en la cual aparecieran varias personas utilizando la perspectiva isométrica. Con anterioridad ya se habían realizado pequeñas tiras, y así mismo como trabajo previo donde se debía utilizar la perspectiva cónica de tres puntos de fuga. En este momento se comenzó con el uso del tratamiento digital.

Dificultad de una narración más allá de la tira cómica y de realizar viñetas con fondos. Se empieza a ser consciente de lo que implica la realización de un libro, las portadas, los créditos, el margen de seguridad, hacer entendible la historia,... Así pues la práctica es quien nos muestra los conocimientos necesarios. Observamos un comic con un aspecto

inacabado, más como maqueta, así mismo, también le falta frescura y los personajes resultan demasiado rígidos.

Surge un cambio en la temática y esta se muestra más autobiográfica y personal. Empieza a haber un claro interés por la escritura y por la adecuación del texto y la imagen.



Dos puntos de vista de una misma cosa que siendo diferentes se complementan. *Ágata*, la parte luminosa o más superficial de la protagonista, la que podría ser la de la propia gata. Y *Ágata*, la parte más profunda de esta misma gata y desde un aspecto humanizado.

Libro ilustrado. Sentimientos en una etapa en que todo parece tener un carácter oscuro, frío y triste... donde quizás en algún momento existan pequeños halos de esperanza. Contado en pequeños episodios relacionados y ordenados con cierto carácter narrativo pero sin ser en su conjunto un texto narrativo.



Se observa una falta de atención a la tipografía y a su utilización. La dificultad de situar una masa de texto sin tener nociones básicas de diseño. Así pues, se notan todas esas carencias pues el libro resultó ser un trabajo arduo y complejo donde el tiempo fue un factor en contra, descuidando así la tipografía.

Para este libro se cogió como referencia la trilogía de *Favole* de Victoria Francés. Tanto por el tamaño como por la tipografía utilizada.

Se maqueta con el programa *Macromedia Freehand* por vez primera.

Detalle que se cuida a la hora de la encuadernación es el color del hilo, se tiene muy en cuenta utilizar el color que se adapte a la imagen, por ese motivo casi todos los cuadernillos se cosieron cambiando el hilo cada vez.

Trabajo más ambicioso que el anterior.

Un pequeño baúl de madera en el cual se podía encontrar el libro con objetos atados a recuerdos. Libro con carácter de álbum de fotos, donde no sólo se hallan algunas de ellas si no que constituidas con objetos, dibujos, textos,... cualquier cosa que estuviera unida a ese recuerdo, persona, viaje.



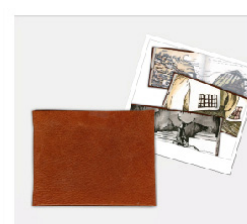
Pequeños recuerdos, 2006
20 x 19 cm [36 pág.]

Collage, y en concreto collage digital. Con un marcado carácter de ilustración sólo con algunos elementos fotográficos.

Llego el momento que existió demasiada oscuridad y fue necesario dar un poco de luz, melancolía, dulzura, cualquier sentimiento unido a un recuerdo desde una perspectiva sosegada.

Nuevas formas de ver las cosas, de evolucionar. Queriendo realizar un segundo tomo relacionado con *Pequeños Recuerdos* nos encontramos centrándonos en uno de los textos del libro *Dark*. Una revisión de trabajos anteriores, evolucionando la idea dotada de nuevos matices.

Emprendemos así la creación de *Caminos*, un pequeño libro que muestra la esperanza de seguir caminando, de no dejar de avanzar y de tener esperanza. Pasar de cierta sobriedad de colores a ver con otros ojos lo que nos rodea y apreciar entonces el resto de colores existentes.



Caminos [Camíns.vägar], 2007
11,5 x 14,7 cm [28 pág.]
Edición de 3 ejemplares

Este libro se realizó en tres idiomas diferentes, castellano, valenciano y sueco. Todo ello con un motivo. Aunque inicialmente se pensó en francés en lugar de sueco, se desechó por el mero hecho que los idiomas elegidos tenían que tener alguna relación personal o que formaran parte de mí por alguna razón. También como pequeño homenaje a mi madre, aprovechando la posibilidad existente de obtener la traducción.

Llego el momento de presentarme a mi misma y al trabajo realizado. Y ante todas las dudas se crea algo así como un catálogo o revista con aquello que se destacaría. Antes de llegar a esa solución se planteó, inevitablemente, crear varios libritos donde cada uno de ellos se correspondería con cada disciplina (fotografía, diseño gráfico, ilustración y creación de libros).



En mí, 2007
12,5 x 12 cm 80 pág.
Libro Reciclado - Ejemplar único

Nueva experiencia con la dificultad que ello conlleva, adaptar nuestro discurso personal a algo ya establecido, a algo personal perteneciente a otra persona. Un diálogo previo donde concluimos con la aceptación parcial de las palabras cambiando así el significado general del libro y de esta forma adaptándolo a nosotros.

E inevitablemente, siempre volviendo al formato libro, algo en el objeto lo hace atractivo, sus cualidades conceptuales y materiales. Por más que nos podamos plantear otro tipo de formato y obra, este acaba evolucionando hasta gestar una nueva idea para un posible libro.

Esto mismo sucedió con el libro *Silencio*, donde se planteó realizar un grabado evitando el formato libro pero el material, la transparencia del papel japonés, nos invitó a superponer, a jugar con las capas y por tanto a realizar la obra en formato libro.



Silencio, 2007
22,3 x 33 cm [11 pág.]
Edición de 5 + 3 P.A.

2.2 Experimentación previa La búsqueda. Inicio de un proyecto.

Como hemos comentado en el apartado anterior, este correspondería a la segunda etapa, la búsqueda que nos dará pie a concretar el proyecto final. Por ese motivo durante la realización de las asignaturas del máster se observa el predominio del formato libro y partiendo del hecho de que todas las obras realizadas tienen un fondo autobiográfico en mayor o menor medida.

2.2.1 Fotografía y retoque digital

El primer contacto fue la realización de collage digital con un claro predominio del dibujo y donde apenas se utiliza algún elemento fotográfico. En esta ocasión se pretende lo contrario, haciendo el trabajo con un carácter más fotográfico.

Podemos diferenciar dos vertientes, en función del predominio de un carácter u otro:

- Se parte de material fotográfico, pudiendo haber un predominio en el carácter fotográfico. La imagen se sustenta por la imagen fotográfica aun cuando se complementen con dibujos.
- Se parte de un dibujo. En este caso el dibujo se utiliza como soporte donde añadimos algunos objetos, pero manteniendo ese carácter más ilustrativo.

Comentar la posibilidad de encontrar ilustraciones que se han creado a partir de una fotografía pero toda la referencia a la misma ha quedado oculta.



En este caso se parte de un dibujo y los elementos fotográficos completan la ilustración.

Se juega con fotografías de espacios y lugares, donde se incorporan objetos o las cuales son modificadas ya sea digitalmente o manualmente en alguno de sus casos, estas eran posteriormente fotografiadas para la maquetación.



Retoque digital sobre una fotografía, posteriormente transferencia con látex sobre papel Basic de 250 gr. Al fondo se le aplico cola blanca y nogalina.



Fotomontaje hecho a partir de tres fotografías, un pedazo de una pared, un libro abierto y la taza de café. También se hizo un retoque digital en las páginas del libro, donde se borro el texto original y se aplico un pincel en forma de texto manuscrito.

Así mismo, investigación sobre las posibilidades técnicas, expresivas y estéticas de la utilización de la escultura en la creación de ilustraciones donde se incorpora un objeto real. Cómo un mismo objeto desde diferentes puntos de vista y con diferente iluminación puede aplicarse a multitud de ilustraciones de diferente carácter. Pasar de lo bidimensional a lo tridimensional y viceversa, haciendo un estudio volumétrico de un dibujo, para posteriormente pasar esa espacialidad a un soporte bidimensional. Comentar que dejaremos de lado el adentrarnos en el mundo de la iluminación por lo compleja que esta puede resultar y por carecer de interés en este proyecto.



Bocetos para dos ilustraciones partiendo de un busto en barro.
Fotografiado posteriormente e incorporado como parte de una
ilustración, con carácter más o menos fotográfico. Las posibilidades
serías muchas, dependiendo tanto de la luz, la perspectiva y de la
estética de la imagen.

2.3 Búsqueda del yo en lo público.

En ocasiones descartamos lugares u objetos pensando que no pueden aportarnos apenas nada, y descubrimos que cuando nos enfrentamos a ellos pueden inspirar nuestros sentidos. Buscando y encontrando donde pensábamos y creíamos que no hallaríamos nada o apenas un pequeño punto de nosotros. Así pues se nos muestra como todo puede ser susceptible de ser poseído, transformando, dándole un carácter propio y personal. Como si convirtiéramos casi en espejo aquello que es opaco y de esta forma pueda reflejar un pedazo de nosotros mismos.

Una premisa inicial, basarse en un lugar concreto para crear una obra. Así pues, nos encontramos rodeados por un espacio público que nos interesa estudiar, preguntándonos ¿qué elementos podemos poseer? ¿cuáles pueden ser susceptibles de formar parte de nosotros? ¿por qué? Barajar las distintas posibilidades de la forma de enfocar

De esta forma encontramos nuestro propio yo, pasando de lo general a lo particular, quizás por ello no hay planos generales, decantándose por distintos fragmentos. Es entonces, cuando pasamos a lo particular, cuando hemos encontrado el punto de unión entre lo público y lo privado, asociamos a las frases, imágenes, momentos y lugares encontrados algún pedacito de nosotros. Una frase que nos haga recordar, un lugar donde vivimos algo importante aunque tan pequeño en el tiempo,...

En el estudio de cómo proceder para llevar al propio terreno el espacio público, se tiene en cuenta la importancia del texto y también el interés por que la obra mantenga un carácter personal y autobiográfico. Buscando la relación entre recuerdos, momentos, sensaciones...todo ello en un marco concreto, un lugar específico, el Barrio del Carmen.

Para todo ello, se debe realizar un previo estudio del referente para observar las distintas posibilidades de enfocar la obra encontrando así el equilibrio entre las premisas de “el lugar” y el propio trabajo personal. Existe un primer intento de la utilización de un cuaderno de campo.



