

**TFG**

---

**DEUTSCH FÜR AUSLÄNDER**  
**CUADERNO DE VIAJE**

**Presentado por Gema Ramón Miralles**  
**Tutor: Antonio Alcaraz Mira**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Bellas Artes**  
**Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

A raíz de vivir unos meses en Alemania, surgió la idea de realizar este proyecto formado por tres libros de artista, cada uno centrado en un aspecto diferente de esta experiencia. Un análisis de lo que implica vivir en un país extranjero desde un punto de vista personal.

El primero de los libros se centra en el aprendizaje del idioma, el segundo en los lugares que visitamos, y el último en las personas que conocemos.

Esta memoria escrita se divide en dos partes: en la primera hablamos sobre el libro de artista haciendo un análisis detallado de algunos puntos en concreto, como su definición y concepto, y una breve aproximación histórica.

La segunda describe el proceso de trabajo y desarrollo de los libros.

**Palabras clave:** *libro de artista, diseño, ilustración, edición de arte, obra gráfica*

## SUMMARY

Short after living a few months in Germany, was when the idea of this project came up. This work is composed of three artist's books, each one of them reflects a different aspect of what it means to live in a foreign country from a personal point of view.

The first book focuses on the learning of the language. The second talks about the places that we visit and the last one is based on the people we meet.

This report is divided into two parts: the first explains what an artist's book is and gives a brief historical approach of the concept.

The second part describes the personal working process of the development of these books.

**Keywords:** book artist, design, illustration, art edition, graphic work

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a todas aquellas personas que de forma directa o indirecta han colaborado en la realización de este proyecto.

Y en especial a mi tutor, Antonio Alcaraz Mira, por haberme acompañado durante el proceso.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>4</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b> .....	<b>6</b>
2.1 OBJETIVOS .....	6
2.1.1. OBJETIVOS GENERALES .....	6
2.1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	6
2.2 METODOLOGÍA .....	7
<b>3. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL</b> .....	<b>9</b>
3.1 LIBRO DE ARTISTA: DEFINICIÓN Y CONCEPTO .....	9
3.2 BREVE APROXIMACIÓN HISTÓRICA .....	11
3.2.1 HISTORIA Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL LIBRO .....	11
3.2.2 EL LIBRO DE ARTISTA .....	13
3.3. REFERENTES .....	16
<b>4. DESARROLLO PRÁCTICO</b> .....	<b>19</b>
4.1 DEUTSCH FÜR ANFÄNGER .....	19
4.1.1. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA .....	19
4.1.2. PROCESO Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA .....	20
4.1.3. OBRA FINAL .....	24
4.2. NRW NORDRHEIN WESTAFELN. ANDERES SEHEN IN DER GEGENWARTSSTADT .....	26
4.2.1 CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA .....	26
4.2.2 PROCESO Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA .....	27
4.2.3 OBRA FINAL .....	31
4.3 #REIHENFOLGE .....	33
4.3.1 CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA .....	33
4.3.2 PROCESO Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA .....	34
4.3.3 OBRA FINAL .....	35
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	<b>37</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>39</b>
<b>7. ÍNDICE DE IMÁGENES</b> .....	<b>41</b>



# 1. INTRODUCCIÓN

En esta memoria se plantea el desarrollo de tres libros de artista. Este proyecto surge a partir de la experiencia en Alemania, es una motivación personal por crear un cuaderno de viaje explicando qué es lo que implica vivir en el extranjero. En un principio se quería hacer un único cuaderno pero como cada aspecto es diferente, creímos conveniente separarlos y que cada uno de los libros se centrara en uno de estos temas. Es por eso por lo que está dividido en tres partes.

El tema que se eligió es la experiencia de vivir una temporada en un país extranjero, en concreto en Alemania, y qué es lo que esto conlleva. Al vivir fuera dejamos de lado todo lo que nos es conocido y esto supone aprender un idioma nuevo, visitar lugares diferentes y conocer a distintas personas. Separando cada uno de estos conceptos y analizándolos de manera independiente, se le da al espectador una visión personal del viaje, pero intentando hacerlo desde un punto de vista más objetivo.

En el primer libro se trata el tema del idioma, el alemán. Un pequeño diccionario ilustrado con palabras curiosas e interesantes. En el segundo libro se hace referencia a los lugares visitados con una serie de postales de las diferentes ciudades de la región de Nordrhein Westfalen. En el tercero, hablamos de las personas allí conocidas a través de una colección de pequeñas carpetas con fotografías de sus manos.

Se optó por hacer unos libros de artista ya que es un género que nos aporta muchas posibilidades. No pretendíamos realizar únicamente un libro ilustrado con la combinación de texto e imagen sino que buscábamos algo que abarcara más técnicas, formatos y materiales, y que a su vez permitiera al espectador mirarlo, tocarlo y manipularlo, para aproximarlo a nuestra experiencia de una manera más cercana. Al plantearnos la idea del cuaderno de viaje, nos dimos cuenta de que esta era la mejor opción.

Este proyecto no va dirigido a ningún público en concreto, ni tiene un fin específico, sino más bien pretende dar una visión de todo lo que se puede llegar a experimentar cuando viajas, pero no como turista, sino de todo lo que aprendes de un lugar cuando vives allí. Queríamos acercarle un poco más esta experiencia al lector, ya que no todo el mundo tiene la oportunidad de pasar una temporada en el extranjero.

En la memoria encontraremos los objetivos que se han querido conseguir con estos libros de artista, y la metodología seguida para llevarlo a cabo. Para ello realizaremos una investigación y desarrollaremos un marco teórico. Den-

tro de este trataremos de definir el libro de artista y hablaremos de sus orígenes remontándonos a la historia del libro y sus comienzos desde las tablillas, la forma más antigua que se conoce, hasta el libro actual, para así tener una visión global sobre el libro y poder entender cómo hemos llegado a este nuevo género artístico, el libro de artista.

Hay muchos tipos de libro de artista, por lo que resulta difícil definir algo tan amplio y versátil. Para acotar el tema nos centraremos en algunos referentes que nos han servido de ayuda para enfocar este proyecto, artistas que en algún momento han trabajado el tema de los cuadernos de viaje, las postales, etc.

A continuación se desarrolla todo el proceso que se ha llevado a cabo para realizar los libros: desde la elección del tema y los primeros diseños, pasando por la selección de materiales y técnicas, hasta llegar a la realización de estos.

Finalmente una conclusión donde se analiza si los objetivos marcados desde un principio han sido cumplidos, y se reflexiona sobre todo el proceso de trabajo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

En este proyecto final de grado podemos hacer una diferenciación entre objetivos generales y objetivos particulares ya que el trabajo está formado por tres obras diferentes.

#### 2.1.1. *Objetivos generales*

- Realizar tres libros de artista
- Mostrar de manera gráfica las cosas que implica vivir en el extranjero
- Fundamentar teóricamente un discurso artístico propio que se refleje en la producción artística.

#### 2.1.1. *Objetivos particulares*

Deutsch für Anfänger:

- Fomentar el aprendizaje de un idioma nuevo, creando un diccionario ilustrado con palabras curiosas, y presentado de una forma muy visual para captar la atención del espectador.

- Intentar incrementar el interés del espectador por el léxico del idioma a través de un diccionario que no sea solo instructivo por el contenido, sino que funcione al mismo tiempo como un libro visual, en el cual predominen las ilustraciones.

- Conseguir una herramienta para aprender de manera sencilla y rápida un idioma, creando un libro muy gráfico y visual.

NRW Nordrhein Westfalen. Anderes Sehen in der Gegenwartsstadt:

- Ofrecer una visión alternativa de la ciudad, a partir de una serie de postales de diferentes lugares de Alemania.

- Evidenciar la diferencia entre viajar como turista y vivir en un país, mediante postales creadas a partir de experiencias personales vividas en esos lugares. No se trata de postales de sitios turísticos que he visitado, sino de lugares en los que no habría estado si no es porque he vivido allí.

### #Reihenfolge

- Retratar a las personas que he conocido, realizando de ellas esos gestos que los hacen característicos, realizando una colección de fotolibros de manos de distintas personas.

-Mostrar la importancia de los gestos y del lenguaje corporal, sobre todo a la hora de comunicarse en un país extranjero.

## 2.2. METODOLOGÍA

Al empezar un trabajo de fin de grado, lo principal y más importante es la búsqueda del tema. Hemos de partir de una idea que nos motive en la realización de este proyecto. Para ello nos planteamos el camino que queremos tomar, nuestros intereses y objetivos, para así elegir el tema que queremos tratar.

Después empezamos con las primeras ideas y la búsqueda de información para buscar una solución. Una vez clara la dirección que va a llevar nuestro proyecto planteamos unas ideas generales, para después ir poco a poco acotando el tema y llegar a una idea más precisa donde se vean reflejados los temas que queremos exponer. Ese es el momento de empezar a trabajar con la idea definitiva. Teniendo ya un concepto más conciso pasamos al desarrollo de esta idea para marcar las directrices del proyecto y plantearnos los objetivos a tener en cuenta. Planteamos una idea como solución al problema.

Paralelamente, hacemos una breve investigación sobre el libro de artista y sus posibilidades, para de esta manera tener una visión más amplia de todas nuestras opciones. Además buscamos diferentes referentes y antecedentes artísticos que nos ayuden a la hora de realizar nuestra obra. Tener un referente no implica copiar su estilo, sino que te aporte su punto de vista o te ayude a descubrir otras cosas que no te habías parado a pensar, aportándote de esta manera ideas nuevas para plantear tu proyecto.

Llegados a este punto, explicamos la parte teórica que acompaña al proyecto para, de este modo, reforzar el tema que queremos tratar y apoyarnos sobre una base más sólida. Es importante desarrollar bien los conceptos y tenerlos claros, para de esta manera, poder justificar la toma de decisiones a lo largo del desarrollo del proyecto.

En cuanto a la parte del desarrollo de la parte práctica, hemos de aclarar que también tiene su propia metodología. Primero pasamos a la realización de los primeros bocetos y primeras pruebas en cada uno de nuestros libros de artista, buscando la mejor manera de resolver y plantear el tema que queremos tratar en cada uno de ellos. Posteriormente es importante experimentar con materiales y técnicas para encontrar la mejor solución y acertar en la elección final de los materiales y la a forma de encuadernación. Por último, pasamos a la realización del proyecto final.

Una vez terminadas ambas partes del proyecto, tanto la investigación como el desarrollo práctico, realizamos una reflexión final. Exponemos las conclusiones finales y explicamos los resultados obtenidos indicando si estos están relacionados con los objetivos que habíamos planteado desde un principio.

