

TFG

DISEÑO DE UN LIBRO CREATIVO PARA REIVINDICAR UNA MENSTRUACIÓN DIGNA Y SIN PREJUICIOS

Presentado por Lidia Arnau Marqués

Tutor: Alberto Carrere González

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El presente trabajo de fin de grado se centra en la maquetación, diseño y creación de un proyecto sobre el ciclo menstrual desde el punto de vista del diseño editorial y los libros de artista. El objetivo es poner en una práctica profesional las competencias de diseño editorial relativas a comunicación y estética para una publicación que expone y justifica, desde su naturaleza de libro creativo, visual y estético, la necesidad de dar voz a la menstruación. En este aspecto, se entiende el ciclo de forma sostenible y desde el empoderamiento de las personas menstruantes, así como el tabú de la menstruación en países subdesarrollados y los eufemismos que se usan para referirse al ciclo menstrual, con el objetivo de romper los estigmas a los que han estado y están sometidas mediante la visualización de los mismos a través de ilustraciones, tipografía y fotografías que conforman el libro.

Para ello, se analizan los distintos antecedentes que han tratado tanto el tema como el formato presentes en el trabajo para dar con la gráfica idónea al mismo tiempo que creativa y resolutiva, alcanzando un trabajo correctamente finalizado tanto en su apariencia exterior como interior.

Palabras clave: Feminismo; diseño editorial; libro de artista; diseño social; sostenibilidad

ABSTRACT AND KEY WORDS

The present final degree project focuses on the layout, design and creation of a project about the menstrual cycle from the point of view of editorial design and artist books. The point is to put into professional practice the editorial design competencies related to communication and aesthetics for a publication that exposes and justifies, from its nature of creative, visual and aesthetic book, the need to give voice to menstruation. In this case, the cycle is understood in a sustainable way and from the empowerment of menstruating people, as well as the taboo of menstruation in underdeveloped countries and the euphemisms that are used to refer to the menstrual cycle, with the aim of breaking the stigmas to which they have been and are subjected by visualizing them through illustrations, typography and photographs that make up the book.

To do this, we analyze the different backgrounds that have treated both the topic and the format present in the work to find the ideal as well as creative and resolute graphic, reaching a work correctly finished both in its exterior and interior appearance.

Key words: Feminism; editorial design; artist book; social design; sustainability

AGRADECIMIENTOS

Gracias a las amigas que me llevo, por ser lo mejor que me ha pasado en esta etapa de mi vida.

A Ricard, por acompañarme todos estos años y por ayudarme a que las cosas sean más fáciles.

A todos esos profesores y profesoras con los que me he cruzado durante estos cuatro años y han sabido sacar lo mejor de mí. En especial a Alberto Carrere, por tutorizar este proyecto de la mejor manera, y a quienes han guiado parte de este trabajo durante el proceso de realización.

A mi madre, mi hermana y mis abuelas. Y a todas esas mujeres que me descubrieron otra visión del mundo y de mí misma gracias a su labor como divulgadoras.

A Eva, por ayudarme desde la profesionalidad y la calidez.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	7
2.2. OBJETIVOS	8
2.3. PROCESO DE TRABAJO	8
3. CONTEXTUALIZACIÓN	10
3.1. EL CICLO MENSTRUAL	10
3.1.1. <i>Redefinición del ciclo menstrual</i>	10
3.1.2. <i>Menstruación sostenible</i>	11
3.1.3. <i>La menstruación en distintos lugares del mundo</i>	11
3.1.4. <i>Eufemismos usados para referirse a la menstruación</i> ..	12
3.2. EL DISEÑO EDITORIAL Y LOS LIBROS CREATIVOS ...	12
3.2.1. <i>El diseño editorial creativo</i>	12
3.2.2. <i>El libro de artista</i>	13
3.2.3. <i>Encuadernaciones y estuches</i>	14
3.3. REFERENTES	15
3.3.1. <i>Diseño editorial y libros artísticos</i>	15
3.3.1.1. Matt Willey	
3.3.1.2. Irma Boom	
3.3.1.3. Javiera Pintocanales	
3.3.1.4. María Verónica San Martín	
3.3.1.5. Isidro Ferrer	
3.3.2. <i>Movimientos</i>	17
3.3.2.1. Fluxus	
3.3.2.2. New Wave	
3.3.3. <i>Artistas que reivindican la menstruación</i>	18
3.3.3.1. Zanele Muholi	
3.3.3.2. Jen Lewis	
3.3.3.3. Rupī Kaur	
3.3.3.4. Marta Piedra	
4. DESARROLLO DEL PROYECTO	20
4.1. SELECCIÓN DE CONTENIDOS Y ESTRUCTURA ...	20
4.2. TÉCNICAS Y PROCESOS	21
4.2.1. <i>Ilustración</i>	21
4.2.2. <i>Fotografía</i>	22
4.2.3. <i>Grabado</i>	23
4.2.4. <i>Tipografía</i>	26

4.2.3. Redacción y maquetación	26
4.2.4. Diseño de portada y título del libro	27
4.3. IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN	27
5. CONCLUSIONES	29
REFERENCIAS	30
ÍNDICE DE IMÁGENES	32
ANEXOS	35

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto se basa en la menstruación como tema central y se desarrolla a través del diseño gráfico. Con él, se pretende dejar constancia de los conocimientos adquiridos durante el Grado en Bellas Artes, así como los intereses que han ido surgiendo para definir a día de hoy el campo de especialización artística preferente.

Para ello, se plantea un proyecto de diseño editorial uniendo las competencias que ofrecen asignaturas como Elementos del Diseño y Libro de Artista, principalmente. De esta forma, se pretende obtener una obra de diseño creativa al mismo tiempo que interesante tanto desde un punto de vista conceptual como plástico. Con esto se obtiene un formato artístico que resulta igual de cercano a quien no está familiarizado con el diseño o el arte en general, ya que el libro es un objeto que suele resultar cotidiano a día de hoy independientemente de si se trata de un libro-objeto, un fotolibro, un manual ilustrado o cualquier otra de sus variantes.

Además, dependiendo del enfoque que se le dé, se pueden ampliar sus posibilidades de distintas maneras incluso solo en el ámbito de la comunicación gráfica. De este modo, el libro funciona como obra completa en sí misma, pero puede ser fácilmente complementado con elementos que promocionen el tema principal con el objetivo de dejar reflejadas las inquietudes propias de alguien interesado en dicha materia.

En cuanto a intereses más personales, se ha escogido el tema del ciclo menstrual y los distintos asuntos que se encuentran en torno a él por la necesidad de reivindicar una menstruación digna, sostenible, inclusiva y sin prejuicios. Esto es debido a haber crecido en un entorno que ha tratado el ciclo y las personas que lo viven como si fuera algo de lo que avergonzarse, ensuciando con estigmas un proceso vital que, más que asumirlo como un indicio de salud, se ha tratado a veces como una condena.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El presente proyecto de fin de grado consiste en la elaboración de un libro creativo con el cual se pretende dar visibilidad al colectivo de personas que menstrúan, atendiendo este proceso fisiológico desde la erradicación del tabú al cual ha sido sometido el término durante años. El tema es tratado incluyendo desde cómo se vive la menstruación en otros países, pasando por la problemática de la pobreza menstrual y los estigmas a los que es sometido el ciclo, hasta llegar a una visión de la menstruación como forma de empoderamiento. Además, la necesidad de tratarla desde un punto de

vista más sostenible y de autoconocimiento también se tienen en cuenta ya que, de esta forma, se pretende promover una menstruación que ayude a estar en sintonía tanto con uno mismo como con el planeta.

El proyecto consta de un libro encuadernado mediante costura japonesa y un pliego único de cortes alternos desplegable realizado en linogrado, ambos presentados dentro de un mismo estuche realizado siguiendo los objetivos del trabajo.

2.2. OBJETIVOS

Con este trabajo se pretende aplicar profesionalmente los conocimientos adquiridos durante el grado en Bellas Artes en un proyecto editorial que refleje tanto esas capacidades como los intereses e inquietudes artísticas que se han originado durante los años de formación académica y a los cuales se pretende seguir orientando las investigaciones futuras.

Al mismo tiempo, uno de los objetivos es mostrar capacidad resolutive a la hora de abordar las distintas problemáticas que se puedan encontrar durante la realización del proyecto, así como mantener una planificación adecuada respecto a los tiempos dedicados a cada fase del trabajo.

Adicionalmente, otro de los objetivos principales es establecer una coherencia entre el estilo gráfico del trabajo y el tema propuesto, teniendo en cuenta a quién va dirigido y los referentes que hayan trabajado en un ámbito similar.

Para ello, es necesario alcanzar los siguientes objetivos más específicos:

- Experimentar con distintas técnicas sin perder la coherencia visual del proyecto.
- Analizar el tema en profundidad para transmitir las ideas con veracidad.
- Obtener un resultado de maquetación de calidad.
- Lograr un acabado profesional en los diseños e ilustraciones que conforman el trabajo.
- Construir una jerarquía visual y apropiada interacción entre texto e imagen.
- Plantear un formato de estuche acorde con el proyecto.

2.3. PROCESO DE TRABAJO

A la hora de abordar proyectos de este tipo, existen distintas metodologías las cuales pueden variar en función del trabajo a desarrollar. En este caso, se ha tenido en cuenta el método proyectual basado en la resolución de problemas de Bruno Munari (2002), propuesto en su libro *¿Cómo nacen los objetos?*. Cada fase de su proceso se ha adaptado a las necesidades de esta producción:

1. Definir el problema.
2. Descomponer el problema.



1. Esquema proyectual del libro *¿Cómo nacen los objetos?* de Bruno Munari (2002).

3. Resolución de los subproblemas.
4. Tipo de solución que se le quiere dar.
5. Documentación.
 - Ver qué se ha hecho ya.
 - Buscar distintas formas de resolver un subproblema.
 - Analizar los datos.
6. Aplicar la creatividad para proponer una solución realizable.
7. Materiales y tecnología.
8. Experimentación.
9. Bocetos.
10. Control del modelo en base a observaciones objetivas.
11. Preparar la realización del prototipo.
12. Elaboración.

En este sentido, se plantea la problemática que existe en torno a la menstruación y de qué forma se le puede dar solución desde el ámbito artístico. Cuando se indaga en el ciclo menstrual, aparecen diversos subproblemas a su alrededor: la enorme cantidad de residuos que se generan por el uso de productos desechables, el tabú existente en distintos tipos y variantes según la situación geográfica de las personas menstruantes, la creencia de que es un proceso del cuerpo exclusivamente femenino y que, además, debe ser ocultado y rechazado...

Teniendo en cuenta la cantidad de cuestiones a tratar, la conclusión ha sido que el tipo de solución más apropiada para recogerlas todas y darles visibilidad es mediante el formato libro. De esta forma, puede quedar reflejado todo el asunto de forma original al mismo tiempo que accesible, mediante una adecuada legibilidad de los elementos más visuales que conforman el libro creativo. Para dar con la resolución óptima, se deben tener en cuenta los antecedentes que ya han tratado este tema o similares, o los que han usado este tipo de formato, para ver de qué manera han resuelto su trabajo. Adicionalmente, se han considerado distintos referentes respecto a soluciones plásticas para todas las partes que componen este proyecto. Al mismo tiempo, se ha hecho una exhaustiva búsqueda sobre el tema a tratar para que la información del libro sea veraz.

