



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Autobiográfica. Recorrido por la huella emocional a través
del libro de artista.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Lucas Izquierdo, María

Tutor/a: Alcaraz Mira, Antonio

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado presenta el desarrollo de un libro de artista. A partir de fotografías de archivo y tipografía móvil, el libro recoge experiencias personales expuestas cronológicamente a modo de autobiografía. Estas, son narradas a través de diferentes elementos y registros gráficos, en las que la tipografía cobra gran importancia a nivel compositivo y simbólico. El proyecto tiene como intención representar vivencias que han conformado mi identidad, dejando en mi una huella emocional. Esto se hace a partir de una catarsis de emociones representadas de manera poética e íntima.

PALABRAS CLAVE

Libro de artista, tipografía móvil, serigrafía, registro gráfico, fotografía de archivo, huella emocional, catarsis, identidad.

ABSTRACT

This Final Degree Project presents the development of an artist book. From archive photographs and mobile typography, the book collects personal experiences chronologically exposed as an autobiography. These are narrated through different elements and graphic registers, in which typography takes on great importance at a compositional and symbolic level. The project intends to represent experiences that have shaped my identity, leaving an emotional mark on me. This is done from a catharsis of emotions represented in a poetic and intimate way.

KEYWORDS

Artist book, mobile typography, serigraphy, graphic record, file photography, emotional trace, catharsis, identity.

AGRADECIMIENTOS

A mi bisabuela Joaquina, por ser mi luz y soporte incluso sin estar. A mi abuela Juana por compartir conmigo sus hilos y máquinas de escribir desde que tengo memoria. A mi madre por su lucha constante y su amor incondicional.

A Antonio por descubrirme la magia del libro y creer en mí.

A Enrique por compartir conmigo su sabiduría y tiempo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	p.5
2. OBJETIVOS.....	p.6
3. METODOLOGÍA.....	p.7
3.1. GENERAL	
3.2. ESPECÍFICA.....	p.9
4. MARCO TEÓRICO-ARTÍSTICO.....	p.10
4.1. LIBRO DE ARTISTA.....	p.11
4.2. TIPOGRAFÍA.....	p.12
4.3. REFERENTES.....	p.14
4.3.1. <i>Stéphane Mallarmé</i>	
4.3.2. <i>El Lissitzky</i>	
4.3.3. <i>Bruno Munari</i>	
4.3.4. <i>Hans-Peter Feldmann</i>	
4.3.5. <i>Christian Boltanski</i>	
5. LA HUELLA EMOCIONAL.....	p.18
5.1. HERIDAS EN EL CAMPO DE LA FAMILIA	
5.2. SANACIÓN A TRAVÉS DEL RELATO	
6. DESARROLLO Y ARTES FINALES.....	p.19
6.1. ANTECEDENTES	
6.1.1. <i>Abecedario</i>	
6.1.2. <i>Godella</i>	
6.1.3. <i>Huella emocional</i>	
6.1.4. <i>Prematura</i>	
6.2. ASPECTOS TÉCNICOS.....	p.22
6.3. PROCESO.....	p.24
6.3.1. <i>Recopilación</i>	
6.3.2. <i>Maquetas</i>	
6.3.3. <i>Tipos móviles</i>	
6.3.4. <i>Estampación de contenido</i>	
6.3.5. <i>Encuadernación</i>	
6.3.6. <i>Contenedor</i>	
6.4. ARTES FINALES.....	p.29
7. CONCLUSIONES.....	p.31
8. BIBLIOGRAFÍA.....	p.33
9. ÍNDICE DE FIGURAS.....	p.35

1. INTRODUCCIÓN

En esta memoria de Trabajo de Final de Grado se recoge el proceso de reflexión, realización y producción del proyecto *Autobiográfica*, presentado como propuesta. A lo largo del documento se describen las diferentes etapas del proceso de elaboración del libro, además de la metodología empleada para llevarlo a cabo y su contexto y referencia histórica.

El proyecto se presenta como la elaboración de una edición de libro de artista, cuyo propósito es narrar a través de diferentes lenguajes gráficos -como la tipografía- y elementos del archivo personal, experiencias personales y momentos señalados en el transcurso de la propia vida. Estos se centran en la etapa de la infancia en el que se forman las bases de la identidad del individuo. La motivación a la hora de realizar este Trabajo Final de Grado ha sido el hecho de representar momentos traumáticos que no han sido sanados, empleando el objeto libro para expresarlos de una manera íntima y reflexiva, para poder sanar lo que se puede denominar como *huella emocional*.

Para llevar a cabo este proyecto artístico se han definido diferentes etapas. En primer lugar, he abordado la parte de recopilación, tanto de archivos y material a emplear, como de información y referentes que han explorado temáticas y recursos similares y que entienden el objeto libro como medio de expresión debido a sus grandes posibilidades plásticas y conceptuales. En segundo lugar, se han definido los parámetros técnicos y se han escogido teniendo en cuenta los diferentes elementos que conforman el libro. A partir de ahí, se ha iniciado el desarrollo de la práctica artística teniendo en cuenta la metodología de trabajo definida y los objetivos.

Por último, para poder dar por finalizado el proyecto, se expone una conclusión en la que se lleva a cabo una reflexión y una autoevaluación del proceso de trabajo y su resultado.

2. OBJETIVOS

Son diversos los objetivos que se persiguen con este trabajo y pueden clasificarse según su prioridad e importancia, así como de lo general a lo particular.

En términos generales, mis objetivos son, explorar la imagen y el lenguaje gráfico empleando el libro de artista como medio de expresión.

En segundo lugar, ahondar en los diferentes recursos que me proporciona el papel y los diferentes medios de intervención en el mismo. En tercer lugar, indagar en la obra de diferentes artistas gráficos que trabajen el libro de artista y sus recursos estilísticos y expresivos para poder nutrirme de referentes durante el aprendizaje. En cuarto lugar, constatar la pertinencia del lenguaje gráfico elegido con su propia estructura para así, obtener una armonía entre continente y contenido.

También, realizar un códice que sea coherente en su ejecución y semántica, que invite al diálogo con el espectador.

Los objetivos específicos que se corresponden a las fases del proyecto son:

- Representar diferentes acontecimientos autobiográficos de manera clara, concisa y coherente.
- Conocer el uso de la tipografía móvil como elemento comunicativo.
- Utilizar el archivo personal y la documentación para expresar lo íntimo de manera poética.
- Emplear una gama cromática reducida para enfatizar aspectos concretos del relato.
- Recurrir al libro como elemento sanador y liberador de recuerdos traumáticos del pasado.

3. METODOLOGÍA

3.1. GENERAL

De manera general, inicio un proyecto creativo a partir de un estímulo, que nace en la percepción de algo que me inquieta o de una motivación específica respecto a un tema. Esa inquietud parte de reflexiones que hago entorno a mi papel como individuo y mujer en la sociedad y relaciones que establezco entre elementos presentes en mi vida cotidiana.

Todo ello me lleva a realizar una búsqueda de información y al conocimiento y estudio de referentes, conformando la base teórica y crítica de la obra. Gracias a esta profundización, logro conocer mis influencias y mis intereses artísticos, lo que me ayuda a establecer una representación de lo mental que define el tema que quiero desarrollar y por lo tanto, el proyecto en sí.

Entre los diferentes objetivos que tiene un proyecto creativo, destaco la solución o una nueva visión de un tema u objeto, siendo este el impulso de la creación. A este, le aplico valores como la ética, la adecuación y la coherencia durante el proceso, considerándolos como esenciales en mi metodología. Aplico la ética a la hora de realizar mi trabajo, por ejemplo teniendo en cuenta los residuos que voy a generar con los materiales, intentando no desperdiciar y reciclar los mismos. La adecuación y la coherencia son elementos que se encuentran presentes a la hora de establecer un punto de unión y una relación entre los diferentes aspectos que componen mi obra. Busco que el significado de la obra se adecue al cromatismo, a los materiales, a la técnica, que exista una coherencia visual y semántica que le de rigor y sentido al conjunto del proyecto.

Sometido constantemente a un juicio de gusto durante el desarrollo práctico, el proyecto, se expone a su vez a la reflexión y la evaluación tanto del ar-



Fig.1. Mapa conceptual metodología propia.

tista como de las personas que lo observan. Esta evaluación se aplica tanto al resultado final del producto, como a la metodología que se ha empleado para llevarla a cabo y a si se ha cumplido con el objetivo inicial de la propuesta. Es entonces cuando entra el planteamiento que cuestiona la obra final. Es decir, la pregunta: ¿Cuándo una obra puede darse por finalizada? O, ¿Qué criterios seguimos para tomar la decisión de no continuar investigando sus posibilidades expresivas o semánticas? Bajo mi punto de vista, hay obras que permiten su desarrollo, sea en la misma o añadiendo otras que la complementen. En mi caso, doy por finalizada una obra cuando dos aspectos coinciden. En primer lugar, cuando la exploro y modifico hasta que llego al punto en el que considero que no voy a sacar nada que me satisfaga o que aporte a la composición. Y en segundo lugar, cuando su estética y su manera de mostrar la idea me atraen, cumpliendo así, parte de los objetivos personales del proyecto.

En la metodología de cualquier proyecto es necesaria la organización y planificación del tiempo, concepto a destacar dentro de mi proceso proyectual por su importancia, además de como cuestión a mejorar. Ya que el seguimiento de un cronograma, facilita el proceso de ejecución y los plazos de entrega. De este modo, se obtienen soluciones más rápidas a los problemas que puedan surgir a medida que avanza el proyecto.

En cierto modo, considero que la metodología de un artista se basa en la posición que este toma respecto al tema que le entusiasma. Es decir, la pasión por un concepto, idea u objeto como motor del desarrollo del mismo. En esta cuestión, intervienen diferentes factores que hacen que el proyecto pueda transformarse, estancarse, o quedarse en un mero planteamiento, como el tiempo acelerado de la sociedad que nos envuelve, el trabajo precario al que estamos encadenados o el estado anímico del creador. En base a mi experiencia, no concibo la idea de proyecto sin pasión, ya que sin esta no hay motivación, no hay motivo por el cual desarrollar o producir ese algo. Esto me hace reflexionar sobre la diferencia que existe entre el resultado que obtengo de un proyecto impuesto y limitado y los que son realizados por índole propio, con un proceso y metodología personalizados.

Mi reflexión en cuanto a la obtención de una metodología propia es la siguiente. Existen tantas personas como maneras de proyectar, a pesar de ello, hay que tener en cuenta elementos y estructuras básicas que conforman cualquier tipo de proyecto al que nos enfrentamos, como es la idea y el objetivo, esa búsqueda de soluciones presentes en nuestro día a día. Considero que es importante que cada persona y en concreto cada artista, confeccione su método propio, en el cual se defina y se posicione como artista en el mundo. Adoptando de esta manera un papel en la sociedad, mostrando su punto de vista respecto a diferentes temas y aportando conocimiento como herramienta social.

