



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesis de Belgrano

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera Licenciatura en Diseño Gráfico

Cuadernos que cuentan historias

N° 667

Lucía Díaz Riganti

Tutor: DG. Juan Fontana

Profesores:

Dr. Jorge Bardelás - DG. Daniel Oteiza

Departamento de Investigaciones
2014

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>

LUCÍA DÍAZ RIGANTI

LICENCIATURA EN
DISEÑO GRÁFICO

TRABAJO FINAL DE CARRERA

PROFESORES
DR. JORGE BARDELÁS
DG. DANIEL OTEIZA

TUTOR
DG. JUAN FONTANA

UNIVERSIDAD DE BELGRANO
BUENOS AIRES, ARGENTINA

2014

AGRADECIMIENTOS

Primeramente agradezco el inmenso amor, apoyo y compañerismo de mi hermana Sofía, así como las enseñanzas, las palabras de aliento y el cariño brindado por mis padres, que tanto admiro y respeto. A mi hermoso perro, Scott, por ser mi bola de estrés todo este tiempo. A mi abuela Rina que me enseñó a leer y escribir, y a mi abuela Susana que tanto la quiero. A toda mi familia extendida: Mis tíos y primos adorados: Gracias por estar ahí siempre para mí. También agradezco al Dr. Rubén Spoliansky, por su contención y sus divertidas charlas. Finalmente, pero sumamente importante, agradezco enormemente a mis tres tutores de Tesis, el Dr. Jorge Bardelás, El Dg. Daniel Oteiza y el Dg. Juan Fontana, por haber apoyado y supervisado este proyecto, el cual no sería posible sin su colaboración y amplios conocimientos brindados a lo largo de la carrera.

ÍNDICE

PRÓLOGO	7
MAPA CONCEPTUAL DEL PROYECTO	11
MAPA DE ETÁPAS	13
MARCO TEÓRICO	15
1. El libro	17
1.1 Definición	18
1.2 Diferenciación entre el libro de edición y el libro de artista	19
1.3 La experiencia de un libro de arte: Generación de una identidad propia.	20
1.4 Diferenciación de los libros ilustrados con los libros de artista	21
2. Surgimiento del libro de artista	24
2.1 Antepasados del libro de artista	25
2.2 Vanguardias del siglo XX: Su influencia en el libro artista	28
3. Características del libro como obra de arte	31
3.1 Los libros de artista y los libros objeto	34
4. Libro único y libro seriado	36
5. Clasificación de libros de artista	38
5.1 Libros editados	38
5.2 Libros de ejemplar único	40
6. Revistas ensambladas	42
7. La customización como tendencia	45
8. Libros en blanco: El cuaderno como objeto de expresión personal	48
8.1 El cuaderno como diario íntimo	50
8.2 El cuaderno como álbum	52
8.3 La personalización del cuaderno como una afición	56
8.4 Customización digital en cuadernos	57

9. Todo lleva diseño	59
9.1 Arte vs Diseño	61
9.2 Similitudes y diferencias entre arte y diseño	63
9.3 Diseño de identidad	64
9.4 Marca y firma	65
9.5 Diseño de experiencias	66
MARCO METODOLÓGICO	67
Caso de Análisis I: Dieter Roth	69
Caso de Análisis II: Tinhá Stationery	71
Caso de Análisis III: Paul Johnson	73
Entrevista a Ulises Carrión	76
Artículo de opinión: La terapia del cuaderno	80
PROGRAMA DE DISEÑO	85
Marca	86
Papelería Institucional	89
Totes de tela porta cuadernos	90
Cuadernos clásicos	91
Programa de cursos	92
Folleto desplegable de interior de cuaderno	92
Stand de Venta	95
Aplicación touch para customizar tapas	96
Publicidad vía pública	98
Cuaderno temático: Viajes	100
Piezas desarrolladas	106
BIBLIOGRAFÍA IMPRESA	108
HEMEROGRAFÍA	109

