

TFG

ADIVINADIVINANZA.

EL LIBRO DE ARTISTA Y LA POESÍA VISUAL

Presentado por Andrés Novoa

Tutor: Antonio Alcaraz Mira

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

“adivinAdivinanza” es un proyecto que consta de una edición de 3 ejemplares de libros de artista, en los cuales la temática abordada hace referencia a una reflexión del léxico castellano, buscando que el lector piense concretamente en las frases hechas. La intención ha sido plasmar aquello que podemos llegar a imaginar, cuando utilizámos o escuchamos algunas de estas frases que todos conocemos.

Estas frases populares conviven con nosotros desde muy atrás en el tiempo y hoy en día continúan utilizándose entre nuestras formas más cotidianas de expresión. Aún desconociendo su significado, o el porqué de su origen, siguen adaptándose continuamente al día a día, y la sociedad actual sabe en qué contextos utilizarlas.

Cada libro se diferencia en la portada, esta se caracteriza por combinar el negro con un color primario, y así se creó el título de la edición “para gustos los colores” que sigue en sintonía con las frases populares. En el libro aparecen imágenes elaboradas con obra gráfica, complementadas con breves adivinanzas originales cuyas respuestas son frases hechas, podemos encontrar unas imágenes realizadas con las técnicas de xilografía y serigrafía, mientras que otras han sido compuestas a partir de tipos móviles de imprenta manualmente, tratando de crear una fusión entre lo visual y lo semántico. Las ilustraciones van acompañadas de un pequeño texto estampado con maquinaria y técnicas tradicionales, dándole así al libro un aspecto acorde con su contenido.

Palabras clave: Libro de artista, adivinanzas, frases hechas, poesía visual.

SUMMARY

“adivinAdivinanza” is a project consisting of an edition of three copies of artist’s books, which tackled the theme references a reflection of the Castilian lexicon, seeking that the reader to reflect, in particular on set phrases, where the intention would be to shape what we can even imagine, when we use or heard some of these phrases that we all know.

These popular phrases live with us from very back in time and, nowadays still they used among our most daily forms of expression. Even not knowing its meaning or the reason for their origin, are continually adapting to everyday and present society knows what context you use them.

Each book is different on the cover, they are characterized by combining black with a primary color, and so the title “ para gustos los colores “ was created, this is attuned with popular phrases. In the book appear images elaborate with graphic work, complemented which short original riddles whose answers would be set phrases, we can find some images made with the techniques of woodcut and silkscreen while others have been made from movable types printing manually, trying to create a fusion between the visual and semantics. The illustrations are accompanied by a short text made with movable type that will provide a look that will do allusion the traditional.

Keywords: Artist book, riddel, set phrases, visual poetry.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	pág. 5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	pág. 6
2.1 OBJETIVOS	pág. 6
2.2 METODOLOGÍA	pág. 6
2.2.1 Maquetación y bocetaje	pág. 7
2.2.2 Estructuración de tareas	pág. 7
3. CUERPO DEL TRABAJO	pág. 9
3.1 HISTORIA Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL LIBRO	pág. 9
3.1.1 Libro de artista	pág. 10
3.1.2 Poesía visual e iconográfica	pág. 13
3.1.3 Tipografía como parte creativa	pág. 13
3.2 REFERENTES	pág. 14
3.3 “ADIVINADIVINANZA”, UN PROYECTO GRÁFICO	pág. 17
3.3.1 Proyección de la idea	pág. 18
3.3.2 La retórica en las ilustraciones	pág. 19
3.3.3 La narratividad de los textos	pág. 22
3.3.4 Troqueles como recurso gráfico	pág. 23
3.3.5 Creación de un logotipo	pág. 23
3.4 MÉTODOS DE EJECUCIÓN	pág. 24
3.4.1 Aspectos técnicos	pág. 24
3.4.2 Técnicas, materiales y maquinaria	pág. 24
3.4.3 Encuadernación	pág. 25
3.5 MONTAJE FINAL	pág. 26
4. CONCLUSIONES	pág. 27
5. BIBLIOGRAFÍA	pág. 28

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo final de grado aborda tanto la contextualización, el análisis y el desarrollo de una edición de libro de artista, como el proceso de trabajo. El objetivo principal que se propuso es la aplicación y el despliegue de diferentes facetas de conocimiento, técnicas aprendidas y habilidades obtenidas en el grado en Bellas Artes, relacionadas con el ámbito de la obra gráfica y la edición.

Por lo tanto, este proyecto está apoyado por una parte teórica fundamental, que está compuesta por una fase de investigación y una búsqueda de información. Se realizó un acercamiento a los más importantes artistas que fueron fundamentales para comprender que hoy por hoy podemos disfrutar de un género como es el libro de artista, y que pasarían a ser referentes en este campo, así como en el terreno de la poesía visual. Aquí se pudo constatar la gran variedad de tipos de libros, desde los que se acercan a un modelo más tradicional, hasta los libros-objeto y cómo éstos adquieren la cualidad de espacio artístico en el que su forma y estructura adoptan la realización de nuevas y diversas actuaciones plásticas. Esto ha proporcionado una visión muy amplia para empezar a trabajar con estos tipos de formatos, al mismo tiempo que ayuda a entender las posibilidades que puede llegar a tener este soporte, a saber leer, y a conocer los secretos que encierran los libros. Existe otra fase más histórica en la que se pretende contextualizar el libro en el entorno artístico para poder entender su concepto, la evolución, los momentos más importantes, y su reconocimiento en la historia del arte. También se han abordado temas esenciales para comprender la parte conceptual y terminológica del trabajo, como pueden ser; la poesía visual, la retórica visual aplicada a las ilustraciones del libro, la tipografía como una parte creativa en este género artístico, junto con la selección de referentes del mundo del arte, no tan estrictamente relacionados con el formato libro, sino artistas por los que se siente una conexión principalmente conceptual y que han ayudado a entender, explorar y desarrollar tareas artísticas. Existe otra parte en la que se explicará, la fase práctica del proyecto, las técnicas elaboradas y la metodología del trabajo final.

El tema que aparece reflejado en el interior del libro trata el concepto de las adivinanzas, y las frases hechas. Estos dos aspectos del ámbito lingüístico tradicional se fusionan, utilizando diferentes recursos. La intención es proyectar mediante adivinanzas, qué sentido figurado pueden tener lugar en nuestra mente las frases hechas tras un ejercicio de imaginación.

Finalmente se expone una conclusión que trata de reflejar todas aquellas reflexiones que han surgido durante este trabajo y al finalizarlo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS



Fig. 1: Logotipo de la edición.

En primer lugar, el objetivo principal fue trabajar en formato libro y relacionar textos e imágenes, tratando de dar una narratividad con obra gráfica original y texto. Otro de los propósitos principales fue el de elaborar una edición que constase de 3 ejemplares de libros de artista titulados “adivinAdivinanza” y realizar una prueba de artista que ayudase a ver cómo se iba confeccionando el libro y cómo se cohesionaba todo antes de abordar los definitivos de la edición. Esta prueba ayuda a conocer como será el resultado final.

Existen otros objetivos más específicos, el primero que se planteó fue aprender a utilizar la maquinaria, entender los procesos y las técnicas correspondientes a la xilografía, serigrafía, estampación con tipos móviles, y finalmente saber aplicar correctamente estos conocimientos en la confección de la edición del libro. Mientras se iba desarrollando la idea y la maqueta se planteó la idea de crear una edición personal y cerrada para estos 3 ejemplares, a la que se le puso el nombre “para gustos los colores” que constaría de un libro de cada color quedan en concordancia con el contenido y estética de los libros. Una de las metas que se plantearon fue, combinar el lenguaje analógico con el digital, y la composición entre texto e imagen al mismo tiempo que se combinaban las diferentes técnicas que aparecen en el libro. Por último, se planteó crear un logotipo (Fig. 1), en el que se viera representado tanto la temática del libro como que se mantuviese en sintonía con el contenido del mismo.