A continuación, se ha empleado la creatividad para desarrollar una materialización del proyecto teniendo en cuenta las habilidades y los recursos de los que se dispone para empezar con una primera fase de experimentación con la fotografía, la ilustración, la maquetación y demás, después de una fase previa de lluvia de ideas y bocetaje. En este caso es importante trabajar el interior del libro, pero no se debe olvidar su exterior ni cualquier otro elemento que refuerce el proyecto.

Durante todo el proceso, el trabajo es supervisado por un tutor para llegar a unos correctos artes finales que conforman el ejemplar físico del libro o la visualización digital del trabajo y para la correspondiente redacción de esta memoria.

Para cumplir con los tiempos de trabajo, se ha seguido el siguiente calendario:

	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO
1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7	7
8	8	8	8	8	8	8
9	9	9	9	9	9	9
10	10	10	10	10	10	10
11	11	11	11	11	11	11
12	12	12	12	12	12	12
13	13	13	13	13	13	13
14	14	14	14	14	14	14
15	15	15	15	15	15	15
16	16	16	16	16	16	16
17	17	17	17	17	17	17
18	18	18	18	18	18	18
19	19	19	19	19	19	19
20	20	20	20	20	20	20
21	21	21	21	21	21	21
22	22	22	22	22	22	22
23	23	23	23	23	23	23
24	24	24	24	24	24	24
25	25	25	25	25	25	25
26	26	26	26	26	26	26
27	27	27	27	27	27	27
28	28	28	28	28	28	28
29	29	29	29	29	29	29
30	30	30	30	30	30	30
31	31	31	31	31	31	31

- Desarrollo de la idea
- Título, resumen y palabras clave
- Índice, introducción, objetivos y metodología
- Marco teórico
- Recopilación de datos a incluir en el libro
- Bocetos y primeras aproximaciones
- Realización de los elementos gráficos
- Maquetación del libro
- Encuadernación y estuche del libro
- Mockups y fotografía de producto
- Conclusiones
- Tiempo de margen para posibles imprevistos
- Entrega de la memoria

2. Cronograma del proceso de trabajo.

Para terminar este apartado de metodología, decir que en esta memoria se ha utilizado uno de los estilos de citación recomendados en la normativa de TFG de la facultad de Bellas Artes. Se trata del estilo APA, en el que no se utilizan notas a pie de página. Además, la versión 7 de APA, la última, incorpora cambios destacables, como la desaparición de la ciudad de edición en las referencias de libros, la desaparición de la anotación “recuperado de” en referencias en línea, así como la desaparición de la fecha de consulta, excepto en algunos casos.



3. Campaña de Luteal, hecha por y para personas queer, cuyo lema es *Reimaginando el apoyo menstrual*.

3. CONTEXTUALIZACIÓN

3.1. EL CICLO MENSTRUAL

3.1.1. Redefinición del ciclo menstrual

La menstruación es un proceso fisiológico que consiste en la expulsión de sangre y tejido desde el útero y hacia la vagina. Durante años, el sistema patriarcal se ha encargado de oprimir a la mujer y, a través de distintas culturas a lo largo de la historia, se le ha asignado a la menstruación una connotación negativa, atribuyéndole significados de suciedad, impureza y desgracia (Mota, 2019). En este caso, y siguiendo con el objetivo de redefinir el ciclo, se habla de la menstruación como una función biológica y no solo como una “cosa de mujeres” y, por lo tanto, es importante dirigirse a todas las personas menstruantes y hablar más allá del género (Bell, 2017).

Además, es fundamental referirse al ciclo menstrual desde el empoderamiento, respetándolo y alejándose de los tabús con el objetivo de asimilar el hecho de que es signo de vitalidad o puede dar información acerca de la salud de la persona, junto al conocimiento del ciclo para saber gestionarlo y no usarlo en contra. Y, sobretodo, evitar los eufemismos en cuanto a la menstruación se refiere.

3.1.2. Menstruación sostenible

Existen distintas formas de recoger la sangre menstrual. No obstante, predominan las que, aparentemente, hacen la vida más fácil a las personas menstruantes. El organismo de las Naciones Unidas encargado de la salud sexual y reproductiva (United Nations Population Fund) señala en su página web (UNFPA, 2020) que los productos sanitarios no reutilizables están compuestos en su mayoría por plásticos y químicos perjudiciales para el medio ambiente, tanto por su proceso de fabricación, como por su uso y su tiempo de degradación. Además, existen posibles efectos nocivos para la salud por el uso de estos productos, que van desde reacciones cutáneas hasta el síndrome de *shock* tóxico, el cual puede ser potencialmente mortal.

Es por eso que se debe fomentar el uso de otros métodos que sean más respetuosos para las personas y para el planeta. Estos van desde compresas y tampones hechos de algodón 100% orgánico hasta las copas menstruales, bragas menstruales o compresas de tela, las cuales tienen una vida útil de años.



4. Fotografía de Wendy Riot (Wendy Rodríguez) para *The Bleeding Project*, un proyecto sobre la visibilización menstrual.

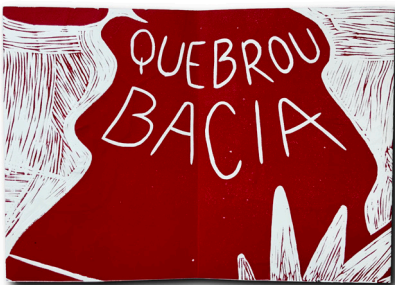
3.1.3. La menstruación en distintos lugares del mundo

Pese a ser un hecho natural e irrefutable que las personas que se encuentran en edad reproductiva menstrúan, la visión de este fenómeno es diferente según la situación geográfica y las distintas creencias o prácticas culturales a las que son sometidas sus habitantes. Los tabús alrededor del ciclo menstrual son un problema que no tiene fronteras, y la situación es aún peor en países subdesarrollados donde el desconocimiento y la falta de recursos es mayor.

Para el día internacional de la Higiene Menstrual, la revista *Women's Health* realizó un estudio alrededor del mundo donde quedaron recogidos todos estos datos acerca de como se experimentaba, se educaba y se entendía la menstruación (Johns et al., 2016). En el artículo se exponen creencias que van desde falsos mitos sobre la infertilidad que provoca lavarse los genitales durante la menstruación hasta la idea de que la sangre menstrual puede provocar cáncer si se desecha junto al resto de basura, por ejemplo. A la problemática existente para acceder a productos de higiene básicos o incluso de lugares de aseo, se le suman actos como obligar a las personas durante su periodo a que estén fuera de casa o a que se sometan a restricciones alimenticias, tanto por el consumo de ciertos alimentos como por su preparación.



5. Fotografía realizada por Navesh Chitrakar de Uttara Saud, de 14 años, llevando a cabo la tradición del Chhaupadi: en el oeste de Nepal, las mujeres deben permanecer en un cobertizo fuera de casa durante su menstruación.



6. Pliegos del trabajo realizado en linogrado para el apartado de eufemismos. Lidia Arnau Marqués (2021).

3.1.4. Eufemismos usados para referirse a la menstruación

Según una encuesta mundial realizada por la aplicación *Clue*, la cual se encarga de potenciar la salud mediante el registro del ciclo menstrual, hay al menos 5.000 maneras diferentes en el mundo de referirse a la menstruación sin nombrarla. Esto confirma que se trata de un tema global y que, tal y como concluye Llorente (2020), convierte un proceso natural que ocurre cada mes en algo que se debe hacer como si no sucediera. Para ello, gran parte de las personas llevan a cabo lo que Eugenia Tarzibachi, psicóloga y doctora en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, llama “microgestos de la vergüenza”. Además, opina que “Uno habla de eufemismos y pareciera que la palabra menstruación es la correcta. Yo no diría que hay algo correcto o incorrecto. Me parece que es cómo lo narramos lo que hace la diferencia”.

Las siguientes afirmaciones de Druet (2021) en su artículo para *Clue*, reflejan claramente qué se esconde debajo de esas metáforas y expresiones que perpetúan el tabú:

“El estigma de la menstruación es una forma de misoginia. Los tabúes menstruales nos condicionan a entender la función menstrual como algo que debe ser escondido, algo que causa vergüenza. Y, asimismo, al no ponerle nombre a algo, reforzamos la idea de que no debe ser nombrado.” (Druet, 2021).

El propósito de los eufemismos es hablar de cosas que se consideran un tabú a nivel cultural. Por eso, es importante empezar a cambiar el lenguaje que se emplea, pues este tiene gran impacto en cómo se ve la menstruación. A pesar de que la manera en la que se habla de ella está arraigada a las culturas, historias y creencias, referirse a ella como lo que es se trata de un primer paso de suma importancia para acercarse a su normalización.

3.2. EL DISEÑO EDITORIAL Y LOS LIBROS CREATIVOS

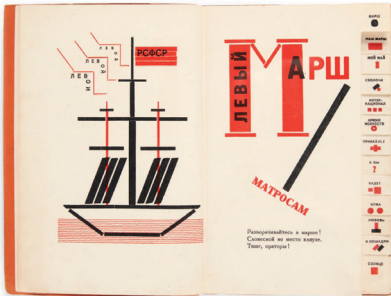
En este proyecto se habla de libro creativo, evitando la denominación para el trabajo realizado de libro de artista, porque no se sitúa en el mundo del arte, de las exposiciones artísticas. No se pretende una obra de arte, sino un proyecto editorial creativo, quizá de alguna manera artístico, en el sentido de un uso consciente y estético de los componentes visuales y materiales del libro, así como en la interacción texto-imagen. Por ello, el marco teórico y los referentes unas veces se refieren al diseño editorial y otras a los libros de artista.

3.2.1. El diseño editorial creativo

Un libro ofrece posibilidades ilimitadas de creación, tanto en su interior como en su exterior. El ser humano lo ha usado para transmitir sus conocimientos y su experiencia durante más de cinco mil años, es por eso que la



7. Libro de Filippo Tommaso Marinetti, *Les mots en liberté futuristes* (1919).



8. El Lissitzky, una de las figuras centrales del constructivismo ruso, realizó *Dlya Golosy (Para la voz)* en 1923: una selección de poemas de Mayakovski ilustrados tipográficamente pensados para ser leídos en voz alta en las fábricas y centros de trabajo.

observación de su naturaleza es parte de las reflexiones de artistas y diseñadores gráficos (Gonzales, 2006).

En este caso, se trata la evolución del diseño editorial en cuanto a los cambios que se producen en él a partir del siglo XX con las vanguardias artísticas, debido a la aparición de la tecnología y su influencia en las formas gráficas de creación como el libro y el cartel, entre otros. Así lo observa Andreas Huyssen (1986), quien afirma que “ningún otro factor ha influido tanto en la emergencia de un nuevo arte de vanguardia como la tecnología” (p. 29).