En base a lo personal, plasmar y elaborar mi propia metodología ha hecho plantearme quién soy y que visión tengo del mundo, a la vez que me ha hecho conocer como abordo un problema o cuáles son esos detalles que día a

día conforman mi imaginaria y dan lugar a proyectos que realizo como medio de expresión. También, he aprendido a jerarquizar los pasos a seguir a la hora de realizar un proyecto creativo y todas las partes que el mismo conlleva.

Actualmente, me encuentro en un proceso de investigación personal en el que trato de hacer una introspección con la finalidad de conocerme a mi misma y de esta forma, establecer un vínculo directo con mi manera de trabajar. Después de mi experiencia, el reproducir de manera visual y verbal mi metodología y principios, ha aportado significados nuevos a mi trabajo y a mis intereses artísticos.

3.2. ESPECÍFICA

En cuanto a la metodología de trabajo a seguir para desarrollar este Trabajo Final de Grado se puede clasificar en diferentes fases. Todas ellas bajo la premisa de des-hacerme de heridas emocionales a través del objeto libro, al cual acudo sintiéndolo como un espacio íntimo de reflexión y a su vez, elemento reparador de la memoria a modo de catarsis. Una vez dada la reflexión y la introspección que me llevan a realizar este proyecto, comienzo con la fase de producción artística. En primer lugar, realizo un estudio del objeto libro en el ámbito del arte, seguidamente, comienzo a plantear sobre anotaciones o maquetas las ideas principales y los objetivos que quiero alcanzar. A continuación, valoro en qué medio o con qué técnica voy a desarrollar el proyecto. Una vez definidos estos puntos, he procedido a recopilar material para producir y referencias para conformar una base teórica.

Es en este punto donde comienzo a confeccionar el proyecto trabajando las imágenes y la tipografía para ir componiendo las páginas del libro en diferentes formatos, realizando maquetas tanto en físico como en digital. De forma paralela, voy haciendo el trabajo previo a la impresión y estampación, en el que acabo de confeccionar parámetros como el tipo de trama que voy a emplear a la hora de trabajar la imagen para representarla a través de la serigrafía. Además, comienzo a ajustar los tamaños de los tipos móviles que voy a utilizar a la vez que compongo las primeras líneas y elementos.

Seguidamente, llevo a cabo la fase de estampación, en primer lugar de la tipografía móvil, y posteriormente combinando ambas técnicas simultáneamente para aprovechar el tiempo de trabajo. A continuación, procedo a desarrollar la fase de encuadernación, en la que decido realizar un contenedor para acompañar el libro.

Al finalizar la práctica artística, hago una reflexión sobre el cumplimiento de objetivos y de criterios que establecí al inicio de plantear la propuesta. Además, saco conclusiones a tener en cuenta para futuros proyectos y analizo la experiencia y los conocimientos que me ha proporcionado elaborar este Trabajo Final de Grado.

4. MARCO TEÓRICO-ARTÍSTICO

Para poder reflexionar respecto a un proyecto de libro de artista y desarrollarlo de manera coherente y enriquecedora, necesitamos conocer los diferentes autores y movimientos artísticos que han empleado el elemento libro de artista como medio de expresión artística.

4.1. LIBRO DE ARTISTA



Fig.2. Edward Ruscha "Every building on the sunset strip." 1966

El significado del objeto libro ha ido evolucionando de manera dinámica a lo largo de la historia. A mediados del S.XX, los artistas comienzan a experimentar con soportes y formatos alternativos a los géneros tradicionales de expresión plástica. De esta manera, se interesan por el soporte de libro, hasta entonces empleado para textos fundamentalmente literarios y teóricos. Artistas como Edward Ruscha y Dieter Roth son claras muestras de las creaciones en busca de otros formatos. Al experimentar las posibilidades expresivas del libro, los artistas encuentran nuevas maneras de hacer.

Debido a sus características, el libro pasa a ser un medio de expresión relacionado con la parte más íntima y personal del artista. Esto ha hecho que el artista se sintiese con la libertad de mostrar su identidad a través de los diferentes recursos estilísticos del libro, como el material, el registro gráfico o el formato.

Durante la transformación y la exploración del libro de artista como medio de producción artística, diferentes precedentes han ido aportando claves para que el mismo, tanto en el siglo anterior como en este, llegue a tener el peso y la importancia que tiene el objeto libro como soporte artístico independiente. Para analizar el libro de artista como lo entendemos en el presente, debemos conocer a diferentes artistas que con su obra, han hecho evolucionar el objeto libro siendo pioneros en sus creaciones, aportando innovaciones que actualmente, son relevantes en la realización un libro de artista.

Entre algunos de los artistas se encuentra la figura de Giovanni Battista Piranesi con su obra *Carceri* (1745-1750) cuyas particularidades, lo clasifican como precedente en la trayectoria futura del libro de artista. Entre ellas se, destaca el concepto de la obra como un todo, esta idea de unidad la refuerza presentando la serie de estampas cosidas en su conjunto y a nivel formal, otorgando a la obra un título general. Todo ello denota una intención en cuanto al recorrido visual, estableciendo un orden de lectura en las diferentes estampas que componen *Carceri*, teniendo un propósito secuencial cercano a los libros de artista contemporáneos.

Con la serie *Caprichos* (1799) de Francisco de Goya encontramos ideas próximas a las mencionadas anteriormente, a partir del concepto de serie, el artista decide establecer una unidad temática, tanto en lo referente al estilo y la representación gráfica, como al tema que se trataba en cada composición.



Fig.3. Dieter Roth "Daily mirror." 1961

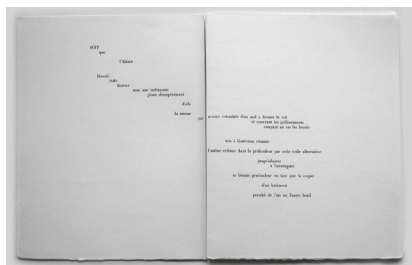


Fig.4. Stéphane Mallarmé "Un Coup de Dés Jamais N'abolira Le Hasard." 1897

Para hacer más efectiva esa unión, decide adjudicarle un título a cada dibujo creando vínculos entre las escenas. Es en los cuadernos de bocetos para elaborar *Caprichos* donde el artista germina diversos aspectos que se visualizan en sus libros de artista posteriores, lo que significa que podrían ser perfectamente el anteproyecto de un futuro libro de artista.

Como se puede comprobar, la técnica del grabado ha sido representada en el soporte libro -desde sus orígenes como medio de expresión artística- de manera frecuente, siendo una manera de poder establecer relaciones entre las diferentes estampas y a su vez, un contenedor de las mismas. Al igual que los dos precedentes comentados anteriormente, William Blake emplea el formato libro ligado a la producción mediante la técnica del grabado calcográfico en su obra *Songs of Innocence and of Experience* (1794) experimenta con el concepto de libro-arte a través de la técnica del aguafuerte, explorando los aspectos formales inusuales en esa época.

Otro de los artistas destacados en relación a la transformación del libro de artista es William Morris, que con su manifiesto *The Real Book*, enunciaba los elementos y características que debían conformar un libro para que fuese clasificado como "bueno". Defendía la creación y el libro como algo artesanal y de calidad, en contra de las tecnologías dadas por la revolución industrial que habían transformado el objeto libro como un elemento de masas sin sentido poético alguno. Por último, el poeta Stéphane Mallarmé con su obra *Un Coup de Dés Jamais N'abolira Le Hasard* (1897. 1ª publ.) rompe con la composición tradicional y decide maquetar las páginas del libro jugando con los espacios en blanco y las masas que la tipografía genera. Introduce el concepto del sonido de la palabra gracias al movimiento y el ritmo que le proporciona fragmentar los caracteres escalonando de manera decreciente los diferentes versos del poema. Se podría decir que trata la página como elemento de unidad visual en el que la armonía realiza un papel fundamental en la obra, ya que se fundamenta en la percepción del lector o espectador, el cual puede modificar o acabar la misma.



Fig.5. Diseño de un cartel sindical por Vladimir Maiakovsky y Rodchenko. "El sindicato/ es un golpe a la esclavitud de la mujer. El sindicato/ es el defensor del trabajo femenino." 1925

Por todo ello, se le considera un revolucionario en cuanto a la composición de la página impresa, siendo un precedente en el uso de la tipografía y la palabra dentro del libro-arte. Además, repercutió en diferentes artistas y movimientos como el cubismo, el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo. Entre ellos, se encuentran algunos de los mencionados en el apartado de referentes, ya que en el S.XX de la mano de las vanguardias, la página impresa toma gran importancia debido a la cultura industrializada, el auge de la imprenta y las diferentes propagandas políticas. Por lo que el objeto libro, pasa a ser un medio masivo en el que diseñadores, tipógrafos y artistas aunan conocimientos y alcanzan mayor repercusión. Esto se puede ver en el cartel que se muestra en la figura 5, diseñado por Vladimir Maiakovsky y Alexander Rodchenko, perteneciente al periodo del constructivismo, entre sus múltiples facetas, destaca por su obra de carácter más publicitario y de ideología política en el que combina figuras geométricas, texto de contenido político y

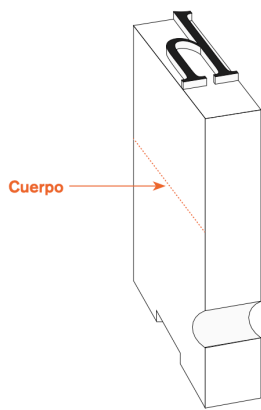


Fig.5. Cuerpo tipográfico de plomo.

fotografía.

A lo largo de la historia del arte, el libro ha sido un elemento que ha permitido aunar múltiples técnicas y recursos expresivos, por lo que son una gran cantidad de artistas los que han querido transmitir a través de este. Hoy en día, el libro-arte sigue siendo un formato especial en el que el tacto se une a la experiencia del espectador. Se trata de un soporte íntimo en el que se van descubriendo los elementos y mensajes que lo componen -o no-, ya que tiene esa capacidad de expresar con cada una de sus partes, desde los materiales, hasta la encuadernación, en la que el contenedor y contenido forman un todo.

4.2. TIPOGRAFÍA

La tipografía al igual que el libro también ha ido evolucionando, tanto a nivel formal como semántico. Previo a 1.500 a.C. el lenguaje escrito se representaba a partir de signos sin tener en cuenta el sonido. Posteriormente, la comunidad fenicia creó un sistema que partiese del sonido y no del concepto u objeto representado, de esta manera surge un primer alfabeto en el que se estudian las letras.