PRÓLOGO

Hace algunos años me surgió la necesidad de explayarme por algún medio. Y no encontré mejor manera que agarrar un cuaderno y empezar a sumergirme en sus páginas en blanco. Comencé a escribirlo con prolijidad y con mesura, como si todavía me costara salirme de las estructuras. Pero conforme fui pasando sus páginas, comencé a sentirme más cómoda y empecé a escribir lo que quería sin miedo, garabatear, dibujar, pegar, hasta incluso, arruinar. Se volvió más que un pasatiempo: Una obsesión. Y así, no solo hice un cuaderno, si no muchos más. Hoy en día están guardados todos en mi biblioteca y de vez en cuando me gusta abrirlos, leerlos y decir: “¡Mirá lo que pensaba en ese momento!”. Me transportaban al pasado... Todos mis viajes, mis poemas de enamorada, mis cosas pegadas, desde entradas de festivales de rock hasta servilletas usadas. Y al verlos en la biblioteca, junto a mis otros libros, me di cuenta que más que cuadernos habían pasado a ser uno de ellos. Porque aquellas páginas contaban mis historias. Eran libros, que yo había escrito, que yo había intervenido, con los que había experimentado. De esta manera me di cuenta que como yo, muchas personas sienten la necesidad de expresar sus sentimientos y los sucesos cotidianos por escrito. Por eso se deciden a escribir un diario, que no es otra cosa más que un libro en el que se relatan todos aquellos acontecimientos que no queremos olvidar y las reflexiones más íntimas y personales que, quizás, no nos atrevemos a contarles a los demás. Muchas personas empiezan a escribir su diario con la fórmula “Querido diario”, ya que este no es solo un cuaderno sino que se convierte en un “amigo”, como cada cuaderno que tuve, en el que podemos confiar. Nos escuchará pacientemente, no descubrirá nuestros secretos si lo guardamos bien y no se enfadará si decidimos abandonarlo. Son amigos eternos, únicos y personales, donde dejamos nuestras huellas y que cuentan nuestras historias. Espero que disfruten de esta investigación tanto como yo disfruté haciéndola.

**“UN LIBRO ABIERTO ES UN
CEREBRO QUE HABLA;
CERRADO UN AMIGO QUE
ESPERA; OLVIDADO, UN
ALMA QUE PERDONA;
DESTRUIDO, UN CORAZÓN
QUE LLORA”**

Proverbio Hindú

MARCO TEÓRICO

1. EL LIBRO

“Un libro no es un ser aislado: es una narrativa, un conjunto de innumerables narrativas...”

Allen Ruppersberg

En los tiempos que corren, es muy común escuchar que el libro como tal, en su edición impresa de tinta y papel, está pasando de moda, está en su ocaso, tal vez está “muriendo”.

Ante la proliferación de los e-books y la amenaza de la edición digital, podría pensarse que la muerte del libro como lo conocíamos tradicionalmente, estaría cerca. Sin embargo podemos pensar también que lo que está ocurriendo es una transformación respecto de lo anterior, una nueva propuesta que no acaba con la vida de nada, ni de nadie y en donde pueden convivir diferentes soportes, contenidos, diseños para el libro.

No representaba una renuncia radical del libro sino más bien la constatación de que algo estaba cambiando, tal vez la manera de leer, la manera

de mirar, la manera de tocar, la manera de sentir el mundo. Es en este contexto, que podríamos describir como del ocaso del libro tradicional, es cuando amanecen dos nuevos conceptos de libro: el libro de artista y más tarde el libro objeto.



RUBÉN FONTANA

1.1 Definición

La palabra libro proviene del latín liber, un término vinculado a la corteza del árbol. Según la **Real Academia Española**^[1], un libro “es un conjunto de hojas de papel o algún material semejante que, al estar encuadernadas, forman un volumen.” De acuerdo a la **UNESCO**^[2], un libro debe tener 50 o más hojas. En el caso contrario, es considerado un folleto. Cabe destacar, de todas formas, que existen los libros digitales (los e-books, que no tienen hojas sino que son archivos para leer en una computadora o en algún dispositivo electrónico específico) y los audiolibros (el registro de alguien leyendo, de modo tal que el libro sea accesible para los no videntes, por ejemplo). Por otro lado, **Rubén Fontana**^[3] lo define como “aquel objeto que puede trascender en el tiempo, como fiel transmisor de un mensaje y testimonio estético de una época. Es una de las estructuras culturales que da mayor libertad a la imaginación, una libertad que es colectiva y privada a la vez”. Un libro consta con ciertos elementos que lo constituyen como tal y funcionan siempre en

[1] La real academia española (RAE) es una institución cultural con sede en Madrid. Se dedica a la regularización lingüística mediante la promulgación de normativas dirigidas a fomentar la unidad idiomática.