Cuaderno de trabajo de la obra
Barrio del Carmen. Nada es para siempre



Barrio del Carmen. Nada es para siempre, 2007

Fotografías del lugar en planos detalle, donde se muestran básicamente pedazos, siendo más difícil ubicar de forma exacta el lugar donde nos hallamos, siendo más ambiguos. Fragmentos de paredes con carteles donde posteriormente se procede a adaptar el texto al interés personal. Estos carteles se seleccionados principalmente por el texto, lógicamente sin dejar de lado la imagen y la estética.



Algunos fragmentos donde se observan algunas de las frases encontradas y utilizadas en la obra *Barrio del Carmen*.

2.4 Libro alterado o la búsqueda del yo en lo particular.

Existen múltiples posibilidades al realizar un libro intervenido debido al tipo de soporte y a los posibles tipos de intervención. Aunque sea también como con el resto de libros no debemos olvidar el hecho de no partir de un libro en blanco, ni hay que construir el libro, pues ya tenemos el objeto y con ello estamos condicionados en mayor o menos medida sobre aquello que haremos.

Varias opciones con las que iniciar la obra estarían ligadas a las características por las cuales lo seleccionamos. Puede ser que sólo su forma material nos llame la atención, quizás su carácter visual de las páginas o tal vez el texto, su contenido.

El caso de nuestro interés es establecer un diálogo entre las palabras escritas y uno mismo, pues nos resulta de muy estimulante el poder encontrar en algo perteneciente a otra persona partes de nosotros mismo, creando un discurso personal. También conlleva la dificultad de estar atados a las palabras escritas y por tanto estar subordinados de alguna forma a su orden de aparición¹⁷.

*“Adopté como propias
palabras ya escritas.*

*Mutilé aquello que escribió para
poder crear mi propio yo,
las hice mías, las poseí
y les di mi sentido.”¹⁸*

¹⁷ No descartamos las posibles formas de ordenar el texto a nuestra voluntad dentro de los límites físicos del libro, pero nos interesa ser lo más fieles posibles al libro original al menos en ese aspecto.

¹⁸ Fragmento utilizado en dos libros propios, *Dark. Cuando la nada ocupa el lugar de todo* (pag.5) y *En mi* (reverso de la tarjeta de préstamo).



En mi, libro reciclado, se procedió haciendo un estudio y bocetos previos antes de intervenir en el objeto en sí.

En este punto planteamos la búsqueda dentro de una metodología diferente o contraria a la utilizada. Siendo esta entonces el experimentar y crear un trabajo de carácter más espontáneo y evitando definir claramente desde un inicio el conjunto del trabajo, dejándose llevar por aquello realizado y los resultados obtenidos, manteniendo en el proceso un diálogo continuo con la obra. De forma inevitable, existe un marcado carácter racional y una tendencia a buscar justificaciones a aquello realizado durante el proceso.

Se definen previamente varias características, teniéndolas en cuenta durante el proceso de realización, siendo estas la aleatoriedad del gesto, la forma de proceder evitando el control y la concepción de forma tradicional del desarrollo del trabajo y de los materiales, se da libertad a lo imprevisto del material y a la investigación en sí.

Evolucionan inicialmente sin una concepción global o total de la obra. Se pasa instintivamente a darle forma y a realizar cualquier signo para posteriormente darle un sentido y continuar a partir de ahí. A lo largo del proceso de realización existe un descubrimiento, una experimentación y una búsqueda. Soportes distintos al lienzo, la espontaneidad en el gesto, el collage y decollage. El propio hecho de hacer frente a la dificultad que supone la diferencia de proceder.

Escogiendo un libro editado y, realizarlo desde otro punto de vista y con un carácter de esbozo, de experimentación. Se pretende dialogar con los objetos que ya poseen información inicial, y sin una idea inicial intervenirlos y poco a poco dotarlo de una entidad en sí mismos y que todo aquello realizado este integrado. Todo soporte es susceptible de ser utilizado en la creación artística.

Experimentando y observando, se modifica un simple catálogo dando forma a una obra única. Cómo puede ser intervenido de forma que creemos una obra única partiendo de algo tan masivo y efímero como es un catálogo.



K, catálogo intervenido.

Optando por la austeridad cromática, utilizando sólo negros y blancos. Siendo los grises y demás tonalidades consecuencia de la interacción entre la imagen fotográfica existente y la pintura. Velar la imagen para hacerla menos reconocible y centrar más la atención sobre la posición, la actitud de la modelo. Centrando el texto en lo sugerente de la imagen, sin estudiar el carácter narrativo en su conjunto.



Tiempo de leer, libro reciclado.

Un libro editado seleccionado por sus cualidades materiales y, así mismo, por las palabras estampadas en la portada, siendo estas sugerentes y atractivas desde el punto de vista tipográfico.

La intencionalidad del libro *Tiempo de leer* era probar, experimentar y observar los resultados. Resulta algo difícil no centrarse mucho en el concepto, la magnitud del libro (más de 200 páginas) implica un proceso de trabajo largo, al menos de planteamiento y concreción del proyecto. Buscando un modo de proceder más espontáneo, se leen páginas del libro aleatoriamente evitando así centrarse en la historia y tener presente la actitud con la cual se van marcando las distintas frases y palabras que

por algún motivo ataren nuestro interés. Teniendo en cuenta que la intervención se realiza hoja por hoja, jugando con el texto en mayor o menos medida. En algunos tramos simplemente se prueba con distintos recursos, como por ejemplo, troquelados y cosidos.



Tiempo de leer, 2008

Ejemplo de troquelado y posterior cosido de papel de seda, aplicación de nogalina y gomalaca.

En un inicio, la idea se centra en experimentar con técnicas pero sin dejar de lado la coherencia de la obra en sí misma donde el texto en su conjunto tenga coherencia, aunque carezca de una linealidad narrativa. No sé busca un estudio profundo previo a la etapa de realización pues implica postergar el momento de intervenir y experimentar, y por tanto, mengua el grado de espontaneidad y aleatoriedad del gesto.

En el libro se intenta mantener una uniformidad o relación entre las partes para que tampoco sean trabajos completamente diferentes y distanciados.

Nos centramos en los distintos recursos que nos permiten ocultar o anular parte del texto que no interesa, y a la vez destacar aquello que permite crear el discurso creativo.



Tiempo de leer, 2008

Ejemplos de los recursos utilizados para ocultar o resaltar el texto. Ocultar texto escribiendo encima, tachándolo o rasgándolo con la consecuente rotura del soporte.

Utilización del bisturí, al igual que en un discurso anterior, comprobando la importancia de la calidad del papel y quizás de la tinta. Dependiendo de ello, las posibles roturas y desperfectos en el papel al rasgar, en ese caso, el papel rompe con frecuencia cuando se rasga por ambos lados. Consideramos esos agujeros muy interesantes por la continuidad entre una hoja y otra, por la influencia que tiene una sobre la otra y por la calidad plástica.

2.5 Técnicas mixtas. Investigación plástica y estética

Se busca la unión de dos partes diferenciadas, para así, enriquecer y mostrar otros matices dentro de la poética personal. Estas partes son el lenguaje fotográfico y el manual. Cómo partiendo de un lenguaje que se apoya en la representación objetiva, como es la fotografía, podemos llegar a nuestro propio carácter lírico, poético y personal.

El objetivo principal está orientado al collage de técnicas, donde hayamos una clasificación de técnicas en: manuales, fotográficas, gráficas y electrográficas. Por ese mismo motivo se plantea un proyecto en forma de recopilación o colección, una temática clara que nos permita despreocuparnos por el concepto. Desarrollando sobretodo la parte técnica y procedimental de las diversas posibilidades de materiales y de técnicas buscando una poética personal, que es al fin y al cabo lo que se pretende.



Botones, 2008
Observamos que en este libro hay una ausencia de texto.

No tener atado del todo un proyecto con respecto al resultado, ir jugando para hallar resultados que inciten a otras pruebas y por tanto, nuevos resultados. Inicialmente sin tener claro como incorporar la transferencia con papel transfer dentro del proyecto pues tanto por la nitidez como por el acabado brillante nos era imposible visualizarlo. Comprobando la posibilidad de no hacer “bien” la transferencia, pues de esta forma eran muy interesantes y, en ocasiones, llegan a integrarse mucho mejor. Es lo que nos permite la técnica, conocida nos permite pervertirla en busca de nuevos resultados. Se observa también una mezcla de técnicas y la utilización de la imagen fotográfica del mismo modo que un dibujo y con unos buenos resultados.

No olvidemos comentar las interesantes posibilidades que nos proporciona la utilización de otros soportes distintos al papel. Con ello encontramos otras estéticas y otras metodologías. Particularmente, también el posible cambio de formato respecto al utilizado normalmente¹⁹. Puntualizar que estas mismas imágenes son susceptibles de formar parte de un libro posteriormente, ya sea digitalmente o haciendo una transferencia.



Fragmentos de dos cuadros. A la izquierda de la imagen vemos en su totalidad el cuadro *¿Me oyes?*, 2008

¹⁹ Los libros de artista realizados pocas veces superan a un A4. Consideramos un carácter más intimista si el formato no resulta demasiado grande.

CAPÍTULO III
SUEÑOS, MELANCOLIA Y OTROS
MIEDOS

3.1 Aproximación al proyecto personal

La necesidad de una búsqueda previa para hallar el camino que puede hacer posible encontrar aquello que buscamos o al menos poder identificarlo. Una búsqueda que mostramos en el capítulo anterior, aunque un poco a tientas, palpando nuestro alrededor, acostumbrando los sentidos a esta nueva luz que nos rodea y asimilando los pasos andados. Es en esa etapa donde explicamos cómo iniciamos el viaje y como buscamos el camino que nos enriquezca y nos lleve al lugar donde deseamos o donde ni siquiera imaginamos, aprendiendo a dejar que nuestros sentidos sean los que nos guíen en este viaje y, ante todo, valorando cada paso que logramos dar. Una etapa en que recopilamos ideas, bocetos e imágenes de referencia, tanto propias como ajenas. Analizando cada una de las distintas posibilidades hasta quedarnos sólo con varias para desarrollarlas con más profundidad. Realizando bocetos previos, posibles soluciones y así empezar a definir directrices, validando y estudiando las posibilidades.

Con todo lo expuesto anteriormente y con las búsquedas realizadas, se consiguen así definir ciertos rasgos que deseamos que posea la obra que realizaremos. Con la creación de este libro, al igual que con los anteriores, se pretende continuar la búsqueda dentro de la poética visual personal con la complejidad que supone la creación de una obra, ateniéndose a todos los elementos que la conforman, en concreto del objeto libro, los cuales expusimos con anterioridad. Continuando y adentrándose aún más en este espacio de creación. Teniendo siempre presentes los objetivos que deseamos alcanzar para crear así unas directrices y un punto de inicio. En el capítulo anterior nos hemos centrado principalmente en el hecho de experimentar técnicas y metodologías para encontrar así una estética y poética visual propia y

diferenciada, sin dejar nunca de lado el buscarnos a nosotros mismos en todo aquello que hacemos.