En el análisis realizado por Brega (2009), queda reflejada la evolución del diseño editorial durante las vanguardias. Desde el futurismo y la revolución tipográfica de Marinetti hasta el constructivismo en 1921, el diseño editorial sufrió cambios que supusieron la ruptura de la simetría en el diseño de la página, una desestructuración del texto impreso con la llamada “revolución tipográfica” (Rodrigo, 2001). Pasó por una síntesis de recursos visuales y uso de retículas constructivas buscando unidad visual en el estilo suizo, hasta llegar a composiciones dinámicas con la incorporación de la fotografía y elementos contrastantes en las publicaciones de la Bauhaus para, finalmente, desarrollar un estilo desprovisto de adornos creando una sintaxis organizada, agitadora y enérgica durante el constructivismo ruso.

Con la llegada del posmodernismo, se rompía con el Estilo Internacional que se había extendido después de la Bauhaus y, con la llegada de la revolución digital y hasta el día de hoy, Internet ha supuesto un avance que ha abierto nuevos horizontes en el diseño gráfico. Ahora, no existen límites entre fotografía, ilustración y bellas artes, ni entre diseñador, ilustrador y fotógrafo (Meggs, 2009). Es por eso que las publicaciones en relación al diseño editorial cuentan con una amplia gama de acabados, sin unas normas preestablecidas que dejan total libertad al diseñador.

3.2.2. El libro de artista

Debido a su inmensa variedad, resulta complejo definir qué es el libro de artista. No obstante, para determinar las diferencias entre un libro convencional y un libro de artista o libro-arte, se puede tener en cuenta la siguiente afirmación:

A diferencia de los libros normales, en las obras-libro hay una unidad entre la intención y la forma. Y si hay un lenguaje no es un lenguaje literario; incluyen palabras, y estas palabras pueden que sean escritas por el artista o tomadas de un periódico o de alguien más. Pero no es literatura. (Carrión, 2012, p. 139).



9. Edward Ruscha (1963). *Twentysix Gasoline Stations*.

Edward Ruscha (1964). *Various Small Fires and Milk*.

Edward Ruscha (1965). *Some Los Angeles Apartments*.

Prácticamente desde sus inicios el libro ha constado de una dimensión estética, sobre todo a partir de la aparición de la imprenta y el desarrollo del grabado que permitieron la intervención de los artistas en este tipo de formato. Sin embargo, se empezaron a interesar en él como campo especí-



10. Prelibros de Bruno Munari, realizados entre 1949 a 1992. Son 12 tomos de 10 x 10 cm que ofrecen distintos estímulos sensoriales.

fico de expresión artística a finales del siglo XIX. De este modo, la autoría se convierte en un aspecto esencial a la hora de definir qué es un libro de artista, además de la intencionalidad: el artista realiza un libro con una finalidad de crear una obra de arte que, inevitablemente, se encuentra circunscrita a un contexto artístico que la reconoce y valida como tal (Haro, 2013).

Se establecieron separaciones entre los distintos tipos de libro cuando algunos artistas empezaron a considerarlo más allá de un soporte de reproducción, y eso produjo la aparición de diversas nomenclaturas a la hora de clasificar el libro de artista. No obstante, Maffei (2014) arrojó una definición esclarecedora: el libro de artista no es un libro de artes, sino una obra de arte propiamente dicha.

Siguiendo la historia del libro de artista recogida por Maffei, durante la primera mitad del siglo XX tuvo lugar la deconstrucción del objeto que da inicio a distintos usos de ideas y materiales diversos para, posteriormente, dar paso a la búsqueda de la fragmentalización y descentralización. En sus estudios acerca del libro como objeto comunicante, Munari (2002) se planteó si “se puede comunicar visual y táctilmente sólo con los medios editoriales de producción de un libro” (p. 219). Sus libros ilegibles y prelibros lo demuestran, y dejan constancia de la evolución que tomó el libro a partir de los años 50.

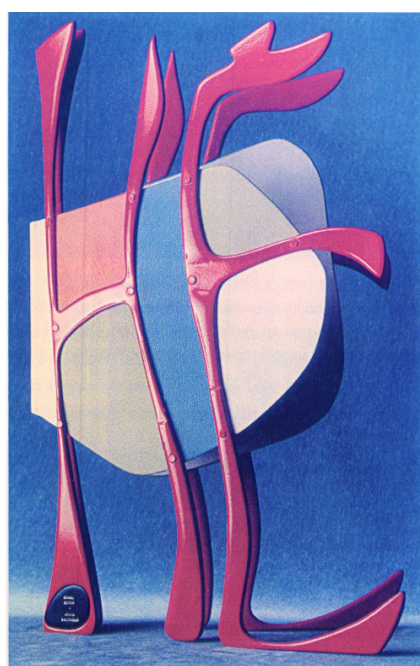
Por otra parte, se trata de una disciplina que ha servido de inspiración en el ámbito del diseño gráfico y le puede funcionar como una aplicación más en sí misma gracias a la transformación que ha sufrido el libro (Arreaza, 2019). Se trata de un medio de expresión que, actualmente, sufre una transformación acelerada en busca de una adaptación a la digitalización.

3.2.3. Encuadernaciones y estuches

Los elementos materiales que estructuran una obra en forma de libro son el tipo de papel y su arquitectura. Según la secuencia y ritmo que se pretendan dar a la obra, es importante tener en cuenta los aspectos de imagen, texto, anverso/reverso, la transformación física de la página y su manipulación. Para ello, el tipo de encuadernación o pliego juegan un papel fundamental.

Encuadernar significa unir cuadernillos mediante la costura. Gracias a esta unión, se crea un objeto basado en la confrontación de dos páginas opuestas, la secuencia de su paginación. El hilo sujeta, enlaza, liga, relaciona y vincula todos los elementos en un solo objeto y proporciona una unidad a todos los elementos para crear una secuencia de lectura a través de la costura, de la encuadernación. En este caso, se hace referencia a lo que Baldó (1999) llama “Encuadernación de Arte” (p. 10): una obra personal y original en la que se traduce la sensibilidad de un artista con intención creativa personal. Esta puede ser compatible e incluso necesaria con la encuadernación retrospectiva.

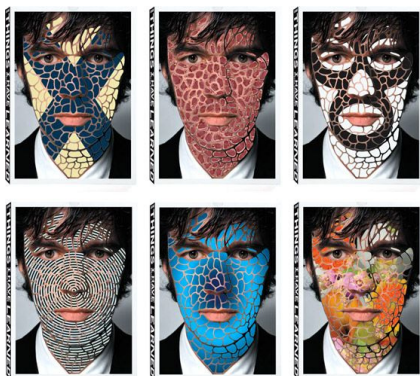
Durante la revolución industrial, el papel del diseñador sufrió una reivindicación creativa y adquirió un rol social importante, ya que se encargaba de “plasmear la belleza en objetos de uso cotidiano accesibles a una gran mayoría a la que hasta ahora no le era posible” (p. 18). Siguiendo el repaso histórico



11. Hé, Michel Butor. Ilustrado por J. Baltazar. Ivry y Nice, 1981. Encuadernación de Daniel Knoderer decorada con pieles de distintos colores y sostenida por dos letras de plástico. (480 x 320 mm)



12. *Herbier Lunaire*, Michel Butor. Ilustraciones de Gochka Charewicz. París, Ed. de la Différence, 1984. Encuadernación de Véronique Van Mol decorada con plexiglás, mosaico en los cantos y pequeñas piezas de piel. (202 x 134 mm)



13. El libro de Stefan Sagmeister, *Things I have learned so far* (2008), consiste en un estuche cortado a láser compuesto por 15 cuadernos, los cuales permiten crear 15 cubiertas diferentes.

que hace Baldó (1999), el movimiento Arts & Crafts fundado por William Morris dio lugar a nuevos conceptos y diseños que desencadenaron “un estilo más o menos homogéneo, que se desarrolló en Europa y América entre la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX, prácticamente hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial” (p. 19) conocido como Modernismo. Los principios de encuadernación de Cobden-Sanderson (1901), también citados por Baldó (1999), afirman que:

En primer lugar [la encuadernación] tenía que derivar de la propia naturaleza del libro en el sentido más abstracto. Asimismo, afirmaba la necesidad de que la calidad de los materiales empleados había de ser la mejor y que la construcción del cuerpo del libro debía ser lo más precisa y completa posible. (Baldó, 1999, p. 20)

En cuanto a las vanguardias, se encargaron de buscar un cambio de la cultura mediante la experimentación y la búsqueda de lo absoluto mediante un arte “no objetivo”. Por otra parte, durante la segunda mitad del siglo XX, empezó un período que aunó las diversas aportaciones anteriores hasta la aparición del Minimalismo, el cual supuso una ruptura de todas ellas para llegar a un movimiento caracterizado por la materialidad y las formas puras.

La encuadernación fue pasando de las estanterías hasta el espacio expográfico con el objetivo de reclamar su condición de objeto valioso (Díaz y Miguelé, 2016). Con el cambio de siglo, se ha incidido en la investigación de la encuadernación artística y esto supuso la aparición de “nuevos fondos de encuadernaciones que hasta este momento eran desconocidos” (p. 40) además de la creación de exposiciones virtuales.

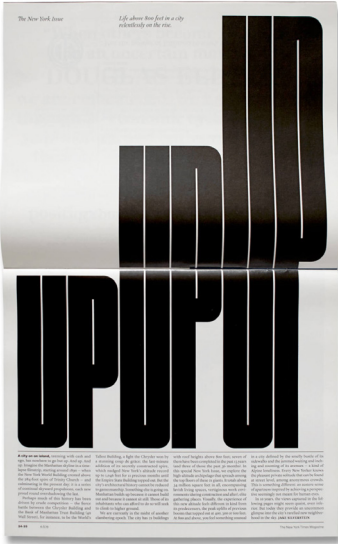
Con respecto a los estuches o contenedores, ofrecen una alta protección frente a las manipulaciones de los libros. Además de la protección física, también protegen de la luz y de la humedad, o de los gases de degradación procedentes del propio material en algunos casos (Tacón, 2010). Por otro lado, un estuche creativo puede ayudar a reforzar la intención del propio libro añadiéndole la capacidad de originalidad y diseño funcionando, a su vez, como carta de presentación al lector o consumidor sin perder su función principal de proteger.

3.3. REFERENTES

3.3.1. Diseño editorial y libros artísticos

3.3.1.1. Matt Willey

Matt Willey es un diseñador gráfico que trabaja en identidad de marca y diseño editorial, proyectos en los cuales suele incorporar tipografías propias. Tal y como se menciona en la página web del estudio Pentagram, del cual forma parte, Willey es reconocido por combinar una tipografía y una fotografía sólidas para crear escenarios poderosos en su diseño editorial. Sus tipos de letra están diseñados exclusivamente para el contexto específico de cada proyecto en los que aparecen.



14. Trabajo de Matt Willey para *The New York Times Magazine* (2016).

3.3.1.2. Irma Boom

En la entrevista que realizó para *Experimenta*, Irma Boom se califica a sí misma como diseñadora conceptual más que diseñadora gráfica. Tal y como especifica Paola Antonelli en su ensayo incluido en *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art* (2010), Boom es reconocida por su actitud intransigente y experimental en el campo del diseño editorial, desafiando la convención de los libros tradicionales tanto en su forma física como en el contenido impreso, haciendo que el libro adquiera una forma arquitectónica con el objetivo de mejorar la comprensión de los lectores y, al mismo tiempo, crear un objeto de belleza, con calidad y permanencia.