### 3. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

Si hablamos sobre el libro de artista podríamos dedicarle páginas y páginas enteras al tratarse de un tema tan amplio. Es por ello por lo que vamos a acotar nuestra investigación a una pequeña parte e intentaremos resumir lo máximo posible. Nos centraremos en los temas que más nos interesan, así que en este apartado nos dedicaremos a tratar de buscar la definición de libro de artista y las características básicas que lo definen, y posteriormente haremos una breve aproximación histórica, para entender cómo, desde el formato de un libro, se derivó a este género artístico.

#### 3.1. LIBRO DE ARTISTA: DEFINICIÓN Y CONCEPTO

El libro de artista es un concepto tan amplio, para muchos muy difícil de comprender, y hay una gran variedad de modalidades que es difícil hacer una definición concreta o llegar a una aproximación acertada.

Muchas veces caemos en el error de considerarlo un libro sobre arte o un libro artístico, pero nada más alejado de la realidad. Tampoco podemos considerarlos obras literarias, sino que pertenecen al mundo de la plástica. Ciertamente al <<libro>> todos lo conocemos como una herramienta de transmisión de información, pero pasa a ser más que un contenedor de textos. Con los avances técnicos, y toda su evolución a lo largo de la historia, se libera de la carga de medio de difusión, y pasa a centrarse en sus cualidades expresivas.

Se considera una obra de arte gracias a la concepción y manipulación del propio artista. Esta forma de expresión plástica constituye un género de arte contemporáneo independiente. Como dice José Emilio Antón:

*“Desde el punto de vista del artista, el concepto del Libro de Artista se puede definir como un soporte más, “como un lienzo para el pintor o como la piedra o el bronce para el escultor”, pero sus especiales características hacen de él un medio con unas posibilidades mucho más amplias: el juego con el tiempo, al poder pasar sus páginas, retroceder, desplegarlas y leer un discurso plástico en secuencias espacio-temporales; la posibilidad de unión entre la pintura, la escultura, la poesía experimental, las artes aplicadas, el libro de edición normal... y los más diversos procedimientos artísticos y elementos plásticos tradicionales o innovadores como el CD o el video. Todas estas múltiples combinaciones proporcionan un sentido lúdico y participativo a la obra,*

*ya que el libro de artista se puede ver, tocar, oler, hojear, manipular y sentir.*<sup>1</sup>

El libro, al ser de carácter narrativo, hace que la manera de plantear la obra sea diferente. No se trata de una obra que simplemente vayamos a observar, sino que es mucho más próxima al lector/espectador. Se trata de una contemplación más activa ya que lo sujetamos con nuestras propias manos, nos permite retroceder o saltar páginas, mirar la cubierta, etc. El libro de artista aporta ese factor espacio-temporal. Como bien explica Ulises Carrión: “El lenguaje es una secuencia de signos desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo. Es una secuencia espacio-temporal”<sup>2</sup>. Existe una secuencia, hay una continuidad y vas averiguando cada vez más a medida que vas pasando las páginas. Existe un principio y un fin, aunque no necesariamente se contemple la estructura del libro tradicional ni el principio de lectura. Además exploramos los elementos táctiles, descubrimos los materiales y analizamos la forma aportándole también una condición sensitiva. “*El libro comunica a través de su forma, estructura y textura.*”<sup>3</sup>

Su carácter interdisciplinar, ofrece a los artistas muchísimas posibilidades y otros recursos que otros géneros artísticos no poseen, como poder utilizar gran diversidad de técnicas y materiales y combinarse entre sí. Se pueden unir diferentes disciplinas como la pintura, el grabado,... Su contenido puede ser únicamente visual, estar compuesto de texto, o una combinación de ambas. Son obras únicas ya que cada uno tiene unas características diferentes como el formato, el tamaño, el tipo de encuadernación, etc. Se utiliza todo tipo de materiales, no necesariamente el papel, como la madera, latón, tela, etc.

A juicio de Johanna Drucker:

*“Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier posible convención en cuanto a la producción de libros, de cualquier “ismo” del arte y literatura predominantes, de cualquier modo de producción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivística (...) Los libros de artista son un género singular, en última instancia un género que trata tanto de sí mismo, de sus propias formas y tradiciones, como de cualquier forma o actividad artística.”*<sup>4</sup>

---

1 ANTÓN, J. ; GÓMEZ, A. *Un género que renueva el mundo visual: Libros de artista*. Disponible en: < [http:// es.scribd.com/doc/3928728/ Libro-de-Artista- >](http://es.scribd.com/doc/3928728/Libro-de-Artista-)

2 CARRIÓN, U. *El arte nuevo de hacer libros*. pág. 38

3 ENRÍQUEZ, G. *Los libros alternativos: una tesis, “espíritus animales”*. Disponible en el Archivo de “Tiempo y Escritura” en: < <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/libro-salternativos.htm>>

4 DRUCKER, J. El libro de artista como idea y forma. En: *The Century of Artists' Book*. pág. 19

Pero a pesar de ello hay una armonía entre el interior y el exterior y el contenido condiciona la forma. Según José Manuel Guillén Ramón:

*“El libro de artista es un todo, todo en él está relacionado y funciona en una dependencia mutua con el resto, existiendo una coherencia entre el contenido y la forma de que hablábamos, con el ritmo. Un ritmo producido por la relación entre la secuencia, el espacio y el proceso de lectura.”*<sup>5</sup>

Además existe la posibilidad de reproducción, habitualmente en ediciones limitadas o muy reducidas, lo que reduce los costes, aunque también pueden tratarse de objetos únicos.

Con todo esto podemos concluir que es difícil definir este género artístico debido a la gran cantidad de variedades que existen, aunque sí que podemos observar algunas características comunes, como su posibilidad de reproducción, su carácter narrativo o su condición espacio-temporal.

### 3.2. BREVE APROXIMACIÓN HISTÓRICA

En este apartado haremos un resumen sobre la historia del libro. Seguro que hay muchas cosas que nos dejamos en el tintero, pero realmente lo que nos interesa es tener una visión global de la evolución del libro desde la aparición de este y sus inicios hasta llegar al libro de artista actual, aunque finalmente nos centraremos más concretamente en los antecedentes directos y más próximos al libro de artista, para entender cómo hemos llegado a este medio de expresión.

#### 3.2.1. Historia y contextualización del libro

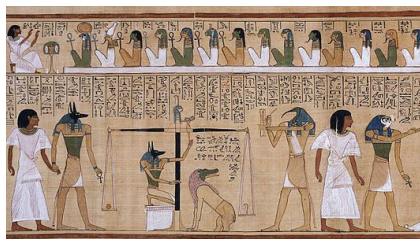


Fig. 1 Escenas del *Libro de los muertos*. Siglo XIII a. C.

El libro ha sido un icono de la cultura con más de 3000 años de historia, que ha ido adaptándose y evolucionando según las circunstancias de la época. Los primeros soportes que se conocen son desde la piedra y la madera hasta tablillas de arcilla. En Egipto se sustituyeron las tablillas de madera y marfil por rollos de papiro debido a la necesidad de difusión. Los libros debían de ser de soportes ligeros y de fácil transporte. Primero fueron rollos y pergaminos, pero el libro tal y como hoy lo conocemos surge en China, con la invención del papel. El papel sustituye al pergamino, y deja de ser un rollo continuo para ser un conjunto de hojas plegadas y cosidas.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> GUILLEN RAMÓN, J.M. El libro como espacio de creación. Del ciberlibro a los “otros libros”. En: *Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista*. pág. 76.

<sup>6</sup> Véase: MAFFEI, G. ; MADERUELO, J. *¿Qué es un libro de artista?*





Fig. 2 *Salterio de Maguncia*, impreso por Johannes Gutenberg en 1457, la letra capitular esta realizada con xilografía y el resto del texto con tipografía móvil.

Es en el siglo XV cuando se realizan los primeros libros impresos gracias a la invención de la imprenta. Esto provoca una gran revolución en el mundo editorial por medio de la aparición de los tipos móviles de Gutenberg. Hasta ese momento, los libros eran manuscritos acompañados de ilustraciones muy cuidadas realizadas a mano. Estaban al alcance de muy pocos ya que eran muy apreciados. Pero gracias a la imprenta se consigue una mayor posibilidad de distribución y reproducción.

“Los primeros libros impresos con tipos móviles solo contenían texto, y los elementos decorativos que lo adornaban - que solía haberlos aunque fueran muy discretos - se realizaban a mano después de la impresión”<sup>7</sup> Pero, más adelante se empezó a experimentar con la xilografía para realizar ilustraciones ya que permitía estampar de forma simultánea texto e imagen, sin necesidad de realizarlas a mano. Esto no era posible con otras técnicas de estampación ya que el tipo de matriz y la forma de entintado es diferente, haciendo necesario la estampación por separado, suponiendo esto la necesidad del doble ajuste del papel.

Aparecen nuevas necesidades para cubrir esta nueva demanda. La industria editorial se especializa cada vez más. Aparecen maestros de impresión, y los artistas colaboran con escritores para realizar las ilustraciones de los textos.

Poco a poco los impresores y editores atienden mucho más a la edición. No solo se limitaban a trabajar con tipografía móvil, sino que cuidaban tanto la composición como la legibilidad o la proporción. Cada vez se cuidan más todos los detalles, tanto desde los papeles utilizados, como los grabados que incluyen y el tipo de encuadernación. Además, con las nuevas técnicas de impresión que van surgiendo como el grabado calcográfico y la litografía, se le da más valor gráfico a la imagen.

Durante la mitad del siglo XIX, con los libros ilustrados, más artistas participan en publicaciones y hay un valor más amplio que el propio contenido que ilustraban. Es en este momento cuando podemos decir que el libro ilustrado es un antecedente del libro de artista. Ya no solo la imagen acompaña al texto sino que los artistas lo utilizan como un vehículo de expresión.

7 EVANGELIO RODRÍGUEZ, F. El Arte en el libro. De los manuscritos a los libros impresos. En: *Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista*. Pág. 76.

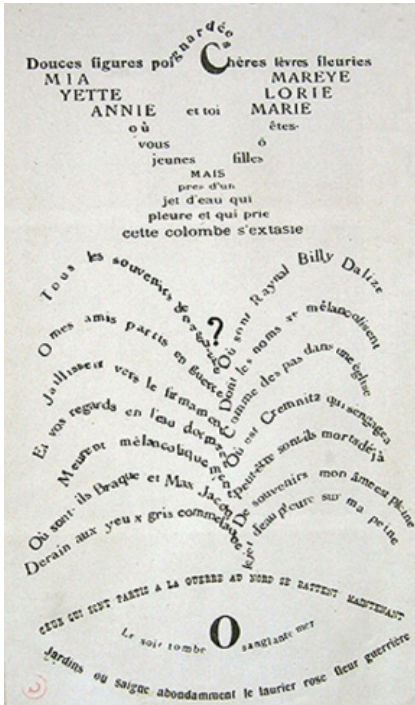


Fig. 3 *Calligrammes*, Apollinaire. 1913-1916

### 3.2.2. El libro de artista

Los talleres de obra plástica influyen en el libro de artista actual. El artista deja de ilustrar y pasa a ser el autor íntegro de la obra. Aunque los antecedentes más directos del libro de artista son las vanguardias del siglo XX. Cubistas, futuristas, dadaístas, constructivistas y surrealistas se apropian de la letra o el texto como motivo de sus composiciones y obvian de la escritura su función tradicional. Utilizaban la página como espacio artístico.