Llegados a este punto, partimos de unas ideas ya concebidas, habiendo desechado algunas estéticas y metodologías, y a la vez, como comentamos, habiendo definido varias directrices, establecidas durante la búsqueda. Exponemos a continuación aquellas con las cuales partimos en esta nueva etapa:

- el hecho de realizar un libro de forma manual, lo cual no implica que en un futuro se descarte una posible versión digital o digitalizarlo
- aplicación de las técnicas utilizadas durante el máster, lo que implicaría el uso de imágenes fotográficas, retoque digital, el buscar las palabras propias en las ajenas,...
- realización del texto manual
- encuadernación con tapas duras y cosido

Antes de iniciar este proyecto, se planteo una metodología proyectual para de esta forma mantener un orden dentro del caos que puede ser el mundo interior que intentamos transmitir, aquellos pasos que nos dan cierta estabilidad y que seguimos para dicho trabajo, son los siguientes:

- Búsqueda.
 - o Búsqueda inicial, recopilación
 - o Experimentación previa
- Proyecto: *Sueños, melancolía y otros miedos*
 - o Elección de la idea a desarrollar.
 - o Concreción de la idea.
 - o Descripción técnica.
 - o Realización material del proyecto.
- Conclusiones

¿Qué buscamos en este nuevo proyecto? ¿De dónde partimos y donde deseamos llegar? Hemos buscado y luego el momento de decidir y concretar como continuaremos, con que defenderemos el camino realizado.

3.1.1 De los significados

Dibujos, frases, imágenes, sonidos,... cualquiera puede ser el que ponga el primer granito de arena para lo que posteriormente se convertirá en un castillo, o lo que es lo mismo, en un libro donde confluirán pensamientos, sentimientos y un pedacito del mundo interior de quien lo crea.

El proyecto se inicia con la búsqueda de aquello que queremos contar, sobre lo que deseamos hablar y transmitir, para lo cual se seleccionaron varios términos con los que nos interesaba trabajar y sobre los cuales, gestamos el proyecto. Decididos estos, consideramos la necesidad de buscar la definición que se les da, tanto la literal como la simbólica, pues aunque nos sugieran imágenes, textos y momentos, entre otras cosas, la propia definición puede ser una potencial fuente de inspiración.

Observamos de forma clara esto mismo en el libro ilustrado *El árbol rojo* de Shaun Tan, en el cual se habla de sentimientos, de los miedos y la melancolía. El libro comienza con la frase “*A veces el día empieza vacío de esperanzas*” y a partir de aquí nos va mostrando todo aquello que se relaciona y que conlleva ese estado *vacío de esperanzas*. Oscuridad, incompreensión, no saber quién eres ni donde estas,... Todo ello lo conjuga para crear un relato partiendo de una expresión.

Algo similar ocurre en este proyecto, se parten de varios conceptos creando con ellos una estructura. A continuación observamos las

definiciones literales²⁰ de los principales términos con los que partimos inicialmente:

Anhelo. (Del lat. Anhēlus).

1. m. Deseo vehemente

(vehemente. 1. adj. Que tiene una fuerza impetuosa. 2. adj. Ardiente y lleno de pasión.

Miedo. (Del lat. metus).

1. m. Perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario.

2. m. Recelo o aprensión que alguien tiene de que le suceda algo contrario a lo que desea.

Momento. (Del lat. momentum).

1. m. Porción de tiempo muy breve en relación con otra.

2. m. instante.

3. m. Lapso de tiempo más o menos largo que se singulariza por cualquier circunstancia.

4. m. Oportunidad, ocasión propicia.

5. m. Cualquier tiempo considerado como actual o presente.

Recuerdo.

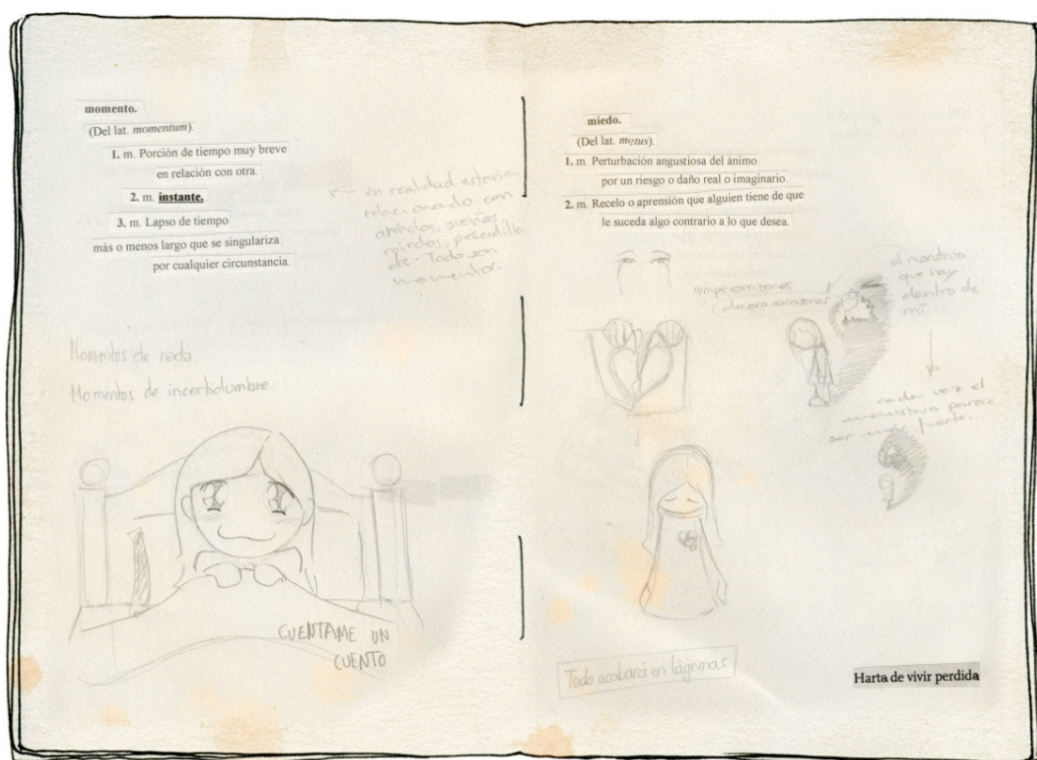
1. m. Memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló.

2. m. Cosa que se regala en testimonio de buen afecto.

3. m. Objeto que se conserva para recordar a una persona, una circunstancia, un suceso, etc.

²⁰ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española - Vigésima segunda edición. <http://buscon.rae.es/draeI>. viernes 20 de junio de 2008, 17:24

Eso es sólo el punto de partida, se puede observar como a lo largo del proceso y mediante la utilización de un cuaderno de trabajo, se van anotando otras definiciones de interés. Encontramos algunas relacionadas con sentimientos y otras con objetos, como por ejemplo el hilo, el reloj, el escorpión, la llave,...



Dos páginas pertenecientes al cuaderno de trabajo.

En el cuaderno mostramos como el hecho de buscar el significado, ya sea literal y/o simbólico, de aquellos términos con los que se trabaja es una constante en el todo el proceso de realización.

Anhelo, momento, recuerdo, miedo, sueño, hilo, reloj, llave, escorpión, pesadilla, máscara, melancolía, nostalgia, horóscopo celta,...

Partiendo de las definiciones se procede al estudio de posibles momentos, frases que se adapten al término, algunas otras palabras, imágenes, anotaciones sobre lo que nos sugieren.

Planteándose la posibilidad de no poner una estructura lineal al libro, combinar los distintos sentimientos y conceptos tratados, de forma que se pasará de un sueño a una pesadilla o a un anhelo por ejemplo. Teniendo en cuenta, la caótica forma a veces de aparecer ante nosotros. Vienen a nuestra cabeza, invaden nuestro alrededor, recuerdos, sentimientos, anhelos, momentos pasados,...

En esta etapa de concreción surgió un posible título, compuesto por el juego de algunas de las palabras con las cuales se estaban trabajando. En este caso, a diferencia de anteriores trabajos, el título resulta de vital importancia pues a partir de él, surgió la estructura definitiva del libro.

“Sueños, melancolía y otros miedos”

Triste, lúgubre, y a la vez con un toque de dulzura y algo de color. Un título que nos muestra los sueños y la melancolía como parte de los miedos. Como unas cosas están ligadas a las otras, como no puede existir una sin la otra. Al fin y al cabo, los sueños a veces pueden provocarnos miedos, por lo que implica, por la posibilidad de que sucedan y entonces nos encontremos perdidos habiéndose roto nuestra estructura hasta el momento conocida. Soñar con volar y temer la inestabilidad que eso puede suponer, dejar que el anhelo se muestre y sentirte vulnerable, saber que acercarse implica hacer daño, encontrar la llave y vacilar en utilizarla, tropezar con la misma piedra, y aunque duela guardas con tanto cariño esos recuerdos, ...

Se optó por estructurar el libro jugando con el título del mismo, obteniendo así una estructura de tres capítulos más un epílogo. Así pues tenemos:

Sueños y anhelos

Melancolía nostálgica

Pesadillas y otros miedos.

En estos capítulos se muestran textos e imágenes principalmente desde el punto de vista del título, pero sin olvidar nunca, que en toda pesadilla hay algo de luz, que en toda melancolía encontramos pequeños anhelos y sueños, que los miedos pueden tener su parte de ilusión.

Así mismo el libro, como hemos comentado, termina con un pequeño epílogo, donde una frase cuestiona todo aquello que se ha mostrado a lo largo de su lectura.

“Pequeños trazos de realidad... o fantasía?”

Dada la importancia que en sí han tenido los conceptos, se inicia cada capítulo con las definiciones de las palabras que forman el título. En ellas no se ponen todos los significados por ser algunos de ellos irrelevantes desde nuestro punto de vista. La función de ese texto es tanto gráfica como informativa, nos muestra la importancia de esas definiciones dentro de la gestación y creación de la obra, el hecho de conocer bien los términos con los cuales se trabaja y al mismo tiempo crea una poética visual.