La tipografía es un elemento gráfico que se ha ido adaptando y transformando según la geología, la cultura, el idioma, y en general, las necesidades que se han ido demandando. Se trata de un elemento comunicativo fundamental, ya que con una simple letra y su diseño (ubicación, tamaño, forma, color...) se puede interpretar un mensaje lleno de connotaciones.

En cuanto al origen de los tipos móviles y la invención de la imprenta y sus derivados, se le atribuye al orfebre Gutenberg a mediados del siglo XV. A pesar de ello, las primeras impresiones en relieve semejantes a las de los cuerpos tallados en madera, suceden en China antes del 200 a.C.

Gutenberg proporcionó un gran conocimiento y procesos de impresión que se mantuvieron con pocas modificaciones hasta mediados del siglo XIX. Con la llegada de la revolución industrial y los avances por parte de los ingenieros, el metal cobró importancia y con este, se fabricó maquinaria que permitía un proceso más automático y motorizado.

En las primeras décadas del S.XX el uso de la tipografía como elemento compositivo y de divulgación aumentó con las vanguardias históricas europeas, a través de diferentes soportes como panfletos de carácter político, carteles o manifiestos que podemos ver en artistas como Marinetti, Sonia Delaunay, André Breton, Marcel Duchamp o El Lissitzky.

Por otra parte, la velocidad con la que se desarrollaban las nuevas tecnologías y los movimientos sociales que de manera general surgieron en Europa y América, incitaron a descubrir nuevas maneras de expresión gráfica y es en este momento, cuando se define la profesión de diseñador gráfico, generalmente asociada a la de impresor y tipógrafo. Para ello, fue fundamental el impacto y la repercusión que tuvo la creación de la Bauhaus, que al igual

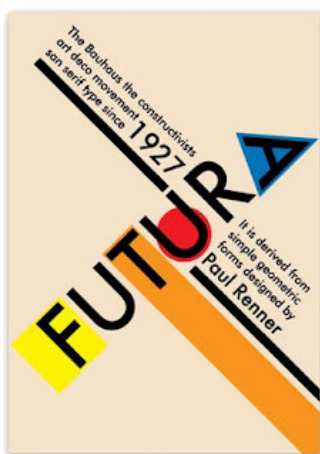


Fig.6. Cartel de la Bauhaus diseñado con tipografía Futura.

que tipógrafos de la época como Stanley Morison y Bruce Rogers entre otros, buscaba una vuelta a lo artesano. En el caso de estos, concretamente a los antiguos modelos tipográficos.

Cabe destacar la creación de la tipografía Futura, diseñada por Paul Renner en 1927. Se trata de la primera tipografía de palo seco geométrica utilizada para componer texto. Esta requería la elaboración de elementos geométricos, por lo que las letras muestran claramente la concepción que tenía Renner sobre la geometría del tipo. El autor diseñó unas cuantas formas de caja baja y los numerales para la Futura (Fig.7.) estos, fueron abandonados por la fundición Bauer, y recuperados en 1994 por The Foundry (Londres) con el nombre de Architype Renner.

à á ä å æ ç è é ê ë ì
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig.7. Tipografía Futura y numerales de caja baja recuperados por The Foundry en 1994.

“La nueva tipografía no solo impugna la “estructura clásica”, sino que refuta todos los principios de la simetría.” (Renner, 1931, p.162).

Para este Trabajo Final de Grado, he reflexionado sobre qué tipografía emplear ya que a través de la misma quería contar cosas y aportar al libro. Después de interesarme por los atributos y significado que me aportaba cada tipografía, me decanté por emplear de manera general, la misma familia tipográfica en diferentes estilos y puntos en este caso la Cleopatra. Además, añadí dos que contrastasen en algunos puntos concretos del libro, como la de madera de palo seco en caja alta y la Supremo negrita y cursiva. De esta manera, las composiciones iban a tener armonía entre si a lo largo del libro, pero aportando un carácter distinto según su función o significado.



Fig.8. Máquina Impresora Tipográfica Hispania “Minerva”



Fig.9. Algunos de los cajones pertenecientes al comodín 5 empleados para estampar el libro.

4.3. REFERENTES

Previo a este Trabajo Final de Grado, decido consultar a artistas como Bruno Munari, El Lissitzky y Ulises Carrión. De este último destaco su teoría y pensamiento en cuanto a la idea de libro, ya que considero que me ha hecho reflexionar y conocer la importancia de la estructura y la construcción del libro de artista. Además, me ha hecho conectar con el libro de artista de un modo más íntimo, considerándolo un elemento muy potente y especial como medio de expresión.

Por otra parte, también decido indagar en referentes relacionados con el mundo de la serigrafía, ya que se trata de la técnica a emplear en el proceso de estampación y edición del libro junto con la tipografía móvil. Me interesa el trabajo de Underway Studio por su manera de componer y utilizar la imagen. Además, hacen un uso del color muy armónico y coherente que alteran con las diferentes tramas de la imagen. Por otra parte, me interesa el trabajo que realiza el Atelier Mc Clane, compuesto por los artistas Julia Crinon y Hugo Marchal. En este caso, destaco su obra gráfica de libro de artista en la que emplean la imagen con tratamientos propios del collage y los lenguajes gráficos. En cuanto a su gama cromática, es reducida pero armónica y coherente con los demás elementos que conforman el libro. Además me interesan las relaciones que establecen entre el espacio positivo y negativo y como componen el texto y la imagen.



Fig.10. Interior del fanzine "Réalités" Atelier McClane.

Me interesa trabajar la imagen y el texto de forma conjunta, jugando con los límites de su significado como tal. Dentro de mis referentes se encuentran artistas relacionados con el mundo de la fotografía, el diseño y en general, la representación gráfica. A su vez, también se relacionan con corrientes artísticas como el constructivismo, el simbolismo, el futurismo, el PopArt, la Bauhaus o el arte concreto.

4.3.1. Stéphane Mallarmé (1842-1898)

Mallarmé fue un poeta francés perteneciente y representante máximo del movimiento del simbolismo, además de uno de los pioneros del libro de artista. Destacado por romper con la estructura del poema alterando la disposición de los versos, compone las páginas atendiendo a los fragmentos de texto y el blanco del papel, altera el espaciado de los elementos teniendo en cuenta la lectura con el sonido del poema, propio de la corriente futurista. (Crespo-Martín, 2014) enuncia que "la página era para Mallarmé una unidad visual que se había de dotar de un cierto material intuitivo para establecer una armonía entre nuestros diversos modos de percepción, o entre nuestros diferentes sentidos, para anticipar lo que se presentará a la inteligencia."

Concibe la palabra y el texto junto al sonido y la imagen -las masas que surgen del texto-. De Mallarmé, me interesa la manera en la que compone teniendo en cuenta el espacio en blanco y la jerarquización que hace de las ideas que expone en sus páginas a través del uso de diferentes tipografías y tamaños de las mismas.

4.3.2. El Lissitzky (1890-1941)

El artista ruso El Lissitzky fue una pieza clave en el ámbito del diseño editorial de la época, siendo uno de los máximos exponentes de las vanguardias rusas y de las corrientes del suprematismo y constructivismo -del que se le considera pionero-.

Junto con otros compañeros de las vanguardias rusas, consideraba que el artista podía ser un agente del cambio social, llevando sus ideales a su obra, teniendo en cuenta además la función propagandística y la difusión de am-

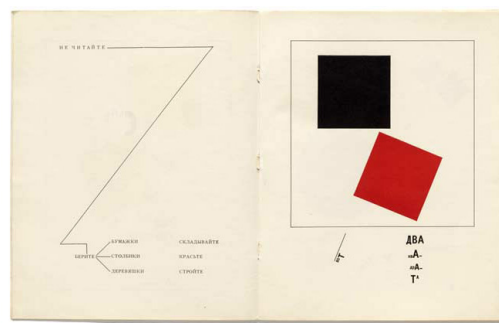


Fig.11. El Lissitzky interior de "Dos cuadrados" 1920.

bas yendo de la mano. Se interesó por los medios impresos en los que realizó obras de propaganda para la Unión Soviética. Además, diseñó libros y periódicos introduciendo innovaciones en tipografía y foto-montaje. Lo que destaca y encuentro interesante por la relación entre su obra y la mía es en primer lugar, por el empleo del color, la composición y el uso de la tipografía.

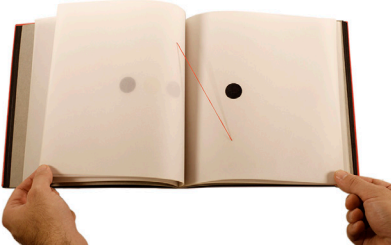


Fig.12. Bruno Munari "Libro illegibile" 1967.

4.3.3. Bruno Munari (1907-1998)

Es considerado pionero del diseño gráfico, siendo uno de los mejores diseñadores industriales y gráficos del siglo XX. Del artista me interesa su manera de entender y fusionar el arte y el diseño, su producción de libros no legibles, como emplea la costura para unir las páginas, el hilo como elemento conductor de la lectura aportando secuencia y ritmo. Además, me interesan sus formas geométricas y la manera en la que las dispone en las diferentes páginas. También, las transformaciones a las que somete al papel jugando con sus cualidades como la transparencia, elemento destacado en la producción de este Trabajo Final de Grado.

4.3.4. Hans-Peter Feldmann (1941)

El alemán Hans-Peter Feldmann es un artista visual que trabaja el archivo de un manera interesante ya que en su obra, dispone las imágenes de manera azarosa ya que considera que los espectadores son los que establecen una relación entre las diferentes imágenes que componen en este caso, un álbum. Por lo que considera primordial el proceso de creación, siendo el mismo el que otorga el significado a la obra. Del artista destaco su libro 1976-1993 *Die toten* (1998) en el que hace una recopilación de fotografías de archivo extraídas de periódicos. Emplea una maquetación minimalista en el que la tipografía cobra importancia y es muy coherente con la temática que expone. Trata el libro como un repositorio documental en el que las 92 imágenes muestran a diferentes personas que fallecieron a causa de movimientos y actos violentos, como por ejemplo los de la organización Baader Meinhof alemana.

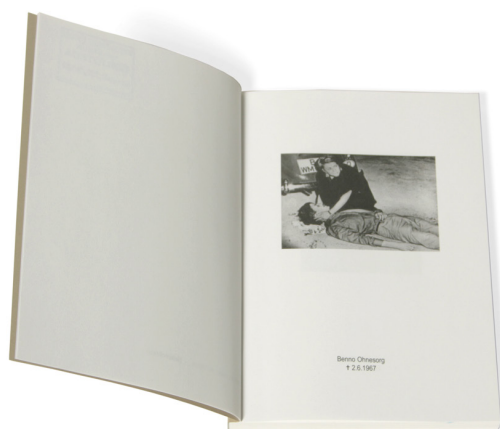


Fig.13. Hans-Peter Feldmann interior de "Die toten" 1998.