[2] La real UNESCO (La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) Se dedica a orientar a los pueblos en una gestión más eficaz de su propio desarrollo, a través de los recursos naturales y los valores culturales, y con la finalidad de modernizar y hacer progresar a las naciones del mundo.

[3] Rubén Fontana es un diseñador gráfico Argentino, con un amplio reconocimiento por su labor como tipógrafo, es el representante por la Argentina de la AtypI (Asociación Typographique Internationale). Su labor profesional ha recibido más de 40 distinciones, entre ellas el Premio Konex de Platino a la trayectoria en Artes Visuales.



Los libros que conocemos generalmente son los llamados “Libros comunes”, hechos en serie y están al alcance de todos.

relación la una con la otra:

- Texto (tipografía)
- Imágen (fotografía, ilustración, etc)
- Campo visual (formato de página)

Según el contenido del libro, se organiza la diagramación y se tienen en cuenta valores estéticos y retóricos.

1.2 Diferenciación entre el libro de edición y el libro de artista.

Según el contenido del libro, se organiza la diagramación y se tienen en cuenta valores estéticos y retóricos. Es necesario aclarar la diferencia entre el libro de edición normalizada o **libro común y el libro de artista.**

El **libro común** es un producto industrial que puede contener obras de arte literarias o ilustraciones de obras de arte, pero no está concebido como obra de arte. El **libro de artista** es un obra de arte creada por un artista visual. También es, en la mayoría de los casos, un libro hecho a mano, un ejemplar único y con una proliferación extrema en la exhibición de detalles y con una finalidad clara: La de embellecer el libro.

Es bastante complejo definir exactamente lo que es un libro de artista, ya que hay distintas definiciones de este por eso para entender el concepto es necesario revisar las distintas definiciones que nos proponen diversos artistas y estudiosos en el tema. Podemos destacar la definición del artista visual **José Emilio Antón**^[4] que lo define como:

“Una obra de Arte, una forma de expresión, simbiosis de múltiples posibles combinaciones de distintos lenguajes y sistemas de comunicación.”^[5]

Por otro lado, tenemos la de **Guy Schraenen**^[6], quien dice que “el libro de artista no es un libro de arte. El libro de artista no es un libro sobre el arte. El libro de artista es una obra de arte.” Otra interesante definición del libro de artista es la de Anne Moeglin-Delcroix , “[...] *el sentido del libro es el libro en su totalidad, no lo que contiene. En este caso solamente, el libro no tiene un sentido, el es su sentido; no tiene una forma, el es una forma.*”

El artista de libros utiliza el libro únicamente como soporte y explota su potencialidad táctil, materialidades, morfologías, juega con los colores, las técnicas y nos propone un nuevo imaginario además de una experiencia visual, táctil y hasta olfativa. “*En cuanto al libro de arte, podemos decir que no es sólo un soporte de palabras, sino una secuencia de espacios desarrollados en cualquier lenguaje escrito y en cualquier sistema de signos, el lenguaje literario es el menos empleado en estos libros.*”



JOSÉ EMILIO ANTÓN

[4] José Emilio Antón (Burgos, 1947) es un diplomado en Artes Aplicadas por la Escuela de Artes Aplicadas de Madrid. Titulado en Arquitectura Interior y diseño. Escuela de Artes Decorativas (IADE-UNESCO). Aprendizaje en técnicas textiles, calcografías y serigráficas e investigación sobre electrografía aplicada. Cursó de técnicas de video y medios audiovisuales en la Escuela superior de Imagen y Sonido. Cofundador de la Cooperativa ABRA de artistas plásticos. Fundador de CADLA: Archivo Documental sobre el Libro de Artista.