Durante el periodo de las vanguardias del siglo XX hay un cambio de mentalidad, y todas las artes experimentan grandes transformaciones. Como es natural, estos movimientos vanguardistas influyen también en la aparición de este nuevo género.

Por un lado el cubismo, con la introducción de nuevas técnicas como el collage o la tipografía en sus obras, que hace que se empiece a valorar la tipografía como medio de expresión.

Del futurismo resaltaremos sobre todo la influencia en la poesía, las transformaciones en la tipografía, las composiciones en las páginas,... Marinetti redactó varios manifiestos donde plantea el verso libre, la composición y el juego con la tipografía, el uso del espacio en blanco y las onomatopeyas, presentando de esta manera una página con una visión más plástica y artística. También hemos de destacar a otros poetas como Mallarmé o Apollinaire que experimentan con la composición, rompen con el texto lineal y cambian la estructura del poema, utilizando la tipografía como un recurso visual. Se trata del poema *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre*, 1913-16. Donde dibuja objetos mediante el texto tipográfico.



Fig. 4 *Les mots en liberté futuristes*, Marinetti. 1918



Fig. 5 Flux Year Box 2 . Grupo Fluxus. 1967



Fig. 6 La boîte verte (La caja verde), Marcel Duchamp. 1934

El surrealismo aportó la escritura automática, el frottage, el objeto surrealista y, como los futuristas, el concepto interdisciplinar de las artes.

Marcel Duchamp influye con sus cajas, como La boîte verte (la caja verde) que recoge documentación, notas de producción, láminas y fotografías de su obra El gran vidrio. Según las reflexiones de Marcel Duchamp:

*“Otra nueva forma de expresión. En lugar de pintar algo, se trata de reproducir aquellos cuadros que tanto me gustan en miniatura y a un volumen muy reducido. No sabía cómo hacerlo. Pensé en un libro, pero no me gustaba la idea. Entonces se me ocurrió la idea de una caja en la que estarían recogidas todas mis obras como en un museo en miniatura, un museo portátil, y esto explica que lo instalara en una maleta”.<sup>8</sup>*

El grupo Fluxus, movimiento artístico de los años 60-70 del siglo XX, junto con Duchamp son también un claro antecedente de lo que actualmente se conoce como libro de artista. Se declaran como un grupo antiarte, yendo en contra del arte tradicional. Es un movimiento sin normas, una nueva forma de arte, dónde todo vale. Sus publicaciones y libros-caja y obras como las de

<sup>8</sup>

MOURE, G. Duchamp. *Exposición organizada por la Fundación Caja de Pensiones y la Fundación Joan Miro. Mayo-Junio, 1984.* pág. 209



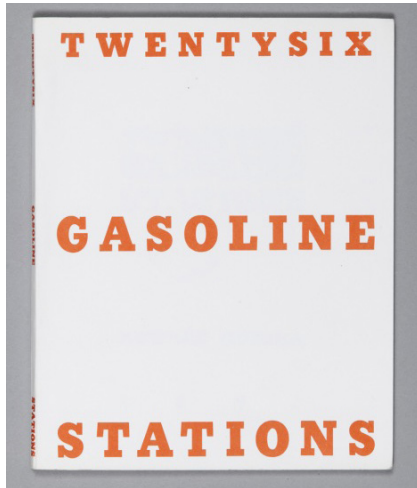


Fig. 7 *Twenty-six gasoline stations*. Edward Ruscha. 1963

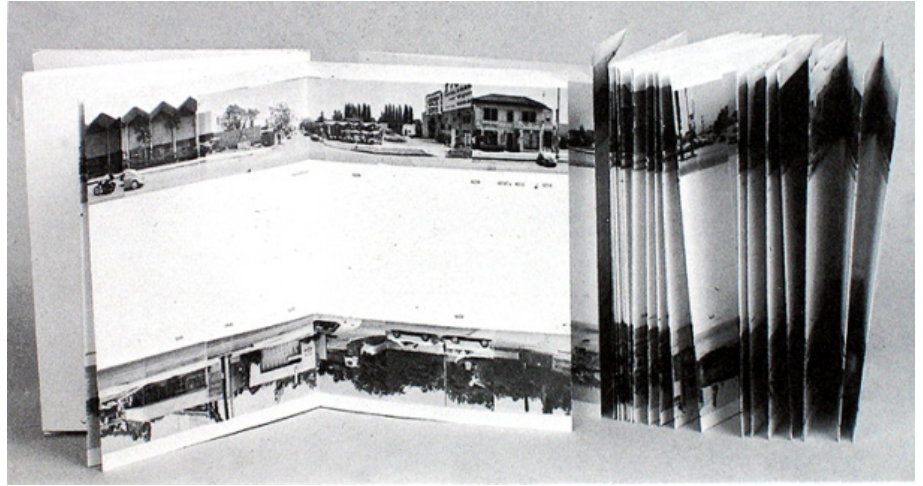


Fig. 8 *Every Building on the Sunset Strip*. Edward Ruscha. 1966

Maciunas, Vostell, Filliou, o Beuys influyen en los artistas posteriores en la realización de sus ediciones.

Pero con frecuencia se considera que son Edward Ruscha con *Twenty-six gasoline stations* (1963) o *Every Building on the Sunset Strip* (1966) y Dieter Roth con *Daily Mirror* (1970), quienes dan el siguiente paso e inician el género.

Según Anne Moeglin-Delcroix<sup>9</sup>, se toma conciencia del libro como una entidad artística propia, creándose un nuevo género independiente, que será, por tanto, un género de arte contemporáneo.

9 Véase: DELCROIX, M. *Esthétique du livre d'artiste: Une introduction à l'art contemporain*

### 3.3. REFERENTES

#### - *Marta Pina, Colección PUSILÁNIME*



Fig. 9 *Marta Pina*. Fotografía para Autodefinides

Marta Pina, licenciada en Bellas Artes, desarrolla su trabajo en torno al libro de artista, la producción gráfica y la autoedición. Es integrante del taller Industrias lentas desde hace más de 7 años. “Frente a una industria de reproducción masiva, cada vez más impersonal, el objetivo final de Industrias Lentas es obtener un producto mimado, cuidando al máximo los detalles y trabajando de una forma más artesanal y personalizada.”<sup>10</sup>

Nos centraremos sobre todo en su Colección PUSILÁNIME. Se trata de una iniciativa editorial autogestionada que se basa en los viejos souvenirs turísticos de diferentes lugares. Postales que venían recogidas en cuadernillos y que se podían arrancar y enviar o guardar como recuerdo.

Lo que pretende esta iniciativa es publicar una colección de pequeños proyectos gráficos. A partir de un formato fijo (7 x 9,2 cm) cada artista presenta una propuesta, con total libertad de contenido y técnica. Su única limitación es que quepa en la carpeta, de la que se editan 100 ejemplares.

Marta Pina ha presentado el proyecto “Cuentos grotescos”, una colección peculiar de extrañas fotografías encontradas en álbumes familiares. Las imágenes, tratadas posteriormente, configuran un escenario falso que crea una identidad grupal inexistente.

Esta propuesta nos ha ayudado en la realización del trabajo práctico, a la hora de plantearnos una idea de proyecto mucho más cuidada y mimando todos los detalles, al igual que lo hace ella.



Fig. 10 y 11 *Cuentos grotescos*.  
Marta Pina. 2010



<sup>10</sup> INDUSTRIAS LENTAS. *Quienes Somos*. Disponible en <[http://industriaslentas.com/?page\\_id=9](http://industriaslentas.com/?page_id=9)>



Fig. 12 *Isidro Ferrer* Fotografía por ArtStudio Magazine

### - *Isidro Ferrer*

Isidro Ferrer, conocido ilustrador y diseñador, es un gran maestro para aportar a los objetos cotidianos un significado propio y creativo, además de poseer una forma muy especial de contar las cosas.

Estudió arte dramático y escenografía, pero más tarde descubrió el mundo de la ilustración y el diseño gráfico y se formó en el estudio de Peret en Barcelona.

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

Para nuestro proyecto nos hemos centrado en su obra *Open every day*. Se trata de un diario gráfico del viaje que Isidro Ferrer hizo a Nueva York en 2009. Está trabajado a la manera de los cuadernos de viaje, anotando y dibujando, de forma rápida, todo aquello que atrapó su atención. Es una manera muy fresca y espontánea de contar un viaje.



Fig. 13 Portada de *Open every day*. Isidro Ferrer. 2009



Fig. 14 Interior de *Open every day*. Isidro Ferrer. 2009





Fig. 15 Gabriela Rodríguez y Xavier Robledo

### - Fábrica de texturas

Fábrica de texturas es un proyecto a mano de Gabriela Rodríguez y Xavier Robledo. Se trata de una iniciativa que quiere promover el trabajo hecho a mano y la cultura “DIY”. Experimentan con técnicas artesanales y artes plásticas, recuperan y transforman técnicas artesanas tradicionales para hacerlas más accesibles y actuales.

Esta firma ha desarrollado unos originales kits DIY que permiten a cualquiera desarrollar sus habilidades artesanales y su creatividad. Su aventura emprendedora surgió como una forma de poner en práctica todas las técnicas manuales que habían ido aprendiendo, y además de forma que su trabajo sirviera para inspirar y enseñar a otros habilidades artesanas. Su idea es que cualquiera puede convertirse en un creador de cosas bonitas con sus propias manos, ya sean profesionales buscando nuevas herramientas o amateurs que quieren empezar a experimentar con soportes y con su propio potencial creativo.

Además, tienen un taller en Madrid, en el barrio de Chamberí, en el que trabajan tanto con producción propia como a partir de encargos y colaboraciones externas.

De su trabajo, lo que nos interesa es su manera de acercar a las personas la artesanía y la cultura DIY. Este planteamiento es el que buscamos en nuestro proyecto, acercarle a la gente la experiencia de viajar.



Fig. 16 y 17 Kit DIY. Fábrica de texturas



Fig. 18 Kit patucos de fieltro DIY Fábrica de texturas

## 4. DESARROLLO PRÁCTICO

Ya que el trabajo que presentamos consta de tres libros de artista, hemos decidido estructurar este apartado, que es donde se desarrolla toda la descripción del proceso de creación, en tres partes para en cada una de ellas hacer una descripción de cada libro.