Fig.14. Christian Boltanski instalación “Réserve de Suisses morts” 1991.

4.3.5. Christian Boltanski (1944-2021)

Boltanski fue un artista cuya producción artística se centra en la memoria y el archivo, a través de la fotografía y sobre todo de la instalación, establece una relación entre el individuo y la psique. Me interesa su obra tanto a nivel conceptual como formal, el uso que hace del documento y del objeto encontrado. En *Menschlich* (1994) representa la imagen a través de una trama de semitonos y a página completa, aprovecha el formato del papel para disponer las mismas en el libro. En muchas de ellas se centra en el primer plano del rostro, en otras hace que los mismos sean irreconocibles a partir del grosor del punto de la trama que emplea.

En cuanto a la instalación *Réserve de Suisses morts* (1991) el artista emplea unas cajas metálicas a modo de archivadores con las que realiza un habitáculo en el que se muestran fotografías de obituarios de periódicos de mujeres y hombres suizos muertos. Creando así, un contraste entre la institución y lo propio.

Considero que la línea de trabajo de Boltanski podría definirse claramente en esta cita de Guasch (2011) sobre el artista:

Si para Freud la memoria se borra a sí misma para no colapsar la psique, para no revivir aquello invisible, las obras del artista francés establecen una lucha contra la "amnesia", no como represión ni como olvido, sino como mecanismo de "borrado" que deja huella en el aparato psíquico. Si gracias al psicoanálisis nos adentramos en los intersticios de la ausencia de memoria, Boltanski a través de sus obras saca a la luz todos aquellos contenidos que el inconsciente declaró en su momento "ilegibles": alumbra contenidos sepultados en la historia del sujeto, rescata sustratos inconscientes, ofrece recursos para reconstruir la propia identidad. (p.60)



Fig.15. Christian Boltanski interior de “Menschlich” 1994.

5. LA HUELLA EMOCIONAL

“Nuestra biografía es como un tapiz que, una vez tejido, no se puede deshacer.” (Bourquin, 2011, p.18).

5.1. HERIDAS EN EL CAMPO DE LA FAMILIA

En la etapa de desarrollo de la infancia e incluso previamente en el periodo de gestación, los seres humanos somos capaces de percibir situaciones y hechos que conforman incluso de manera inconsciente nuestra personalidad y lugar en el mundo. Esto tiene que ver con las emociones que receptamos, sea desde los primogénitos hasta de generaciones anteriores.

Desde que nacemos, tomamos como referentes a nuestras figuras paternas y nos nutrimos a través de sus actos. Se nos educa en la importancia de la unidad familiar y en la fortaleza que esta misma te da para afrontar la vida en cualquiera de las etapas en la que te encuentres. De esta manera, el sentimiento de pertenencia florece en nosotros como individuos.

En la infancia, no tenemos posibilidad de elección y poco a poco vamos cargando con prejuicios, estereotipos y responsabilidades que en muchos de los casos, no nos corresponden. Digamos que nos criamos partiendo de dos factores: lo que hemos recibido y por contra, la ausencia de ese algo que al no ser recibido, no se concibe como posible. Por lo que, en nuestra etapa adulta, estas cuestiones afloran y nos condicionan a la hora de identificarnos como individuo y establecer relaciones sobre todo afectivas con la sociedad. Las heridas en el entorno de la familia suelen ser determinantes -ya que se desmonta la idea de protección y lugar seguro- acarrear sentimientos relacionados con el abandono o el sentimiento de no pertenencia.

Lo mencionado anteriormente, hace que se atraviese una etapa de duelo en la que toca gestionar emociones y situaciones que no son fáciles de digerir para un infante. En la etapa de la adolescencia, las diferentes experiencias que se han vivido durante la infancia estallan con la búsqueda de identidad y de personalidad. Es en la etapa de madurez, donde decido emplear un medio como es el libro para, de alguna manera, verbalizarlo y darle forma a través de procesos gráficos como la serigrafía y la tipografía móvil.

5.2. SANACIÓN A TRAVÉS DEL RELATO

Entre los diferentes objetivos que tiene esta propuesta, uno de los destacados es el hecho de emplear este soporte como medio sanador, por lo que entre los elementos que se encuentran en el recorrido del libro se hallan desde fotografías del álbum familiar, documentos, objetos personales representados de manera fotográfica, hasta una carta escrita en el momento al que se hace referencia en el libro. Estos recursos acompañados de la tipografía, son claves para poder narrar a través de lo poético y simbólico, la intimidad,

la transformación, el duelo, el abandono y algunas de las temáticas que se abordan en este Trabajo Final de Grado. Además, gracias a algunos de los datos que se muestran, se puede ubicar la historia en un espacio y tiempo, como por ejemplo en la página 11 donde encontramos una fecha y un lugar.

La tipografía es un elemento que abordo desde diferentes lugares, por una parte la trabajo de manera explícita planteando cuestiones relacionadas con la cotidianidad. Por otra, hago referencia a personas que han formado parte de mi vida y que aparecen de manera repetida en el libro. La he querido abordar jugando con el significado del texto, tanto como lenguaje, como elemento simbólico. De esta manera, el texto se compone por frases hechas como "en el coche de papá", o preguntas formuladas desde las diferentes experiencias a las que se hace referencia en la página o en la imagen que la acompaña.

6. DESARROLLO Y ARTES FINALES

6.1. ANTECEDENTES

6.1.1. Abecedario



Fig.16. Detalle de "Abecedario" 2021.

En *Abecedario*, desarrollé por primera vez un proyecto más complejo de libro de artista, ya que hasta entonces había realizado prototipos, maquetas o libros sin contenido siendo un proceso más experimental. Escogí la temática del abecedario porque me permitía introducir la fotografía de autor y la tipografía de una manera coherente y secuencial. La técnica que utilicé para poder edicionarlo fue la serigrafía, ya que me facilitaba combinar la imagen y la tipografía de diferentes maneras, enriqueciendo el lenguaje plástico del libro.

En cuanto a la imagen, fue tratada a partir de tramas de semitonos para poder representarla de una manera fidedigna con diferentes matices ya que me permitía obtener diferentes tonalidades con una misma tinta, en este caso el rojo. Por una parte, mantuve el formato de fotografía modificando algunos encuadres de la original. Por otra, amplié el formato de algunas para que diesen juego con los diferentes despleables y que de esta manera, se mostrase la fotografía en su totalidad.

En el proceso creativo realicé diferentes prototipos de libro, experimenté con la encuadernación romboidal añadiéndole despleables para que interactuase mejor con el lector.

Respecto a la tipografía, escogí una de tamaño grande para que tuviera presencia y jugar con la composición y un diseño tipo stencil que me evoca al mundo editorial. Decidí introducirla en algunas imágenes empleando el recurso del espacio positivo y negativo. Además, recurrí a la superposición de ambos elementos, que además de otorgar esa interacción entre tipografía e imagen, aportaban riqueza cromática.

Los tonos de las tintas que empleé fueron negro, blanco y rojo. Además de tinta termosensible, la cual pasaba de opaca a transparente cuando llegaba a



Fig.17. Conjunto de la edición de "Abecedario" con sus respectivos contenedores 2021.

una temperatura superior a los 31 grados centígrados. La intención era que cuando el lector abriese los diferentes pliegos y manipulase el libro pudiese ver el contenido oculto a través de su tacto y mirada y que por lo tanto, se tratase de una experiencia sensorial y física.

Debido a sus características formales, considero que se aproxima y es un importante precedente de los recursos que generalmente empleo en este Trabajo Final de Grado.

6.1.2. *Godella*

En el libro *Godella* quise explorar las posibilidades que el formato acordeón me ofrecía, ya que se trata de una encuadernación que en mi opinión, da mucho juego y es interesante para abordar una temática desde dos puntos de vista o establecer una dualidad o contraste tanto a nivel temático como plástico en cada una de sus caras. Además, considero que incita al descubrimiento de sus páginas y ofrece muchos recursos visuales debido a su lectura simultánea. En este caso, decidí componer empleando imagen y texto, mi intención era que la imagen tuviese mucha importancia en la composición y mostrarla de diferentes modos (segmentada, completa, deconstruida...). La tipografía está dispuesta acompañándola y otorgando al libro secuencialidad y significado, ya que por una parte indica la posición en coordenadas de donde se encuentra el lugar que aparece en la fotografía y por otra el nombre del lugar. De esta manera la ubicación de los elementos y la relación entre la imagen y la tipografía nos hablan de lo general y lo particular.

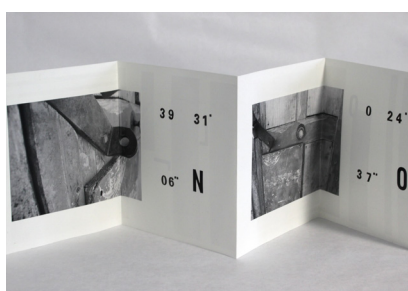


Fig.18. Interior "*Godella*" 2021.



Fig.19. Exterior "*Godella*" 2021.



Fig.20. "*Huella emocional*" cerrado 2021.

6.1.3. *Huella emocional*

Anteriormente, he tratado las cuestiones que se plantean en este Trabajo Final de Grado en diferentes proyectos. Entre ellos y a nivel conceptual se encuentra *Huella emocional*. Se trata de un libro de artista realizado con cianotipias que contienen imágenes producidas a partir del escáner y partes de mi cuerpo. Además, se introducen algunas fotografías de archivo empleando la técnica de la transferencia y el collage.



Fig.21. "Huella emocional" abierto parte delantera 2021.



Fig.22. Detalle "Huella emocional" 2021.

Considero a este proyecto el punto de partida para decidir seguir trabajando los conceptos y la idea explorando materiales y lenguajes alternativos.

6.1.4. Prematura

El proyecto *Prematura* consiste en la elaboración de un libro de artista con la misma premisa con la que abordo este Trabajo Final de Grado, exponer vivencias a través de diferentes elementos y registros gráficos.

En este caso, lo desarrollé con la técnica de la serigrafía mediante la ilustración, la fotografía y documentos de archivo personal. Para ello, se seleccionaron diferentes fotografías referentes a la etapa de la infancia en las que aparecen personas, objetos y espacios significativos para poder hablar de la memoria y los vínculos.

El objetivo del proyecto era explorar los recursos gráficos que me proporcionaba la serigrafía para, a través de diferentes lenguajes, representar dichas vivencias y emociones. Además de conseguir una narrativa coherente y fiel a la historia que se desarrolla.

El planteamiento del proyecto resultó costoso ya que había que pasar por diferentes procesos, tanto a nivel emocional como de estructuración de la información y las páginas que iban a conformar el libro. Durante el desarrollo de la propuesta me encontré con diferentes dificultades debido a la extensión del proyecto y la fragilidad de los papeles empleados.