[5] Definición de libro de artista de José Emilio Antón, texto publicado en: catálogo exposición: EL LIBRO DE ARTISTA, EL LIBRO COMO OBRA DE ARTE. Instituto Cervantes de Munich, Munich, 1994.



GUY SCHRAENEN



ISABELLE JAMESON

[6] Guy Schraenen es el fundador de la Galería de Kontakt, la editorial Éditeur y el Archivo de la Pequeña Prensa y Comunicación (ASPC) y es conocido internacionalmente como editor y asesor.

[7] Isabelle Jameson es una artista plástica Canadiense que se dedica a investigar estudios sobre los libros de arte además de producir varias obras dispuestas en museos en Toronto.

[8] Isabelle Jameson, Historia del libro de artista, en www.redlibro-deartista.org/libro-de-artista

Isabelle Jameson^[7] define al libro de artista como *“las obras cuyo continente y contenido forman un conjunto coherente que expresan el pensamiento plástico del artista. Éstos libros proceden, de los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX y se presentan a la vez en ruptura con la tradición bibliófila de los libros bellos y la de las bellas artes (que utilizan materiales de poca calidad y que difunden los libros en masa), así como con el arte elitista y costoso que coleccionan los museos.”*^[8]

Las características descritas dan como resultado una enorme variedad de obras. El intento de etiquetar, clasificar, ordenar, el amplio universo de los libros de artista, parece una tarea imposible, y es más, tal vez sea una forma de restar libertad creativa que permite hacer de cada obra un mundo propio; sin embargo, parece que un elemental intento de clasificación podría aclarar tan diferentes resultados y al mismo tiempo dar a conocer el amplio panorama que presentan. Los libros de artista, no se encuentran habitualmente dentro del ámbito editorial, se encuentran inmersos en el mercado del arte como los cuadros y las esculturas, aunque puede participar de ambos circuitos. Uno de los objetivos que marcó el inicio de los libros de artista fue el de acercar el arte al público, a la sociedad. Aproximar lo artístico, utilizando un soporte, el del libro, que ofreciera la posibilidad de que el arte dejara de ser elitista y, al mismo tiempo, concebir al libro como posible medium para, a partir de la libertad artística,

poder crear una obra de arte al alcance de la mayoría y a su vez ser el recipiente que la contendría. En cierta manera, si pensamos en una pintura, podríamos establecer la siguiente analogía: utilizar el marco del cuadro como parte de la pintura. Una de sus consecuencias fue la de redefinir el arte y sus límites, pero también la de rebuscar su esencia. Dos movimientos artísticos alentaron con sus manifiestos y sus obras la asunción de este cometido: el arte conceptual, creando un meta-discurso del arte que conllevó redefinirlo y el movimiento Fluxus, que insistió en la plasmación de la experiencia artística, a partir del de los eventos y happenings, de las performances y las acciones, reduciendo la distancia entre el arte y la vida cotidiana, considerando que **la experiencia humana ya de por sí es arte.**

1.3 La experiencia de un libro de arte: Generación de una identidad propia.

Los libros de artista están estrechamente vinculados con el diseño experimental. Podríamos decir que al “experimentar” en el diseño se está buscando nuevas formas estéticas la generación de técnicas innovadoras que rompan con los parámetros tradicionales del diseño.

“El libro aborda una escritura que ya no es propiamente o solamente literaria, es plástica. Nuevos



En el período Edo se utilizaban los pliegos para contar las experiencias de vida y de esta manera dejarlas documentadas como enseñanzas. Se contaba una historia personal.

soportes, formatos y materiales y un interés diferente por el soporte libro, se comienza a utilizar este medio, tradicional vehículo de textos literarios o teóricos, para otro uso: el de la experimentación plástica, iniciándose la era del libro artista, como medio autónomo de expresión plástica, al margen de la tradición libresco o del arte convencional y por lo tanto la introducción de un nuevo género artístico...”^[9]

Cada libro de artista es único y al experimentar y plasmar en este nuevo soporte una visión personal del artista se genera algo más que una simple obra de arte: Este libro tiene una identidad. Cuenta la historia de alguien, de su autor y sus intenciones. Y esta historia esta a la disposición del usuario, que puede interactuar con ella.