2.2 METODOLOGÍA

En la fase previa del desarrollo del trabajo se han llevado a cabo diferentes acciones como la recopilación de información. Primeramente hubo una toma de contacto tanto con libros que trataban el tema del libro como objeto de arte, como con los propios libros de artista físicamente. En la biblioteca de BBAA de la Facultad de San Carlos, existe una gran colección de libros de artista, donde se pueden encontrar obras de artistas reconocidos internacionalmente e incluso hay una interesante colección de libros de alumnos de la facultad y de libros colectivos de los alumnos de máster, así como libros colectivos de profesores (Fig. 2). A partir de aquí se pudo abrir un campo de referentes, y se descubrieron artistas que ayudaron a aprender tanto estéticamente como conceptualmente. En muchos de estos libros, no sólo interviene el propio artista, sino que existen colaboradores, para que sea posible sacar a la luz el trabajo completo, como por ejemplo el escritor, el impresor y el editor. En este proyecto se abordarán todos estas tareas por el mismo



Fig. 2: Libro realizado por profesores, y colaboradores. “ En un lugar de la Mancha”

autor, teniendo en cuenta factores como, la elección de la tipografía, las imágenes, el tipo de impresión, el papel, o la encuadernación.

2.2.1 Maquetación y bocetaje

La primera fase para empezar a confeccionar el trabajo fue la realización de una maqueta a escala real, esto ayudó a estudiar como quedaría físicamente el libro, y si funcionaba como libro. Al mismo tiempo que permitió realizar pruebas tanto con la encuadernación, como en la combinación de colores, en la colocación del título, con el sitio donde iría colocado el logotipo o incluso a ver el efecto que darían diferentes diseños de guardas (Fig. 3 y 4). Todo esto para poder tener claros los aspectos principales, y finalmente comenzar a trabajar con el contenido del libro.



Fig. 3: Maqueta a escala real.



Fig. 4: Las guardas de la maqueta.

La realización de los dibujos previos a las imágenes se han realizado mediante estrategias retóricas, y basadas en el sentido literal, o en mensaje que nos quieren transmitir aquello que representan las ilustraciones del libro, frases hechas. Mientras se realizaban los primeros bocetos que compondrían las imágenes del libro se hicieron pruebas en diferentes papeles, Hahnemühle y Rosaspina, finalmente para este tipo de trabajo se consideró que el más adecuado era el Rosaspina blanco. Tras tener claros los bocetos definitivos, y hacer una selección del número de imágenes que aparecerían en el libro, se decidió cual era la mejor técnica para llevarlos a cabo, en algunos casos la técnica fue la que proporcionó la idea de hacer el diseño de una manera u otra. También se realizaron unos apuntes para el orden de los pliegos ya que cada imagen no va en el mismo pliego que su respectivo texto, por lo tanto se trató de bocetar este sistema con la intención de una mayor organización.

En cuanto al tema del libro (las adivinanzas) se fueron recopilando frases populares, algunos dichos o incluso refranes, para posteriormente realizar una selección de cuales son las más adecuadas para el trabajo, partiendo de la base de que debían ser frases conocidas por todos y que fueran todas en la misma línea. A partir de esto se empezaron a componer los textos del libro, es decir, las propias adivinanzas, basadas y creadas a partir del significado de la frase que representan.

2.2.2 Estructuración de tareas

En cuanto al trabajo del interior del libro, se planteó un orden, primero realizar la xilografía o serigrafía y luego la estampación de la tipografía. Cuando se stampa el texto se comprueba, con papel de prueba, que será el mismo que tendrá el libro definitivo, aspectos como el registro de dónde queremos que vayan las letras o la presión de las mismas sobre el papel y una vez ajustado esto, se pone un papel definitivo para el trabajo y si no hay nin-

gún imprevisto, y la técnica se controla adecuadamente, todo sale como se desea. En cambio, tanto en la xilografía como en la serigrafía, pese a realizar esas pruebas previas donde se calibra el resultado final, existe la posibilidad de que todas las estampas que se quieren hacer no salgan a la perfección. Por lo tanto primero se realizaron los diseños de las imágenes y luego se estampó la tipografía, como un orden estricto a seguir que ayudó a la organización de los muchos pasos a seguir.

Para realizar 3 libros, se marcó como un objetivo realizar el doble de estampas de cada página para poder tener un margen de error, ya que cada página tiene unas fases que se han de superar a la perfección. Una de estas fases es la de los troquelados. Cada ilustración va acompañada también de una pequeña ventana por la cual se puede observar la imagen y han sido realizadas con diferentes técnicas. Una de las dificultades que tenían las ventanas es que tienen que casar bien con las imágenes. Algunas han sido realizadas con un cutter, con el cual se han ejecutado composiciones de formas geométricas como cuadrados o rectángulos, otras han sido realizadas con un compás-cutter que ha permitido realizar semicírculos, en cambio para hacer círculos se usaron unos troqueles artesanales (Fig. 5), que se confeccionaron con tuberías de hierro de diferentes medidas y que fueron afiladas hasta conseguir el mismo efecto que el de una cuchilla y así con un golpe de martillo sobre este utensilio encima del papel generaría un corte redondo en el mismo. Finalmente otras ventanas con un diseño más complejo, fueron cortadas con una máquina de corte laser, (Fig. 6) con un previo diseño digital y vectorizado.

Cada portada del libro es de un color, pero los tres son iguales por dentro. Para darle una mayor cohesión cromática al resultado final del trabajo se decidió que el hilo con el que se cosía fuera del mismo color que la portada. Por lo tanto una de las últimas etapas por las que tenían que pasar, las páginas, los pliegos del libro, era la del cosido de cuadernillos .

Finalmente se pasó a la encuadernación de las tapas, las portadas son una amarilla, otra rosa y otra azul, siempre combinadas con negro.



Fig. 5: Troqueles, tuberías de hierro.

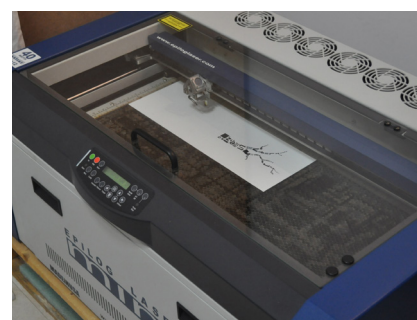


Fig. 6: Máquina de corte laser.

3. CUERPO DEL TRABAJO

En este apartado del trabajo, se recoge una contextualización del libro apoyándonos en los acontecimientos históricos más relevantes, así como su evolución y relación tanto con la historia del arte como con artistas referentes en esta área. También se aborda una descripción de los conceptos más importantes como la poesía visual o la tipografía como recurso creativo que nos ayudarán a comprender la idea de libro de artista. Finalmente se realizará una descripción del proceso práctico del trabajo para la elaboración de la edición.

3.1 HISTORIA Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL LIBRO

Las vanguardias de principios del siglo XX se plantearon y elaboraron un giro en cuanto a los principios en los que se respaldaban las artes desde el Renacimiento. Las antiguas Bellas Artes fueron discutidas por los movimientos de vanguardia, de manera que la pintura se separó de la tradicional, llegando a la abstracción no referencial, y al mismo tiempo que ocurría esto, lo mismo pasaba con la escultura y la figura de estatua, al igual que la poesía se alejaba de la narración. Todas las artes soportaron durante las vanguardias varias transformaciones donde los resultados empezaban a cuestionar, qué es lo que podíamos considerar como arte.

La escritura proporcionó el poder de fijar las ideas y las leyes, grabándolas en piedras, de manera perpetua. Como por ejemplo los libros xilográficos a los que se les llamaba “libro bloque”, ya que se imprimían con un bloque de madera, el libro bloque más antiguo que se conoce es “Sutra del diamante” impreso en China en el año 868.¹ Pero la necesidad de difundir aquellos textos hizo que se trataran de buscar soportes que tuvieran la capacidad de ser transportados y al mismo tiempo almacenados. Entonces aparecieron los papiros y los pergaminos entre otros. El libro surgió al final de este proceso de evolución en la técnica de los soportes destinados a la escritura, precisamente cuando el papel pudo ser plegado y cosido en cuadernos. Los libros, al principio manuscritos y desde el siglo XV impresos, nos ofrecían páginas con cajas de texto que podían ser ilustradas o con adornos como por ejemplo, cenefas, que trataban de radicar con la monotonía de las líneas compuestas por letras y signos.² Las letras capitulares, (Fig. 7) en contraposición del texto que



Fig. 7: “Salterio de Maguncia”, impreso por Johannes Gutenberg en 1457, la letra capitular esta realizada con xilografía y el resto del texto con tipografía móvil.