Pude experimentar con el recurso de la transparencia y el mismo camino



Fig.23. "Prematura" cerrado 2022.

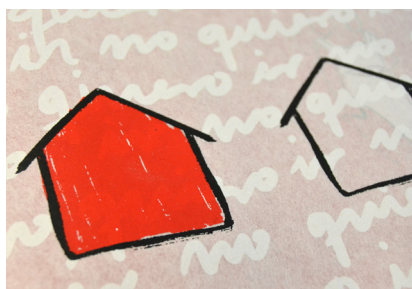


Fig.24. Página de "Prematura" 2022.

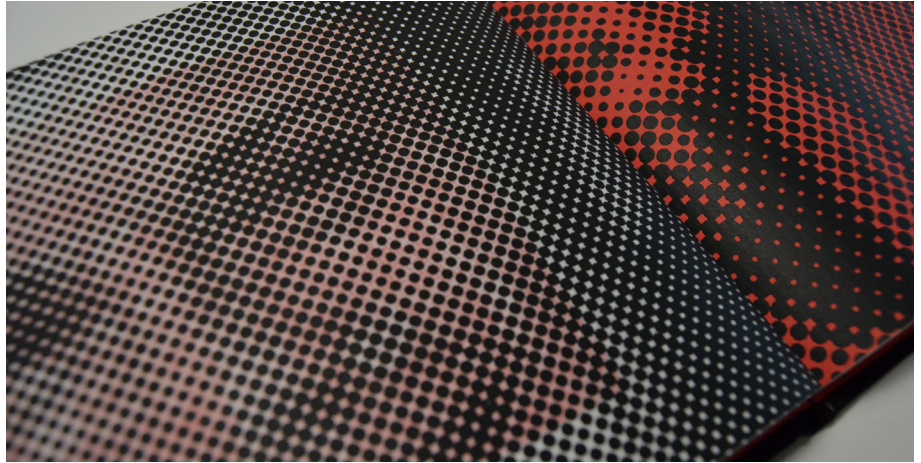


Fig.25. "Prematura" detalle trama 2022.

de la producción fue conformando y cerrando el proyecto, conociendo así, nuevas maneras de hacer.

Este proyecto me hizo plasmar de manera gráfica y objetual algo tan íntimo y complejo como son las emociones o las configuraciones del ser y así, poder representarlo en este Trabajo Final de Grado.

En este caso pongo el foco en la etapa de la infancia y narro el recorrido de lo vivido hasta el presente, ya que en la infancia se construyen pilares fundamentales que con posterioridad sustentan la identidad. Con el mismo, he conseguido ordenar y establecer una narrativa en la que me encuentro representada. Además, he encontrado el medio idóneo para representarlo, el papel Wenzhou. La transparencia del mismo me lleva a jugar con la semántica de las palabras, me permite mostrar cosas que a priori parecen estar ocultas y me ayuda a establecer un lenguaje en el que la simbología, la tipografía y el color relatan por sí solas.

Con el recurso de la transparencia lo que quiero es representar conceptos como "lo que es y lo que debería ser, o al contrario, lo que debería ser y lo que es", "lo que no se ve pero está y permanece en el tiempo", "lo que no se quiere mostrar pero existe" o "la dualidad entre lo infantil y lo adulto."

6.2. ASPECTOS TÉCNICOS

En cuanto a los aspectos técnicos que configuran este Trabajo Final de Grado, se debe hacer una clasificación de las técnicas empleadas. En este punto me voy a centrar en lo referente a la serigrafía y en el apartado "proceso" me detendré a explicar el apartado técnico de los tipos móviles. A continuación, también se hará referencia a los diferentes elementos que van a componer el libro.

La serigrafía es una técnica de estampación permeográfica que estalla prácticamente como la conocemos hoy en día en Estados Unidos en el S.XX. A pesar de ello, sus orígenes se remontan a China, dónde se empleaba para decorar objetos cotidianos. Su proceso es similar al de la técnica del stencil,

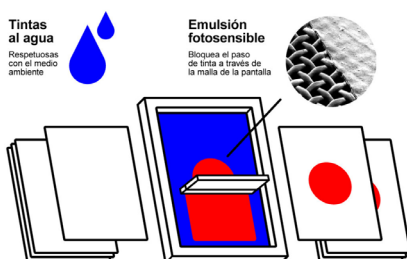


Fig.26. Ilustración del proceso serigráfico.

consiste en bloquear la matriz con el diseño o forma que se desee para posteriormente, entintar y estampar, de modo que la tinta penetra por la zona que no ha sido bloqueada y de esta manera llega al soporte.

Se trata de un medio empleado por numerosos artistas, tanto en el siglo anterior como en la actualidad, debido a su capacidad de realizar ediciones y tiradas de ejemplares largas. A su vez por la industria, que con máquinas y procesos menos analógicos, la emplean para la producción en masa.

Uno de los principales artistas con los que se relaciona esta técnica es Andy Warhol, el cual, dentro del movimiento del PopArt, durante los años 60, buscaba la reproducción en serie y la repetición. Por lo que esta técnica le permitía llevar a cabo sus objetivos y era idónea para representar las imágenes y el contenido publicitario con el que el artista trabajaba. Warhol

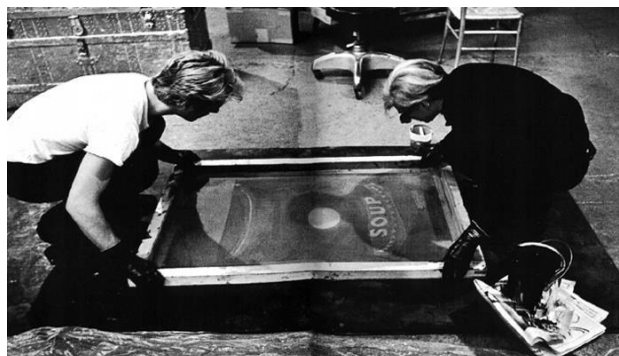


Fig.27. Andy Warhol colocando una pantalla serigráfica para estampar.

convirtió en icónicos desde elementos como la lata de sopa Campbell, una de sus obras más reconocidas, hasta el rostro de la actriz Marilyn Monroe.

Para aplicar la técnica de la serigrafía, emplearé diferentes pantallas serigráficas según las características de la imagen a estampar, todas ellas construidas con bastidor metálico, malla de nylon y un tamaño de 95x75cm. Debido a que el recurso de la trama de semitonos va a estar presente a lo largo del libro en diferentes grosores, voy a utilizar para las tramas más finas pantalla de 120 hilos, para las más gruesas de 71 hilos y para las intermedias de 90 hilos. En cuanto a las tintas, emplearé rojo y negro Sederlac, por su opacidad y pigmentación.

Respecto a la construcción y materiales que conforman el libro, son diversos por lo que voy a clasificarlos en dos apartados, el primero hará referencia a los aspectos más técnicos y el segundo desarrollará la encuadernación del mismo.

El formato escogido para el libro es de 13x16,7cm., ya que quería que tuviese el tamaño indicado para reforzar esa intimidad a modo de diario, pero también quería que la página respirase y se apreciase bien la trama fotográfica. Entre los materiales que conforman el libro, se encuentran el papel Wenzhou de 30gr., el papel Torreón de 90gr. y el papel Fedrigoni 140gr.



Fig.28. Fotografías de archivo escaneadas.

6.3. PROCESO

6.3.1. Recopilación

En primer lugar, parto de la recopilación de fotografías de archivo y documentos, hago una primera selección de los que considero que son claves en mi vida, y por lo tanto en la narratividad y el desarrollo del libro. Una vez he escaneado las diferentes fotografías que me interesan, procedo a transformarlas y a variar su formato, su encuadre y aplicarle la trama de semitonos según la definición deseada. Es en este punto en el que llego a la construcción del mismo, para ello, empiezo a concretar los aspectos técnicos del libro, como dimensiones, materiales y las técnicas que se van a utilizar para su elaboración.

De forma paralela a la definición de los aspectos más técnicos, realizo una búsqueda de información y me nutro de artistas relacionados con los elementos y temáticas con las que voy a trabajar. Además, investigo sobre la tipografía para adquirir conocimientos a la hora de escoger la que voy a emplear para estampar el libro.

6.3.2. Maquetas

Para llevar a cabo el libro, he realizado diferentes maquetas, tanto en digital como en físico. Estas me han ayudado a comprender y configurar las diferentes composiciones de página y su secuencia, además de poder visualizar el juego que proporciona la transparencia del papel Wenzhou. Al inicio del proyecto realicé una primera maqueta en físico utilizando la técnica de la transferencia para representar la imagen y la escritura manual para la tipografía. Con ello, mi intención era conseguir plasmar de alguna manera cómo quería emplear los diferentes recursos gráficos que iba a trabajar en el libro final. Más adelante, realizo una maqueta con un tamaño semejante al final

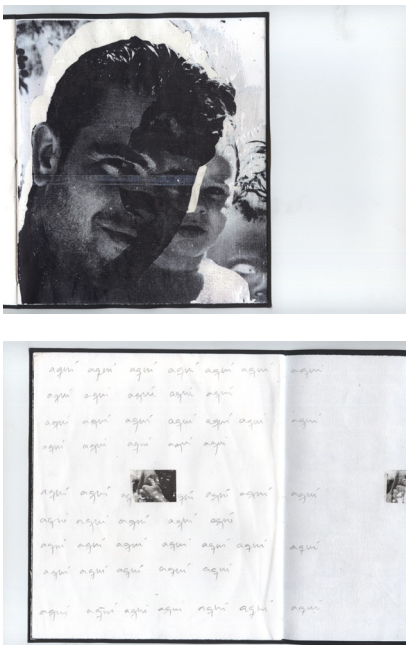


Fig.29 y 30. Interior de la primera maqueta realizada con transferencias y escritura manual.

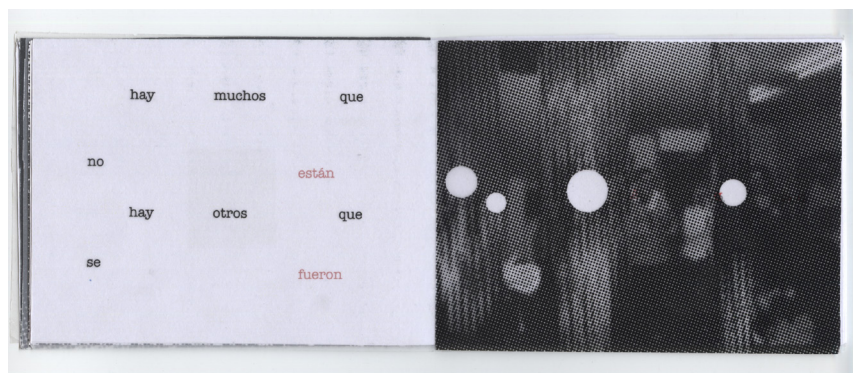


Fig.31. Interior de maqueta elaborada digitalmente impresa en papel vegetal y blanco.