Aunque los textos no son de carácter narrativo en su conjunto, el orden de los mismos no es totalmente aleatorio pues se busca cierta continuidad. Observamos que la última doble página de cada capítulo nos lleva al siguiente, a los sentimientos que se abordan a continuación.

Esa continuidad es una de las complejidades que supone la creación de un libro, el no olvidar su carácter de temporalidad, como es el hecho de que una página nos lleve a otra, el que todas ellas forman un todo.

Los textos que componen el libro tienen diversas procedencias:

- Definiciones de la real academia española: sueño, anhelo, melancolía, nostalgia, pesadilla y miedo.
- Definiciones simbólicas: hilo, reloj y escorpión.

- Textos propios: aquellos que se destacan a lo largo del libro, entre otros.
- Textos semi-propios: nos referimos en concreto a los textos relativos a un libro intervenido²¹ que se realizó anteriormente. En él se parte del texto escrito para escribir nuestro propio discurso, por ese motivo lo consideramos como semi-propio pues este depende del texto original. Estos textos son utilizados mayormente como texto e imagen/textura.

Vistas anteriormente algunas de las definiciones y la opción de consultar poder consultarlas, nos centramos a continuación en mostrar algunos de esos textos propios y semi-propios.

- Textos propios

Tiempo de soñar.

*Sentir como la suave brisa me lleva a nuevos mundos...
...donde todo es posible, donde, por un momento,
los anhelos se vuelven realidad...*

*Siento como el sueño me acaricia
con sus dulces manos
apenas translúcidas, acunándome,
siento su calor,
su ternura...
...todo se desvanece a mi alrededor...
...dulzura...*

²¹ Fragmentos pertenecientes al libro *En mi*, 2007

*Inevitablemente miraré otra vez hacia atrás,
observando a lo lejos aquel lugar donde estuve...
Continúo teniendo celos de la luna.*

*Ya no queda nada de lo que fue y no fue,
tan solo el espacio donde una vez existió...
un fragmento que recuerda...
...tiempos pasados.*

Todo acabará en lágrimas.

- Textos semi-proprios

*“Me sacaré el lastre
junto con tanta sombra
de cuanto fue y no fue.”*

*“Otra vez
sin aliento
el principio del precipicio íntimo
hasta el encuentro
perpetuo desencuentro.”*

En el conjunto del libro se habla de la forma más dulce o delicada posible, como algo que no busca estridencias, las cosas son así y se aceptan con cierta melancolía y de forma sosegada, pues previamente hemos tenido un proceso interior de asimilación.

3.1.2 Estudio procedimental

El proyecto se inicia sabiendo que deseamos hacer, pero con la necesidad de acotarlo, en este caso se tenía claro desde un inicio que el formato de la obra sería el libro y también que la temática sería tratada desde un punto de vista personal e íntimo. A partir de ahí y con la idea de aprovechar al máximo aquellas asignaturas cursadas durante el máster, como hemos mostrado en el capítulo anterior, se realizaron varias obras en formato libro y siempre con la idea de experimentar sobre aquello que queremos hablar. Esa sería una de las partes más importantes del proyecto, pues es la búsqueda de ideas, estéticas visuales, técnicas, metodologías,...

Metodología procedimental y pasos seguidos para la realización:

- Preparación del material
- Bocetos y pruebas
- Realización

Hablemos pues, de aquellos aspectos que nos planteamos previos a la realización para posteriormente analizarlos y valorarlos, de forma que concretemos las ideas que sustentan la obra y su proceso de realización.

3.1.2.1 ¿Qué necesitamos?

Como es obvio, en este apartado entraría todo lo correspondiente a los materiales que vayamos a utilizar, debemos siempre tener presente y ser precavidos, organizando el espacio de trabajo antes de empezar a ponernos a crear. De esta forma cualquier distracción debida a la falta de un material o a no tenerlo a mano sea la mínima posible, favoreciendo así la concentración. Como por ejemplo, el papel, lo indicado es tener un montón de papel preparado y no tener que preocuparse en cortarlo

cuando estás en pleno proceso de creación. Y más en el caso del papel en un formato incómodo, como podría ser en rollo, donde resulta costoso de cortar y encima el papel queda deformado.

Aunque resulte a veces algo tedioso, es una etapa importante pues de ella depende el hecho de que se trabaje de forma adecuada o no. Se necesita preparar el papel con el cual se harán pruebas tanto de técnicas como para verificar el tamaño final del libro, pues consideramos de vital importancia el hecho de verificar de forma táctil que el tamaño del cuerpo del libro es el adecuado. Así pues procederíamos a cortar el papel, pudiendo hacerlo con cúter o a mano, dejando un margen de seguridad más o menos grande.

Se plantea el tratamiento base del papel, dotándolo de un color de fondo y cierta textura visual, con algunas manchas de colores. Para ello se plantean dos procedimientos diferentes:

- Tratamiento previo a la manipulación de las hojas para la creación de las imágenes. En este caso, se daría ese base de color al papel y posteriormente se seleccionarían las páginas en función de aquello que vayamos a hacer.
- Realización del dibujo y/o el texto en el papel en blanco y a medida que se van realizando ir creando el fondo como parte de la ilustración. Es decir, llevaríamos ambas cosas al mismo tiempo.

3.1.2.2 Bocetos y pruebas previas

Comenzamos con un proceso previo donde estudiamos la secuencia y la temporalidad del libro, buscando un discurso fluido y coherente. Basándonos, en gran medida, en la estructuración previa establecida en la evolución conceptual.

Posteriormente se realizan bocetos de las posibles dobles páginas, pensando ya en una posible ordenación y secuencia entre ellas. Esto se verifica con la creación de varias maquetas, una previa compuesta por un cuadernillo realizado con papel de bloc, donde se dibujan y escriben los elementos principales. Se estudian algunas de las páginas por separado experimentando con el papel y los materiales. Finalmente se realiza una maqueta definitiva, donde nos preocupamos en definir cada elemento de la forma más exacta posible. Utilizando la tipografía elegida, el tamaño final, las imágenes,...

Durante este proceso de creación de pruebas también se considera la posibilidad y necesidad de realizar algunas pequeñas experimentaciones aparte.

Concreción del lenguaje gráfico y del proyecto en su conjunto encontrando así aquel carácter con el que queremos dotarlo. Maqueta a tamaño real del libro.

Centrémonos en el texto. Definir que tipografías son adecuadas, de las cuales hemos hecho una pequeña recopilación en el cuaderno de campo, anotando en el aquellas que nos resultan atractivas y que consideramos que pueden funcionar en el conjunto de la obra. Es muy importante la forma en la cual escribimos este texto, donde las opciones son variadas, principalmente puede hacerse de dos formas diferentes, digitalmente o escritas a mano. Podemos hacer todo el texto con la misma tipografía o mezclar varios tipos. Un mismo tamaño o jugar con él. El mismo tipo de color y tono o diferente. Esto sería respecto al texto en sí, luego estaría la situación del mismo, el interlineado utilizado, el escribir justificado a un lado o no, hacerlo en base a líneas rectas u onduladas. Sólo con función de texto o también con un gran carácter visual, haciendo incluso que ese carácter sea mayor que el propio hecho de ser texto.

Llegados a este punto ¿qué pasa con las imágenes? Estas nos complementan el texto, se apoyan los unos con las otras. ¿Buscamos realizar imágenes para todos los textos? Así mismo decidir si buscamos dibujos muy definidos o dibujos que parecen inacabados, destacando apenas alguno de los rasgos que lo conforman, haciéndolos más fluidos. Considerar la necesidad de la utilización de imágenes fotográficas. Considerar el orden en el cual se realizarán, si llevaremos un orden con respecto a realizar el texto previamente o primero la imagen o ambos a la vez.

3.1.2.3 Realización

Referente al texto, inicialmente se procede a realizar a lápiz una plantilla que posteriormente se borrará, para de esta forma definir el interlineado regular en las zonas en las cuales se situará el texto, y posteriormente realizar el texto en lápiz y las imágenes, de esta forma se verifica la situación y el espacio que ocupa el texto. Entonces se pasaría a tinta el texto en las diferentes concentraciones y se realizarían los dibujos. Iría a la par dependiendo de si consideramos que la imagen o el texto necesitan ser modificados.

Otra posibilidad sería realizar directamente el texto con plumilla, antes o después de la realización de todo lo demás.

Aún teniendo claro que la encuadernación se realizará con tapas duras y cosida, entrarían también muchos otros factores en juego, el tipo de material con el cual forraremos las tapas, el tipo de lomo, si le añadimos algún tipo de cierre o cinta, las guardas, las cabezadas, la utilización de nervios o de cinta, el tipo de cosido,...

Así mismo, la posibilidad de realizar un contenedor con el cual dar a conocer el libro y a la vez protegerlo.

3.1.3 Concreción de las ideas

De la idea al objeto

¿cómo llevarla a cabo? Necesidad de unas directrices y una estrategia metodológica. Para lo cual también es necesaria cierta experimentación encontrando así la mejor solución que se adapte a lo que buscamos y la cual nos irá dando el propio proceso de realización. Reflexión y estudio sobre los resultados obtenidos, con la consecuente valoración de los aspectos negativos y positivos, y así mismo, la posibilidad de adaptar algunos resultados o desecharlos. Con todo ello, definiremos el formato, el tema, la estructura y las características técnicas.

3.1.3.1 Preparación del material

A la hora de cortar el papel se decidió dejar un margen relativamente amplio para trabajar con comodidad y evitar así posibles problemas de guillotinado pero se llegó a la conclusión de que era innecesario por el tipo de acabado que se decide aplicar.

Cuando guillotinamos el cuerpo de un libro debe existir un mínimo de material para poder llevar a cabo el proceso correctamente, lo recomendable sería dejar unos márgenes de seguridad de unos 4 milímetros como mínimo por cada lado. Evitando así posibles problemas como podrían ser, cortar información contenida en la página, imposibilidad de guillotinar adecuadamente y por tanto, incapacidad de obtener un corte limpio. Siempre debemos tener en cuenta cierto margen de seguridad.