1 MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999). *Pequeña historia del libro*. Gijón: Ediciones Trea, pág. 75

2 MAFFEI, G. LAFUENTE, JM. MADERUELO, J. (2014). *¿Qué es un libro de artista?*. Heras (Cantabria): Ediciones la Bahía, pág. 24

se presentaba en forma de líneas negras, también tenían la intención de ser un elemento estético, esto significaba que el libro no sería solamente para leer, sino que también sería un soporte más de expresión artística³.

Se puede afirmar que Johannes Gutenberg es el primer hombre que gestiona una imprenta, la inventa, tal y como se ha entendido hasta nuestros días. Ensambló todos los pasos de una tecnología de reproducción que ha sido válida durante más de 500 años, Como consecuencia directa de su trabajo, aparece en el año 1455 la obra más importante en este género; "La Biblia de 42 líneas"⁴. Poco a poco, la imprenta se convirtió en un arte, de donde surgirían maestros de la impresión, mientras que ilustres pintores colaboraban con sus dibujos en la ilustración de textos. Por otro lado, algunos impresores y también algunos artistas, lograron especializarse en la producción de estampas que se separaron de los libros y fueron enmarcadas. Pintores de la talla de Durero se aprovecharon de estas técnicas de estampación para darle mayor difusión a su obra, y nombres como Rembrandt, Goya o Picasso, hicieron del grabado un arte que posicionaron al mismo nivel que su obra pictórica. Muchos grabados son obras originales, y son consecuencia del aprendizaje de técnicas propias de la impresión, se realizaban series que se comercializaban en carpetas, álbumes y libros. Algunos artistas se especializaron en dibujar y grabar para publicaciones impresas, ya sean libros, revistas o periódicos.

Desde los orígenes del libro hasta la actualidad, el libro y la industria de estampación ha evolucionado, no solo en cuanto a la técnica, sino estéticamente y también en su estilo. Se renovaban formatos y se desarrollaba un arte específico, la tipografía, que ha desarrollado tanto leyes como criterios de diseño o incluso composición donde se distinguen tendencias y diferentes formas de expresión. La industria del libro ha logrado generar su propio arte específico, lo que ha despertado un interés cada vez mayor por los libros, que va más allá de lo que contienen sus páginas. Muchos libros son deseados por sus contenidos poéticos (textos literarios), otros por sus cualidades plásticas (ilustraciones), y otros por sus facultades editoriales (diseño, tipografía, encuadernación).

3.1.1 Libro de artista

El libro en el siglo XX pasó a ser obra de arte, no se trata de un objeto o tipo de objeto, sino que tanto la crítica como la historia del arte denomina el libro de artista como un género de obra de arte. El libro tiene la intención

3 MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999). *Pequeña historia del libro*. Gijón: Ediciones Trea, pág. 83

4 MARTÍNEZ MONTESINOS, JL. MAS HURTUMA, M. (2001). *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*. Valencia: Campgràfic, pág. 23

de ser una obra plástica por sí misma y que por lo tanto se independiza de la pintura o de la misma literatura. En los libros de artista se presenta un alejamiento del campo de acción de las artes hacia otros ámbitos, ocupando lo plástico, el ámbito de lo literario y lo poético, mientras que en la otra dirección, también se puede apreciar, una influencia de la literatura y el mundo de la escritura, en la experimentación plástica. Es una evidencia que se despertó un interés por apreciar el espacio bidimensional de la página, la forma y volumen del libro, la presencia cromática y de diversos materiales, el tipo y textura del papel, y otros elementos que, en principio, eran ajenos a las prácticas de la imprenta y la encuadernación. El hecho de que se han mezclado las artes plásticas y la escritura, ha traído la consecuencia de una nueva forma de ver y de interactuar, la obra física frente al espectador. La obra a pasado de estar colgada en la pared, desde donde existe una distancia con el espectador que se aproxima sin poder tener un contacto físico, a ser un objeto que uno puede tener entre sus manos, lo que significa, establecer un lazo de contacto táctil con la obra, que al ser sujeta por el espectador, acorta así la distancia de observación. Según Sol Lewitt:

“ (...) Los libros son el mejor medio para muchos artistas que están activos en la actualidad. El material que se ve en las paredes de las salas de exposición, en muchos casos, no puede leerse/verse con facilidad en una pared, y sin embargo pueden leerse mejor en casa con unas condiciones menos intimidadoras. Los artistas desean que sus ideas sean comprendidas por tanta gente como sea posible. Los libros se lo facilitan.”⁵

Desde los poemas de Mallarmé, que rompe con la estructura tradicional de la escritura horizontal o desde los caligramas de Apollinaire hasta la poesía visual, se puede encontrar una gran gama de utilidades en la composición tipográfica que supera lo literario para meterse de lleno en el mundo plástico dando un nuevo sentido tanto a las frases, como las palabras e incluso las letras, que ahora no siguen criterios semánticos y por lo tanto asumen nuevos valores visuales. Los libros de artista adquieren otra peculiaridad y es que los artistas que trabajan el libro como obra de arte, utilizan generalmente, alguna técnica moderna de estampación, como serigrafía, offset, fotocopias entre otras, que hacen que sus libros, no sean manuscritos únicos, ya que son productos de una tirada de ejemplares, pero al tratarse de una obra seriada, estaría íntimamente vinculado con la idea de obra gráfica original por lo que estaría relacionado con las ediciones limitadas, numeradas y firmadas por el artista. Así que también se podría considerar que cada ejemplar sería original en sí mismo, sin que ninguno sea igual a cualquiera de la tirada y que por lo tanto no se considere una simple reproducción.

5 MAFFEI, G. LAFUENTE, JM. MADERUELO, J. (2014). *¿Qué es un libro de artista?*. Heras (Cantabria): Ediciones la Bahía, pág. 19

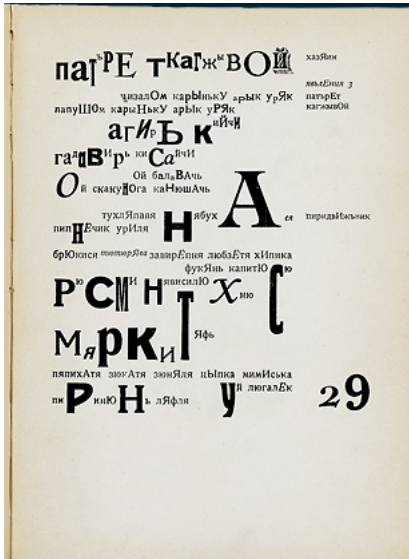


Fig. 8: "Ledentu Le Phare" de Ilya Zdanevich.

Existen tres obras que son todo un simbolo en el arte y la literatura moderna que dieron paso a nuevas maneras para la disposición de las formas y tipos de imprenta sobre el papel, estas son "Ledentu Le Phare" de Ilya Zdanevich, "Die Scheuche" de Schwitters, Steinz y Van Doesburg y "Les mots en liberté futuristes" de Marinetti ⁶ (Fig. 8, 9 y 10). El libro, habitual portador de ideas, de experiencias y de memoria, pasa a encontrarse con el mundo del arte y los artistas plasman sus pensamientos, sus reflexiones más personales y el soporte actúa como un diario emocional de su actividad creativa.



Fig. 9: "Die Scheuche" de Schwitters, Steinz y Van Doesburg.



Fig. 10: "Les mots en liberté futuristes" de Marinetti.

6 PÉREZ, C. (1999). *Páginas singulares*. Valencia: Universitat Politècnica de València pág. 14

3.1.2 Poesía visual e iconográfica

La poesía visual es una forma experimental donde predomina la imagen, este tipo de poesía no verbal crea un género propio. En su análisis hay que tener en cuenta el empleo de la tipografía, el uso del color o la elipsis cromática, y la composición en el espacio.