Fig.32. Composición tipográfica.

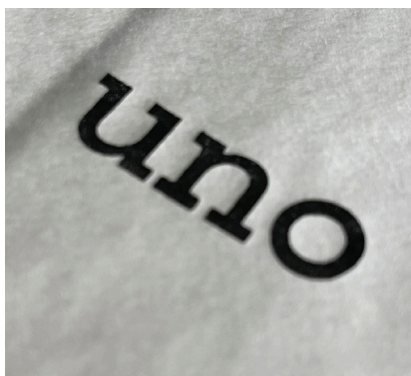


Fig.33. Detalle página papel Wenzhou impresa con tipos de plomo.

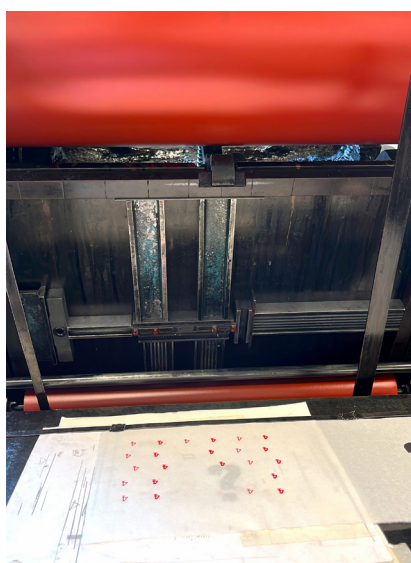


Fig.34. Impresión página ?? en tinta roja y papel Wenzhou 30 gr. con la impresora Tipográfica Hispania "Minerva".

y comienzo a componer y a jugar con las palabras y las imágenes para representar lo deseado. Una vez sé el contenido que quiero mostrar y aproximadamente el cómo, elaboro una maqueta en digital para componer con todos los elementos con los que voy a trabajar. De esta manera me aproximo más al resultado que voy a obtener finalmente. Al finalizar e imprimir el prototipo, saco conclusiones y modifico algunas de las páginas y su contenido para mejorar la lectura y para que el papel apoye al mensaje que se muestra.

Finalmente, realizo una última maqueta con las dimensiones finales y lo imprimo digitalmente en papel vegetal y blanco para ayudarme a estampar y a imprimir los diferentes pliegos y visualizar su secuencia.

6.3.3. Tipos móviles

En lo referente a los tipos móviles, me he decantado por emplear la tipografía Cleopatra en diferentes puntos (16,24,36,48) y variantes, principalmente la negrita y la fina. A estos le acompañan algunos símbolos ornamentales y signos de puntuación. Además, para la realización de algunos elementos que requerían un tamaño de letra superior, he recurrido a los tipos de madera, en este caso, la empleada podría clasificarse dentro de la grottesca, ya que entre sus diferentes características se encuentra que es de palo seco, sin serifa. Se puede apreciar en los interrogantes en los que se aprecia la textura enriquecedora de la madera. Al introducirme en esta técnica por primera vez, he tenido que comprender sus diferentes fases y funcionamiento de las máquinas empleadas.

Para estampar los mismos, se han empleado dos máquinas de impresión; la Minerva y la plana, así como las tintas offset negra y roja en tono Pantone red 032.

6.3.4. Estampación de contenido

Como ya se ha mencionado a lo largo de esta memoria, el contenido del libro se ha llevado a cabo con las técnicas de la tipografía móvil y la serigrafía, en este mismo orden. Decidí comenzar por la tipografía, ya que anteriormente no la había trabajado y dependía del laboratorio para poder imprimir.

El proceso al principio fue un poco costoso pero cuando me adapté a la técnica y sus procesos, disfruté mucho y exploré las posibilidades que me ofrecía, enriqueciendo las páginas con algunas modificaciones que surgieron del hacer algunas de las composiciones. El hecho de trabajar con la Minerva me ha permitido explorar y entender el concepto de la impresión desde un lugar nuevo en el que el proceso puede no ser tan mecanizado e industrial como se entiende o entendía en la imprenta. Esto hace que los resultados y el hacer sean más armónicos, generando a partir de modificar parámetros como el registro de la estampa.

Para llevar a cabo el proceso de estampación con serigrafía, en primer

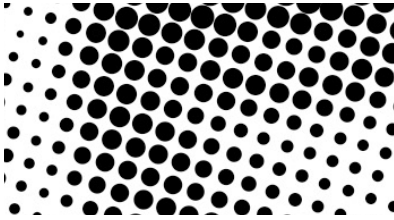


Fig.35. Prueba de trama 30 puntos.

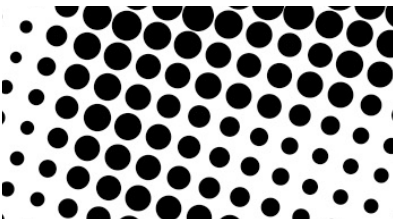


Fig.36. Prueba de trama 20 puntos.

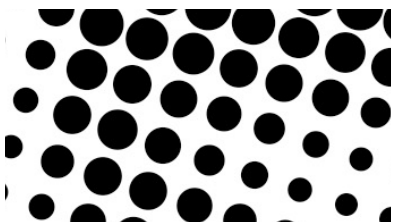


Fig.37. Prueba de trama 15 puntos.



Fig.39. Estampas en papel Torreón 90gr.

lugar realice los fotolitos de manera digital modificando las diferentes imágenes a través de una trama de semitonos -esta puede presentar un punto más grande o más pequeño en función de la definición que se le quiera dar-, a su vez, se escanearon los documentos representados y fueron tratados para obtener un mejor resultado y lectura.

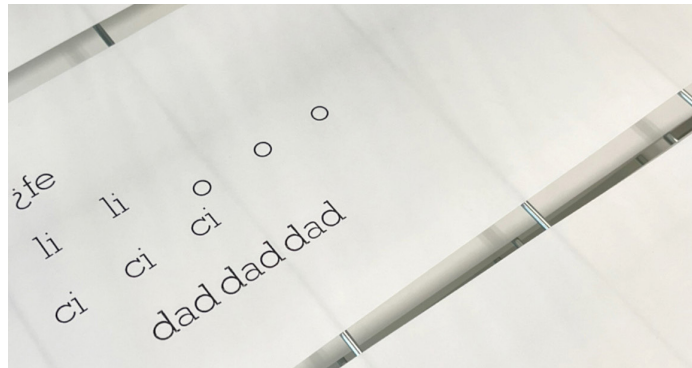


Fig.38. Detalle página papel Torreón impresa con tipos de plomo.

Para decidir el tipo de trama que tendría cada imagen, realice diferentes pruebas hasta conseguir el resultado que deseaba según si quería que se identificasen los elementos de la imagen a primera vista o por contra, el lector tenía que ir averiguando el contenido.

Una vez realizados los fotolitos, procedí a emulsionar e insolar las tres pantallas que se han empleado, por una parte en las de 120 y 90 hilos ubiqué las tramas más finas y los documentos que necesitaban mayor definición para su posible lectura. Por otra, en la de 71 hilos decidí colocar la trama que era más gruesa. En cuanto al proceso de estampación de serigrafía, lo más complicado de llevar a cabo fueron las imágenes a página completa. Por lo demás, disfruté del proceso gracias a que es una técnica que he trabajado con anterioridad.

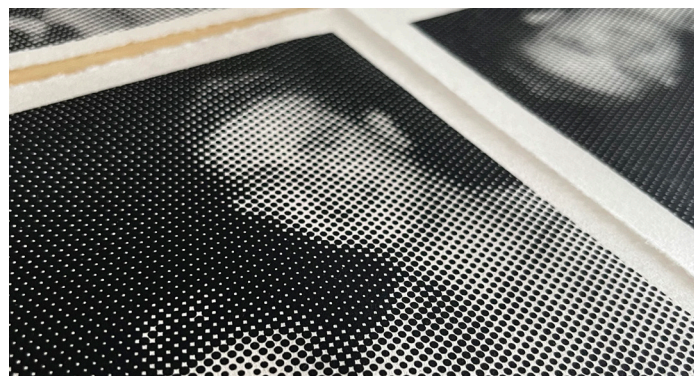


Fig.40. Detalle de trama estampada en papel Wenzhou 30 gr.

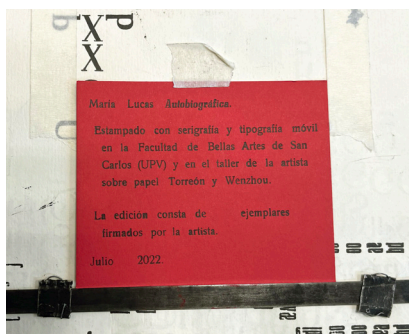


Fig.41. Proceso de estampación del colofón en cartulina Canson Iris roja 185gr.

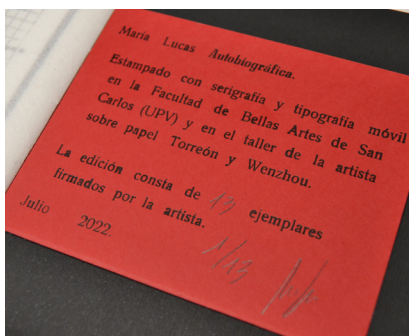


Fig.42. Colofón firmado en el interior del libro.



Fig.44. Cajas de seguridad de banco.

6.3.5. Encuadernación y colofón

Para la encuadernación, decidí optar por una que fuera sencilla, armónica y coherente con el contenido y la estructura del libro, por lo que quería que fuese de tapa blanda en concordancia con el gramaje que tenían los papeles del interior; de esta manera, decidí emplear papel Fedrigoni negro de 140gr. Este lo estampé con el título del libro al igual que la portada del mismo, con tinta negra, ya que me interesaba el gofrado que dejaba la presión de los tipos móviles y el contraste de la tinta negra brillante con el papel que tiene un acabado más mate y poroso.

En cuanto a la costura, barajé varias opciones y finalmente me decanté por la costura seguida dejando 2cm. de separación entre los puntos de costura. Utilicé hilo rojo para que contrastase con el negro y seguir la gama cromática del interior. Una vez realicé la encuadernación, guillotiné los márgenes del libro para que las imágenes a página completa quedasen a sangre y dejar todas las páginas al mismo nivel.