En este caso en concreto, después de varias pruebas, se decidió no dejar margen. Expliquemos como llegamos a esa conclusión. No olvidar que nuestro objetivo es dotar al libro de un carácter de libro viejo, para ello, uno de los detalles del acabado que consideramos importante, es el que los lados del cuerpo del libro estén rasgados, como si estuviesen cortados

a mano quedando un poco deshechos. Comentar que el proceso realizado se explica más adelante en el apartado de encuadernación. Continuemos con la justificación de este aspecto. Si dejamos un margen implica que luego habrá que guillotinar y posteriormente realizar el acabado elegido, con la consecuente pérdida de material y de tiempo aplicado a cada etapa. En cambio, si directamente cortamos el papel a la medida elegida, considerando siempre que durante el proceso de acabado perderemos unos 5 milímetros, directamente podremos coserlo. Durante esta etapa siempre las páginas se descuadran un poco, al igual que al cortarlas no serán exactamente iguales. Será con la realización del acabado cuando se igualen los márgenes de las páginas. Puntualizar que muchos libros viejos tienen sus páginas algo descuadradas, por tanto sería un efecto no perjudicial para lo que pretendemos sino posiblemente enriquecedor.

Dar un carácter envejecido a la obra, pero dando un aspecto limpio huyendo de un fondo aséptico, sino con cierto carácter antiguo o de algo que tiene la solidez del tiempo que ha visto pasar.

Aspecto de un objeto viejo, adoptando de esta forma el valor de algo que precisa de su tiempo para hacerse real, para obtener el aspecto actual. No aparecen de la noche a la mañana, es un libro con el cual se “trabaja”, se manipula, con un mayor uso más posibilidades hay de que se manche, se deteriore,... Así mismo, las manchas implican espontaneidad y un carácter expresivo fluido, un estado de dejarse llevar.

Planteamos dos posibilidades para encontrar este efecto, la posibilidad de manchar el papel previamente o por el contrario, realizar previamente el dibujo y luego la imagen junto con el fondo.

Encontramos dos puntos a favor a la hora de manchar las hojas previamente a su utilización. Una de ellas sería el hecho de alisar el papel al humedecerlo ya que este se muestra curvado al ser cortado de un rollo. La segunda cuestión sería la facilidad de selección del papel y de la

adaptación de la imagen y/o texto estando ya las manchas creadas. En este caso resulta más práctico realizarlo en este orden pues si realizáramos primero el dibujo y posteriormente el fondo, la textura creada a base de manchas y aguadas quizás nos pudieran resultar molestas en su conjunto. También se considera una opción algo más forzada y que no da la misma espontaneidad que hacer el tratamiento desde el inicio, lo cual resulta más aleatoria la selección de las hojas, dependiendo de las manchas y aquello que transmite.

Tratamiento realizado:

- Baño de nogalina con una concentración muy suave
- Retirado del exceso parcial del agua con periódicos y trapos: Evitar arrastrar con el trapo para no crear líneas de movimiento en el color de fondo, creando de esta forma direccionalidad lo cual no nos interesa.
- Manchado con tintas de colores, nogalina, goma laca. Cuidar mucho las concentraciones pues tampoco buscamos que la intensidad de las manchas compita por el protagonismo con los elementos de la página.



Pasos del proceso de tratamiento base del papel.

- Secado total del exceso de agua, tanto en la nogalina como la tinta (dependiendo del tiempo que se deje secando el resultado será uno u otro, al igual que depende de la tinta también)

Lógicamente, no olvidar que el tipo de papel utilizado es muy importante a la hora de obtener unos resultados u otros. Valorando la nitidez, la respuesta a las técnicas empleadas, reacción a la aplicación de agua.

Desde un inicio se desechan varios papeles, quedándonos con básicamente dos, el Basic de 250 gr. y el Fabriano Accademia de 200gr. Se considera de esta forma por diversas razones. A continuación nombramos algunos de los papeles en los cuales se pensó y el motivo por el cual se desestimo su utilización.

Del papel Fabriano Rosaespina nos resultaba interesante tanto la textura como el gramaje pero siendo demasiado endeble y frágil. El papel Superalfa tiene un gramaje algo excesivo para nuestras necesidades al igual que una textura demasiado marcada, aun siendo interesante el color de base. Papeles de gramajes inferiores a 200gr. se consideraron demasiado finos, y por tanto, no llegando a transmitir la idea de solidez que deseamos.

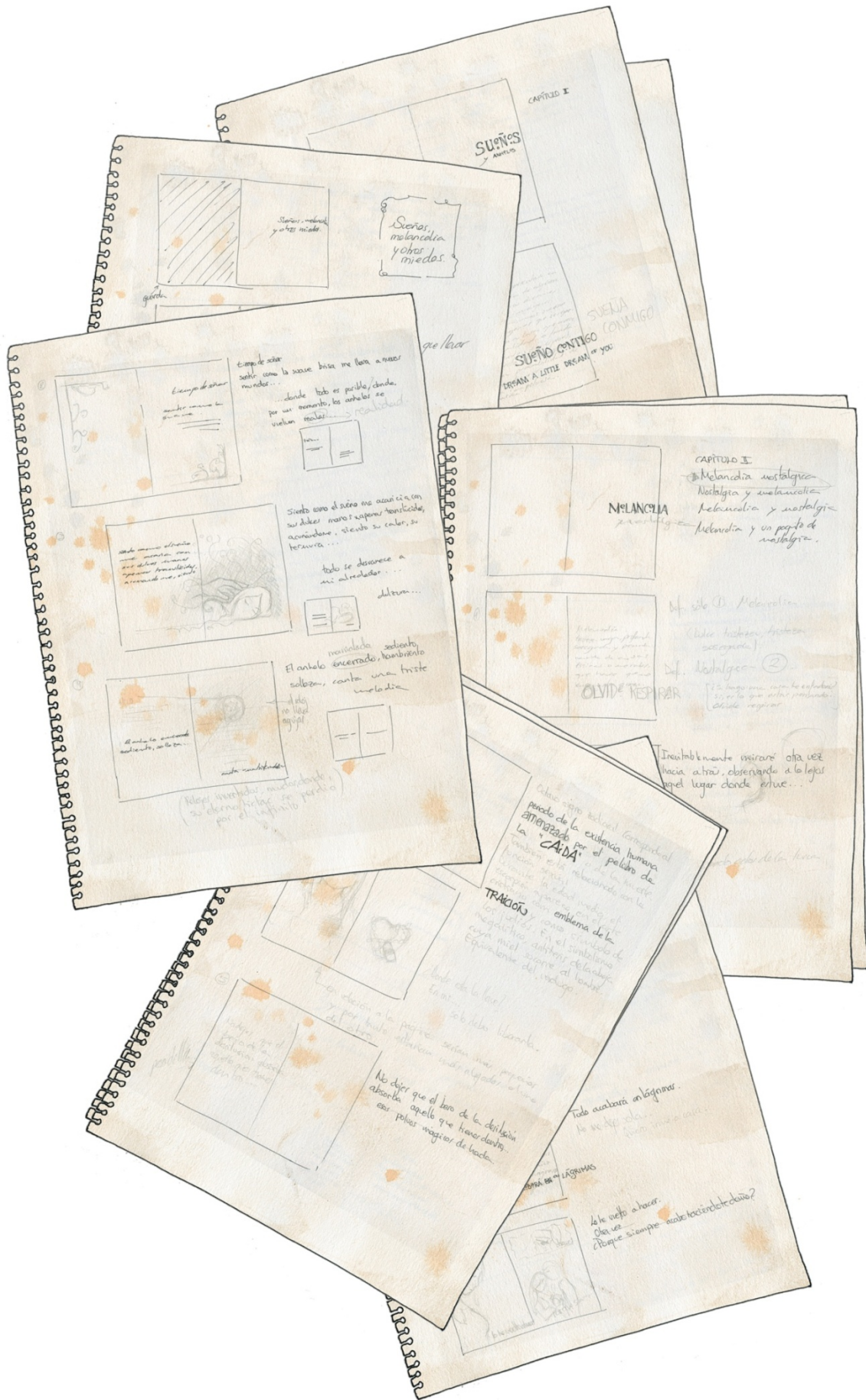
Desde el punto de vista de sus cualidades plásticas, el papel Basic de 250 gr. nos da mejores resultados con respecto a nuestra estética, quizás por el hecho de su resistencia a técnicas húmedas y la familiaridad obtenida al trabajar con él. Sin dejar de lado el registro uniforme y nítido que podemos obtener. Al final se desestimo la utilización de este tipo de papel básicamente por el gramaje y la superficie del mismo siendo esta demasiado satinada. Resulta demasiado grueso transmitiendo así cierta sensación de dureza, contradiciendo aquello que se pretende. Queremos un papel con cuerpo, pues es algo sólido, pero también de tacto ciertamente agradable y dulce. Lo cual nos lo ofrece el papel Fabriano Accademia blanco de 200gr. Obtenemos un punto menos de nitidez, teniendo que encontrar la forma de adaptarnos a él al igual que este se

adapte a nosotros. Apreciamos también la adecuación de este papel a la temática y poética visual. Los elementos de las páginas se encuentran algo más fundidos entre ellos consiguiendo una mayor unidad entre los elementos. También, hablamos de cosas que en ocasiones no tienen unos márgenes o límites concretos, sino que se mezclan y medio fluyen entre unos y otros, al igual que pasa con los materiales utilizados.

3.1.3.2 Bocetos y pruebas

Utilizamos pequeñas maquetas para ir verificando y concretando el discurso. Habiendo realizado inicialmente pequeños esquemas estructurales viendo así una posible ordenación, tanto de espacio como de la relación de temporalidad existente entre ellas. Ordenados los textos seleccionados, realizamos un cuadernillo, donde creamos una secuencia, definiendo y validando el orden, entre otras cosas.

Primer borrador del libro, el cual nos sirve para la primera etapa de selección del texto e imágenes. ¿Qué necesitamos para completar el trabajo? Quizás algunas imágenes, algo de texto,...



Bocetos previos de la estructura del libro y las posibles páginas que lo conformarían.

Para ello se realizó la maqueta del libro al posible tamaño real, en este caso se utilizó en papel Basic de 250 gr. aprovechando los bocetos realizados con este tipo de papel y así, ver de forma más clara el conjunto del libro y siendo más válido como maqueta o pre-libro, pudiendo así, verificar, definir y acotar de la forma más precisa como serían las páginas, el formato y la encuadernación. A partir de aquí se consideró el tamaño del libro como el adecuado pues queríamos que este tuviera un tamaño relativamente pequeño que nos permitiera trabajar en él, como por ejemplo tener cierta comodidad a la hora de escribir.

Nos permite definir con mayor exactitud cómo se configurara cada doble página, texto e imagen. Al igual que definir el lenguaje gráfico y encontrar el carácter con el que queremos dotar al proyecto.



Pequeña maqueta realizada con motivo de la experimentación con la técnica.