### 4.1. DEUTSCH FÜR ANFÄNGER

#### 4.1.1. Concepto

En este primer libro se aborda el tema del idioma, el alemán. No se quería hacer un simple diccionario, o centrarse únicamente en la gramática del alemán, sino que se quería hacer más atractivo o peculiar, por eso se preguntó a diferentes personas por su palabra favorita, o una que considerase interesante o curiosa. Como es un idioma que tiene muchos dialectos, también se refleja en él algunas palabras que se dicen en lugares concretos y que en otras zonas de Alemania no se conocen. Además recoge experiencias de diferentes personas de distintos países que han vivido en Alemania y que están aprendiendo el idioma, para hacerlo con un carácter más cercano.

Antes de comenzar con las maquetas o ir concretando los aspectos técnicos del diccionario, se buscaron algunos ejemplos de artistas que habían trabajado alrededor de esta idea, para que nos ayudara a definir el libro, como el diccionario ilustrado *mis primeras 80.000 palabras* editado por Vicente Ferrer, donde participan 231 artistas de 20 países ilustrando su palabra favorita en su lengua materna.

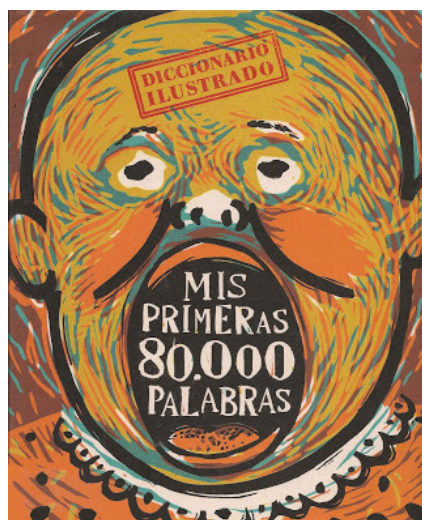


Fig. 19 Portada de *Mis primeras 80.000 palabras*. VV.AA.. 2002



Fig 20. Algunas páginas de *Mis primeras 80.000 palabras*. VV.AA.. 2002



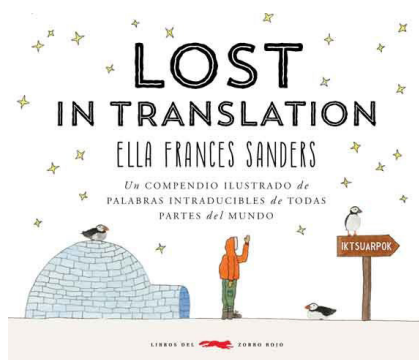
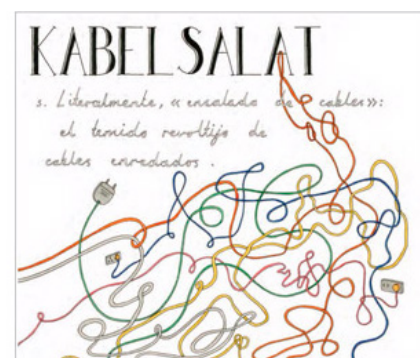


Fig. 21 Portada *Lost in Translation*. Ella Frances Sanders. 2016



Fig. 22 Interior de *Lost in Translation*. Ella Frances Sanders. 2016



Otro de los ejemplos tomados como referencia fue *Lost in Translation*, publicado por la editorial el zorro rojo, donde la escritora e ilustradora británica Ella Frances Sanders recopila e ilustra palabras de todo el mundo que no pueden traducirse al español en una sola palabra, como por ejemplo KABELSALAT en Alemán: Literalmente, “ensalada de cables”: el temido revoltijo de cables enredados.

#### 4.1.2. Proceso y descripción técnica

Primero se pensó bien en el concepto. Es más fácil empezar a diseñar, cuando se tiene bien claro qué es aquello que queremos mostrar. Una vez clara la idea, y ya sabiendo qué era lo que queríamos hacer, por un lado se realizó una pequeña maqueta a escala real, para determinar el tamaño, el formato del libro, y el tipo de encuadernación y, por otro lado, se recopilaron también las frases, palabras y textos que iban a ir incluidos en él, para de esta manera poder centrarse en la maquetación y en la realización de bocetos y dibujos que acompañarían al texto. Posteriormente, con el diseño definitivo y ya tomadas todas las decisiones en torno a la maquetación, tipo de papel, encuadernación, etc. se realizaron pruebas de impresión, hasta conseguir el resultado final.

En cuanto a los aspectos más formales del libro aquí se describe la selección que se ha ido haciendo a lo largo del proyecto:

- Formato:

Se eligió un formato A6, tamaño pequeño que nos permite transportarlo con facilidad, como un pequeño diccionario de bolsillo. Pretende ser una herramienta que nos sirva de ayuda a la hora de aprender alemán, es por eso que no tiene sentido hacerlo grande y pesado, ya que acabaría abandonado en una estantería.

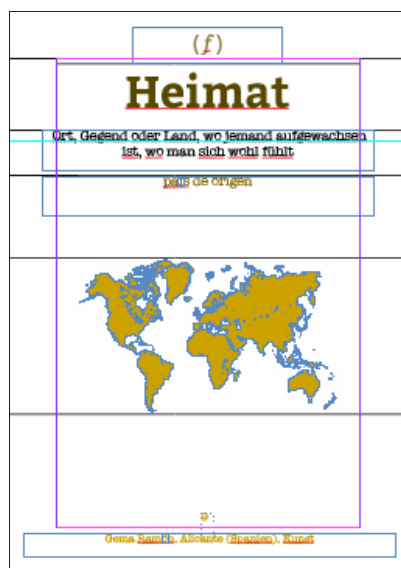


Fig. 23 Ejemplo de maquetación de página en *Deutsch für Anfänger*

Por otro lado, para elegir el tamaño de la página se ha tenido en cuenta que las ilustraciones tienen un carácter protagonista, de ahí que sea un formato vertical, que nos permite centrar la imagen y que estas destaquen.

- Maquetación:

Se decidió hacer una maquetación muy simple para que fuera clara y precisa, y que a golpe de vista se pudiera entender el concepto. Prácticamente todas las páginas tienen el mismo formato:

Al principio aparece un texto en el que se explica brevemente el motivo del libro, y se describe lo que en él aparece. Seguidamente vienen las palabras y expresiones elegidas, y se intercalan algunas de las entrevistas realizadas.

A cada palabra se le dedica una página del libro. Es una maquetación central, donde en la parte superior aparece el género de la palabra (masculino (m), femenino (f) o neutro (n)), que es un dato importante, debido a que en alemán las declinaciones se hacen en función del género. Justo debajo está la palabra en un tamaño más grande para que destaque. Seguidamente se muestra la descripción en alemán, ya que muchas de las palabras son de determinadas zonas de Alemania y puede que los propios alemanes no sepan tampoco su significado. Y su traducción al español. Justo en el centro de la página aparece la ilustración, cobrando de esta manera gran importancia. A pie de página se añade el número actual de esta y los datos sobre la persona que eligió esa palabra (Fig. 23).

La maquetación varía un poco si se trata de una palabra, o una expresión, pero siguen el mismo concepto. Sin embargo, las entrevistas tienen también su propio formato. En la parte superior se nombra a la persona a la que se ha entrevistado. En el centro, la entrevista dentro de un bocadillo de texto, y a pie de página aparece el número de esta y los datos sobre esta persona.

- Tipografía:

La tipografía juega un papel muy importante a la hora de maquetar, ya que segúnelijamos una tipografía u otra, puede cambiar aquello que queremos transmitir.

En este diccionario hemos hecho una distinción entre la tipografía para el cuerpo del texto, y la tipografía para las palabras. La tipografía del cuerpo del texto ha de ser fundamentalmente de fácil legibilidad, sin adornos ni exagerados remates, para poder leer el texto con facilidad y fluidez. En cambio, la tipografía de las palabras la buscamos un poco más visual para que llame la atención del lector, ya que en este caso hacen un poco la función de título de cada página.

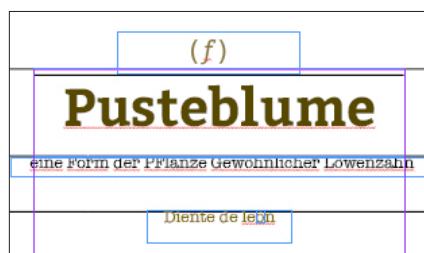


Fig. 24 Detalle tipografía en *Deutsch für Anfänger*

Además, variando el color y el tamaño de la tipografía jugamos también con los textos que más queremos resaltar, y marcamos patrón.

Después de realizar varias pruebas de combinaciones de tipografías, finalmente nos decidimos por dos tipografías simples, ya que se trata de un diccionario y ha de ser de fácil comprensión, pero a su vez llamativas y atractivas, que estimulen al lector.

Para las palabras hemos utilizado la tipografía Bitter en su modalidad Bold y cuerpo de 33 pt. Es una tipografía de un diseño robusto pero con cierto ritmo y es más gruesa de lo normal, lo que genera un color intenso. Esto hace que sea una tipografía perfecta para el encabezado de la página, ya que destaca bastante y nos llama la atención (Fig. 24).

Para el resto del texto hemos usado la tipografía Linowrite Regular, tipografía basada en la máquina de escribir, un poco más redondeada, pero sin ornamentaciones exageradas, que nos permite una lectura ligera. En cuanto al tamaño hemos usado un cuerpo de 10pt para la descripción y la traducción, y un cuerpo de 8 pt para los pies de página (Fig. 24).



Fig. 25 Ejemplo ilustración y color en *Deutsch für Anfänger*

- Ilustraciones:

Como lo que más nos interesa es que sea algo directo, no hemos buscado unas ilustraciones con mucho detalle, sino más bien ilustraciones simples en la dirección de iconos o pictogramas, que sean fáciles de comprender. Si a una ilustración le aportas mucho detalle, texturas, etc. puedes perderte en la imagen y no quedarte con el concepto, que es lo que a nosotros nos interesa. Por eso han sido ilustraciones sencillas con tintas planas (Fig. 25).

- Color:

No queríamos realizar el diccionario en blanco y negro porque hubiera resultado aburrido, pero tenían que ser colores neutros ya que se trataba de algo objetivo, un diccionario. Así que nos decantamos por los tonos tierra. En el texto hemos jugado también con el color para marcar la jerarquía de las cosas. Para las palabras hemos usado un color oscuro, que resalta más, en cambio, para los pies de páginas, más tirando al amarillo, que es más sutil. También hemos elegido el color según el idioma. Por lo general, la parte que está dedicada al alemán está en tonos marrones- verdosos y el texto en español es de tonos más ocres. De esta manera podemos reconocer de qué trata cada cosa (Fig. 25).

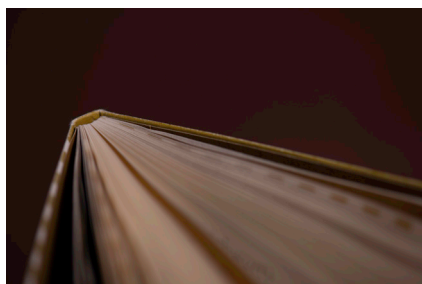
Fig. 26 Portada de *Deutsch für Anfänger*

#### - Acabados y encuadernación:

El grano o textura del papel, y el color, son importantes para conseguir un buen acabado, al igual que el tipo de encuadernación.