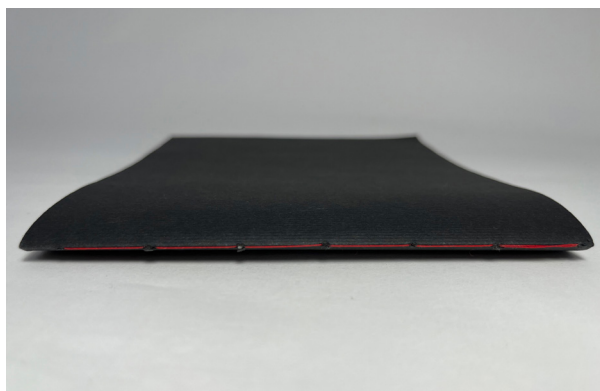


Fig.43. Costura seguida, empleada para la encuadernación del libro.

El colofón fue impreso con tipos móviles empleando la tipografía Corriente fino en tamaño 12 y la Supremo cursiva negra en tamaño 12. Opté por emplear cartulina Canson Iris roja de 185gr. y 10x8cm. como soporte y tinta negra. Este irá suelto a modo de tarjeta entre la guarda y la última página del libro.

6.3.6. Contenedor

Al tener en cuenta los materiales que había escogido para realizar la encuadernación del libro y el poco gramaje que tenían los diferentes papeles empleados, decidí que sería apropiado realizar un contenedor que aportase además de protección, narratividad y cohesión a lo que se estaba representando con la propuesta. Por lo que, tras realizar bocetos, reflexionar sobre su sentido y los diferentes formatos y materiales, me decanté por hacer un contenedor con forma de caja de aluminio.



Fig.45. Diario infantil dentro de su caja.

Esta decisión se tomó en base a lo que para mí remitía ese material en el contexto que se estaba tratando, esto me hizo establecer una similitud con las cajas de seguridad de los bancos, y una caja que tenía de pequeña en la que guardaba mi diario. De esta manera el libro se presenta oculto dentro de un material duro, frío y afilado como el aluminio, esta caja, al igual que la de los dos ejemplos anteriores, guarda algo de gran valor, algo frágil y cálido como el libro. Estableciéndose así un contraste entre el exterior y el interior, así como contenedor y contenido. De esta manera el exterior es la cara que se muestra a la sociedad respecto a lo que se ha vivido en el interior, en este caso, el ámbito familiar. Para poder llevar a cabo la idea, decidí realizar dos cajas de 20x20x1,5cm. que se cerrasen encajando sus tapas una dentro de la otra. Además, decidí incluir tres puntos en relación a los puntos que, a lo largo del libro, permanecen presentes como elemento conductor y simbólico. Escogí hacerlo mediante la técnica de la serigrafía empleando una tinta al disolvente apta para soportes como el metal o el metacrilato. A pesar de ello, la tinta saltó y opte por métodos como el ácido nítrico, para ello, utilicé una plancha de aluminio protegida por un plástico. Con la cortadora láser, corté la composición de los puntos, dejando la superficie cubierta protegida del ácido. A continuación, expuse el aluminio al ácido para que al morder la plancha, se grabasen los puntos. Finalmente, este método tampoco dio el resultado deseado, por lo que me decanté por dejar el contenedor sin ningún elemento en el exterior.

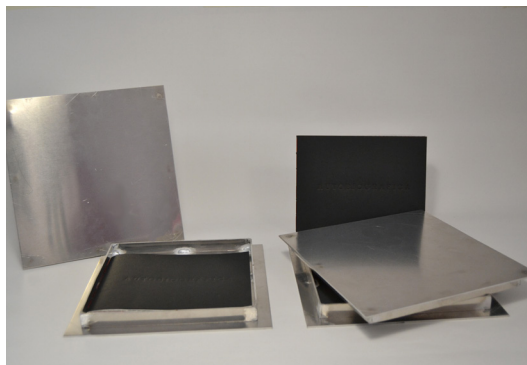


Fig.46. Contenedores con dos ejemplares de "Autobiográfica" 2022.



Fig.47. "Autobiográfica" 2022 cerrado.

6.4. ARTES FINALES

El resultado de este Trabajo Final de Grado se compone por una edición del libro *Autobiográfica* de 13 ejemplares firmados, además, dos contenedores de aluminio. Cada libro contiene 52 páginas dispuestas a partir de un único cuadernillo conformado por 13 pliegos.

Los diferentes acabados que se han obtenido han sido satisfactorios, ya que cumplen con las expectativas que se tenían al diseñar las diferentes maquetas realizadas previamente. Destacaría la coherencia y el ritmo que tiene el libro debido al contraste cromático, por escala y entre imagen y tipografía, jugando así con las masas de tinta y el aire que aportan a la composición los espacios en blanco de la página.

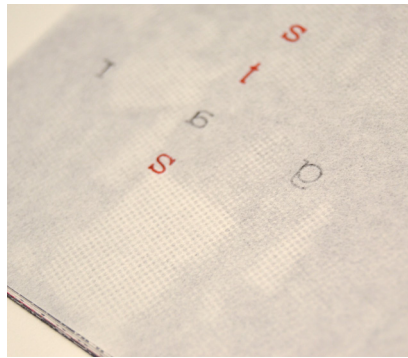


Fig.48. Detalle de página 36.



Fig.49. Detalle de página 29.

Me ha resultado interesante el juego que consigue hacer la composición de las diferentes imágenes que aparecen en el libro variando su formato, hacen que su lectura de alguna manera se convierta en un acto performático donde el lector, además de tocar y ver el libro, lo va acercando y alejando, haciendo una lectura dinámica al igual que la tipografía en alguna de las páginas. Considero que el grosor y los materiales empleados se adecuan al contenido, sobretodo la calidez y las posibilidades de lectura que proporciona el papel Wenzhou.

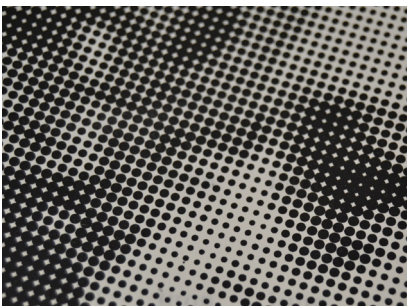


Fig.50. Detalle de trama página 43.

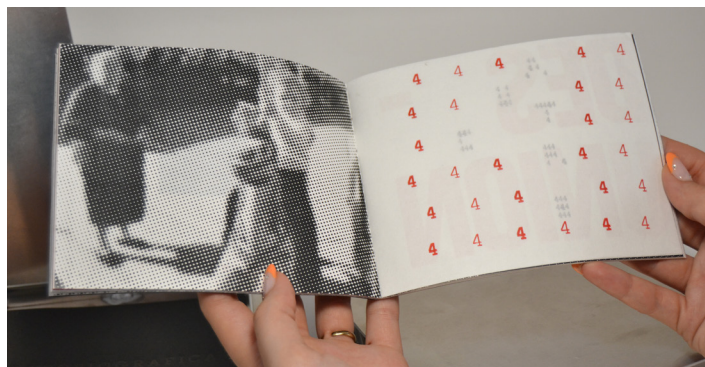


Fig.51. Páginas 22 y 23 de "*Autobiográfica*" 2022.

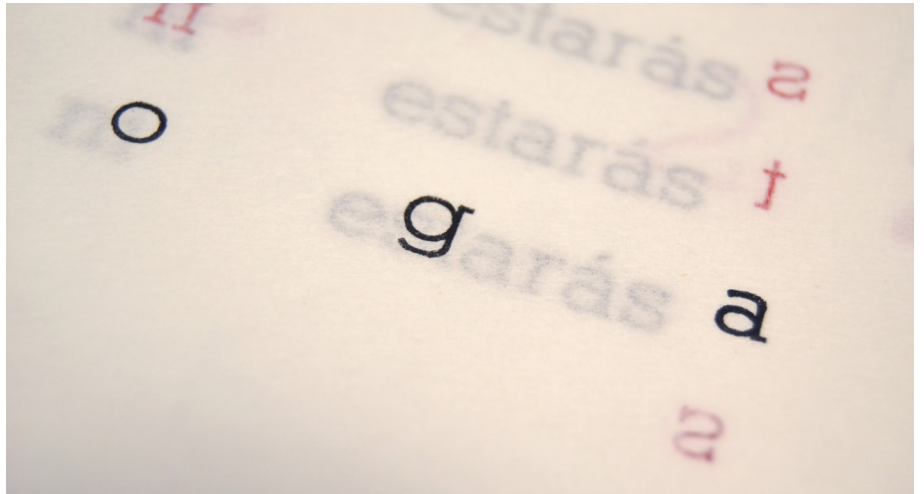


Fig.52. Detalle de la página 35 de "Autobiográfica" 2022.

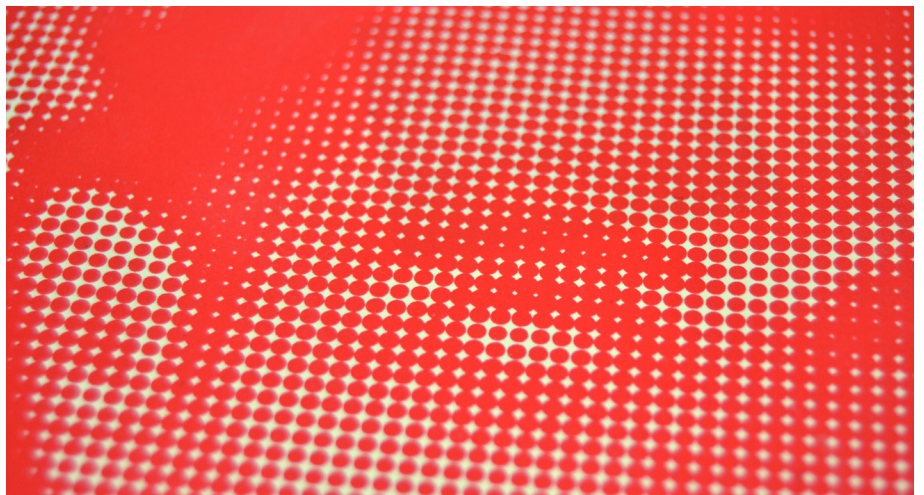


Fig.53. Detalle de la página 19 de "Autobiográfica" 2022.

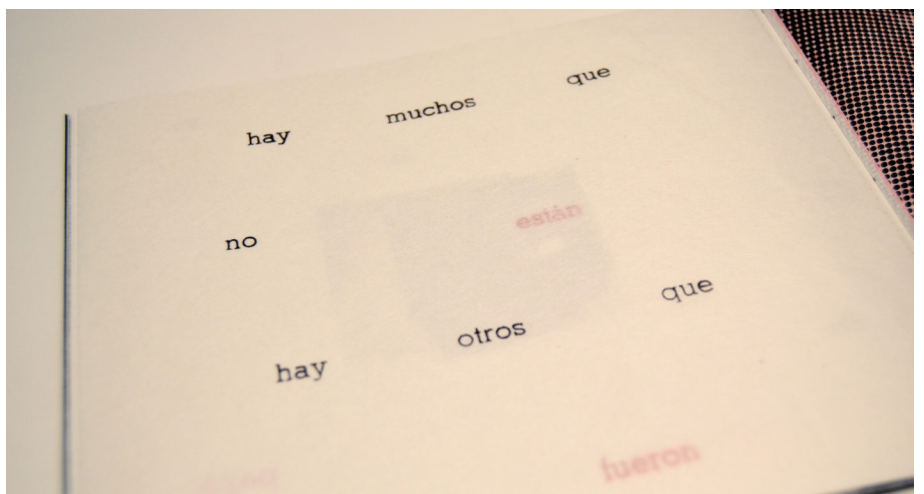


Fig.54. Página 16 de "Autobiográfica" 2022.