De una manera similar, lo verbal y lo icónico se juntan de una manera sintética dando lugar a una poesía iconográfica, su inicio puede atribuirse al poeta Simmias de Rodas con su caligrama “El huevo” donde su orden de lectura sería, la primera línea, después la última, luego la segunda, y a continuación la antepenúltima, hasta finalizar con el verso central. Más tarde el escritor Apollinaire hizo uso de este género con sus caligramas en los cuales simboliza la imagen del contenido de su discurso, trazándola con palabras. En este tipo de poesía tanto el icono como la misma palabra refuerza su sentido. Pero, aunque la poesía visual hace alusión y nos hace recordar en muchas ocasiones a los caligramas o pictogramas del pasado, siempre evita la intención de realizar el mismo recorrido que estos. Así lo define Bartolomé Ferrando Colom:

(...) La poesía visual se define como un cruce de signos provenientes de territorios específicos que divergen entre sí, como son la escritura y la plástica. (...) aproxima y crea interferencias múltiples entre los lenguajes escrito e icónico (...) ⁷

3.1.3 Tipografía como parte creativa

En la época de la tipografía se han vivido 3 etapas como son; la escritura a mano, ya sea sobre piedra o papel, la tipografía del plomo, tal y como creó Gutenberg y finalmente la era de la electrónica y lo digital que vivimos en la actualidad.

Existe un vínculo entre las técnicas tradicionales y las más actuales, que pueden dar lugar a contenidos contemporáneos, y debido a la fusión del lenguaje artístico, se logran constituir conexiones entre diferentes culturas y épocas.

En el siglo XX, a partir de la aparición de los tipos móviles en el ámbito del libro con Guttenberg, se determinó una innovación en la tipografía, tanto en los nuevos y numerosos diseños de letras como en la ruptura de las retículas de diseño que componían las páginas tradicionales. Las vanguardias como, los Futuristas, Dadaístas o Constructivistas actuaron en el campo de

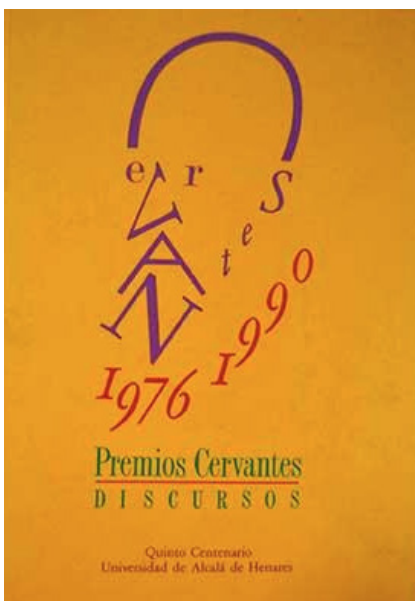


Fig. 11: Portada premios Cervantes, un ejemplo de la tipografía como imagen reforzada por su función lingüística.

⁷ FERRANDO, B. (2014). *De la poesía visual al arte de acción*. Bizkaia: La última puerta a la izquierda, pág. 51



Fig. 12: Póster dadá de Matinée (1923).

la edición y la tipografía (Fig. 12), donde artistas como Mallarmé o Marinetti experimentaron en cuanto a las formas de las letras y esta misma como imagen. En escuelas como la Bauhaus, los estudiantes disponían de un taller de tipografía para experimentar con las letras en composiciones de diferentes y novedosas formas, aplicadas a planteamientos de carteles y revistas, entre otros.⁸

Los avances tecnológicos han supuesto que la tipografía móvil se viera obligada a ser sustituida por diferentes técnicas que otorgarían facilidades en los procesos de estampación. Al ver que muchas imprentas se iban renovando por procesos digitales e impresión offset y a medida que iban deshaciéndose de este tipo de maquinaria y materiales, la Universitat Politècnica de València puso en marcha un proyecto llamado “Recuperación de Tecnologías en vías de extinción. Los tipos móviles y su aplicación al nuevo libro de arte” donde lo que se pretendía era recuperar estos materiales antes de su desaparición, y con el objetivo de que artistas contemporáneos puedan utilizar esta clase de maquinaria como un recurso estético y plástico, esencial en los libros de artista de ediciones limitadas. Este modo de estampación como el que tenían antiguamente las imprentas requiere de un lento y paciente proceso de trabajo. Lo que hace que tenga un valor especial es que se trata de un ámbito que ha sobrevivido a sí mismo, y que ha pasado de ser una herramienta de un impresor artesano a convertirse en un elemento artístico. Como apunta Fèlix Bella, editor de Campgràfic:

(...) Los sistemas informáticos han producido un incremento de las prestaciones muy diferentes en el campo de la autoedición. La tecnología de los ordenadores, en su etapa inicial, produce menos y de peor calidad que la tecnología anterior. Pero sucesivos avances informáticos y cambios en el mundo del diseño de los tipos digitales han ido incorporando más versatilidad y capacidad operativa. (...)⁹

3.2 REFERENTES

- Joan Brossa

Creó su propio concepto de poesía, con un carácter plástico ya sea con poemas visuales u objetuales, donde hacía posible la fusión entre surrealismo, compromiso social y humor, con una perfecta sencillez. Leer a Brossa es de alguna manera, dirigir la mirada hacia unas letras que dibujan un objeto, imaginariamente. Respecto a este trabajo ha sugerido una fuente de inspiración por sus juegos con la poesía que dan lugar a letras agrupadas, con un

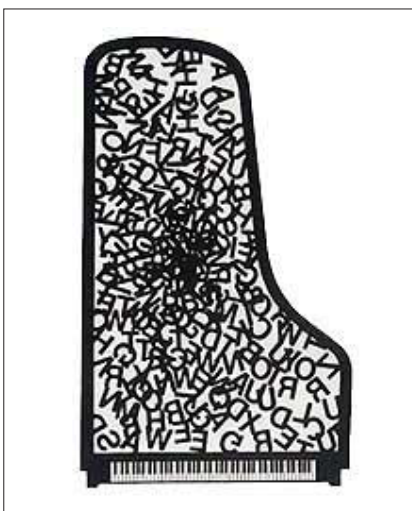


Fig. 13: Caligrama de Joan Brossa.

⁸ AAVV, (2005). *Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros, colección de libros de artista*. Valencia: Universitat Politècnica de València Facultad de BBAA, pág. 25

⁹ MARTÍNEZ MONTESINOS, J.L. MAS HURTUMA, M. (2001). *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*. Valencia: Campgràfic, pág. 12



Fig. 14: Ilustración del libro "100 greguerías ilustradas" de Gómez de la Serna.



Fig. 15: Ilustración del libro "100 greguerías ilustradas" de Gómez de la Serna.

misterioso sentido, dibujos con múltiples significados, trazos tipográficos, y que nos incitarán a descubrir, al mismo tiempo que su escritura, que juega con la contradicción e ironía, o como por ejemplo, un poema cuyo título está en discordancia con el contenido del mismo, realizando una reflexión al lenguaje que no se acerca a la realidad. Como bien apunta Bartolomé Ferrando Colom:

(...) Desajustar a Brossa requiere jugar. Jugar a leer, jugar a ver, jugar a ser, jugar a pensar, jugar a imaginar, jugar a jugar. (...) agrupar los componentes de un sistema de una forma precisa pero frágil, capaz de volver a reagruparse de otro modo, mediante la reescritura de trazos. (...) ¹⁰

- Ramón Gómez de la Serna

Es un inagotable escritor y periodista que se adentró en la escritura teatral y biográfica. Su relación con poetas, pintores y caricaturistas le proporcionarían las experiencias que le conducirán, a tener una visión de las artes plásticas, el humor y la literatura. Que serán clave para lo que él dio el nombre de greguería, un género literario que consiste en breves composiciones con ingeniosas interpretaciones o comentarios, acerca de aspectos de la vida corriente, y que terminó escribiendo más de diez mil. Con este poeta se tiene un vínculo en cuanto a las adivinanzas y el tema del léxico en general. El mismo Gómez de la Serna define sus greguerías mediante el resultado de una fórmula, "Humor + metáfora". Como afirma el propio Gómez de la Serna:

(...) Desde 1910 me dedico a la greguería, que nació aquel día de escepticismo y cansancio en el que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical, la greguería. (...) la greguería ha sido perseguida, denigrada, y yo he llorado y reído por eso entremezcladamente, porque me ha dado pena y me ha hecho gracia (...)