El diccionario cuenta con un total de 44 páginas y una cubierta. Para el interior se eligió un papel de 120 gr color crema. Por un lado, se trata de un papel no muy grueso, que hace que sea más ligero y no pese a la hora de transportarlo. Y por otro lado, a la hora de elegir el color del papel se optó también por un color acorde a los tonos tierra utilizados en las ilustraciones y la tipografía. Para la portada elegimos el mismo papel para forrar la cubierta.

En cuanto a la encuadernación, se optó por la encuadernación rústica ya que es la más utilizada para encuadernaciones más económicas. El libro está encolado y forrado con una cubierta de cartón no muy rígida y pegada al lomo. En un principio iba a ser impresión a doble cara, pero se transparentaba y las imágenes se solapaban, así que finalmente optamos por plegar las hojas sobre sí mismas y encolarlas. Para que fuese más resistente encolamos también una tira de tarlatana al lomo.

Fig. 27 y 28 Detalle de encuadernación y grosor de *Deutsch für Anfänger*Fig. 29 Interior de *Deutsch für Anfänger*

4.1.3. Obra final

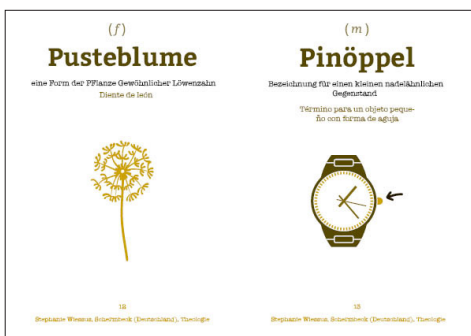
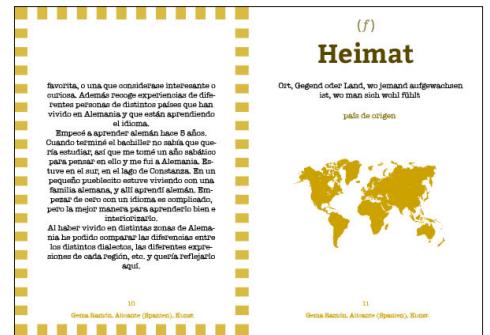
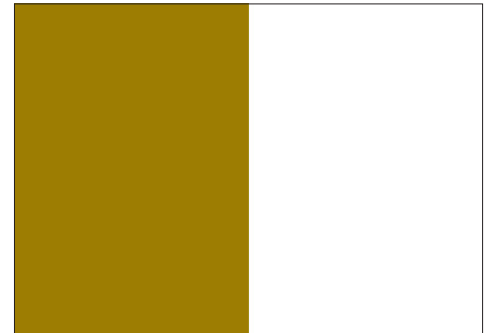


Fig. 30-41 Interior del libro *Deutsch für Anfänger*



(f)

### Leeze

norddeutsch, niederdeutsch (Schlesisch, speziell Mecklenburg); Fahrrad  
bicycle



26  
Jana Albrecht, Mäster (Deutschland), Designer

(m)

### Eichhörnchen

kleines, rotbraunes bis schwarzbraunes Nagetier mit buschigen Schwanz  
squirrel



20  
Luisa, Bei Peter (Österreich), Designer

(adj)

### Sutsche

Pfirsich, bezeichnet ungefähr soviele wie "gut", "locker", "entspannt", "schön" etc.  
bien, relajado, bonito



25  
Diana, Leticia (Deutschland), Designerin

(m)

### Wahnsinn

bestimmte Verfahren oder Denkweisen; hinsichtlich und umgangssprachlich auch Geisteskrankheit, bei der man nicht mehr für normalerweise geliebte Werte  
determiñid, enajenación mental, locura




27  
Leticia, Diana, Bei Peter (Österreich), Mästerin

(m)

### Veedel

ein kleines Teil der Stadt. Es ist das kleinste Wort für Viertel bzw. Stadtviertel.  
Districto, barrio




28  
Erika Wolf, Rita (Deutschland), Designer

(f)

### Dämmerung

ein Lichtphänomen aufgrund des Sonnenlichts; der Übergang zwischen Tag und Nacht (unmittelbar nach Sonnenuntergang) oder umgekehrt  
Crepúsculo



29  
Erika G., Pinar (Deutschland), Designer

(adj)

### Muggelig

Norddeutsch. Innebelig (germanisch) ausstrahlend, sonneklar



30  
Diana, Leticia (Deutschland), Designerin

(adv)

### gerne

freiwillig, mit Vergnügen  
con (mucho) gusto



21  
Erika, Diana (Österreich), Mästerin

(adj)

### Schnuckelig

Süß oder niedlich  
muñi, lindo



32  
Klara Lisa, Andrea (Deutschland), Designer

(m)

### Plömmel

Ball aus zusammengepresstem Wollfilz, wie er zur Verzierung an Kleinfingerringe angebracht wird  
Pompon, bola



33  
Jana Albrecht, Mäster (Deutschland), Designer

Jacopo aus Italien

Ich habe vor 5 Jahren angefangen Deutsch zu lernen. Ich habe in Turin, meine Stadt, Deutsch gelernt weil ich nach Deutschland gehen wollte. Ich finde schwierig Deutsch zu lernen aber gleichzeitig finde ich es eine interessante Sprache. Am schwierigsten finde ich neue Wörter zu lernen. Ich mag Deutsch weil man komplizierte Ideen mit einem Wort sagen kann. Und am schönsten finde ich die deutsche Mädchen. :)

34  
Jorge Casarachi, Tere (Österreich), Pinar

(floskel)

### „also, wie gesagt... ich hab' kein Bock“

(bueno, como ya he dicho... no tengo ningún interés)



35  
Jorge Casarachi, Tere (Österreich), Pinar

(m)

### Rummel

besonders norddeutsch: Jahrmarkt  
 feria



36  
Jana Albrecht, Mäster (Deutschland), Designer

(adj)

### Urig

so, dass es eine Verflüchtung und natürlich ist; unendlich, unermesslich  
singular, autentico




27  
Jana Albrecht, Mäster (Deutschland), Designer

(m)

### Ratzebummel

Radsport  
goma de borrar



38  
Diana, Heidi (Deutschland), Designer

(n)

### Plüschsofa

Soft, das mit Plüsch bezogen ist  
Sofá que está tapizado con peluche



39  
Diana, Heidi (Deutschland), Designer

Irene aus Spanien

Als ich 18 war, habe ich angefangen Deutsch zu lernen. In der Schule haben sie uns einen kostenlosen Deutschkurs an. Ich finde dass Deutsch ein schwierig Sprache ist, vor allem wegen der Aussprache. Aber am schwierigsten finde ich die Verben und Pronomen. Es ist immer ein bisschen kompliziert die Struktur von den Satz. Das Verb kommt immer zum Ende, und auch haben wir auf die Tense aufpassen. Trotzdem finde ich dass Deutsch eine schöne Sprache ist.

41  
Irene, Diana, Bei Diana (Spanien), Mästerin

(sprichwort)

### Jetzt haben wir den Salat

sagt man, wenn sich etwas Unangenehmes ereignet hat  
"la hemos liado parda"



42  
Irene, Diana, Bei Diana (Spanien), Mästerin

Ärschle  
Kürstchen  
Knäppchen  
Rendala  
Utzelkäpp  
Kopp  
Tippen  
Knaus  
Riefda  
Gnusch  
Kneppel  
Kürstje  
Föttchen  
Knaischen

Ärschle  
Köösche  
Knerzl  
Mäcksen  
vom Brot  
del pan

Kanten  
Ränftel  
Chnüssli  
Gombel  
Feeze  
Rindl  
Knapp  
Rämpfdl  
Knuß  
Bäätsch  
Kipf

43  
(\*) Für die Bezeichnung von Ihre beizen. Deutschland 2018 Wörter

44  
(\*) No señales estas en el paquete para comprar la pizza del pan.

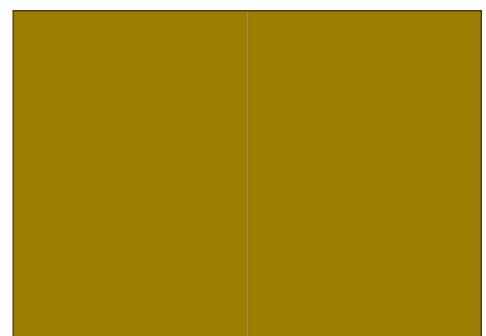
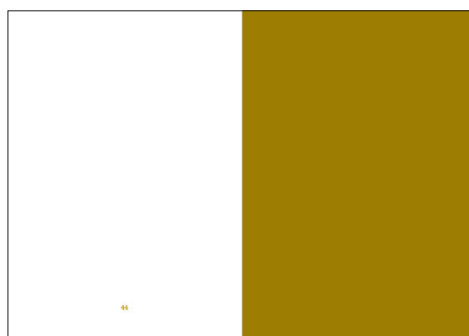


Fig. 42-53 Interior del libro *Deutsch für Anfänger*

## 4.2. NRW NORDRHEIN WESTFALEN. ANDERES SEHEN IN DER GEGENWARTSSTADT

### 4.2.1. Concepto

Este segundo proyecto está enfocado a los lugares y las experiencias vividas en Alemania. Se trata de una serie de 9 postales de diferentes lugares que se han visitado en la región de Nordrhein Westfalen (NRW).

Normalmente, las postales muestran los lugares típicos que se visitan en las ciudades, como la catedral, la plaza del ayuntamiento, etc. Es una manera de tener un recuerdo de donde se estuvo y qué es lo que se hizo allí. Es por eso por lo que se querían hacer unas postales desde una perspectiva más personal y la propia experiencia. No es lo mismo visitar un lugar como turista, que vivir en él. Las experiencias y la manera de ver las cosas son muy diferentes. En ellas se muestra la manera de vivir las ciudades durante este periodo.

Durante la estancia en Münster se cursó una asignatura de grafiti, y cada semana se iba a una ciudad diferente de la región a pintar. En las postales aparece una imagen original del grafiti que se realizó y un mapa donde marca el lugar exacto donde se situó este mismo. Es la forma de mostrar el lugar que se visitó y la experiencia que se tuvo allí.

Se buscaba ofrecer una visión alternativa de la ciudad mediante postales creadas a partir de experiencias personales vividas en esos lugares. Es por ello que lo importante de este proyecto era mostrar tanto el lugar (el mapa) como el grafiti (la experiencia), y se tenía que encontrar la mejor manera de hacerlo, y que a la vez estuviera en sintonía.