15. Irma Boom. (2010). *The architecture of the book*. Lecturis.



16. Detalle del libro *The architecture of the book* (41.4 x 54.0 mm).

3.3.1.3. Javiera Pintocanales

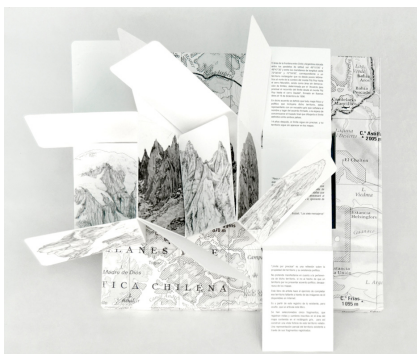
Javiera Pintocanales es una diseñadora editorial y artista del libro, cuyo trabajo consiste en vincular los oficios clásicos del libro y los sistemas de impresión tradicionales y contemporáneos. En una entrevista realizada para *Urdimbre Ediciones*, afirma que:

“Un buen diseño es invisible. Si soy consciente que leo, es porque algo en él no funciona. [...] Sumergirnos en el contenido, con tal naturalidad que no notemos que leemos. [...] Cuando hago libros artísticos, contenido y continente tienen un peso equivalente.” (Pintocanales, 2019).

Bajo esta premisa, Pintocanales es reconocida por saber complementar la narrativa tanto del libro-objeto como de las palabras en sus proyectos.

3.3.1.4. María Verónica San Martín

María Verónica San Martín describe su arte como “una exploración de los impactos de la historia y el trauma entre la memoria, la política y la cultura”. Sus libros proporcionan un despliegue y diversas formas de montaje que terminan convirtiéndose en esculturas. Estas composiciones forman parte de un “testimonio del presente construido sobre el legado del pasado traumático” (San Martín, citada en Singulart, 2021) con el objetivo de comprender la transformación de los medios.



17. Javiera Pintocanales. Vista de su libro *Límite por precisar* (2012) en medio-despliegue, realizado para la exposición de libros de artista “Territorium”.



18. María Verónica San Martín. (2019). *Dignidad*. (1)



19. María Verónica San Martín. (2019). *Dignidad*. (2)

3.3.1.5. Isidro Ferrer

Isidro Ferrer es un ilustrador y diseñador gráfico cuya creación está fundamentada en el juego de las imágenes con distintos sentidos. En su trabajo, los objetos cotidianos cobran una relevancia que les convierte en objetos significantes, a menudo como medio de representación de sí mismo. Su estilo está marcado por una tendencia surrealista y por el uso de combinación de motivos que, en conjunto, adquieren una nueva dimensión (Salas, 2018).



20. Libro ilustrado por Isidro Ferrer (2006) para el *Libro de las preguntas* de Pablo Neruda, editado por Media vaca.

3.3.2. Movimientos

3.3.2.1. Fluxus

En los años 60, se rompe lo que se entiende como libro de artista para dar lugar a un nuevo tipo de libro. El nombre de Fluxus se le atribuye a George Maciunas, quien utilizó el término para referirse al conjunto de artistas que buscaban que todo lo que se hiciera fuera editado. Es decir, un producto más industrial que artesanal, para hacer circular el arte de la forma más sencilla posible para poder devolverle su contacto con lo humano. Desde el primer momento en que se menciona la palabra, Fluxus se había concebido como un proyecto de revista. Es por eso que las publicaciones Fluxus pueden clasificarse en material publicitario, partituras o instrucciones impresas para acciones, ideas gráficas y objetos (Anderson, S. et al., 1994).

Del modo en que Anderson lo describe, Fluxus fue concebido como un proyecto de publicaciones, las cuales constituyen el verdadero núcleo de Fluxus. Las publicaciones supervisadas por Maciunas son la clave para entender qué fue Fluxus: “su radicalismo, su intento de subvertir la forma para que reflejara contenido, su propio método de producción y distribución, se convierten en factores determinantes en el desarrollo único de Fluxus.” (Anderson, 1994, p. 40).

En este ámbito, destaca el trabajo en torno al producto impreso de Dieter Roth. Tal y como defiende Haro (2014), Roth estaba trabajando en obras de arte en formato libro incluso antes que Edward Ruscha, aunque es a este a quien se le considera el artista contemporáneo que dio nacimiento al libro de artista. La dedicación de Dieter Roth en el formato libro fue fundamental en su actividad artística a partir de 1954, una consecuencia derivada de su trabajo experimental en el campo del diseño gráfico.



21. Dieter Roth (1961) - *Daily mirror book*. Recopilación de hojas de periódico cortadas en cuadrados de 2 cm y encuadernadas en forma de grueso minilibro. No puede leerse en ningún sentido tradicional ya que las palabras se encuentran fragmentadas, convirtiéndose en ruido visual.



22. Dieter Roth (1957) - *Gesammelte werke band I. 2 bilderbücher*, 1976.



23. Wolfgang Weingart (1984) - *Affiche das Schweizer Plakat*.

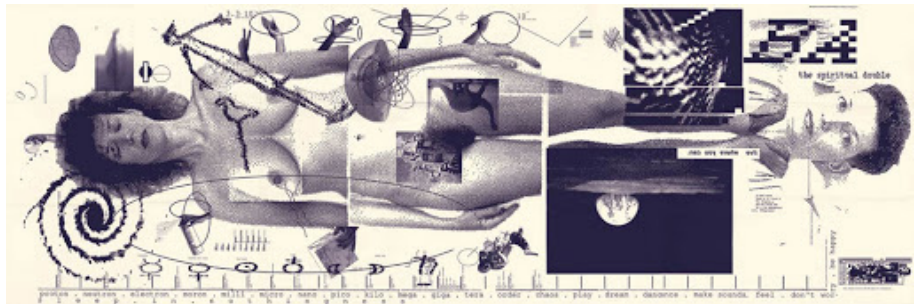


25. Zanele Muholi (2005) - *Period I*.

3.3.2.2. New Wave

En los años 70, Wolfgang Weingart empezó a poner en duda el estilo suizo, apostando por la experimentación y considerando la página como un espacio tridimensional, sin tener en cuenta retículas ni aplicaciones sistemáticas de la tipografía. Así fue como nació la tendencia de diseño llamada New Wave, la cual se ayudaba de las nuevas tecnologías para la búsqueda de expresión mediante un enfoque tipográfico y un tratamiento de la imagen mucho más gráfico y revolucionario.

La diseñadora estadounidense April Greiman, que estudió con Weingart y años después sería pionera del diseño digital, creó una iconografía muy particular que encaja perfectamente en la corriente New Wave. En sus obras puede apreciarse el uso de imágenes en baja resolución y tipografía bitmap, cuya estética sigue permaneciendo en sus obras digitales (Nóvoa, 2017).



24. April Greiman (1986) - *Does it make sense?*, Design Quarterly #133, MIT press, Walker Art Center.

3.3.3 Artistas que reivindican la menstruación

3.3.3.1 Zanele Muholi

Tal y como describe el artículo escrito por Jero (2012), Muholi es una artista sudafricana que aborda directamente la resistencia y la tensión entre el individuo y la comunidad, haciendo hincapié en el colectivo LGTBIQ con el objetivo de establecer y preservar la visibilidad negra *queer*. En su proyecto *Isilumo Siyaluma* (2011) trata el tema de las mujeres víctimas de violaciones correctivas mediante el uso de su propia sangre menstrual como medio para expresar el dolor que le produce la violencia machista y/o transfoba. En este trabajo, su propia sangre se convierte en imágenes que emanan de un eje central en forma de patrones caleidoscópicos. En su exposición *Only Half the Picture*, se incluye una serie fotográfica titulada *Period* (2006), en la cual aborda el tema de la menstruación con el objetivo de “confrontar los límites limitados de lo aceptable dentro de la sexualidad femenina y obligar al espectador a que contemple los significados aceptados de la menstruación y de la fertilidad femenina dentro del contexto de una sociedad heteronormativa” (Smith, 2011, citado en Jero, 2012).



26. Jen Lewis (2015) - *Cobra*. Las fotografías tomadas para *Beauty in Blood* son realizadas por Rob, el marido de Jen, quien aporta las habilidades técnicas para documentar las ideas de Jen con una lente macro.

3.3.3.2 Jen Lewis

Lewis es la artista conceptual detrás de *Beauty in Blood*, un proyecto de macrofotografía que confronta los tabús sociales relacionados con la menstruación y el cuerpo femenino. Este proyecto forma parte de *Widening the Cycle*, una muestra artística de justicia social que aborda los complejos problemas relacionados con la menstruación y la justicia reproductiva. Esta exhibición fue comisariada por la propia Jen Lewis, cuya colección reúne a 38 artistas de 10 países para reflejar los pensamientos, emociones y experiencias reales de las personas menstruantes.

Justo como se muestran en la propia página web del proyecto, www.beautyinblood.com, las fotografías de *Beauty in Blood* parecen imágenes científicas sacadas a cámara lenta. La artista utiliza su sangre como herramienta natural básica para capturar la imaginación de los espectadores e invitarlos a mirar más de cerca y reflexionar sobre sus reacciones personales ante la propia menstruación. El resultado de las fotografías ofrece un intenso contraste de la sangre con el blanco de la porcelana del inodoro.



27. Las fotografías fueron tomadas por Rupí y su hermana usando sangre falsa. (2015).

3.3.3.3 Rupí Kaur

Kaur es una poeta, artista y actriz cuya involucración en la visibilidad de la menstruación empieza cuando subió una fotografía a Instagram de espaldas a la cámara, acostada en la cama con los pantalones manchados de sangre. La fotografía fue eliminada de la plataforma y eso supuso la viralización de la misma.

En la entrevista que realizó para *The Huffington Post*, declara que quiere estar en paz con su menstruación, puesto que va a vivir con ella durante los próximos 40 años de su vida. Y eso es lo que quería reflejar con esta serie de fotografías para su proyecto, con el objetivo de incitar a que más personas celebraran su propia menstruación y se dejen de censurar los dolores que puedan estar asociados con ella.

3.3.3.4. Marta Piedra

Marta Piedra es una ilustradora, escritora y divulgadora. En su trabajo suele hacer uso del ciclo menstrual entendiéndolo como herramienta de autoconocimiento y se encarga de dar visibilidad al cuerpo femenino con viñetas en clave de humor. Es conocida por usar el recurso de personificar un aparato de reproducción femenino y por su personaje Greta Vinagreta, tal y como se muestra en su página web www.martapiedra.com.