El libro *100 greguerías ilustradas*, publicado por la editorial valenciana Media Vaca (Fig. 14 y 15), me sirvió de referente. Existen varios libros donde se ilustran greguerías, pero este en especial me aportó el cómo componer imagen y texto, teniendo en cuenta que el estilo gráfico sería diferente. También se siente una identificación con el tema de las greguerías ya que se pueden apreciar varios aspectos en común con las adivinanzas.

- Chema Madoz

Cursó fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen que simultanea con los estudios de Historia del Arte en la Universidad Complutense de

10 FERRANDO, B. (2014). *De la poesía visual al arte de acción*. Bizkaia: La última puerta a la izquierda, pág. 29

Madrid. Chema Madoz es uno de los artistas más innovadores de la escena contemporánea y tiene un estilo inconfundible con fotografías elegantes y profundas. De este artista se destacaría, en relación con el presente trabajo, el aporte de conceptos como la retórica visual haciendo uso de figuras como la metáfora, la metonimia y sobre todo paradojas e incluso logra dotar de vida a los objetos o proporcionarles sentimientos y aun así, estos objetos no pierden del todo su identidad original. El espectador es capaz de reconocerlo a primera vista aunque se le añadan nuevas propiedades. Madoz trata de mostrarnos en los objetos algo más que su uso común, donde nos muestra que detrás de ellos hay más connotaciones de las que podemos observar, cambiando y renovando cosas de la vida cotidiana.



Fig. 17: Portada diseñada por Isidro Ferrer de una de las 6 obras de Anthony Burgess.

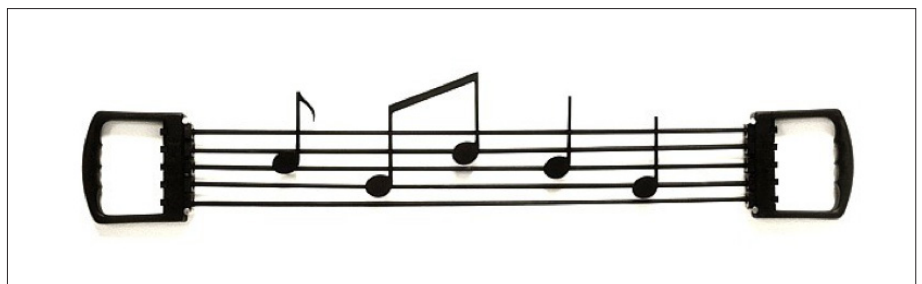


Fig. 16: Fotografía Chema Madoz.

Existe un pack de dos libros de la editorial La Fábrica titulado *Poesía visual*, que se compone de un ejemplar llamado *Fotopoemario*, donde aparecen poesías de Joan Brossa que dialogan con fotografías de Chema Madoz, éste también compone nuevas fotografías con las greguerías de Gómez de la Serna en el otro libro llamado *Nuevas greguerías*.

- Isidro Ferrer

Estudió arte dramático y escenografía para dedicarse al mundo del teatro en los años 80, y más tarde descubriría una nueva vocación enfocada hacia el mundo de la ilustración. En los 90 trabajó para varios periódicos de Zaragoza y terminó su formación en el estudio de Peret en Barcelona, una gran influencia en su obra, su base como actor y escenógrafo se refleja en su forma de recrear espacios. Cabe comentar que es el único ilustrador y diseñador gráfico que posee un Premio Nacional de Diseño en el 2002 y un Premio Nacional de ilustración en 2006.

Este proyecto está en sintonía con el *El libro de las preguntas*, también de la editorial Media Vaca, de Pablo Neruda que ilustra el propio Isidro Ferrer, donde fotografía objetos para componer las imágenes que están cargadas de figuras retóricas como la metáfora, antítesis, elipsis, interpenetraciones con objetos entre otras. Otro recurso que utiliza sobretodo en su faceta como cartelista, y que aparece reflejado este proyecto, es el silueteaje, que consiste en plasmar con una tinta plana y que sea reconocible un tipo icónico (Fig. 17 y 18).



Fig. 18: Cartel realizado por Isidro Ferrer, para el Centro Dramático Nacional.

3.3 “ADIVINADIVINANZA”, UN PROYECTO GRÁFICO

Desde el planteamiento de la idea y la elaboración de la maqueta, aquello que se pretendía realizar era preservar la estructura y forma de un libro tradicional, que siguiera una línea de lectura entre el texto, complementado con la imagen, y que con diferentes recursos interactuaran entre sí. El libro es una constante invitación a la interacción entre el observador y el objeto, e invita a participar en enigmas que deberán ser resueltos por el lector.

En este proyecto, se aborda el tema de dos conceptos al mismo tiempo como son, por una parte las adivinanzas y por otra parte las frases hechas, y su sentido figurado, ambas ideas tienen en común su existencia en todas las culturas y el hecho de ser una tradición popular en las comunidades lingüísticas. La intención sería despertar en el lector los recuerdos, historias, o principalmente imágenes que podemos llegar a imaginar cuando utilizamos o escuchamos algunas de estas frases tan populares como tradicionales, de las que ya estamos habituados a utilizar o simplemente a escuchar.

Al emprender esta idea se fueron recopilando tanto dichos, refranes, frases hechas o incluso acertijos, para ir tanteando cuáles serían las que mejor se adaptarían al libro. En esta fase de selección se tuvo en cuenta que fueran frases o expresiones muy populares, sobretodo de un uso bastante cotidiano a la vez que natural y que estuvieran totalmente integradas en nuestro lenguaje. Analizando todas estas diversas formas de expresión fueron seleccionadas exclusivamente diez frases, todas ellas frases hechas. La intención era la recopilación de enunciados que utilizamos por costumbre o popularidad y que forman parte de nuestro lenguaje del día a día, al fin y al cabo son frases conocidas y utilizadas por todos. Finalmente fueron descartados los refranes ya que tienen un sentido moral, donde se sugiere qué deberíamos hacer o que podría pasar, en cambio las frases hechas se consideraron como que forman parte de nuestras expresiones más frecuentes y espontáneas.

*“ Primero fue el acertijo, y cuando este se arropó con el verso, nació la adivinanza una pequeña y valiosa joya poética de nuestra literatura popular”*¹¹

Las adivinanzas son descripciones metafóricas de sencillos enigmas en los que se trata de describir algo de una forma indirecta para que alguien lo adivine, en cambio las frases hechas son expresiones que tienen una forma fija y es de uso común en el lenguaje cotidiano. Ambas ideas, se fusionan entre sí, para dar lugar a que imagen y texto se complementen. En el libro, por una parte aparece, una adivinanza original, ligada a una imagen, que podemos ver

¹¹ GÁRFER, J.L. FERNÁNDEZ, C. (1994). *Adivinancero antológico español*. España: Alianza, pág. 8.

a través de una pequeña ventana en el papel, que es el puente que nos llevará a adivinar la solución, y por otra parte tendremos la respuesta en forma de frase hecha. Se busca crear un ejercicio intelectual de imaginación, concentración y desentrañamiento, mediante juegos de palabras, dobles imágenes, y retórica, tanto en la imagen como en el texto, haciendo al mismo tiempo, recordar aquellas frases que nos han ido acompañando desde siempre.

3.3.1 Proyección de la idea

Tras definir la idea y el concepto principal del proyecto, lo primero que se planteó a la hora de editar un libro fue la realización de la maqueta a escala real, donde se determinó el tamaño, y la composición de la encuadernación, con el fin de tener una visión más precisa de cómo quedaban entre sí estos dos aspectos. Al definir tanto el tamaño del libro, como las frases que aparecen en el interior, se pudo comenzar con la realización de bocetos de las imágenes que se incluyen en el interior del libro, confeccionar un logo que represente el contenido del mismo y la composición de las guardas.