Como nunca antes se había trabajado en el campo del grafiti y la pintura mural buscamos algunos artistas que tuvieran una metodología parecida a la nuestra que nos sirviera de apoyo. Por un lado encontramos el trabajo de Alain Biltereyst, que se inspira de logos de compañías de transporte, bancos, señales de tráfico o la decoración exterior de una camioneta ochentera. Utiliza la publicidad y diseño visual y los aísla de su contexto para crear sus obras.



Fig. 54 Obras de Alain Biltereyst



Fig. 55 Inspiración para Alain Biltereyst



Fig. 56 Inspiración para Alain Biltereyst



Fig. 57 Xishuangbanna, China. Eltono. 2013



Fig. 58 Lima, Perú. Eltono. 2008

Otro artista que nos interesa es Eltono, artista francés que es reconocido por su criterio constructivo y su sensibilidad hacia el soporte. Improvisa sus formas abstractas in situ con el afán de integrar sus pinturas en el equilibrio existente. Elige superficies abandonadas con la intención de devolverles dignidad aprovechando sus texturas. Pinta formas geométricas abstractas por la calle, de una manera respetuosa, integrada, adaptándose al soporte y dejándose influir por los elementos que se encuentran alrededor. A Eltono le preocupa particularmente no invadir demasiado ni molestar; por eso le da mucha importancia a la elección del lugar donde pintar.

#### **4.2.2. Proceso y descripción técnica**

Lo importante de este proyecto era cómo representar una experiencia, algo real (un momento, una experiencia, algo vivido) de manera gráfica. Para ello se tenía que utilizar diferentes técnicas y recursos gráficos.

Así que lo primero fue tratar de acotar más las cosas. Se buscaba que aparecieran estos dos elementos: tanto la imagen, como el texto y el mapa marcando el lugar. Así que se debía de encontrar la manera de unir estos dos elementos, y que al hacerlo no quedaran desentonados. Por una parte se trabajaron las fotografías, y por la otra los mapas. Así que se eligió el formato y se realizaron diferentes pruebas para así poco a poco marcar el camino por el que se iba a trabajar.



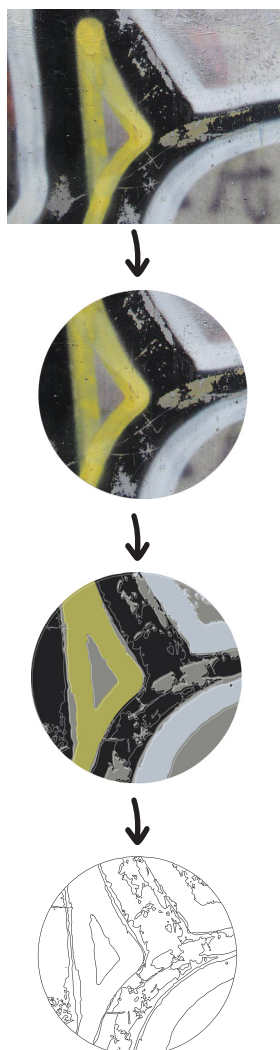


Fig. 59 Proceso de selección y síntesis de las fotografías

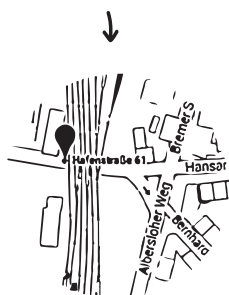
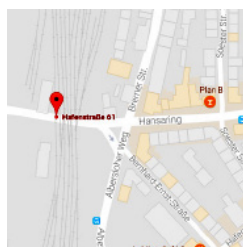


Fig. 60 Vectorización del mapa

En un principio, todo el proyecto se iba a realizar con serigrafía, pero al tratar de “copiar” la imagen y realizarla con este tipo de tintas planas, nos dimos cuenta de que perdía mucho sus cualidades. Las imágenes originales poseían unas características (colores, texturas,...) que eran muy difíciles de reproducir mediante la serigrafía. Así que se decidió imprimir las imágenes originales con el plotter, y sobre estas realizar las serigrafías, para destacar algunos de los elementos de las imágenes que nos interesa resaltar.

En este proyecto se decidió combinar la impresión digital y la serigrafía, por un lado para tener la imagen tal cual es en la realidad, y por el otro porque la serigrafía aporta un carácter único, ya que a pesar de poder hacer reproducciones, en cada tirada siempre existe alguna pequeña imperfección, un borrón o una zona donde nos hemos quedado cortos de tinta, que hace a la obra única. Además es mucho más matérico, la tinta y el papel se pueden tocar y experimentar. No se queda tanto en la imagen y lo visual sino con la experiencia real que se está teniendo en este momento, la experiencia táctil.

Una vez claro esto, lo primero que se hizo fue estudiar bien las imágenes originales de los grafitis. Como no era un campo en el que se trabajó cómodamente, y no se suele trabajar con grafiti, a la hora de realizarlos se trató de trabajar más con los colores y las texturas que con la imagen en sí. A veces había una pared con óxido, o una pared desconchada o un simple charco de agua y todos esos recursos se utilizaban en los grafitis. Se intentó trabajar de manera respetuosa, integrada y dejándose influir por los elementos que se encontraban alrededor.

Es por ello que a la hora de realizar las postales se trabajaron de forma individual, ya que cada una de las imágenes cuenta un momento, una experiencia y un lugar en particular. A pesar de ello, todas poseen el mismo formato, para tratar de unificar el proyecto.

Primero se seleccionaba una parte que resultara interesante y atractiva, la que se quería resaltar. Esta selección está hecha en forma de círculo ya que delimita más lo que se quiere mostrar. Es una similitud con el puntero del mapa, que nos marca el lugar exacto que queremos con ayuda de un círculo o un punto.

Una vez hecha la selección, se buscaba la manera de sintetizar la imagen digitalmente para trabajar algunas de sus zonas, las que posteriormente iba a realizar con serigrafía (Fig. 59). Por otro lado, seleccionaba una parte del mapa y la vectorizaba (Fig. 60).

A pesar de tener el concepto y la idea del proyecto clara, ha ido variando bastante, ya que ha sido difícil intentar sintetizar una imagen compleja con tantas texturas y colores, y que a su vez transmita esa idea de lugar, momen-

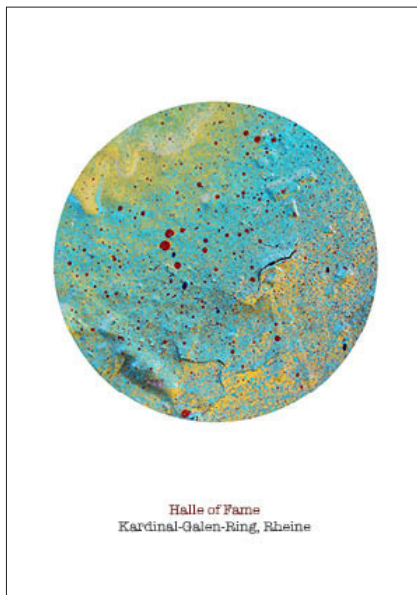


Fig. 61 Maquetación de la postal, lista para imprimir

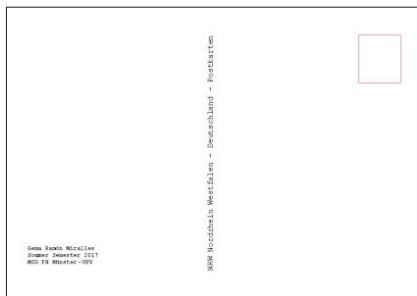


Fig. 62 Reverso de la postal

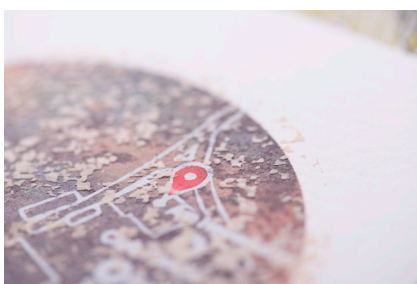


Fig. 63 y 64 Detalle de tinta hinchable

to, y experiencia. Se trataba de ir poco a poco encajando todas las piezas hasta encontrar la forma exacta en la que encajan. Primero se elegía una postal con la que se iba a trabajar, se realizaban las pruebas convenientes y cuando ya estaba todo decidido, se realizaban las estampas finales.

En cuanto a los aspectos técnicos, por un lado hablaremos sobre la serigrafía y por otro sobre las características de las postales:

- Formato y diseño de las postales:

El tamaño de las postales es de 14,5 cm x 10,5 cm, un tamaño bastante estándar. El diseño es de formato vertical. En el centro aparece la imagen del grafiti (Fig. 61) con el mapa superpuesto serigrafiado encima, y algunas zonas de las imágenes que nos ha interesado resaltar. Y en la parte inferior, la dirección exacta del lugar en el que se realizó el grafiti. En el reverso de la postal aparecen los datos personales y el recuadro marcando el lugar del sello (Fig. 62). La tipografía utilizada es Linowrite Regular, al igual que en el diccionario ilustrado. Y el color de esta varía según el color de las fotografías.

El papel elegido es papel de acuarela de 300 gr., que tiene una textura porosa. Por un lado absorbe más tinta y no aporta ningún tipo de brillo a la imagen, y por otro lado, la textura le da un carácter más táctil, ya que no solo se percibe de forma visual, sino también a través del tacto.

- Serigrafía:

La serigrafía nos ofrece la oportunidad de cambiar de rumbo a mitad del proyecto y alterar lo que se tenía previsto. A pesar de tener una idea bastante clara desde un principio, se ha podido ir combinando tintas y colores a medida que se iban haciendo las pruebas, lo que alteraba el resultado final que se tenía previsto.

Para realizar la serigrafía no solo se tenía que pensar en qué zona de las imágenes destacar sino en cómo representarlas gráficamente. Así que se fueron haciendo pruebas hasta conseguir la combinación perfecta. Se tenía que tener en cuenta tanto los aspectos gráficos, como los técnicos de la serigrafía. Y por eso ha sido importante, primero tantear con las tintas para luego pasar a la fase final. Se tenía que tener en cuenta tanto la combinación de colores y el tipo de tinta, como el orden de estampación.

A la hora de elegir las tintas se trató de experimentar lo máximo posible, intentando explotar sus posibilidades. Dependiendo de la parte de la fotografía que se estaba trabajando, se utilizaba una tinta u otra. Por un lado se ha usado tinta hinchable (Fig. 63 y 64), que ofrece un valor táctil que funcionaba



Fig. 65 Fotografía de una postal hecha a contraluz para ver la resina acrílica.

bien con las fotografías con textura, como en las que se había pintado sobre una pared desconchada. En cambio, en otra de las imágenes en las que se había trabajado sobre un charco de agua, se utilizó resina acrílica (Fig. 65), que funcionó como un barniz, aportando diferentes grados de reflectividad a la serigrafía, al igual que lo hace el agua.