28. Marta Piedra (2018) - *¿Una copita?*



29. Ilustraciones realizadas por Marta Piedra durante el año 2020.

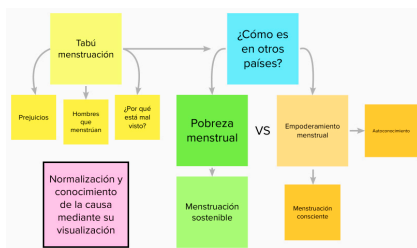
4. DESARROLLO DEL PROYECTO

4.1. SELECCIÓN DE CONTENIDOS Y ESTRUCTURA

Para empezar a construir esta obra, el primer paso ha sido realizar una exhaustiva búsqueda de información, contrastándola y seleccionando qué era lo que realmente se pretendía dejar plasmado en el libro. Para ello, se han consultado distintas fuentes. No obstante, se han seleccionado artículos que contengan el mismo tono de lectura con el objetivo de que el contenido del libro no quedara dispar. Por eso, los textos que incluyen han sido extraídos de artículos periodísticos, webs o blogs que emplean un tono de escritura similar.

Alrededor de la menstruación existen varios temas a tratar, los cuales han sido agrupados en los siguientes:

- Mitos y prejuicios
- Tabú menstrual
- Eufemismos
- Hombres que menstrúan
- La menstruación en otros países
- Pobreza menstrual
- Higiene menstrual
- Derechos menstruales
- Aspectos positivos de la menstruación
- Empoderamiento menstrual
- Menstruación sostenible

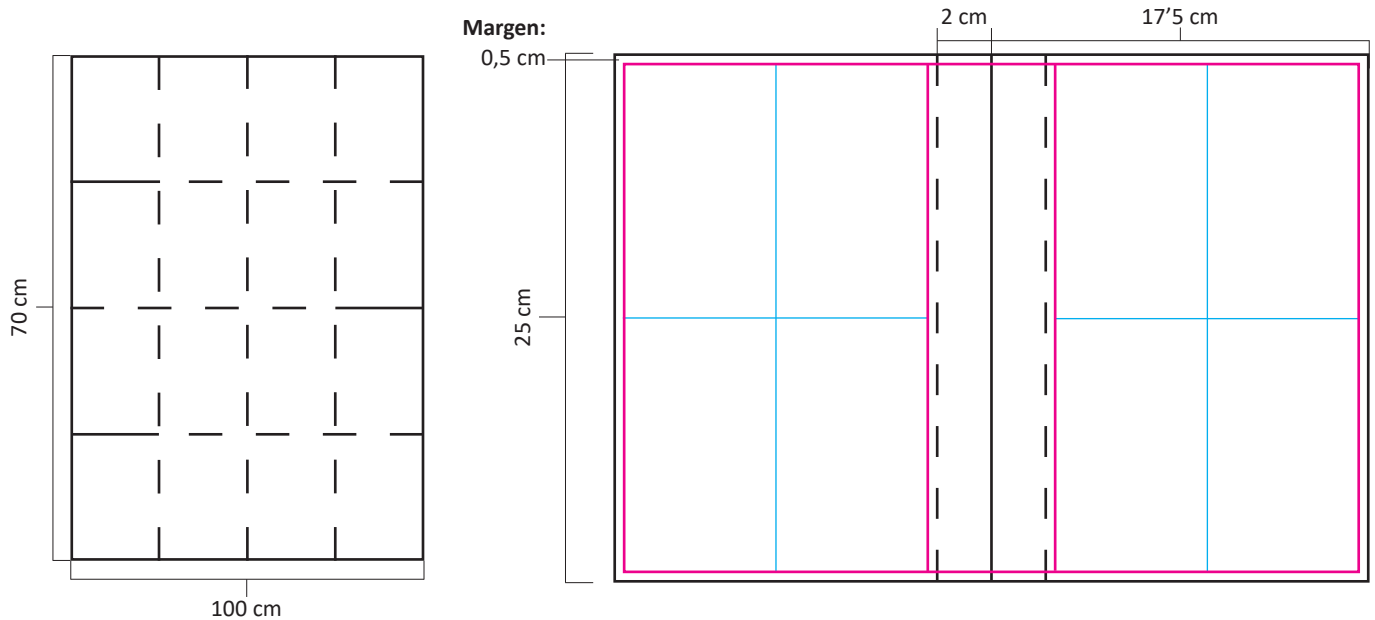


30. Esquema de la lluvia de ideas organizada a través de la herramienta *MURAL*.

A la hora de seleccionar cuáles se iban a incluir en el libro, se han escogido en función de qué temas englobaban más subtemas y podían ayudar a dar una visión más global del asunto de forma más sintetizada. En cuanto a su estructura, se ha tenido en cuenta de qué manera podían desarrollarse los temas mediante el soporte del libro y sus variantes. Teniendo en cuenta que el proyecto partía de la idea de maquetar un libro de forma eficiente, se ha optado por la opción de acompañar el libro de un desplegable que, en este caso, funciona como un añadido al libro principal. En él, se trata el tema de los eufemismos que se usan muchas veces para referirse a la menstruación en formato de libro de artista conformado en un pliego único con cortes alternos.

Para conformar un proyecto coherente, se ha tenido en cuenta la característica más manufacturada que aportaba el desplegable. Por lo tanto, para la otra parte del proyecto se ha mantenido la encuadernación hecha a mano para rebajar el carácter digitalizado o industrial que pudiera verse en él para que no fuera demasiado distante con el libro de artista realizado en linograbado.

El tipo de encuadernación escogida ha sido la japonesa, pues el tipo de construcción que admite esa costura permite trabajar mediante páginas sueltas, permitiendo añadir distintos tipos de papeles o pliegos con más facilidad.



31. Esquemas con las medidas y líneas de plegado o corte de ambos libros.

Para ello, se ha respetado un margen de dos centímetros en el lado interno de cada página para tener asegurado el espacio para la costura, además de los márgenes exteriores o interiores que se han dejado para no tener ningún problema a la hora de realizar la impresión. Esto también ha sido relevante a la hora de añadir elementos que se construyen mediante la doble página, pues es necesario dejar también ese margen de cuatro centímetros en medio del pliego para que funcione la composición.

Por otro lado, el conjunto del libro se ha organizado en cinco capítulos, los cuales tienen una extensión similar para que queden equilibrados unos con otros. El libro de artista sobre los eufemismos funcionaría como un sexto capítulo, construido de forma mucho más visual.

4.2. TÉCNICAS Y PROCESOS

4.2.1. Ilustración

A lo largo de todo el proyecto, se ha hecho uso de la ilustración como refuerzo del texto mediante imágenes irónicas y/o pertenecientes al imaginario colectivo. Tanto en el desplegable como en el primer capítulo del libro se ha empleado con un toque humorístico, reflejando cómo no debe llamarse a la menstruación y dejando claro el tipo de imágenes surrealistas que supone mantener las creencias limitantes y tópicos estigmatizados a los que se ha sometido el término. Estas ilustraciones han sido realizadas a línea en un solo color, de forma que se crean personajes y escenas esclarecedoras de cómo se ha entendido el ciclo menstrual hasta la fecha.

Por otro lado, una ilustración de lectura mucho más subjetiva aparece en la página 34. En ella, se representan las cuatro fases del ciclo mediante imá-



32. Fragmento de la ilustración que aparece en la página 15, personificando uno de los mitos acerca de las personas durante su menstruación.

Lidia Arnau Marqués (2020).



33. Ilustración del libro que refleja las cuatro fases del ciclo menstrual (página 34). Lidia Arnau Marqués (2020).

genes alternativas que fomentan el autoconocimiento. Para lograrlo, se hizo un seguimiento de qué síntomas, pensamientos o actitudes se ven reforzadas a nivel personal en cada fase. A pesar de que suele ser bastante genérico en la mayoría de personas menstruantes, cada proceso es individual y, por lo tanto, pueden tener lugar distintas adaptaciones o interpretaciones en función de quien visualice la imagen.

En una gama de rojos, se ha expuesto una composición que funciona tanto en su conjunto como en su división en cuatro partes. En ellas, un útero es la figura central que las conecta y relaciona entre sí, además de unas figuras circulares que representan el ciclo lunar como emulación de las fases del ciclo menstrual. En cada escena, aparecen imágenes relacionadas con la naturaleza que funcionan como simbolismos representativos de las actitudes que predominan según la fase del ciclo.

4.2.2. Fotografía

En este caso, la fotografía ha servido como medio de exposición e ilustración de los hechos o como medio creativo que ayuda a crear un equilibrio texto-imagen que refuerza las composiciones existentes en los distintos pliegos. Gran parte de las imágenes han sido escogidas de otras artistas o sociedades que tienen que ver con la menstruación de alguna u otra forma. De todas ellas se menciona su autoría en el libro, tanto si han sido modificadas o intervenidas de alguna manera como si no.

En cuanto a las imágenes propias, en la página 31 se ha hecho uso de la propia sangre menstrual para realizar distintas fotografías sobre la porcelana blanca, de las cuáles se ha escogido la que quedaba más adecuada teniendo en cuenta la composición que forma el texto en esa página.

La técnica de intervención fotográfica escogida para las imágenes del capítulo 4 ha sido la cianotipia, un procedimiento fotográfico de impresión en monocromo en el cual la mezcla química de citrato férrico amoniacal y ferrocianuro potásico reacciona a la luz ultravioleta. Para empezar, se han recopilado varias imágenes que reflejen a las personas durante su menstruación o que muestren distintos eventos relacionados con ella: festivales, ceremonias de menarquía, métodos de recolección de la sangre, tradiciones... Una vez escogidas, con Adobe Photoshop se han preparado las imágenes para imprimir y los negativos para las cianotipias.

Para las impresiones digitales, se han dispuesto las imágenes sobre un formato DIN-A3 para agilizar el proceso de la cianotipia y poder hacer varias en el mismo soporte. Sobre papel de 300 g, queda la parte de la imagen que va a color, la cual en su mayoría son las mujeres. En el fondo, la escena restante queda expuesta mediante la técnica de la cianotipia. Esto permite que el espectador centre la atención en el foco de interés de la imagen, que es lo que realmente cuenta qué está pasando.

Durante la realización de las cianotipias, se han hecho varias pruebas de cada imagen y se han escogido las más adecuadas. Como algunos negativos



34. Fotografía de sangre menstrual sobre porcelana, página 31. Lidia Arnau Marqués (2021).

no tenían mucho tóner y, por lo tanto, la parte oscura no era tan opaca, ha sido necesario dejar que la luz del Sol interviniera lo justo, alrededor de unos 20 o 30 segundos aproximadamente. Todas las cianotipias están tintadas con agua oxigenada para intensificar los azules.



35. Proceso de la cianotipia: impresión digital, adición y secado del líquido en un ambiente a oscuras, exposición al Sol con los negativos y lavado en una mezcla de agua con agua oxigenada.



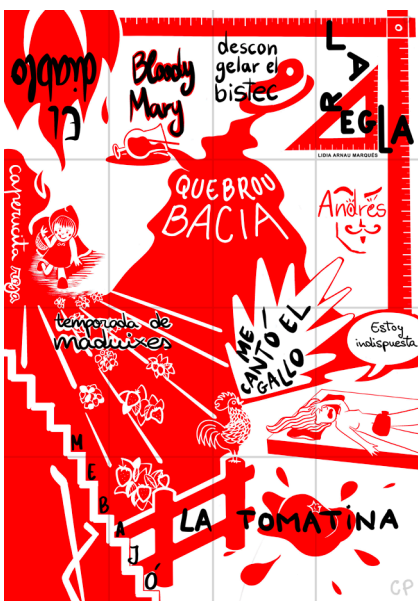
36. Fotografía de Gemma Chua-Tran con edición propia de trama de semitono en rojo, de la cual aparece un fragmento en la página 8.