A la hora de plasmar en el libro la idea de conjugar adivinanzas con frases hechas se decidió crear unas imágenes que se complementen con la adivinanza correspondiente y a su vez, esta imagen sirva de apoyo para la respuesta, que siempre será una frase popular. Tanto estas frases como las adivinanzas serán compuestas con tipos móviles de imprenta y eso hará referencia al contenido conceptual del libro en cuanto al aspecto tradicional que le proporcionará, ya que este tipo de estampación y su maquinaria no es a la que estamos acostumbrados a ver normalmente y también se refleja en el resultado, diferente del habitual y que le aportará carácter y personalidad a los textos y al libro en su conjunto. Puesto que el trabajo está autoeditado manualmente, cobra más sentido que las letras también hayan sido compuestas una a una. El proyecto se compone de la realización de una autoedición de tres ejemplares de libro de artista donde aparecen ilustraciones realizadas con las técnicas de xilografía y serigrafía. A primera vista, una de las principales características del libro es que la edición no se compone de tres ejemplares iguales, como es habitual a la hora de realizar una tirada, sino que lo que les hace diferentes entre sí, se encuentra en las portadas, cada una de un color, los escogidos fueron los primarios, cyan, magenta y amarillo, combinados siempre con negro. Así pues, se creó una edición, que para seguir con la temática de las expresiones populares, se llama “para gustos los colores”, que está en sintonía con el contenido conceptual del libro y a su vez está relacionado con la variedad cromática de los ejemplares.



Fig. 19: Xilografía del interior del libro "soy todo oídos".



Fig. 20: Serigrafía "poner la mano en el fuego".

3.3.2 La retórica en las ilustraciones

En todas las imágenes existe una elipsis cromática, las técnicas utilizadas en concreto la xilografía permitió crear ilustraciones con tintas planas y con el uso exclusivo del negro, esto ayudó a conseguir un mismo estilo en el conjunto del libro, siguiendo una misma línea y haciendo entender que es del mismo autor.

A continuación se explicarán algunas de las claves de las imágenes que componen el libro, y el uso de figuras retóricas como estrategia de creación que han servido para poder confeccionar las ilustraciones. La importancia del orden de las estampas está estudiada, de manera que se ha tenido en cuenta entrelazar estampas que están compuestas sobre un fondo oscuro, (Fig. 19) con otras donde la ilustración es una silueta recortada, (Fig. 20) para generar un equilibrio en el interior del libro y dar una armonía visual al espectador. También se quiso dar un sentido conceptual a la primera y a la última imagen, ya que la primera se titula "soy todo oídos" que se consideró que hacía uso de su significado, como para captar toda la atención del lector e introducirlo de esta manera en la lectura. En cambio tras todas las frases hechas del libro podemos llegar a la conclusión de que no habría que tomar estas frases "al pie de la letra" y por eso esta sería la última página, el desenlace del libro. Las imágenes que contiene el libro se han denominado "frases visuales".

- "Soy todo oídos"

Aquí como en las demás ilustraciones que se han realizado con xilografía existe un siluetaje que consiste en mostrar solo lo reconocible del tipo icónico. En esta imagen aparece una hipérbole de la representación icónica en la que se exageran unas orejas que sustituyen a todo lo que sería el cuerpo de una persona, a la que solo se le han dejado los zapatos. Los procedimientos de la exageración implican conjuntamente una sinécdoque, la parte por el todo, es decir, las orejas por todo el cuerpo. Se podría comentar, que es una sinécdoque icónica y a su vez sinestésica, ya que se representa un órgano sensitivo que hace alusión, a escuchar, atender, oír... . En cuanto a la composición existe un paralelismo ya que se establece una imagen que juega con la simetría.

- "Poner la mano en el fuego"

En esta estampa se juega con el efecto de doble imagen. Por una parte se ve un fuego, y a su vez entre los huecos de sus llamas aparecen dedos que están en la disposición de una mano, es decir, empezando por el pulgar en la parte derecha y terminando por el meñique. En este caso la imagen tiene una identidad indecisa, la cual adquiere como significante dos tipos distintos. En este caso se puede apreciar que existe una interpenetración de tipo fundente ya que las dos entidades se confunden en el conjunto global, formado de manera que comparten una unión expresiva.



Fig. 21: Troquelado de la ilustración "irse por las ramas".

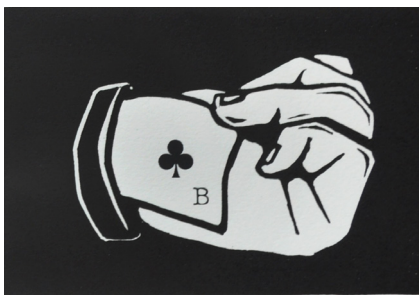


Fig. 22: Xilografía "tengo un as en la manga".

- "Irse por las ramas"

Aquí la imagen también se ha compuesto a partir de una interpenetración, pero en este caso del tipo constructiva, ya que con diferentes iconos como son los símbolos y los caracteres del alfabeto se ha ido construyendo una rama, sin que las partes que componen la misma pierdan su identidad, dentro de una maraña de diferentes símbolos, rodeados de múltiples tipografías. La rama representa una conversación en la que hay letras, palabras y signos de puntuación, en cada ramificación hay una conjunción adversativa, como puede ser "aunque, pero o esque" que son palabras que dan pie a cambiar de tema en mitad de una historia y en definitiva desviarse del tema, haciendo referencia al significado de la frase a resolver. La ventana de esta imagen la componen símbolos del alfabeto y el primero es "<" (menor que) que trata de dar a entender que va a ser una conversación que va a ir de menos a más.

- "Tenger un as en la manga"

Como en todas las estampas, su diseño está muy marcado precisamente por el significado que tiene la frase que representa. Cuando uno tiene un as en la manga es porque tiene previsto un plan B, por lo que se realizó una alteración del icono, con una permutación de la letra "A" que aparece en las cartas de póker como el "as" y realizar entonces un desvío de la norma colocando una carta que contenga la letra "B". Se escogió el icono del trébol como un símbolo tradicionalmente conocido como de la suerte, evocando así tanto a lo propiamente tradicional como a la suerte que puede llegar a abarcar tener un plan "B".

- "Con pelos y señales"

La imagen que representa esta frase hecha queda muy clara ya que si tuvieramos que definir qué es lo que vemos serían señales con pelo y estaríamos muy cerca de adivinar esta frase. Aquí de nuevo aparecen tanto un paralelismo, como iconos con la característica del silueteaje. Las señales están formadas a partir de una interpenetración adherente, ya que los iconos de la imagen se manifiestan con peinados y bigotes, y cada señal mantiene sus propiedades individuales con independencia de que el conjunto no forme un nuevo tipo icónico.

- "Erre que erre"

Aquí una disposición reticular de diferentes tipografías y cuerpos de la letra "r" genera un poema visual que gira sobre sí mismo mostrando una repetición constante que va en sintonía con la definición de la frase hecha, repetir y repetir. Aunque realmente se genera una acumulación con variación, que modifica un poco la presencia de la repetición pese a que conceptualmente se quiera mostrar en todo momento la "R".

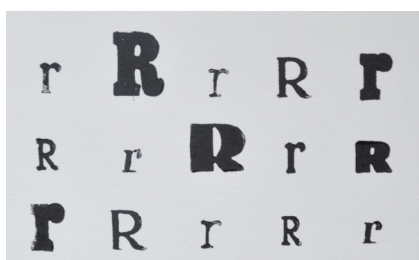


Fig. 23: Ilustración del interior del libro "erre que erre".

- *“Hablar por los codos”*

Esta es una de las ilustraciones más conceptuales del libro. Reflejando como una onomatopeya el “bla” queriendo dar la sensación de hablar y hablar. Se genera una simetría y un paralelismo con la letra “L”, formando dos extremidades dobladas. Esta letra tiene un “codo” y además para acentuar esta parte de la letra se le añadieron una especie de coderas, quedando muy minimalista como el conjunto de la estampa. Finalmente la “L” tiene una ligera disposición inclinada, para así generar ritmo en la imagen.

- *“Me ha dicho un pajarito”*

Aquí se ha realizado una ilustración de un pájaro que se tapa el pico con su ala, para contarnos un secreto, el cual aparece en forma de clave con signos de puntuación y letras para que sea como un enigma. En este caso el troquelado y la imagen se complementan y son fundamentales para entender el sentido que se le ha querido dar a la ventana por la cual miramos esta imagen. Es pequeña, por lo tanto haría referencia al diminutivo que existe en la frase a resolver, además, funciona como solapa para dar la sensación de que al abrirla nos cuentan algo y al cerrarla se cierra también la conversación y tienes que guardar el secreto.



Fig. 24: Troquelado de la ilustración “me ha dicho un pajarito”.