Un libro de carácter íntimo, donde tenemos el texto manuscrito, con todo lo que ello implica de espontaneidad, de calidez, de sentimiento,...

Como comentamos, existen varias procedencias del mismo. Por este mismo motivo, se planteo el utilizar una tipografía en función de la procedencia pero se observo que se contradecían algunas de las imágenes que se estaban realizando, y los bocetos funcionaban muy bien, con lo cual se decidió que la tipografía no estaría directamente relacionada con la procedencia, aunque en algunos casos se siga una unidad. Por ejemplo, los textos extraídos del libro *En mi*, casi todos tienen la misma tipografía.

Diversidad de tipografías en relación con las distintas naturalezas de aquello que se habla. El texto principal que nos lleva a lo largo del libro está realizada con la letra utilizada de forma habitual pero exagerándola, donde se pretende que pueda entenderse en su mayoría aquello que hay escrito pero de alguna forma dificultar un poco la lectura, pues se muestran partes del interior de una persona, sentimientos íntimos, miedos,... estas cosas no siempre son fáciles de ver y no suelen mostrarse sin más.

Así mismo también variamos el tamaño de la letra, manteniendo sólo el del texto principal, variando el que forma parte del fondo...Al igual con el color que se utiliza, un color fuerte para el texto principal, dejando el resto en una concentración más o menos suave de alguna de las tintas empleadas, variando tonos y colores, y en ocasiones jugando con el tiempo que dejamos que se seque antes de aplicarle el papel secante.

En algunas páginas se considera simplemente el carácter visual del texto, sin ninguna imagen concreta relacionada con la misma, dejando que la imaginación y sentimientos nos guíen... Imágenes donde los límites se vuelven etéreos, fundiéndose, sólo destacando algunos detalles,... danzando con las palabras, complementándose el uno con las otras,... Fotografías modificadas, objetos concretos,...



Maqueta a tamaño real en papel Basic.

En cada doble página se estudia de forma independiente al resto la estructura de la misma, pues no nos basamos en un retícula concreta. Los únicos elementos que mantenemos más o menos constantes son los interlineados, hay dos diferentes, y los márgenes del texto. Todo ello valorando su adecuación a cada caso.

Así mismo, la importancia del color en los bocetos, pues no olvidemos su carácter expresivo y por tanto, que puede potenciar o mitigar el carácter de la imagen el uso de unos u otros.

Mostremos de forma breve y esquemática cual es la percepción psicológica que se relaciona a distintos colores, con que conceptos están relacionados y asociados.

- Blanco: luz, pureza, virginidad, color de la perfección, connotación positiva
- Amarillo: luz del sol, alegría, felicidad, inteligencia y energía. Cobardía
- Naranja: Alegría, sol brillante, el trópico.
- Rojo: Fuego, sangre, peligro, guerra, energía, determinación, pasión, deseo y amor. Rojo oscuro también puede representar añoranza.
- Púrpura: realiza, poder, nobleza, lujo y ambición. Sabiduría , creatividad. Magia y misterio, Purpura claro sentimientos nostálgicos y románticos. Púrpura oscuro melancolía y tristeza.
- Azul: cielo y mar, lealtad, confianza, sabiduría, inteligencia, verdad. Azul claro suavidad y tranquilidad. Azul oscuro seriedad, conocimiento y poder
- Verde: naturaleza, armonía, crecimiento, exuberancia, fertilidad, frescura, estabilidad, resistencia, esperanza
- Negro: muerte, misterio, miedo, lo desconocido, dolor y pena, prestigio y seriedad

3.1.3.3 Creación de las páginas y encuadernación

Teniendo aproximadamente el doble de los papeles que utilizaremos para la realización del libro, habiéndolos tratado previamente para darle la textura visual de fondo. Iremos seleccionando para cada página aquella hoja adecuada al texto e imagen a realizar.

Procediendo posteriormente y mediante el uso de la regla a realizar el interlineado y los márgenes, estos últimos en función de la composición de la página. Así mismo, realizamos textos e imágenes con lápiz para posteriormente pasarlos a tinta y dar el acabado final.

Las líneas sobre las cuales se escribe el texto, se realiza de esta forma sabiendo que si escribiéramos directamente, sería probable que en algún

caso la línea o la separación de las líneas no fuera del todo uniforme, no consideraríamos el acabado adecuado y eso mismo nos molestaría e inquietaría. Daría un aspecto de poco cuidado en los detalles. De no mimar aquello que forma parte de nosotros.

Llegados a la etapa de la encuadernación. Consideramos dos etapas diferenciadas:

- Elaboración del cuerpo
- Realización de las tapas y montaje del libro

El motivo de esta diferenciación viene dado por precisar realizar unos retoques concretamente en ese momento entre ambas etapas.

Se procede a la elaboración del cuerpo del libro, que correspondería a la primera etapa de la encuadernación. Así pues, cosemos y encolamos el cuerpo del libro, para posteriormente igualar los lados con una lija o escofina para madera, dejando un acabado irregular y similar a sí lo hubiéramos cortado a mano. El papel elegido nos permite que al desgarrar el papel con este procedimiento, este tenga un aspecto algo aterciopelado (similar pero no tan endeble como los bordes del papel Rosaespina).

En este caso se considera realizar cuadernillos de una sola hoja, la razón es simple, trabajar de la forma más cómoda posible y evitando complicar las cosas más de lo necesario.

Llegados a este punto, efectuamos los retoques considerados:

- A los lados o bordes se pintará con algo de nogalina para oscurecerlos ligeramente, con lo cual dará un aspecto un tanto envejecido al libro.
- Precisar aquellos detalles que se crean convenientes en las distintas dobles páginas del libro creadas por la unión de dos cuadernillos

Ya sólo quedaría la preparación de las tapas y unir las con el cuerpo creando así definitivamente el libro.

Hablemos de las tapas y el porqué del material utilizado.

Se decidió utilizar piel por la referencia a la piel de una persona, haciendo referencia al cuerpo o continente de la persona. Así pues, como el libro da a conocer el interior del individuo se considera idónea la utilización del cuero. El color, así mismo, refuerza esa idea. En la portada será visible el título en relieve, pues se realizará un estezado sobre la piel, también se realizarán falsos nervios sobre el lomo, dando un aspecto de edición antigua o especial.

Se plantea la utilización de un candado/ cerradura como cierre, va relacionada con la idea de cierta resistencia a ser leído, no es algo que se pueda abrir sin ningún esfuerzo, hay que tomarse la molestia de encontrar la llave y de abrirlo.

Se pensó previamente en un candado pequeño y con estética antigua. Resultaba atractivo el hecho de tener que encontrar la llave y así poder abrirlo, pero al mismo tiempo, resulta violento el concepto de cerrar con llave, prohibir la entrada a todo aquel que no posea la llave y quizás lo peor... ¿quién tendría la llave? Esta debería formar parte del libro, de la propia persona. Pues, ¿acaso tiene derecho cualquier otro a poseer la llave que sólo pertenece a uno mismo?

Finalmente, el cierre elegido muestra la idea deseada de tomarse la molestia para abrir aquello que queremos leer, sin esperar que por sí sólo vaya a mostrarse frente a nosotros.

Pasando a otro aspecto importante como parte del libro, se considera la idea de crear un contenedor para el libro. La idea se desecha por ser innecesario y de hecho el pensar en la posibilidad del mismo, molesta o inquieta, y se nos hace imposible asociar algún tipo concreto de contenedor.

Reflexionamos sobre el elemento en sí y en su posible valor. Sopesamos que este podría tener la función de vestir el libro, de recubrirlo y ocultarlo de miradas indiscretas, de no exponerse frente al mundo que le rodea, como una armadura. Aún encontrando cierto sentido a la utilización de este elemento, nos inquieta su utilización no encontrando la posible forma de adecuarlos. En este caso, nos exponemos, y por tanto, el libro en sí nos expone frente al mundo.

3.1.4 Características

3.1.4.1 Características conceptuales

Se concretan algunas cuestiones sobre el selección lenguaje gráfico.

Tipografía utilizada: caligrafía, texto manuscrito

Cada uno de los tres capítulos tendrá un color o colores que predominará, ya sea en el tratamiento de base del soporte o de la propia imagen o texto realizado. Habrá una tendencia a unos colores u otros.

Primer capítulo: *Sueños y anhelos*

- Predominio de colores más o menos alegres, naranjas, verdes, burdeos, nogalina muy diluida,...

Segundo capítulo: *Melancolía nostálgica*

- Colores dentro de una misma gama, sin tanta riqueza aparente, predominio del morado

Tercer y último capítulo: *Pesadillas y otros miedos*

- Predominio de los colores grises quizás se podría poner alguno que fuera un poco agresivo (como el rojo).

Estructura:

Sin retículas. Estudiando la composición para cada caso.

En el libro se observa una falta de retículas, no sé mantiene una estructura clara de composición, esta se estudia en cada caso, en cada nueva doble página. Aún así se intenta mantener constante en algunos momentos algunos márgenes y situaciones del texto principal.

3.1.4.2 Características técnicas

Soporte:

Papel Fabriano Accademia Blanco de 200 gr.

Dimensiones:

23 x 17'5 cm aproximadamente

Nº de páginas:

[55]²² (sin numerar)

Técnicas y materiales:

caligrafía, plumillas, tintas de colores, tinta china, goma laca, trapos, impresión a chorro de tinta, fotografía (no como resultado final sino como punto de partida para modificarla y conseguir así la ilustración), barniz acrílico mate, barniz Holandés.

Encuadernación:

tapas duras forrada con piel previamente estezada y manipulada. Cosido en cuadernillos de uno. Con cierre en el lateral, lomo redondeado y falsos nervios.

²² Los corchetes nos indican que las páginas no están numeradas.

3.2 Realización de la obra

En esta etapa es donde realmente se concreta de forma total el proyecto, pues aun habiendo hecho la maqueta siempre es, ante todo, orientativa y como en todo proceso creativo se va evolucionando la idea. No copiamos la maqueta sino que es una herramienta con la cual trabajamos, que nos sirve para la verificación y valoración previas antes de realizar la obra, y también como guía del mismo.

Proceso de realización del libro definitivo mostrado algunas de las fotografías del proceso y de las páginas.



Registro gráfico del proceso de realización de una de las páginas.



*A veces imagino que puedo sentir como la brisa suave me lleva con ella...
...pero permanezco aquí...
...sólo es una ilusión...*



Proceso de creación de la estructura y de la escritura.