7. CONCLUSIONES

Tras la experiencia que ha sido realizar este proyecto, considero en primer lugar, que ha resultado ser una experiencia muy enriquecedora tanto académica como personalmente. Poder representar de esta forma el aprendizaje que he adquirido tras estos años de grado ha sido muy reconfortante.

En cuanto a las conclusiones de este Trabajo Final de Grado, por una parte, considero que he logrado cumplir con los objetivos que me planteé al inicio de la propuesta de manera fidedigna y siguiendo la metodología descrita. Por otra, opino que hay factores a mejorar en cuanto a algunos aspectos de la misma.

En primer lugar, me he adentrado en el concepto de libro de artista, contextualizando un marco teórico y situando unos referentes representativos en cuanto al lenguaje del libro y sus posibilidades gráficas expresivas. Además, he indagado en la obra de diferentes artistas gráficos que trabajan el libro de artista, la tipografía, la serigrafía y sus recursos estilísticos.

En segundo lugar, durante el desarrollo del proyecto, he experimentado los diferentes recursos que me proporciona el papel y los diferentes medios de intervención en el mismo. A su vez, sus posibilidades y transformaciones, adquiriendo así, conocimientos en cuanto a su estructura y significado. Además, he conseguido reflexionar sobre su semántica e importancia como medio de expresión.

Opino que he logrado adquirir conocimientos y herramientas para poder desarrollar un proceso creativo concreto con su correspondiente metodología. A pesar de ello, ha sido un proyecto en el que el devenir del proceso ha condicionado en cierta medida el resultado final o el desarrollo de los acontecimientos.

Creo que he llegado a explorar la imagen y el lenguaje gráfico a través del libro de artista, de una manera poética y sensorial. Constatando la pertinencia del lenguaje gráfico elegido con su propia estructura, para así, obtener una armonía entre continente y contenido.

Bajo mi punto de vista, he realizado 13 libros coherentes en su ejecución y semántica. Además, opino que invitan al diálogo con el espectador, tanto por sus materiales como por la estructura del propio libro.

A modo de cierre del proyecto final y como conclusiones generales del mismo, extraigo la experiencia y el aprendizaje obtenido. Estoy satisfecha con el resultado que he alcanzado, destacando el proceso, que ha sido lo que más me ha hecho evolucionar y tener más curiosidad por seguir investigando la tipografía, el libro y sus posibilidades.

He reflexionado en cuanto a mi propuesta inicial y los resultados obtenidos y he llegado a la conclusión de que era una propuesta compleja en cuanto a que he aprendido una nueva técnica que no había trabajado con anterioridad. También, debido a su estructura, materiales y nivel de exactitud

tanto en la estampación como en la conformación de los libros.

Por lo que, en mi opinión, tanto la metodología como el resultado final se pueden mejorar. Aún así, me quedo con el proceso, sus aprendizajes y las ganas de seguir trabajando y expresando a través del libro de artista.

8. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

BALIUS, ANDREU. Type al work: Usos de la tipografía en el diseño editorial. Index Book. Barcelona. 2003.

BORQUIN, PETER. *Heilung ist ein Raum (El arte de la terapia)*. EDITORIAL DESCLÉE DE BROUWER, S.A., 2011, Bilbao.

BLACKWELL, LEWIS. La tipografía del siglo XX. Gustavo Gili S.A. Barcelona 1993.

GARFIELD, SIMON. Es mi tipo. Un libro sobre fuentes tipográficas. Taurus, 2011.

GUASCH, ANA MARÍA. Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades. 2011

KANE, JOHN. Manual de tipografía. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2005, 2012.

LUPTON, ELLEN. Pensar con tipos. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2011.

MACLEAN, RUARI. Manual de tipografía. Hermann Blume, Madrid, 1987.

MARINA, JOSÉ ANTONIO. Teoría de la inteligencia creadora. Anagrama, Barcelona, 1995-96.

MARTÍN, JOSE LUIS / MAS, MONTSE. Manual de tipografía. Del plomo a la era digital. Campgrafic. Valencia. 2002.

MINGUEZ, HORTENSIA. Lecturas en el límite. Diálogos entre tipografía y el libro-arte. Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación científica, México. 2017.

MUNARI, BRUNO. Fantasía: invención, creatividad e imaginación en las comunicaciones visuales. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2018.

RIVERS, CHARLOTTE. Nueva Impresión tipográfica. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012.

ZAFRA, REMEDIOS. El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era

digital. Anagrama, Barcelona, 2017.

ARTÍCULOS

CRESPO-MARTÍN, B. (2014). El Libro de Artista de ayer a hoy: seis ancestros del Libro de Artista contemporáneo. Primeras aproximaciones y precedentes inmediatos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 (2), 215-232. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n2.41347

TRABAJOS ACADÉMICOS

AROCAS GIMÉNEZ, MIGUEL. (2014) *Collage en el libro de artista. Overbooking/ viendo anatomías*. [Trabajo Final de Grado Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia.]. Repositorio institucional UPV RiuNet.

FERRER PÉREZ, INMACULADA. (2015) *Las dos caras. Libro de artista*. [Trabajo Final de Grado Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia.]. Repositorio institucional UPV RiuNet.

HERNÁNDEZ, B. (2013). De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo. [Universidad de Sevilla Nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades, ISSN-e 1696-4691, Nº. 10, 2013, págs. 35-45] Fundación Dialnet.

MARQUÉS ARNAU, LIDIA. (2021) *Diseño de un libro creativo para reivindicar una manstruación digna y sin prejuicios*. [Trabajo Final de Grado Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia.]. Repositorio institucional UPV RiuNet.

WEB

ALONSO, R. Y MERCADO, L.: Roalonso.net. *Arte y diseño editorial: De la revolución tipográfica al libro del futuro* (2001). http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/revolucion_tipografica.php

GARCÍA, A. (25 junio 2014). Repaso total a El Lissitzky. *El país*. https://el-pais.com/cultura/2014/06/24/actualidad/1403625903_716916.html

DOLINKO, G.: Tipoblog. *El Lissitzky* (27 junio 2018). <http://www.catedra-cosgaya.com.ar/tipoblog/2018/el-lissitzky/>

COLOMER, C. Gráfica. (29 mayo 2022). *Bruno Munari: una vida de arte y diseño*. <https://grafica.info/bruno-munari-una-vida-de-arte-y-diseno/>

9. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1: Mapa conceptual metodología propia.

Fig.2: Edward Ruscha “*Every building on the sunset strip.*” 1966

Fig.3: Dieter Roth “*Daily mirror.*” 1961

Fig.4: Stéphane Mallarmé “*Un Coup de Dés Jamais N’abolira Le Hasard.*” 1897

Fig.5: Cuerpo tipográfico de plomo.

Fig.6: Cartel de la Bauhaus diseñado con tipografía Futura.

Fig.7: Tipografía Futura y numerales de caja baja recuperados por The Foundry en 1994.

Fig.8: Máquina Impresora Tipográfica Hispania “Minerva”.

Fig.9: Algunos de los cajones pertenecientes al comodín 5 empleados para estampar el libro.

Fig.10: Interior del fanzine “*Réalités*” Atelier McClane.

Fig.11: El Lissitzky interior de “*Dos cuadrados*” 1920.

Fig.12: Bruno Munari “*Libro illegible*” 1967.

Fig.13: Hans-Peter Feldmann interior de “*Die toten*” 1998.

Fig.14: Christian Boltanski instalación “*Réserve de Suisses morts*” 1991.

Fig.15: Christian Boltanski interior de “*Menschlich*” 1994.

Fig.16: Detalle de “*Abecedario*” 2021.

Fig.17: Conjunto de la edición de “*Abecedario*” con sus respectivos contenedores 2021.

Fig.18: Interior “*Godella*” 2021.

Fig.19: Exterior “*Godella*” 2021.

Fig.20: “*Huella emocional*” cerrado 2021.

Fig.21: “*Huella emocional*” abierto parte delantera 2021.

Fig.22: Detalle “*Huella emocional*” 2021.

Fig.23: “*Prematura*” cerrado 2022.

Fig.24: Página de “*Prematura*” 2022.

Fig.25: “*Prematura*” detalle trama 2022.

Fig.26: Ilustración del proceso serigráfico.

Fig.27. Andy Warhol colocando una pantalla serigráfica para estampar.

Fig.28: Fotografías de archivo escaneadas.

Fig.29 y 30: Interior de la primera maqueta realizada con transferencias y escritura manual.

Fig.31: Interior de maqueta elaborada digitalmente impresa en papel vegetal y blanco.

Fig.32: Composición tipográfica.

Fig.33: Detalle página papel Wenzhou impresa con tipos de plomo.

Fig.34: Impresión página 23 en tinta roja y papel Wenzhou 30 gr. con la

impresora Tipográfica Hispania "Minerva".

Fig.35: Prueba de trama 30 puntos.

Fig.36: Prueba de trama 20 puntos.

Fig.37: Prueba de trama 15 puntos.

Fig.38: Detalle página papel Torreón impresa con tipos de plomo.

Fig.39: Estampas en papel Torreón 90gr.

Fig.40: Detalle de trama estampada en papel Wenzhou 30gr.

Fig.41: Proceso de estampación del colofón en cartulina Canson Iris roja 185gr.

Fig.42: Colofón firmado en el interior del libro.

Fig.43: Costura seguida, empleada para la encuadernación del libro.

Fig.44: Cajas de seguridad de banco.

Fig.45: Diario infantil dentro de su caja.

Fig.46: Contenedores con dos ejemplares de "*Autobiográfica*" 2022.

Fig.47: "*Autobiográfica*" 2022 cerrado.

Fig.48: Detalle de página 36.

Fig.49: Detalle de página 29.

Fig.50: Detalle de página 43.

Fig.51: Páginas 22 y 23 de "*Autobiográfica*" 2022.

Fig.52: Detalle de la página 35 de "*Autobiográfica*" 2022.

Fig.53: Detalle de la página 19 de "*Autobiográfica*" 2022.

Fig.54: Página 16 de "*Autobiográfica*" 2022.