- *“A la tercera va la vencida”*

En esta imagen se vuelve a usar el desvío de la norma, como recurso para captar una atención especial y detectar de que algo pasa. Y es que hay un cambio en la disposición normal de la plataforma que se utiliza en los deportes para dar los trofeos, un podio. Resulta que el ganador, es el número 3, y además este número lleva una corona de laurel, aquello que se coloca en forma de recompensa o premio, por un logro, de ahí que se diga que es el más “laureado”. Por lo tanto “el tercero” sale como el vencedor de esta imagen.

- *“Al pie de la letra”*

La composición de esta imagen también está creada mediante una interpenetración constructiva, se a generado mediante una plantilla una maraña de letras, es decir se ha diseñado un pie de letras. La ventana aquí también esta íntimamente relacionada con la adivinanza ya que se elaboró un diseño de unas pisadas que dan lugar en la ilustración a una huella.

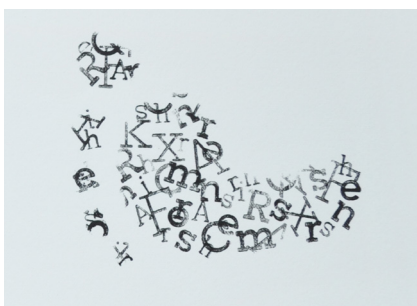


Fig. 25: Ilustración “al pie de la letra”.

3.3.3 La narratividad de los textos

En este libro aparecen diez adivinanzas, que han sido compuestas con tipos móviles de imprenta, igual que el colofón del libro. El tipo de letra que se escogió fué Cleopatra (cuerpo 16), redondeada con remates y sobretodo muy legible.

Las adivinanzas han sido confeccionadas siguiendo un orden, primero las palabras clave para la definición de la frase a resolver, luego se trata de evitar que en la misma adivinanza hubiera alguna palabra que estuviese en la misma respuesta, y por lo tanto para evitar esto, se fueron recopilando sinónimos. Siempre se tenía la intención de que fueran dos o tres frases cortas y que quedaran como un pequeño pareado, tratando de hacer juegos de palabras. Se utilizaron diferentes recursos como en la adivinanza que da lugar a la frase “erre que erre” que se ha compuesto para que tenga un sonido de erres, tratando de poner palabras que contengan la erre, y que así se haga más evidente la respuesta. Aquí se muestra un ejemplo de esta adivinanza:

[**Repetía y repetía para reiterar,**
una tras otra hasta recalcar.]

En esta composición del texto, se combinaron la letra que se utilizaba en el libro, y la misma pero en negrita, este tipo de letras resaltan más sobre las otras y por lo tanto se decidió que en algunas adivinanzas existieran pistas para lograr resolverlas. En el caso anterior, la letra “r” aparece en la mayoría de las palabras que componen ese texto y se resaltan en negrita. En otros textos se ha resaltado en vez de una letra, varias, como por ejemplo, en el caso de “hablar por los codos” donde aparece la palabra “hablaba” y se resaltó solo “bla” que iría en sintonía con la frase y la imagen. En otro caso se han resaltado palabras que pueden ayudar a entender el significado de la respuesta, es decir, en la adivinanza de “con pelos y señales” se resaltó “explicó” y “al detalle” estas tres palabras que aparecen en ese texto son la definición de la frase que se quiere resolver, ya que la utilizamos cuando se explica algo con muchos detalles.

Cuando se lee la adivinanza, se logra ver a través de una ventana en el papel la imagen que ayudará a resolver la solución, al pasar la página veremos ya la ilustración completa y debajo aparecerá la solución, pero no está puesta para que se vea a simple vista ya que es justo lo que se debe de adivinar. Se utilizó la misma técnica de estampación que en el resto del libro pero sin tinta y añadiendo un poco más de presión a la hora de estampar la frase, de manera que se consiguió un gofrado. A modo de tinta invisible se trata de conseguir que el espectador-lector tenga que interactuar continuamente con el libro, ya que estas frases se pueden leer fácilmente si se inclina un poco el libro, viendolo desde un punto de vista distinto al habitual y así se refleja de una manera diferente la luz.



Fig. 26: Troquel realizado con corte laser.

3.3.4 Troqueles, un recurso gráfico

Al tomar contacto con las adivinanzas del libro, está siempre presente un troquel en el papel que funciona como “ventana” para ver un fragmento de la imagen de la página siguiente, y que también ejerce la función de pista, a la hora de adivinar cual es la frase a resolver, haciendo énfasis en algún fragmento clave de la ilustración, o con la misma forma del troquelado. Se ha tratado de mostrar una parte de la imagen para que una vez se pase de página, la ilustración respire al no tener los límites de la ventana y así poder dar más información en comparación a la página anterior. Esta parte del libro es esencial para buscar la atención del lector y conseguir así que logre descubrir qué está pasando, y que entre de lleno en contacto con el libro y su intención de adivinar. Los cortes que se han realizado en el papel se han llevado a cabo con diferentes técnicas como, corte con cutter, compás-cutter, troqueles redondos y corte con laser, (Fig. 26) este último permitió realizar unos diseños de ventana mucho mas figurativos con un corte muy preciso, pero en sintonía con el resto del libro conjugando siempre con formas geométricas, como círculos, semicírculos, cuadrados, ovaladas o figuras triangulares. Esta característica del libro el texto y la imagen rompe con los límites de un libro ordinario, y es una de las partes más características del libro.



Fig. 27: Cuño de saipolán del logotipo de la edición.

3.3.5 Creación de un logotipo

Uno de los objetivos que se propusieron fue el realizar un logo, que representara de alguna manera la edición y que estuviera relacionado con el tema que se aborda, las adivinanzas. Finalmente se decidió plasmar la silueta de un cerebro, puesto que el concepto tiene que ver con la reflexión, la imaginación y el pensamiento. En el interior de este icono aparecen dos interrogantes enfrentados, donde la intención es denotar enigmas, resolver, o responder. En un sentido figurado los interrogantes son como los anzuelos de las ideas del cerebro.

Al diseñar este logotipo se realizó un cuño (Fig. 27) para poder estamparlo en lugares determinados, en la página del título aparece gofrado, mientras que en las guardas se nos presenta con una composición digital en el color del libro.

3.4 MÉTODOS DE EJECUCIÓN

3.4.1 Aspectos técnicos

El libro tiene un formato rectangular apaisado de 14 x 20 cm, las páginas tienen una medida de 13 x 19 cm y consta de 6 cuadernillos cosidos compuestos por dos pliegos, que hacen un total de veintidós páginas que contienen cuatro xilografías, cuatro serigrafías, y dos ilustraciones que han sido creadas a partir de la estampación manual con tipos de imprenta. Existen diez composiciones de textos diferentes y el colofón realizados con tipografía móvil. El papel con el que se elaboró este trabajo fue Rosaspina blanco de 220 gr. La encuadernación se ejecutó con tela para encuadernar, y con papel Fabriano Ingress negro de 90gr. sobre tapas duras, de cartón con 3 mm de espesor. Las fundas de los libros están realizadas con papel japonés de 9gr.

3.4.2 Técnicas, materiales y maquinaria

Este libro se ha realizado con técnicas adquiridas en diferentes asignaturas del curso así como el uso de maquinaria de los talleres de grabado de la Universitat Politècnica de València.

La xilografía, fue la primera técnica con la que se tuvo una toma de contacto, la cual generó nuevas ideas y formas de expresión con el mundo del grabado y la obra gráfica. El logo del libro y las imágenes creadas con esta técnica, fueron talladas con diferentes tipos de gubias sobre una matriz de saipolan, que es un material principalmente destinado al recubrimiento de pavimentos, es muy resistente y por lo tanto se puede introducir en un tórculo, pero al mismo tiempo es muy manejable para tallar, apto para la estampación con tinta de offset, y se obtienen muy buenos resultados.