3.3 Encuadernación

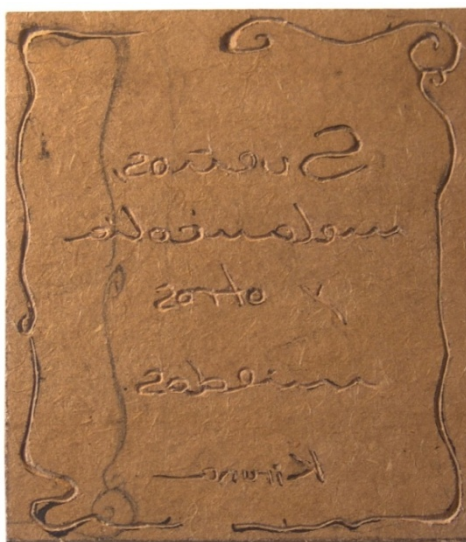
Pasos a realizar para encuadernar el libro. Metodología empleada.

- Pruebas previas de estezado y con el pirograbador
- Elección de la piel. Color. Tipo.
- Procedimiento:
 - o estezado: plancha DM + goma laca
Mojar la piel durante una hora
Prensa vertical mecánica (la hidráulica pierde presión y por tanto no es constante y no nos interesa)
Dejarla entre una hora y 24 horas.
 - o Portadas/tapas: cartones
Chiflado de los bordes de la piel (rebaje de los bordes)
 - o guardas

Portada realizada con piel, buscando realizar el título en relieve para lo cual nos remitimos a la tesis doctoral realizada por Oscar Martínez, *El uso de la piel animal como soporte para obra gráfica original*. En ella encontramos los conocimientos necesarios para aquello que deseamos. Así pues nos centramos en aquellas partes en que trata la creación de relieves sobre la superficie de las distintas pieles. Procedimientos destacados para conseguir relieve en el cuero: gofrado, repujado, grabado y estezado.

Técnica a la que recurrimos, estezado en húmedo. Este procedimiento permite trabajar de forma más sencilla y directa, utilizando el mismo procedimiento que seguiríamos para gofrar con la técnica de xilografía (en el caso de la piel, el gofrado es realizado mediante un hierro candente).

Por este mismo motivo, por la funcionalidad y facilidad de crear relieves, se decidió esta técnica, por la similitud con la xilografía, siendo esta una técnica conocida y utilizada. Destacando el hecho de la utilización de las mismas herramientas y prensas que en el grabado. Concretamente, para la realización del estezado, será necesaria la matriz, en nuestro caso de DM²³, así mismo las gubias xilográficas y la prensa vertical.



Matriz de DM, con el título del libro gubiado.

Procedimiento a seguir:

Mojar la piel para conseguir una mayor flexibilidad del material para que de esta forma las formas en relieve en la plancha queden registradas mediante la presión a la superficie de la piel. En la tesis se estudia el tiempo óptimo del tiempo que debe estar una piel bajo el agua. Pasada la primera hora la piel no absorbe apenas más agua siendo el nivel de flexibilidad alcanzado muy cercano al máximo posible.

Oscar Martínez también determina en su estudio el tiempo de presión necesario para la óptima realización del estezado. La elección de la

²³ También llamado medio denso, posee una estructura uniforme y textura fina debido a que está compuesto por unas fibras muy pequeñas de material lúneo unidas con resina sintética.

prensa vertical viene dada por la necesidad de mantener durante un tiempo determinado el efecto de la presión sobre la plancha y la piel. Mucha presión durante mucho tiempo. Puntualizar un aspecto de vital importancia, debemos tener en cuenta que la prensa hidráulica no cumple los requisitos pues apenas unos segundos después de aplicarle la máxima presión empieza a perderla, necesitamos que la presión aplicada se mantenga constante durante el tiempo que la piel se mantenga bajo la acción de la misma. Por este motivo utilizaremos la prensa vertical mecánica.

El tiempo es decisivo, debido a que la piel al secarse vuelve a su estado anterior lo adecuado es que esta se seque bajo el efecto de la presión evitando así que vuelva a su estado inicial. Se considera que el tiempo adecuado sería alrededor de 24 horas, de esta forma nos aseguramos que la piel tendrá el mejor registro posible.



Prueba previa de la plancha definitiva para la portada.

Una vez conocido el procedimiento a realizar, comentar diversas cuestiones que deben tenerse en cuenta con respecto a la piel.

Primeramente, que el lado *flor del cuero*²⁴ es el idóneo para que la huella sea visible y que el lado *carne*²⁵, de aspecto afelpado, desvirtúa los contornos de los relieves.

Y por otra parte, resulta importante la zona seleccionada de la piel, pues de ello dependerá la homogeneidad y regularidad de la misma. Así pues, en la medida de lo posible se selecciona las áreas más cercanas al espinazo del animal, siendo la calidad de la piel en esta zona mayor gracias a su mayor regularidad, tanto en la superficie como en el grosor, y homogeneidad, resultando también más compacta.



Esquema del procedimiento de estezado junto con las imágenes de las etapas.

²⁴ Superficie pulida correspondiente a la membrana que separa dermis y epidermis, que se obtiene después del proceso del curtido de la piel, inicialmente esa membrana es transparente y ondulada.

²⁵ Llámese así al tejido subcutáneo o hipodermis, el cual corresponde a la parte del cuerpo del animal que queda en la piel tras el proceso de desollado.

3.4 “Sueños, melancolía y otros miedos”.



Ficha técnica

Sueños, melancolía y otros miedos, 2008

23 x 17,5 cm [55 páginas]

Encuadernación en tapas duras forradas en piel previamente estezada y manipulada. Cosido en cuadernillos de uno. Lomo redondeado y nervios falsos

Papel Fabriano Accademia Blanco de 200gr.

Impresión en chorro de tinta, caligrafía, nogalina, tintas caligráficas de colores,...

CONCLUSIONES

El proyecto realizado, nos ha permitido centrarnos de forma más directa en el ámbito de la ilustración y la creación de libros, pues hasta el momento la única preocupación e interés era hacerlos, el hecho en sí de crearlos. Aunque de forma muy superficial se inició una búsqueda de artistas relacionados con el ámbito de la ilustración y en consecuencia libros ilustrados. Ya no sólo centrándonos en la parte visual de las imágenes sino cuestionándonos todo lo que conlleva de forma más exhausta, técnica, metodología y, en definitiva, el saber hacer. Observar con mayor detenimiento los libros ilustrados tanto la historia y el concepto como la parte gráfica.

Así mismo, significó una pequeña incursión en el mundo del libro de artista, conocer su historia, lo complejo que resulta su definición y clasificación, y ser más conscientes de los elementos que intervienen.

Respecto a la metodología, aprendimos a ser más efectivos a la hora de llevar y cuestionar un orden, a cuestionar cada paso que damos, valorarlo y ser plenamente conscientes de porque elegimos una opción u otra y que implica cada una de ellas. Así mismo a documentar y apoyar nuestro trabajo con un trabajo escrito.

Conceptualmente nos enseñó todo aquello que nos queda por conocer y nos abrió nuevos caminos hacía nuevos proyectos y, al mismo tiempo, a seguir evolucionando aquello realizado hasta el momento.

Nos ayudó a cimentar y hacer más fuerte nuestra aportación creativa, definiendo nuestro propio trabajo.

Significa, un punto de inicio para futuros proyectos, pues sólo son unos simples trazos de algo mucho más complejo

Sobre la obra realizada, no era según nos planteamos inicialmente donde pensamos en un libro con un carácter muy variado, jugando con las técnicas y metodologías. El resultado es más sencillo, acorde con aquello que quiere darse a entender, con el tema del libro y con la propia estética personal. Esto mismo nos muestra cómo debemos ir valorando y verificando las cosas que vamos realizando y de esta forma hacer los cambios oportunos.

La tesis vario mucho de un inicio hasta que se decidió el tema final. Aún así destacar que todo aquel proceso de selección y de definición del proyecto, nos mostraron otros caminos los cuales encontramos atractivos para futuros proyectos.

Un ejemplo de ello, sería el plantearnos la realización de un libro de carácter desenfadado donde se muestren los conceptos tratados durante la tesis, podríamos decir que sería la correspondiente a la parte teórica. Se plantea también la posibilidad de editar un libro como ese, al igual que la posibilidad de crear una versión infantil.

Realizar un libro implica en muchas ocasiones encontrar ideas y posibles proyectos futuros. Es decir, que el propio proceso de trabajo y al mismo tiempo el mantenerse activo trabajando hace que las ideas surjan con más facilidad.

Y cada lugar donde logramos llegar nos muestra nuevos caminos, nuevas metas a conseguir. Como si llegar sólo implicará empezar de nuevo, pero no nos confundamos, no desde un mismo punto, sino con todo aquello que aprendimos anteriormente.

Este trabajo apenas ha sido un inicio en la investigación del mundo de la ilustración y el hacer de otros ilustradores y, por tanto, de todas las posibilidades que ofrece este ámbito y la experimentación. De esta forma se ha cogido consciencia de todo aquello que queda por descubrir y las infinitas posibilidades.

Por último, comentar el ejercicio de escritura que supone un proyecto de esta índole, donde se pretende que en la mayor medida posible sea amena. En nuestro caso quizás, en ocasiones, se centre demasiado en la narrativa, como sucede en el apartado *De los significados*. Se creyó oportuno realizarlo así por el tipo de obra y por resultarnos más atractivo y enriquecedor. Tal vez, planteado más como libro que como trabajo en sí de investigación, lo cual nos parece atrayente.

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

Roger Fawcett-Tang (ed.), *Diseño de libros contemporáneo*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2004, pp. 192

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2006 (10ª edición)

MORRISON, Grant, MCKEAN, Dave, *Batman: Arkham asylum: un lugar sensato en una tierra sensata*, Planeta DeAgostini

FRANCÉS, Victoria, *Favole* [trilogía]

Tesis doctorales:

RODRIGUEZ LEÓN, Alejandro, *La importancia de la imagen xilográfica y su fundamento visual en el libro de artista contemporáneo. Una aportación personal*, Valencia, UPV, 2003, pp.403

MARTINEZ GARCIA, Oscar Juan, *El uso de la piel animal como soporte para obra gráfica original*, Valencia, UPV, 2006, [2 tomos] pp.299 - pp.437

Catálogos/exposiciones:

Libros de artista, Madrid, Turner, 2003

Páginas singulares: El libro de artista, Valencia, UPV, 1999

Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros, Valencia, UPV, 2005

Libros de artista, Madrid, Ministerio de cultura, Dirección General de Bellas Artes Archivos y Bibliotecas, 1982, pp. 76

Nómadas y bibliófilos: concepto y estética en los libros de artista, Diputación Foral de Guipúzcoa, D.L. 2003, pp. 269

Artículos:

ALARCÓN, Verónica, “*Del libro y del artista. Páginas artísticas y libros de artista*”, Enero 2009. Revista de Arte Valenciano. Diputación de Valencia. Valencia, septiembre 2007

Webs:

LIBRO DE ARTISTA: [Http:\\www.librodeartista.info](http://www.librodeartista.info)

KHAMUSLESTAT: Web personal de Fernando Forero.