Una vez conseguido esto y las cianotipias secas, se han escaneado y se han homogeneizado para que la calidad entre ellas sea similar y correcta. Estas imágenes van acompañadas de titulares o textos explicativos de qué ocurre en cada parte del mundo en relación a la menstruación.

Por otro lado, las imágenes de la portadilla y del índice han sido editadas mediante Adobe Photoshop con una trama de semitono en rojo para unificar la paleta de color del libro. En la imagen de fondo que ocupa las páginas 12, 13, 14 y 16 se han ajustado los parámetros de brillo y contraste aplicando el valor "Usar heredado" para restablecer los valores proporcionales óptimos, con el objetivo de darle a la imagen una apariencia más pictórica mediante la posterización para que vaya acorde con las ilustraciones que aparecen en ese capítulo.

4.2.3. Grabado

Para el libro de artista que trata el tema de los eufemismos, la técnica escogida ha sido el grabado, pues la asignatura de Libro de Artista ofrecía la oportunidad de acceder a los talleres para poder aprovechar las instalaciones y permitía explorar una técnica desconocida a nivel personal hasta la fecha. A la hora de abordar esta parte del proyecto, se plantearon qué otros temas podían tratarse en formato de obra-libro con la técnica de linograbado. No obstante, el pliego con cortes alternos era el que mejor se adaptaba a la hora de tratar los eufemismos que se usan para referirse a la menstruación, ya que permitía una lectura secuencial del libro en forma de doble página en las cuales se podía jugar con la tipografía y, al mismo tiempo, una vista global de todo el trabajo al verse desplegado. Esto último, junto al hecho de emplear distintos idiomas, refuerza la idea de que se trata de una problemática existente en todo el mundo. Por eso, uno de los requisitos a la hora de empezar a trabajar era hacerlo en conjunto, teniendo en cuenta que el libro tenía que poder leerse y, al mismo tiempo, tanto el texto como las ilustraciones debían relacionarse entre sí a medida que se interactúa con la obra.



37. Bocetos previos cara A.



38. Bocetos previos cara B.



39. Plancha de linóleo entintada en los talleres de la Facultad.



40. Papel Canson Edition recién pasado por el tórculo con las dos planchas de linóleo de 50 x 70 cm debajo.

Una vez resuelta esta parte en la fase de bocetaje, el siguiente paso es trasladar la imagen al linóleo para empezar a tallarla. Si se observan los bocetos y el resultado final, se puede ver que la apariencia es la misma. Esto es así porque los bocetos finales estaban muy definidos debido a un proceso previo tanto de investigación para encontrar los eufemismos en distintos idiomas, de plantear diversas ilustraciones que ofrecían otro tipo de lecturas, como por la realización de una maqueta a tamaño real en un papel Pop Set de 100 x 70 cm. Este, doblado en cortes alternos, pudo usarse para probar distintas disposiciones y composiciones con la tipografía. Por supuesto, se ha tenido en cuenta la dirección de la fibra del papel con el que se iba a estampar a la hora de escoger en qué sentido iba a ir la orientación del trabajo.

Teniendo claro dónde iba a ir el texto y qué iba a decir, se han dibujado las ilustraciones basándolas en el imaginario colectivo y haciendo referencia a los distintos términos mediante la ironía. Un ejemplo de esto es: la imagen de caperucita roja, la camiseta del Manchester o el rostro del personaje de videojuegos *Super Mario*. Todo el libro se encuentra en una clave satírica que hace referencia a los términos que no se deben usar para referirse a la menstruación. Ni son cosas de chicas, porque las cosas no tienen género y además es un proceso fisiológico natural que puede afectar tanto a hombres como a mujeres ya sea de forma directa o indirecta, ni se debe hacer referencia a ella con nombres despectivos que ensalzan el tabú o refuerzan la idea de que es algo que debe avergonzarse a las personas menstruantes.

Durante toda la realización del trabajo, el planteamiento inicial no ha cambiado. La idea de lo que se iba a realizar ha estado muy clara para saber firmemente cuál era el siguiente paso en todo momento, cómo debía quedar la obra final y qué errores se podían llegar a cometer según el tiempo y capacidades de las que se disponían. Uno de los inconvenientes a la hora de trabajar fue que el papel Canson Edition tiene una medida de 112 x 76 cm, por lo tanto, se debían realizar las estampas con un tórculo que admitiera esas medidas, cosa que es difícil debido al gran formato, que no suele ser un tamaño común para la técnica del linograbado.

Otra de las problemáticas que se plantearon fue que al estampar la primera cara se formaba un relieve. Esto significaba que, al estampar la otra cara, podía dar problemas debido a la marca que ya había dejado la estampación anterior o la que iba a dejar la siguiente cara.

Esto sí que supuso un problema para ejecutar la técnica del grabado de forma eficiente, ya que al estampar la segunda cara una de las planchas de linóleo estaba doblada y eso hacía que el tórculo no pudiera ejercer la presión de forma equilibrada en toda la plancha. Por eso, en esa esquina del papel no quedaba la estampación como una mancha de color uniforme, sino que dejaba ver el relieve del trabajo que había realizado detrás. Sin embargo, el resto de la estampa quedaba con un acabado más acertado debido a haber aprendido a preparar el tórculo con la presión adecuada para que todo lo tallado en la matriz quedara reflejado en el papel correctamente.

Por otro lado, este tipo de sucesos pueden ocurrir en la técnica de la estampación con linóleo. Es decir, hay ciertas características de las obras hechas con grabado que forman parte de su propio lenguaje. En este caso, no es algo que estropee el trabajo de forma significativa ya que se trata de un hecho que no entorpece la lectura del libro en sí porque se sigue entendiendo todo tal y como debe entenderse.



41. Relieve de la primera estampación reflejado en la cara B.



42. Ejemplo de acetato que ha servido de guía para trasladar el texto invertido.

Respecto a lo que a tallar el texto se refiere, para poder trasladarlo a la plancha de linóleo en sentido inverso y en proporción y direcciones adecuadas, se escribió en un acetato por encima de la estampación seca el texto que debía ir y se trasladó al linóleo apretando con un lápiz por la parte de atrás. De esta forma, quedaba un residuo de tinta que luego se podía repasar para escribir la tipografía correctamente. Posteriormente, los trozos de linóleo que contenían el texto se colocaban bocabajo sobre el papel ya estampado y seco para poder ejercer presión sobre ellos con el tórculo.

Cada cara del papel se ha estampado una vez la tinta del lado contrario ha estado seca, con el objetivo de asegurarse el menor número de desperfectos posible. Una vez estaban secas tanto la tinta roja como la negra, se han realizado los cortes alternos y los dobles que conforman la apariencia del libro final.



43. Estampación del texto mediante la disposición de trozos de linóleo sobre la tinta ya seca.

Montserrat

Aileron

Chromate

BLATANT

44. Tipografías usadas en el libro realizado en impresión digital.

#f3b7d4
R=243 G=183 B=212
C=2 M=38 Y=1 K=0
PANTONE 3595 C

#cd1719
R=205 G=23 B=25
C=4 M=100 Y=100 K=1
PANTONE 485 C

#2a3d8b
R=205 G=23 B=25
C=97 M=84 Y=6 K=0
PANTONE 3584 C

#000000
R=0 G=0 B=0
C=100 M=100 Y=100 K=100
PANTONE Black 6 C

45. Paleta de colores con sus respectivas equivalencias.

4.2.4. Tipografía

Tal y como se especifica en el colofón, las tipografías usadas para maquetar el trabajo han sido las siguientes:

- **Montserrat:** en las variantes Light, Medium, Regular, Italic, Bold, Bold Italic y Black en distintos tamaños que varían entre 14pt y 40pt. Tipografía diseñada por Julieta Ulanovsky en 2014.
- **Aileron:** en sus variantes Light, Thin, Regular, Italic, Semibold, Bold, Black y Heavy en distintos tamaños que varían entre 10pt y 72pt. Tipografía diseñada por Dot Colon en 2017.
- **Chromate:** para la palabra ESTIGMA que aparece sobre la imagen de las páginas 25 y 27 que forman parte de las solapas de ese desplegable, y para el número de página en Regular 10pt en color rojo, blanco o negro. Tipografía diseñada por Unblast en 2020.
- **Blatant:** para los titulares del capítulo 4, la cual aparece distorsionada de alguna forma en las páginas 40, 44 y 45 con el objetivo de crear bloques de texto más dinámicos. Además de las palabras colocadas dentro de los círculos en la página 17. Tipografía diseñada por Tomás Castiglioni en 2020.

4.2.3. Redacción y maquetación

Tal y como se ha especificado anteriormente, los textos provienen de fuentes similares. Es por ese motivo que se han mantenido estructuras semejantes o idénticas según si se ha tratado de un texto parafraseado o una cita literal. Teniendo en cuenta las dimensiones del proyecto, el contenido de las fuentes ha sufrido cambios y se han resumido o seleccionado los apartados cuya información era más relevante en función del capítulo o tema a tratar. Además, se han añadido textos propios en algunos bloques de texto como el de la página 31, por ejemplo.

Para la maquetación, se han creado unas guías en la página maestra para mantener los márgenes óptimos en cada pliego y evitar posibles dificultades en la posterior impresión, además de poder añadir el número de página correspondiente. Por otro lado, la encuadernación japonesa requiere de un espacio considerable para ubicar la costura, y este factor ha sido importante a la hora de distribuir los pesos de la composición en cada pliego, sobretodo con elementos a doble página. No se ha hecho uso de una retícula excesivamente rígida a excepción de tener en consideración los ejes centrales tanto vertical como horizontal a la hora de ubicar los elementos.

En cuanto a las jerarquías de texto-imagen, vacío-lleno, ritmo y secuencia, se ha mantenido una paleta de color a lo largo de todo el trabajo con el objetivo de unificar el proyecto en todo su conjunto. Aparte de blanco y negro, una misma tonalidad de rojo, rosa y azul, se repite en los distintos pliegos. Para el color rojo, se ha tenido en cuenta la tonalidad del color *Period* de Pantone, el color azul viene dado por el matiz que aportan las cianotipias, y el rosa funciona como intermediario entre ambos.