Otra técnica aplicada sobre el trabajo es la serigrafía. Esta aparece reflejada tanto en el interior del libro como en las portadas del mismo. En las tapas, está escrito el título del libro, con dos tintas, en negro sobre la parte de la tela de color aparece la palabra “adivina” y a continuación en el color correspondiente al del libro sobre el papel negro se puede leer “adivinanza”. Puesto que en el libro trata de juegos visuales y léxicos, estas dos palabras se fusionaron en “adivinadivinanza” compartiendo la “A”, ligeramente más grande que el resto de las letras ya que es el eje central de la separación entre el color del libro y el negro, que aparecerá justo a partir de la mitad superior del libro. Los colores que se escogieron fueron los primarios pero aún así, había una limitación con la gama de colores de las telas para encuadernar, por lo tanto para que el título creara el efecto de entrelazado se tuvo que conseguir los colores exactos para la estampación que va sobre el papel negro. Se escogió una tipografía digital, en este caso, que fuera muy acorde con la del interior del libro, se escogió la fuente *ITC Lubalin Graph Book*, y se transformó



Fig. 28: Composición de tipos móviles sobre 4 cartones pluma.

a fotolito imprimiendo el diseño del título sobre un acetato, y fue serigrafiado con las diferentes partes del material a encuadernar y en su proceso final se unen cuando se pasa a la fase de encuadernación.

Los textos del interior del libro han sido compuestos con tipos móviles de imprenta, y estampados con maquinaria tradicional. Además con estos tipos móviles se han elaborado imágenes del contenido del libro, mediante plantillas, o con cartón pluma (Fig. 28).

El único recurso de impresión digital fue el de las guardas, ya que estas son principalmente negras y el tipo de papel del libro solo se ofertaba en color blanco o crema, se optó por probar el efecto de una impresión digital, puesto que el papel tiene un gramaje mayor al que habitualmente esta preparada una impresora, se realizaron muchas pruebas hasta dar con el efecto deseado, un negro totalmente cubriente y que quedaría cohesionado con el papel de las portadas del libro.

3.4.3 Encuadernación

La encuadernación es de tipo Holandesa, cada tapa combina dos colores uno es la parte de la tela, cada ejemplar tiene uno diferente, y que ocupa una tercera parte del tamaño del libro junto con el lomo, el papel negro ocupa el resto. Una vez encolado esta composición a los cartones que funcionan como tapa, se le colocan las guardas que a su vez tienen adherido el bloque cosido de cuadernillos formando finalmente el libro. Cada ejemplar tiene una funda de papel japonés, que va identificada con el logo, (Fig. 29) cuñado en una esquina de la misma, aquí se guardan los libros, la textura de la funda nos transmite esa delicadeza y cuidado que requiere para ser observado un libro de artista.



Fig. 29: Un ejemplar de la edición con la funda de papel japonés.

3.5 MONTAJE FINAL



Fig. 30: Edición completa.



Fig. 31: Ejemplar con funda, marcada con el logotipo de la edición.

CONCLUSIONES

Finalizado el trabajo, se da paso a realizar una valoración, con un análisis de los resultados finales, extrayendo de aquí las siguientes conclusiones.

Este proyecto nos ha permitido poder aplicar tanto técnicas como conceptos que se han adquirido durante el grado en Bellas Artes, aprendiendo cómo se funciona y se trabaja en un taller, con todo lo que conlleva. Esto nos habitúa y aproxima al ámbito profesional. Utilizar tanto maquinaria especializada, con métodos tradicionales de estampación y a su vez poder adaptarlo a los recursos que puede llegar a garantizar la tecnología a día de hoy. Esto nos ha proporcionado el saber cuales son las diferencias y los distintos efectos que se pueden llegar a conseguir, a su vez este trabajo permitió conjugar dos lenguajes como el analógico y el digital, a la vez que combinar la xilografía con la serigrafía.

El realizar tanto una maqueta previa, como una prueba de artista dieron la opción de probar y experimentar, con la intención de no cerrar ninguna posibilidad, para la obtención del resultado deseado. Esto generó conseguir un método de trabajo, a base de realizar pruebas así como bocetos, con la intención de mejorar. Durante la realización de la edición se descubrieron aspectos interesantes, como por ejemplo, los troquelados sobre papel. Con esta característica del libro hemos podido abrir un nuevo campo a la hora de crear y generar nuevas ideas. No se había tenido la posibilidad de realizar trabajos con herramientas que nos proporcionan las nuevas tecnologías, aplicadas al mundo editorial, como la máquina de corte laser, con la que se realizaron pruebas y tras intentarlo de diversas formas se pudo obtener el resultado impecable que requería el trabajo en cuestión. El hecho de realizar unos troqueles artesanalmente, me ha permitido aprender a aplicar con recursos propios, y material reciclado el efecto que se buscaba. A su vez, a medida que nos involucramos en el proyecto, se han podido resolver problemas, con su consecuente aprendizaje.

A partir de entrar en contacto con el mundo de la obra gráfica y el libro de artista, se despertó el interés por este género artístico, llegando a conseguir que se finalice el trabajo final de grado en bellas artes, teniendo claro qué es lo que realmente ha generado un interés, y cómo se quiere seguir trabajando. De esta manera, se le ha podido encontrar un sentido a estos años en los que he estado continuamente en búsqueda de motivaciones, y finalmente se le dió un sentido a lo que estaba haciendo. Con esto se ha conseguido seguridad y al mismo tiempo seguir adelante, dejando el tema del libro de artista abierto a nuevas ediciones, ya que todo esto me hace tener nuevas ideas para futuros proyectos.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV. (2005) *Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros, colección de libros de artista*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

AAVV. (1999) *Páginas singulares : el libro de artista. [Exposición] Sala Josep Renau, 14 octubre-5 noviembre 1999*, Valencia : Universitat Politècnica de València.

ARMSTRONG, E; ROTHFUSS, J; ANDERSON, SIMON. (1994) *En l'esperit de fluxus*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.

BAINES, P; HASLAN, A. (2002) *Tipografía: función forma y diseño*. México: Gustavo Gili.

BROSSA, J; MADOZ, C. (2010) *Fotopoemario*. Madrid : La Fábrica.
CARRERE, A. 2009. *Retórica tipográfica*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

CARRIÓN, U; BENÍTEZ, I; HELLION, M. (2003) *Libros de artista = Artist's books : [exposición]*. Madrid: Turner.

CASTRO FLÓREZ, F; COSTA, J. (2005) *Greguerías ilustradas : homenaje a Ramón Gómez de la Serna*. Burgos: Monográfico.net.

FERIA DEL LIBRO DE ARTISTA DE MADRID. (2012) *Más que libros : I feria del libro de artista de Madrid*. Madrid: UNED.

FERNÁNDEZ, L. (1993) *[Exposición] Palacete del Embarcadero. Autoridad Portuaria de Santander*. Madrid: Fundación Arte y tecnología.

FERRANDO, B. (2014) *De la poesía visual al arte de acción*. Bizkaia: La última puerta a la izquierda.

FERRER, I; NERUDA, P. (2006) *Libro de las preguntas : un poema de Pablo Neruda*. Valencia : Media Vaca.

GÓMEZ DE LA SERNA, R; FERNÁNDEZ ARIAS, C. (1999) *100 greguerías ilustradas*. Valencia : Media Vaca.

GÓMEZ DE LA SERNA, R; MADDOZ, C. (2010) *Nuevas greguerías*. Madrid: La Fábrica.

JARDÍ, E. (2007) *Veintidós consejos sobre tipografía*. Barcelona : Actar.

KELLER, C. (2008) *El llibre: espai de creació*. Valencia : Editorial UPV.

MADDOZ, C. (1998) *Chema Madoz : [Exposición] 11 decembro*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999) *Pequeña historia del libro*. Gijón : Trea.

MOLINERO AYALA, F. (2009) *El libro de artista como materialización del pensamiento : LAMP cuaderno sobre el libro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

O'REILLY, J. (2002) *Sin Briefing: proyectos personales de diseñadores gráficos*. Barcelona : Index Book.

SABORIT, J; CARRERE, A. (2000) *Retórica de la pintura*. Cátedra, signo e imagen.

SILVESTRE VISA, M. (2010) *Manuel Silvestre : obra gráfica y libros de artista [Exposición] agosto-septiembre de 2010 Museo de Artes del grabado a la Estampa Digital*. Coruña : Universidad Politécnica de Valencia.

WEBBER, MAX. (2010) *Nuevas tendencias en maquetación y diseño editorial*, Barcelona : Maomao.