[Http:\\khamuslestat.deviantart.com](http://khamuslestat.deviantart.com), martes 12 de agosto, 2008, 16:29

SHAUN TAN: Web del ilustrador Shaun Tan. [Http://www.shauntan.net](http://www.shauntan.net),

lunes 29 de septiembre, 2008, 18:00

DE AQUÍ HASTA.....: Blog de Tomahawk.

<http://www.unpocodeinfo.blogspot.com/>, sábado 1 de noviembre, 2008, 22:35

ANEXO

DATOS PERSONALES

ROSELLÓ DARCK, Úrsula Kiruna
Tlf. 699 29 76 09
Diseminados nº1, La Pobla de Vallbona
Valencia, 46185
E-mail: kirunarosello@gmail.com

FORMACIÓN ACADÉMICA

2002 – 2007 Licenciatura en Bellas Artes - Facultad de Bellas Artes de San Carlos en la UPV
2007 – 2008 Estudiante del Máster Oficial en Producción Artística - Facultad de Bellas Artes de San Carlos en la UPV
Realizando el Título Propio de Animación “Especialista Profesional en Animación: Arte e Industria”

OTROS

Cursos, seminarios y otros estudios:

Taller para el desarrollo de la creatividad artística. Del 9 al 18 de setiembre de 2002. UPV. (30h)
Arte y matemáticas. Del 11 al 15 de julio de 2005. Curso de verano impartido en Denia por la UNED. (35h)
Escaparatismo. Del 10 al 14 de julio de 2006. Curso impartido por el Centro de Formación Permanente de la Universidad Politécnica de Valencia. (25h)
El libro de artista. Técnicas básicas de encuadernación. Del 19 de abril al 4 de junio de 2007. UPV. (40h)
Xilografía a fibra y matrices alternativas, Del 8 al 18 de mayo de 2007. Seminario impartido en los talleres de la Facultad de Bellas Artes por el artista Pedro Asencio. UPV. (20h)
Tipografía con tipos móviles y su utilización en libros de arte. Del 10 al 21 de diciembre de 2007. UPV. (40h)
Certificado de aptitud pedagógica (CAP) impartido por el Instituto de ciencias de la educación (ICE) de la Universidad Politécnica de Valencia.
Taller del artista Oscar Martínez, que tuvo lugar durante la 1ª edición de la Semana de Portas Abiertas del Máster en Producción Artística. (6h)
Módulos pertenecientes al Título Propio de Animación. “Especialista Profesional en Animación: Arte e Industria”

- *Procesos informáticos para proyectos de animación*, (60h) 19 nov.-30 nov. 2007
- *Gestión de la animación: producción y difusión*, (30h) 15 ene.-30 ene. 2008
- *Proceso de producción*, (50h) 7 abr.-18 abr. 2008
- *Producción y animación*, (40h) 2 jul.-27 jul. 2008

Becas de colaboración:

Becaria en el taller de dibujo anatómico durante el primer y segundo cuatrimestre del curso 2005-2006.

Becas de colaboración para proyectos del PACE (Plan General de Acciones para la Convergencia Europea).

Del 10 de marzo hasta al 30 de setiembre de 2006.

Del 17 de octubre de 2006 hasta al 16 de enero de 2007.

Del 17 de enero al 31 de febrero del 2007 (prorroga).

Beca de colaboración en la puesta en marcha del Centro de Producción Gráfica y del Archivo de Libros de Artista. Beca del vicerrectorado de cultura de la UPV.

Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes.

Del 5 de febrero al 31 de julio de 2007.

Del 1 de agosto al 30 de setiembre de 2007 (Prorroga).

Del 17 de octubre de 2007 al 17 de enero de 2008.

Del 24 de enero al 25 de abril de 2008 (Prorroga).

Beca de colaboración en archivo, catalogación y organización de los fondos de libros de artista. Del 15 de junio al 15 de setiembre de 2008.

Exposiciones colectivas:

Monotipos. Del 24 de mayo al 24 de junio del 2005. Galería de arte Kessler-Battaglia. Valencia.

La fragilidad de la materia. Del 19 de mayo al 16 de junio de 2005. Espai Cultural Coves del Batà. Paterna.

Participación en el proyecto *Gota* que estuvo expuesto en la Feria de Cevisama del 7 al 11 de febrero de 2006.

I punt. Del 3 al 26 de abril del 2006. Sala de exposiciones de Quart Jove. Quart de Poblet.

B.5.1 Movimiento. Del 31 de mayo al 12 de junio de 2006. Centro Cívico Palmaret. Alboraya.

Del 16 al 30 de junio de 2006. Museu de la Rajoleria Municipal. Paiporta.

Del 10 al 14 de julio de 2006. Sala de exposiciones Josep Renau. Facultad de Bellas Artes San Carles de la Universidad Politécnica de Valencia.

Concurso de carteles para el día mundial de la lucha contra el sida. Del 28 de noviembre al 16 de diciembre de 2006. Ca Revolta. Valencia

Movimiento. Xilografía. Del 4 al 12 de junio de 2007. Museu de la Rajoleria Municipal. Paiporta.

De l'objecte llibre al llibre objecte. Del 27 de febrero al 5 de abril del 2008. Galería Kessler – Battaglia. Valencia.

Colaboración entre artesanos del papel japonés INSHU y artistas grabadores españoles. Nueva fusión de viejas culturas del este y el oeste. Del 19 Feb.-23 mar.2008, Tottori, Japón. Obra expuesta: *Silencio*, libro de artista

Libro de Artista. Taiwán-España. Grabado. Conferencia de Encuadernación artesanal del libro y exhibición de libros de artista, 15 jul.-23 jul. 2008. Obra expuesta: *En mi*, libro intervenido/reciclado

Otros:

Participación en el Concurso de Carteles, en conmemoración del 8 de marzo, Día Internacional de la Dona de La Pobla de Vallbona. En el 2005 me premiaron con el tercer premio. En el 2006 el primer premio. En el 2007 el segundo premio. En el 2008 el segundo premio.

Participación en el capítulo 3 del corto “Anima la vida”, de la asignatura Fundamentos de la animación, emitido el día 1 de diciembre de 2004 en el canal de la U.P.V. Televisión.

Jornadas de acogida en la Facultad de Bellas Artes. Celebradas del 19 al 20 de setiembre de 2002.

Alumna-tutora de Acogida en el Programa INTEGRA Plan de Acción Tutorial en la Facultad de Bellas Artes durante el curso académico 2006-2007.

Libros realizados: Libros de artista.

Sin título, 2003. Ejemplar único. 25 x 33 cm [20 pág.] Técnicas mixtas. Encuadernación japonesa.

Ágata. Y Ágata[2 libritos], 2006. No editado. 13'5 x 15 cm [28 y 24 pág.]. Impresión digital. Encuadernación cosida y tapas duras.

Dark. Cuando la nada ocupa el lugar de todo, 2006. No editado. 26'6 x 18 cm 40 pág. Impresión digital. Encuadernación cosida y tapas duras. Libro ilustrado.

Pequeños recuerdos, 2006. No editado. 20 x 19 cm [36 pág.]. Impresión digital con algo de caligrafía manual. Encuadernación cosida y tapas duras.

Caminos [Camins. Vågar], 2007. Edición de 3 ejemplares [cada uno de en un idioma: castellano, valenciano y sueco]. 11'5 x 14'7 cm [28 pág.]. Grabado en relieve iluminado con acuarela. Encuadernación cosida con tapas semirrígidas de piel. Ejemplar en castellano perteneciente al Fondo de Libros de Artista de la Facultad de Bellas Artes San Carlos, UPV.

- En mi*, 2007. Ejemplar único. 18'5 x 12 cm 86 pág. Libro alterado o reciclado. Proyecto Libros Reciclados del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Pertenece al Fondo de Libros de Artista de la Facultad de Bellas Artes San Carlos, UPV. Libro intervenido: *En la másmedula* de Oliveiro Girondo
- Silencio*, 2007. Edición de 5 ejemplares más 3 PA. 22'3 x 33 cm [11 pág.]. Grabado en relieve y caligrafía. Encuadernación japonesa.
- Barrio del Carmen. Nada es para siempre*, 2007. No editado. 20'3 x 14 cm [36 pág.]. Impresión digital. Encuadernación dobles páginas grapadas. (estaría también el cuaderno de campo relacionado con esta obra)
- Botones*, 2008. Ejemplar único. 25 x 20 x 4'5 cm [72 pág.]. Técnicas mixtas. Encuadernación cosida y tapas duras.

Libros colectivos:

- Otra mirada a la ciudad*, Editorial UPV, 2008, ISBN 978-84-8363-267-3
- "Arte tipográfico con tipos móviles" Libro de artista 2007-08. Edición de 70 ejemplares. 25 x 21'8 cm [54 pág.]. Tipografía con tipos móviles y otras técnicas (en mi caso, grabado en relieve). Encuadernación térmica.

Publicaciones y diseños:

- Exposición: *De l'objecte llibre al llibre objecte*. Del 27 de febrero al 5 de abril del 2008. Galería Kessler – Battaglia. Valencia. Diseño junto con Paco Ortiz del díptico y el cartel.
- Publicación: *Otra mirada a la ciudad*, Editorial UPV, 2008, ISBN 978-84-8363-267-3
Diseño y maquetación junto con Aurora Gil.
Ilustración y diseño de la portada de xilografía.
- Exposición: *El llibre. Espai de creació*. Del 25 de setiembre de 2008 al 18 de enero de 2009. Sala Capitular de la Biblioteca Valenciana. Valencia
- Catálogo: *El llibre. Espai de creació* [exposición]. Editado por la Biblioteca Valenciana y la Editorial de la UPV, ref.2219. 2008, pp. 298, ISBN (BV) 978-84-482-5036-2, ISBN (UPV) 978-84-8363-326-7 Colaboración en documentación y retoque digital de las imágenes del catálogo y fotografías