De esta manera, se utilizó la serigrafía para añadirle un valor más matérico a la imagen, y hacer que el espectador viva esa experiencia no solo de una manera visual sino también táctil, al igual que se hizo en su momento.

En cuanto al orden de estampación, variaba dependiendo de la tinta que se utilizaba. Por ejemplo, en las postales donde se usó tinta hinchable, se debía de serigrafiar primero el mapa para luego añadir esa otra tinta. Si se hacía en el orden contrario, al no ser una superficie regular, el mapa no quedaba bien definido. Por otro lado, según la carga y la cantidad de tinta, o la temperatura que se utilizaba, la tinta se hinchaba más o menos. Por el contrario, si apenas se usaba tinta o se mezclaba con algún color, apenas se notaba la diferencia de grosor. En cambio, al probar la resina acrílica nos dimos cuenta de que es más perceptible sobre una tinta más oscura o un papel con un poco de gramaje o color, y si se realizaba la serigrafía encima, esta destacaba más.

Al haber utilizado fotografías, se ha estado tan sujeto a la imagen real que a veces se ha perdido la oportunidad de jugar más con las posibilidades que ofrece la serigrafía. Se he intentado que fueran todo intervenciones muy sutiles y no se ha jugado demasiado con la superposición de las tintas para crear colores adicionales, una de las características principales de la serigrafía. Pero al haber utilizado otro tipo de tintas hemos abierto la mente a otro tipo de posibilidades. No nos hemos centrado tanto en la ilustración, sino en las cualidades físicas que aporta la serigrafía.

- Diseño del sobre:

Para poder almacenar las postales, se pensó en la idea de un sobre. Está hecho de cartón de 325 gramos de color craft. Se trata de un cartón rígido pero maleable, lo que nos permite poder doblarlo, pero aun así que sea resistente y no pierda sus cualidades.

En la parte exterior se realizó un diseño con serigrafía. En la parte posterior aparece el mismo formato que en las postales: Un mapa de Nordrhein Westafeln serigrafiado, con el nombre a pie de página y el puntero señalando Münster, la ciudad en la que se vivió. En la parte anterior aparece el título del libro (Fig. 66).

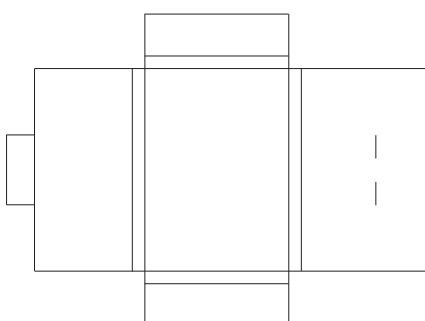


Fig. 66 Diseño del sobre de las postales



### 4.2.3. Obra final

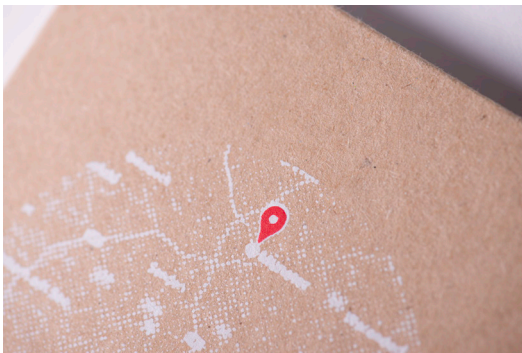


Fig. 67 y 68 Detalle del reverso del sobre de las postales



Fig. 68 Reverso del sobre de las postales



Fig. 70 Sobre de las postales abierto



Fig. 71 y 72 Detalles del anverso del sobre de las postales



Fig. 73-85 Postales definitivas

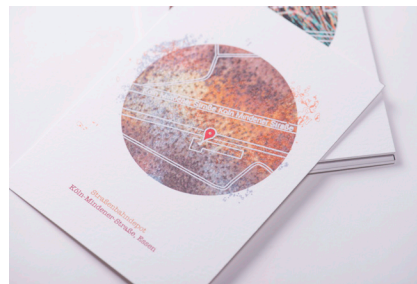




Fig. 86 *Umberto Eco*. Susanne Schleyer. 2015

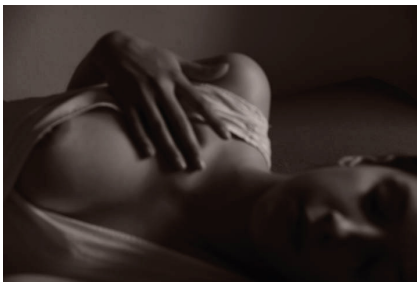


Fig. 87 *Hanna*. Philippe Pache. 2013



Fig. 88 *Sin título* Lydia fdz. 2015

### 4.3. #REIHENFOLGE

#### 4.3.1. Concepto

En este último libro aparecen las personas que conocimos allí en Alemania. Se quería retratar a las personas, pero de una forma diferente, no hacer un típico retrato de una persona donde aparece su rostro o el busto.

Para ello se hizo una pequeña reflexión sobre la identidad y sobre qué es aquello que define a una persona. Se llegó a la conclusión de que una parte importante de una persona y algo que la hace reconocible son sus gestos. Además, durante la estancia en Alemania, a la hora de comunicarse, los gestos nos han servido de gran ayuda. De este pensamiento surge la idea de realizar una serie de fotografías sobre las manos de las personas haciendo un gesto típico suyo, o algo que hacen con frecuencia si están nerviosos, impacientes,... realzando de esta manera la importancia que estos tienen.

Al mismo tiempo que se empezó a realizar este proyecto, hubo una exposición en Berlín de una la fotógrafa Susanne Schleyer, *livre préféré* en la que retrata a poetas y novelistas con su libro favorito entre sus manos. Se trata de una serie de fotografías analógicas en blanco y negro en las que cada retrato muestra un carácter único. No enseña sus rostros o cuerpos sino que está interesada en sus manos, y en la forma en la que ellos sujetan los libros. Cómo estos los mantienen en sus manos, revela la relación que hay entre sí.

Sin embargo, otros fotógrafos han influido también en nuestro trabajo. Por un lado Philippe Pache, maestro del desenfoque, que tiene una gran sensibilidad en relación con el cuerpo y el rostro. Y por otro lado, nos ha interesado la fotógrafa Lydia Fernandez, que trabaja de una manera más sutil y jugando mucho con la luz y con cómo esta incide en el cuerpo humano. A través de las luces y las sombras crea imágenes con mucha riqueza visual.



Fig. 89 *Sin título* Lydia fdz. 2015

### 4.3.2. Proceso y descripción técnica

Este proyecto se realizó en dos fases. Como se tenía claro el concepto del proyecto, antes de volver a España se realizaron las fotografías a las diferentes personas que allí se conocieron y con las que se tuvo una relación más estrecha, y ya una vez de vuelta le dedicamos el tiempo a pensar en la forma de presentar el proyecto.

Las fotografías tienen un carácter muy íntimo. Se trata de una serie de fotografías en blanco y negro, de primeros planos muy cerrados de las manos. No han sido fotografías muy pensadas, ya que muchas veces fueron tomadas en el momento justo en el que esa persona estaba realizando el gesto. Lo único que sí estaba premeditado era el tipo de fotografía. Queríamos fotografías en blanco y negro ya que el color no nos aportaba ninguna información relevante para la imagen.

En cuanto a la forma de presentación, se realizaron diferentes tipos de encuadernación, y se estudió en más profundidad el concepto que queríamos presentar, hasta que nos decantamos por un formato pequeño y muy personal.

Lo que las personas utilizan para identificarse es cualquier tipo de documento oficial: el carnet de identidad, el pasaporte o el carnet de conducir. De ahí que se eligiera el tamaño de carnet para la presentación de las fotografías. Se trata de pequeñas carpetas, el formato típico que te entregan cuando te haces las fotos de carnet, donde en su interior aparecen en la parte izquierda los datos de las personas y a la derecha las fotografías. De esta manera, a cada persona se le dedica su espacio. No se presenta una serie de fotografías sobre manos sino que se le presta a cada persona la atención merecida.



Fig. 90 Diseño de la carpeta

Para el diseño de las carpetas se realizó una maqueta a escala real, para probar distintos materiales y formatos, y poder pasar a la maquetación final. El material elegido fue el cartón craft de 325 gramos, rígido pero maleable. El tamaño es de 7,5 x 5,5 cm con una pequeña solapa en el interior donde poder meter las fotografías. En la portada aparece el título en la parte central. El título elegido para este proyecto es “Reihenfolge” (orden). Nuestros datos son números, códigos de identificación, nos ordenan por dígitos. De ahí que en el proyecto aparezcan también las carpetas de cada persona, con un orden y secuencia. En el interior de la carpeta, en la parte izquierda aparecen todos los datos, basado en un diseño de un carnet de identidad: nombre, apellidos, número, fecha de nacimiento, lugar de nacimiento, nacionalidad, fecha de caducidad y la huella dactilar (Fig 53).



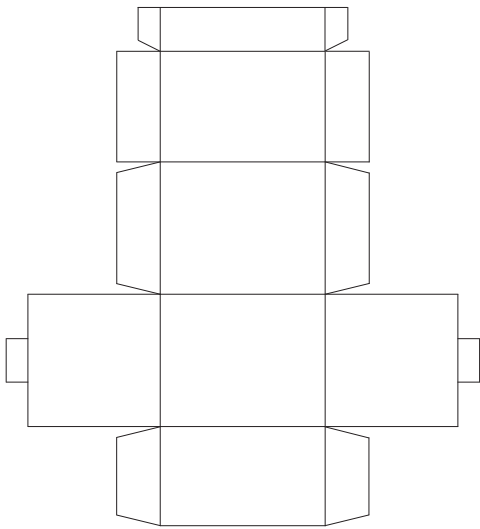


Fig. 91 Diseño de la caja

Las fotografías se retocaron digitalmente para mejorar un poco el contraste y trabajar el blanco y negro. Una vez estaban todas las imágenes, se imprimieron sobre papel fotográfico semi-mate a tamaño de carnet: 4,8 x 3,4 cm

Para poder guardar las carpetas se realizó una pequeña caja con el mismo cartón que las carpetas. En la parte superior y la parte delantera se imprimió el título.

Toda la intervención alrededor de este trabajo ha tratado de ser muy sutil, ya que lo que más nos ha interesado han sido las fotografías, de ahí que la caja no revele nada del contenido del interior, al igual que la portada de las carpetas. Es ya una vez cuando abres y ves el interior cuando conoces lo que hay en él. Es la misma relación que existe cuando conoces a una persona. Realmente no es al principio cuando la conoces, sino a medida que va transcurriendo el tiempo.

#### 4.2.3. Obra final



Fig. 92-93 Detalles de la caja y las carpetas de #Reihenfolge

Fig. 94 Caja #Reihenfolge abierta

Fig. 95 y 96 Detalles de las carpetas de #Reihenfolge





## 5. CONCLUSIONES

Para cerrar este proyecto, vamos a hablar de los resultados obtenidos y hacer una conclusión, analizando si los objetivos marcados se han cumplido.