46. Portada en la cual aparecen la foto escogida y el bloque de texto del título.

4.2.4. Diseño de portada y título del libro

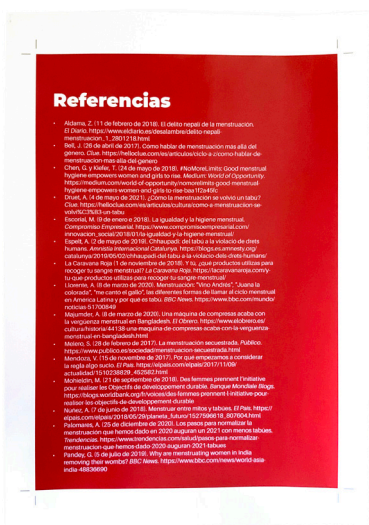
Para el título del libro, se han tenido en cuenta los conceptos que desde un principio se pretendían plasmar con este trabajo. Desde dar a conocer el ciclo menstrual con otra perspectiva más inclusiva, hasta una postura más reivindicativa como es el objetivo de *cambiar las reglas*, han servido para organizar una lluvia de ideas en la que han priorizado los juegos de palabras y las distintas connotaciones que puede tener la palabra *regla*, ya que sus definiciones dan lugar a expresiones más ocurrentes. No obstante, tal y como se especifica a lo largo de este proyecto, la palabra adecuada para referirse a la menstruación es esa en sí misma, por eso se ha considerado importante mantenerla en el título, el cual finalmente está compuesto por una pregunta. Esto es así porque, en cada capítulo del libro se plantea un interrogante en función del tema que se trata en las páginas siguientes, las cuales pueden ir hacia el espectador o en un sentido más introspectivo.

Considerando esta constante, se ha escogido como título final *¿Por qué llamamos lo que menstruamos?* ya que, además de seguir la línea ideológica del libro, forma una rima consonante que le aporta una pincelada más ingeniosa. Esta pregunta está compuesta en un bloque de texto que presenta una distorsión en forma de onda que contribuye a dar dinamismo a la composición de la portada, con el objetivo de contrastar con la rigidez que proporciona el cuadro de la imagen. En cuanto a esta, podemos ver en ella a una mujer medio sumergida en una bañera de la cual empieza a surgir una mancha de sangre en el agua.

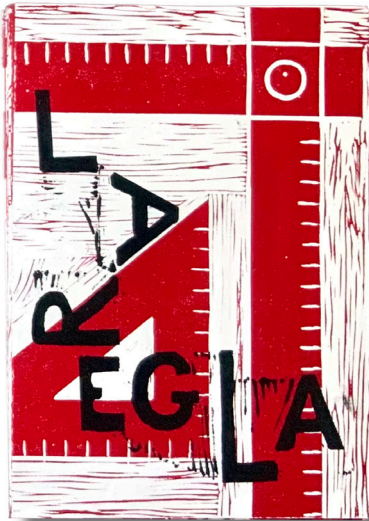
Esta escena va acorde con el significado del título, pues las personas menstruantes han estado sometidas al silencio y a vivir la menstruación en soledad. Por eso, una escena intimista que refleja como se deja fluir la sangre menstrual en un lugar privado refuerza la pregunta que da título al libro, ya que podría ser perfectamente una pregunta que se podría llegar a plantear cualquier persona menstruante que se ha visto obligada a ocultar este proceso, lo cual puede conllevar a explorarlo solo en los momentos de intimidad e introspección.

4.3. IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Teniendo en cuenta que el proyecto está formado por un libro encuadernado con una variante de la costura japonesa y un desplegable en formato de pliego único con cortes alternos, ha sido necesario realizar dos tipos de impresiones y encuadernaciones. Para el primero, una impresión digital en un papel estucado mate de 135 g que permite una mejor visualización de las imágenes a color, impreso a doble cara en un tamaño A4 con las marcas de corte. Con ayuda de un punzón, se han realizado los siete agujeros por los cuales tiene que pasar la costura a 1'5 cm del lomo y se han reforzado los orificios con ojales metálicos. La portada y contraportada han sido impresas en un papel estucado mate de 300 g en tamaño A3 con sus respectivas marcas de corte.



47. Ejemplo de página de 17'5 x 25 cm impresa sobre A4 con sus marcas de corte.



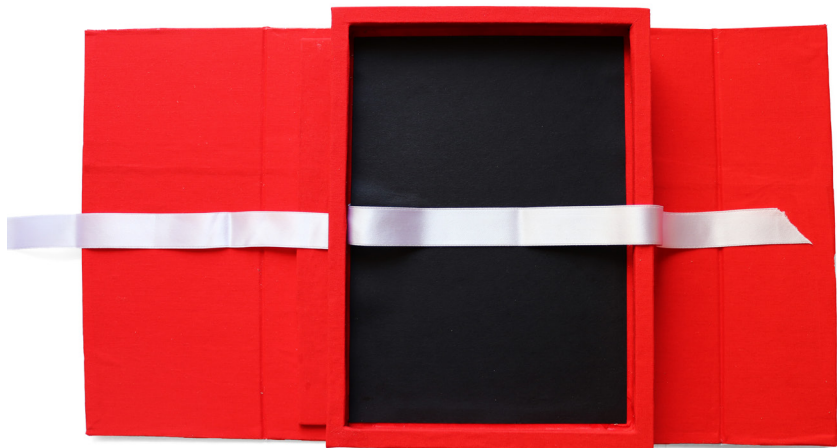
48. Página que funciona como portada en el pliego único con cortes alternos.

Para el desplegable sobre los eufemismos, la técnica de impresión ha sido el linograbado, y los cortes alternos se han realizado de forma que el papel inicial de 100 x 70 cm resulte en un libro de 17'5 x 25 cm. En cuanto a los desplegables que aparecen entre las páginas del primer libro, han sido impresos en papel estucado mate de 135 g en tamaño A3 con las marcas de corte, y han sido doblados posteriormente con ayuda de una plegadera y una regla.

Finalmente, el estuche ha sido realizado con cartón de 3 mm y tela roja de encuadernar, además de unas guardas negras que aportan un acabado más elegante y ayudan a resaltar el contenido. El formato de esta caja consta de unas solapas y un cierre de botón a presión que se asemejan conceptualmente al envoltorio de una compresa. En su interior, dispone de dos compartimentos para colocar los libros, debajo de los cuales se ha incorporado una cinta blanca que permite acceder a ellos de forma más sencilla.



49. Resultado de la variante de la costura japonesa en el libro colocado en su respectivo espacio del estuche.



50. Visión cenital de la caja abierta sin los libros.



51. Detalle de la caja contenedora con sus dos compartimentos.

5. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos planteados se puede afirmar que se han alcanzado de forma eficiente, ya que se ha conseguido realizar el proyecto a tiempo y en condiciones óptimas de ser presentado, teniendo en cuenta las propias limitaciones y los imprevistos que han ido surgiendo a lo largo de su realización. Además, la presentación de la obra ha quedado bastante limpia al incluir ambos libros dentro de su propio estuche y da un aspecto más profesional que termina de rematar el presente trabajo.

Por otro lado, la estética y el mensaje que se pretendía transmitir van acorde con lo que se esperaba de este trabajo en un principio y la interacción entre texto e imagen funciona adecuadamente tanto en un formato como el otro. Es un trabajo en el cual el proceso ha sido una parte fundamental más que el acabado final, ya que este tiene algunos aspectos técnicos a mejorar. Pero se trata de una obra que contiene una estética y un estilo propios que, teniendo en cuenta que se ha realizado en el último año de carrera, se encuentran más consolidados que nunca. Además, el proceso de realización e investigación han llevado a sentirme cada vez más en sintonía con el trabajo y con mi postura de persona menstruante, y lo considero un hecho relevante a nivel personal.

En cuanto a aspectos que se podrían mejorar, cabe destacar el haber usado técnicas desconocidas hasta el momento como son el grabado y la cianotipia, ya que ha sido necesario invertir más dedicación para poder realizar unos acabados correctos. Sobretudo con el grabado y la obra de gran tamaño que se ha realizado, ya que han supuesto un proceso que ha llevado a cometer más errores. No obstante, esto ha ofrecido un registro que también va acorde con el lenguaje que emplea la propia técnica del grabado y tampoco interfiere realmente en la lectura del libro.

Por otro lado, considero que las asignaturas de Libro de Artista y Elementos del Diseño han sido fundamentales a la hora de realizar este trabajo de forma eficaz, ya que me han proporcionado los conocimientos necesarios como para poder tomar ciertas decisiones respecto al diseño de este trabajo de manera mucho más autosuficiente. Sin embargo, me hubiera gustado poder completar ese aprendizaje con otras asignaturas como la de Diseño editorial, que ha desaparecido del plan de estudios del Grado en Bellas Artes.

En conclusión, considero que el trabajo constituye un buen punto de partida sobre el que seguir trabajando en un futuro, ya que muchas de las ideas que se tenían se han quedado en el camino por falta de medios y tiempo. Aún así, ha resultado un proyecto editorial coherente, que refleja las capacidades e intereses artísticos que han surgido durante los cuatro años de formación académica y por los cuales se encauzarán las próximas investigaciones.

REFERENCIAS

- Anderson, S., Armstrong, E., Huysen, A., Jenkins, B., Kahn, D., Smith, O. F. y Stiles, K. (1994). *En l'esperit de Fluxus*. Fundació Antoni Tàpies.
- Arreaza, J. (2019). *El nuevo libro de artista. Contextualizar su recorrido en una generación multidisciplinar* [Trabajo Final de Máster, Universidad Internacional de La Rioja]. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/9880>
- Baldó, D. (1999). *Arte y Encuadernación. Una panorámica del siglo XX*. Ollero & Ramos.
- Beauty in Blood. (2015). <http://www.beautyinblood.com/>
- Bell, J. (27 de abril, 2017). Cómo hablar de menstruación más allá del género. *Clue*. <https://helloclue.com/es/articulos/ciclo-a-z/como-hablar-de-menstruacion-mas-alla-del-genero>
- Brega, N. (2009). Influencia de vanguardias del siglo XX en el diseño editorial. En L. Maldonado y J. Sepich (Coord.), *Creación y Producción en Diseño y Comunicación Nº21* (pp. 15-18). Buenos Aires, Argentina. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=36
- Butler, C. y Schwartz, A. (2010). *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*. (pp. 401-403). The Museum of Modern Art.
- Carrión, U. (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. Tumbona ediciones.
- Díaz, C. y Miguélez, E. (2016). *Perspectivas en el estudio de la encuadernación artística: de los tratados generales a la web semántica*. Universidad de Salamanca. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5779813.pdf>
- Druet, A. (4 de mayo de 2021). ¿Cómo la menstruación se volvió un tabú? *Clue*. <https://helloclue.com/es/articulos/cultura/como-a-menstruacion-se-volvi%C3%B3-un-tabu>
- Experimenta (2010). Irma Boom Books. *Experimenta Nº63* <https://www.experimenta.es/noticias/entrevistas/irma-boom-books-2307/>
- Gonzales Mendiburu, R. (2006). *De las iluminaciones medievales al libro conceptual. Claves para una constante innovación de la comunicación editorial a través del libro* [Tesis para optar el Grado de Magister en Humanidades, Pontificia Universidad Católica de Perú]. http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/20.500.12404/130/1/GONZALES_MENDIBURU_ROSA_ILUMINACIONES_MEDIEVALES.pdf
- Haro, S. (2013). El libro como disciplina artística. Una aproximación a los fundamentos del libro de artista. *Creatividad y Sociedad, 20*. <http://creatividadysociedad.com/wp-admin/Art%C3%ADculos/20/11.%20El%20libro%20como%20disciplina%20artistica.pdf?t=1576011997>
- Haro, S. (2014). Dieter Roth y el nacimiento del libro de artista contemporáneo. *Tsantsa. Revista De Investigaciones artísticas, 2*. <https://pu>

- blicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/244
- Huyssen, A. (1986). La dialéctica oculta: vanguardia-tecnología-cultura de masas. En F. Lebenglik (Eds.), *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (pp. 19 - 40). Adriana Hidalgo editora.
 - Jero, R. (2012). Zanele Muholi's Elements of Survival. Gender and South African Art. *African Arts*, Vol. 45, Nº4. https://www.mitpres-sjournals.org/doi/pdf/10.1162/AFAR_a_00028
 - Johns, J., Abber, C. y Abi-Najem, N. (27 de mayo, 2016). Around the World in 28 Periods. *Women's Health*. <https://www.womenshealth-mag.com/life/a19974024/periods-around-the-world/>
 - Llorente, A. (8 de marzo de 2020). Menstruación: "Vino Andrés", "Juana la colorada", "me cantó el gallo", las diferentes formas de llamar al ciclo menstrual en América Latina y por qué es tabú. *BBC News*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51700849>
 - Maderuelo, J. y Maffei, G. (2014). *¿Qué es un libro de artista?* Ediciones la Bahía.
 - Marta Piedra. <https://www.martapiedra.com/>
 - Meggs, P. y Purvis, A. (1983). *Historia del diseño gráfico*. RM, 2009.
 - Mota, M. (2019). *El tabú de la menstruación: símbolo de la represión sexual femenina* [Trabajo Final de Grado, Universidad de la República]. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/22777/1/Mota%2C%20Mariana.pdf>
 - Munari, B. (2002). *¿Cómo nacen los objetos?* Gustavo Gili.
 - Nóvoa, I. (17 de julio de 2017). Las mujeres y el diseño: April Greiman. En *BlogArtesVisuales*. <https://www.blogartesvisuales.net/general/las-mujeres-y-el-diseno-april-greiman/>
 - Pentagram. *Matt Willey* <https://www.pentagram.com/about/matt-willey>
 - Rao, M. (6 de diciembre de 2017). About that period photo that broke the Internet. *HuffPost*. https://www.huffpost.com/entry/rupi-kaur-instagram-period-photo-series_n_7213662
 - Rodrigo, A. y Mercado, L. (2001). Arte y Diseño Editorial: de la revolución tipográfica al libro del futuro. *Encuentro Nacional de Investigación en Arte y Diseño ENIAD 2001*. http://roalonso.net/es/arte_y_tec/revolucion_tipografica.php
 - Salas, A. (6 de marzo de 2018). Conociendo a Isidro Ferrer. En *Artekatu*. <http://artekatu.com/materiales/archivos/492>
 - Singulart. *María Verónica San Martín*. <https://www.singulart.com/es/artista/maria-veronica-san-martin-20331>
 - Tacón, J. (2010). *Cajas de conservación para libros* [Documentos de Trabajo, Universidad Complutense de Madrid]. https://eprints.ucm.es/id/eprint/10637/1/Cajas_de_conservacion_DT_2010-4.pdf
 - UNFPA (Mayo, 2020). La menstruación y derechos humanos - Preguntas

frecuentes. UNFPA. <https://www.unfpa.org/es/menstruaci%C3%B3n-preguntas-frecuentes#>

- Urdimbre Ediciones. *#Conozcamos a Javiera Pinto Canales*. <https://urdimbrediciones.com/conozcamos-a-javiera-pinto-canales/>

ÍNDICE DE IMÁGENES

- **1.** Esquema proyectual del libro *¿Cómo nacen los objetos?* de Bruno Munari (2002). PÁG. 9
- **2.** Cronograma del proceso de trabajo. PÁG. 10
- **3.** Campaña de Luteal, hecha por y para personas *queer*, cuyo lema es *Reimaginando el apoyo menstrual*. PÁG. 10
- **4.** Fotografía de Wendy Riot (Wendy Rodríguez) para *The Bleeding Project*, un proyecto sobre la visibilización menstrual. PÁG. 11
- **5.** Fotografía realizada por Naveesh Chitrakar de Uttara Saud, de 14 años, llevando a cabo la tradición del Chhaupadi: en el oeste de Nepal, las mujeres deben permanecer en un cobertizo fuera de casa durante su menstruación. PÁG. 11
- **6.** Pliegos del trabajo realizado en linograbado para el apartado de eufemismos. Lidia Arnau Marqués (2021). PÁG. 12
- **7.** Libro de Filippo Tommaso Marinetti, *Les mots en liberté futuristes* (1919). PÁG. 12
- **8.** El Lissitzky, una de las figuras centrales del constructivismo ruso, realizó *Dlya Golosa (Para la voz)* en 1923: una selección de poemas de Mayakovski ilustrados tipográficamente pensados para ser leídos en voz alta en las fábricas y centros de trabajo. PÁG. 13
- **9.** Edward Ruscha (1963). *Twentysix Gasoline Stations*. Edward Ruscha (1964). *Various Small Fires and Milk*. Edward Ruscha (1965). *Some Los Angeles Apartments*. PÁG. 13
- **10.** Prelibros de Bruno Munari, realizados entre 1949 a 1992. Son 12 tomos de 10 x 10 cm que ofrecen distintos estímulos sensoriales. PÁG. 14
- **11.** *Hé*, Michel Butor. Ilustrado por J. Baltazar. Ivry y Nice, 1981. Encuadernación de Daniel Knoderer decorada con pieles de distintos colores y sostenida por dos letras de plástico. (480 x 320 mm). PÁG. 14 [Imagen extraída del libro de Baldó (1999), *Arte y Encuadernación. Una panorámica del siglo XX*. Ollero & Ramos]
- **12.** *Herbier Lunaire*, Michel Butor. Ilustraciones de Gochka Charewicz. París, Ed. de la Différence, 1984. Encuadernación de Véronique Van Mol decorada con plexiglás, mosaico en los cantos y pequeñas piezas de piel. (202 x 134 mm). PÁG. 15 [Imagen extraída del libro de Baldó (1999), *Arte y Encuadernación. Una panorámica del siglo XX*. Ollero & Ramos]
- **13.** El libro de Stefan Sagmeister, *Things I have learned so far* (2008), consiste en un estuche cortado a láser compuesto por 15 cuadernos,

- los cuales permiten crear 15 cubiertas diferentes. PÁG. 15
- **14.** Trabajo de Matt Willey para *The New York Times Magazine* (2016). PÁG. 16
 - **15.** Irma Boom. (2010). *The architecture of the book*. Lecturis. PÁG. 16
 - **16.** Detalle del libro *The architecture of the book* (41.4 x 54.0 mm). PÁG. 16.
 - **17.** Javiera Pintocanales. Vista de su libro *Límite por precisar* (2012) en medio-despliegue, realizado para la exposición de libros de artista "Territorium". PÁG. 16
 - **18.** María Verónica San Martín. (2019). *Dignidad*. (1). PÁG. 17
 - **19.** María Verónica San Martín. (2019). *Dignidad*. (2). PÁG. 17
 - **20.** Libro ilustrado por Isidro Ferrer (2006) para el *Libro de las preguntas* de Pablo Neruda, editado por Media vaca. PÁG. 17
 - **21.** Dieter Roth (1961) - *Daily mirror book*. Recopilación de hojas de periódico cortadas en cuadrados de 2 cm y encuadradas en forma de grueso minilibro. No puede leerse en ningún sentido tradicional ya que las palabras se encuentran fragmentadas, convirtiéndose en ruido visual. PÁG. 17
 - **22.** Dieter Roth (1957) - *Gesammelte werke band I. 2 bilderbücher*, 1976. PÁG. 18
 - **23.** Wolfgang Weingart (1984) - *Affiche das Schweizer Plakat*. PÁG. 18
 - **24.** April Greiman (1986) - *Does it make sense?*, Design Quarterly #133, MIT press, Walker Art Center. PÁG. 18
 - **25.** Zanele Muholi (2005) - *Period I*. PÁG. 18
 - **26.** Jen Lewis (2015) - *Cobra*.
 - Las fotografías tomadas para *Beauty in Blood* son realizadas por Rob, el marido de Jen, quien aporta las habilidades técnicas para documentar las ideas de Jen con una lente macro. PÁG. 19
 - **27.** Las fotografías fueron tomadas por Rupi y su hermana usando sangre falsa. (2015). PÁG. 19
 - **28.** Marta Piedra (2018) - *¿Una copita?* PÁG. 19
 - **29.** Ilustraciones realizadas por Marta Piedra durante el año 2020. PÁG. 19
 - **30.** Esquema de la lluvia de ideas organizada a través de la herramienta *MURAL*. PÁG. 20
 - **31.** Esquemas con las medidas y líneas de plegado o corte de ambos libros. PÁG. 21
 - **32.** Fragmento de la ilustración que aparece en la página 15, personalizando uno de los mitos acerca de las personas durante su menstruación. Lidia Arnau Marqués (2020). PÁG. 21
 - **33.** Ilustración del libro que refleja las cuatro fases del ciclo menstrual (página 34). Lidia Arnau Marqués (2020). PÁG. 22
 - **34.** Fotografía de sangre menstrual sobre porcelana, página 31. Lidia Arnau Marqués (2021). PÁG. 22

- **35.** Proceso de la cianotipia: impresión digital, adición y secado del líquido en un ambiente a oscuras, exposición al Sol con los negativos y lavado en una mezcla de agua con agua oxigenada. PÁG. 23
- **36.** Fotografía de Gemma Chua-Tran con edición propia de trama de semitono en rojo, de la cual aparece un fragmento en la página 8. PÁG. 23
- **37.** Bocetos previos cara A. PÁG. 23
- **38.** Bocetos previos cara B. PÁG. 24
- **39.** Plancha de linóleo entintada en los talleres de la Facultad. PÁG. 24
- **40.** Papel Canson Edition recién pasado por el tórculo con las dos planchas de linóleo de 50 x 70 cm debajo. PÁG. 24
- **41.** Relieve de la primera estampación reflejado en la cara B. PÁG. 25
- **42.** Ejemplo de acetato que ha servido de guía para trasladar el texto invertido. PÁG. 25
- **43.** Estampación del texto mediante la disposición de trozos de linóleo sobre la tinta ya seca. PÁG. 25
- **44.** Tipografías usadas en el libro realizado en impresión digital. PÁG. 26
- **45.** Paleta de colores con sus respectivas equivalencias. PÁG. 26
- **46.** Portada en la cual aparecen la foto escogida y el bloque de texto del título. PÁG. 27
- **47.** Ejemplo de página de 17'5 x 25 cm impresa sobre A4 con sus marcas de corte. PÁG. 27
- **48.** Página que funciona como portada en el pliego único con cortes alternos. PÁG. 28
- **49.** Resultado de la variante de la costura japonesa en el libro colocado en su respectivo espacio del estuche. PÁG. 28
- **50.** Visión cenital de la caja abierta sin los libros. PÁG. 28
- **51.** Detalle de la caja contenedora con sus dos compartimentos. PÁG. 28

ANEXOS