Al comenzar el trabajo de final de grado nos planteamos un tema: cómo hablar de la experiencia vivida en Alemania, y de lo que implica vivir en el extranjero. A raíz de esta idea nos marcamos unos objetivos: realizar tres libros de artista, cada uno enfocado a un tema relacionado con esta experiencia, para mostrarlo de manera gráfica.

Dentro de cada uno de estos libros encontramos unos objetivos más concretos, dirigidos cada uno a los temas específicos tratados en ellos. Por un lado, en el diccionario ilustrado, *Deutsch für Anfänger*, nos propusimos fomentar el aprendizaje del idioma a través de una herramienta principalmente gráfica para captar la atención del espectador y que pueda aprender de una manera más sencilla y rápida. Creemos que hemos conseguido lograr nuestro objetivo, ya que hemos tratado de hacer ilustraciones atractivas pero a la vez sencillas y llamativas para el lector. De esta manera es más fácil aprender el vocabulario, ya que lo asocia directamente con las imágenes.

Por otro lado, con las postales de Nordrhein Westfalen, nos propusimos mostrar una parte de las ciudades que solo seríamos capaces de conocer si vivimos una temporada en un país extranjero. Pensamos que también hemos podido lograr esto, ya que se tratan de postales muy personales en las que se presentan tanto imágenes reales de la experiencia vivida, los grafitis, como los lugares visitados.

En último lugar, el libro de las personas allí conocidas lo queríamos hacer para mostrar por un lado la importancia de los gestos para comunicarse, y por otro lado, mostrar la identidad de las personas. A una persona no se le conoce de un día para otro, ni en el transcurso de unos meses, pero al haber vivido allí y al poder observarlas, se les ha podido conocer un poco más y se ha sido capaz de llegar a reconocer a las personas por sus gestos, algo que les caracteriza. Cómo lo importante de este libro han sido las fotografías de las manos, a pesar de su pequeño tamaño, consideramos que hemos conseguido realzar la importancia que estas tienen.

Puede que técnicamente los libros puedan estar mejor o peor resueltos, pero en referencia al concepto que queríamos transmitir, hemos conseguido

do lograrlo. Hemos sido capaces de crear un cuaderno de viaje alternativo, y hemos conseguido una propuesta original y diferente para contar un viaje.

No es solo importante el contenido de cada libro, sino todos los elementos que los forman. Tanto la elección de los materiales, como su forma de presentación, y la coherencia entre todas las partes hacen que una propuesta pueda llegar a ser buena, o por el contrario, sea un desastre y no se entienda su contenido. Es interesante también conocer de antemano las técnicas con las que se está trabajando, para de esta manera aprovechar todas las posibilidades que esta nos ofrece. Y conseguir así un mejor resultado.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *El libro xilográfico: Objeto de arte*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1996

AA.VV. *LAMP: El libro de artista como materialización del pensamiento. Cuadernos sobre el libro*. Madrid: Grupo de Investigación de la Universidad Complutense de Madrid, 2011

AA.VV. *Sobre libros: Reflexiones en torno al libro de artista*. Valencia: Sendemà Editorial, 2009

AAVV. *Páginas singulares: el libro de artista. [Exposición] Sala Josep Renau, 14 octubre - 5 noviembre 1999*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1999

ANTÓN, J.; GÓMEZ, A. *Un género que renueva el mundo visual: Libros de artista*. Julio 2008, [consulta: 2017-05-16]. Disponible en: <[http:// es.scribd.com/doc/3928728/ Libro-de-Artista-](http://es.scribd.com/doc/3928728/Libro-de-Artista-)>

CARRIÓN, U. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona Ediciones, 2012.

DELCROIX, M. *Esthétique du livre d'artiste: Une introduction à l'art contemporain* París: Bibliothèque Nationale de France, 1997

DRUCKER, J. *The Century of Artists' Book*. Nueva York: Gramary Books, 1995

ENRÍQUEZ, G. *Los libros alternativos: una tesis, "espíritus animales"*. Disponible en el Archivo de "Tiempo y Escritura". Marzo 2009 [consulta: 2017-05-16]. Disponible en: <<http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/librosalternativos.htm>>

MAFFEI, G.; MADERUELO, J. *¿Qué es un libro de artista?* Heras (Cantabria):Ed. la bahía, 2014.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. *Pequeña historia del libro*. Guijón (Asturias): Ediciones Trea, S. L., 1999

MOURE, G. *Duchamp. Exposición organizada por la Fundación Caja de Pensiones y la Fundación Joan Miro. Mayo-Junio, 1984*. Barcelona: Fundación Caja de Pensiones, 1984.

### Web

ALAIN BILTEREYST. *Portfolio*. [consulta: 2016-11-23]. Disponible en: <<http://biltereyst.com/>>

ELTONO. *Proyectos*. [consulta: 2016-11-12]. Disponible en: <<https://www.eltono.com/es/projects/>>

FÁBRICA DE TEXTURAS. *Portfolio*. [consulta: 2017-05-17]. Disponible en: <<http://www.fabricadetexturas.com/portfolio/>>

INDUSTRIAS LENTAS. *Quienes Somos*. [consulta: 2017-04-22]. Disponible en <[http://industriaslentas.com/?page\\_id=9](http://industriaslentas.com/?page_id=9)>

ISIDRO FERRER. *Bibliografía*. [consulta: 2017-06-07]. Disponible en: <<http://www.isidroferrer.com/index.php?/bibliografia/open-every-day/>>

ISSUU. *Lost in translation by Libros del Zorro Rojo*. [consulta: 2016-11-07]. Disponible en: <[https://issuu.com/librosdelzorrorojo/docs/book-lost\\_in\\_translation](https://issuu.com/librosdelzorrorojo/docs/book-lost_in_translation)>

LITERATUR PORT. *veranstaltungen*. [consulta: 2017-02-10]. Disponible en <<http://www.literaturport.de/veranstaltungen/termine/2078-die-fotografen-susanne-schleyer-stelle-ihre-portraits-livre-prefere-aus/>>

LYDIA FERNANDEZ. *Sobre mí*. [consulta: 2017-01-20]. Disponible en: <<http://www.lydiafdz.com/index.php/about-me>>

MEDIA VACA. *Mis primeras 80.000 palabras*. [consulta: 2016-11-07]. Disponible en: <[https://issuu.com/librosdelzorrorojo/docs/book-lost\\_in\\_translation](https://issuu.com/librosdelzorrorojo/docs/book-lost_in_translation)>

PHILIPPE PACHE. *Portfolio*. [consulta: 2017-01-20]. Disponible en: <<http://www.philippepache.com/portfolio.php>>

PUSILÁNIME. *Colección Pusilánime*. [consulta: 2017-04-22]. Disponible en: <<http://coleccionpusilanime.blogspot.com.es/2010/03/la-coleccion-pusilanime-es-un-modes>>



## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 Escenas del *Libro de los muertos*. Siglo XIII a. C.
- Fig. 2 *Salterio de Maguncia* impreso por Johanes Gutenberg 1457
- Fig. 3 *Calligrammes*, Apollinaire. 1913-1916
- Fig. 4 *Les mots en liberte futuristes*, Marinetti. 1918
- Fig. 5 *Flux Year Box 2* . Grupo Fluxus. 1967
- Fig. 6 *La boîte verte* (La caja verde), Marcel Duchamp. 1934
- Fig. 7 *Twenty-six gasoline stations*. Edward Ruscha. 1963
- Fig. 8 *Every Building on the Sunset Strip*. Edward Ruscha. 1966
- Fig. 9 *Marta Pina*. Fotografía para Autodefinides
- Fig. 10 y 11 *Cuentos grotescos*. Marta Pina. 2010
- Fig. 12 *Isidro Ferrer* Fotografía por ArtStudio Magazine
- Fig. 13 Portada de *Open every day*. Isidro Ferrer. 2009
- Fig. 14 Interior de *Open every day*. Isidro Ferrer. 2009
- Fig. 15 *Gabriela Rodríguez y Xavier Robledo*
- Fig. 16 y 17 *Kit DIY*. Fábrica de texturas
- Fig. 18 *Kit patucos de fieltro DIY* Fábrica de texturas
- Fig. 19 Portada de *Mis primeras 80.000 palabras*. VV.AA.. 2002
- Fig 20. Algunas páginas de *Mis primeras 80.000 palabras*. VV.AA.. 2002
- Fig. 21 Portada *Lost in Translation*. Ella Frances Sanders. 2016
- Fig. 22 Interior de *Lost in Translation*. Ella Frances Sanders. 2016
- Fig. 23 Ejemplo de maquetación de página en *Deutsch für Anfänger*
- Fig. 24 Detalle tipografía en *Deutsch für Anfänger*
- Fig. 25 Ejemplo ilustración y color en *Deutsch für Anfänger*
- Fig. 26 Portada de *Deutsch für Anfänger*
- Fig. 27 y 28 Detalle de encuadernación y grosor de *Deutsch für Anfänger*
- Fig. 29 Interior de *Deutsch für Anfänger*
- Fig. 30-53 Interior del libro *Deutsch für Anfänger*
- Fig. 54 Obras de Alain Biltereyst
- Fig. 55 y 56 Inspiración para Alain Biltereyst
- Fig. 57 Xishuangbanna, China. Eltono. 2013
- Fig. 58 Lima, Perú. Eltono. 2008
- Fig. 59 Proceso de selección y síntesis de las fotografías
- Fig. 60 Vectorización del mapa
- Fig. 61 Maquetación de la postal, lista para imprimir
- Fig. 62 Reverso de la postal
- Fig. 63 y 64 Detalle de tinta hinchable
- Fig. 6 Fotografía de una postal hecha a contraluz para ver la resina acrílica.
- Fig. 66 Diseño del sobre de las postales
- Fig. 67 y 68 Detalle del reverso del sobre de las postales
- Fig. 68 Reverso del sobre de las postales

- Fig. 70 Sobre de las postales abierto
- Fig. 71 y 72 Detalles del anverso del sobre de las postales
- Fig. 73-85 Postales definitivas
- Fig. 86 *Umberto Eco*. Susanne Schleyer. 2015
- Fig. 87 *Hanna*. Philippe Pache. 2013
- Fig. 88 *Sin título* Lydia fdz. 2015
- Fig. 89 *Sin título* Lydia fdz. 2015
- Fig. 90 Diseño de la carpeta
- Fig. 91 Diseño de la caja
- Fig. 92-93 Detalles de la caja y las carpetas de *#Reihenfolge*
- Fig. 94 Caja *#Reihenfolge* abierta
- Fig. 95 y 96 Detalles de las carpetas de *#Reihenfolge*
- Fig. 97 Fotografías del proyecto *#Reihenfolge*