1.4 Diferenciación de los libros ilustrados con los libros de artista.

El **libro de artista** es una obra, dentro del campo de las artes plásticas, en la que pueden convivir elementos textuales y plásticos, pero cuyo único autor la concibe, realiza o controla íntegramente como obra de arte. El artista no ilustra, diseña, ornamenta, decora para otros autores, subordinándose a otros creadores; concibe y controla íntegramente su propia obra, su propio libro.

[9] Browoski, Leizek. “Notes de Lecture” (Critique du livre d’ Anne Moeglin-Delcroix: Esthétique de livre d’artiste) Cahiers de Musée National d’Art Moderne, n°64 (1998): 117-119

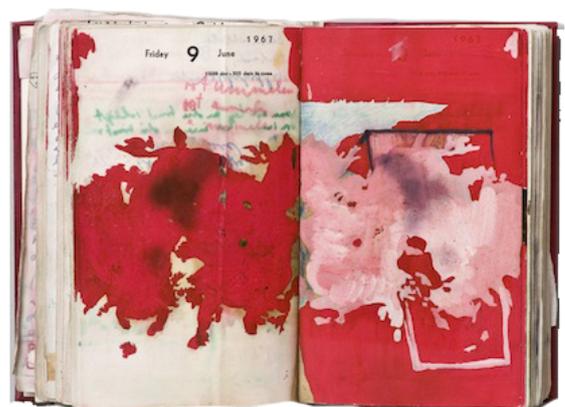
2. SURGIMIENTO DEL LIBRO DE ARTISTA

La mayoría de estudiosos de la historia del libro coinciden en poner como punto de partida del libro de artista los años sesenta y en establecer dos objetivos comunes: el primero, el de la democratización del arte, que cuestionaba la forma y el concepto de libro y pretendía crear un producto artístico democrático, utilizando un medio de difusión de masas para llegar al público transformando su valor simbólico y, el segundo, el de protagonizar a partir del libro de artista cambios sociales, considerándolo como un transformador de la sociedad.

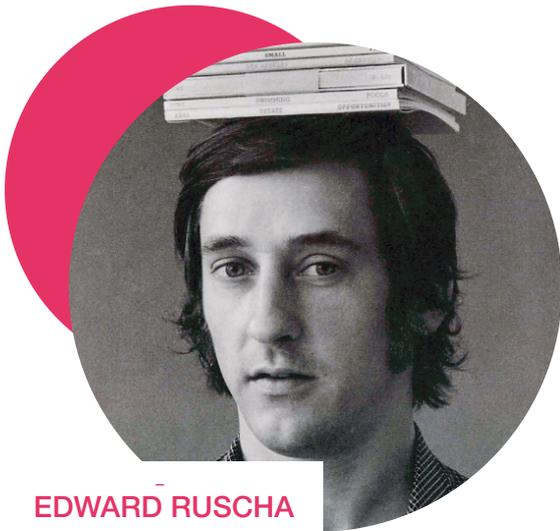
A este punto de partida se le asocian claramente dos nombres como los más representativos: el de **Edward Ruscha**, un norteamericano vinculado a los movimientos del Minimal Art y el Pop Art y el de **Dieter Roth**, un europeo que exploró el neodadaísmo y el movimiento Fluxus.



"Streets of L.A." (1970) Edward Ruscha



"Journal" (1967). Dieter Roth



EDWARD RUSCHA

De todas formas, a pesar de estar de acuerdo en que el punto de partida coincide con la asunción de las segundas vanguardias artísticas, debemos mencionar momentos en los que la historia del libro nos ha brindado la oportunidad de concebirlo también como objeto de arte. Nació el libro como obra de arte pero también como documento para dar acceso al arte.

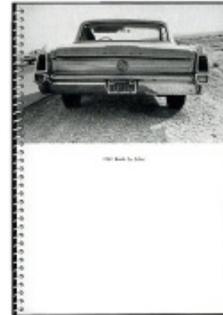
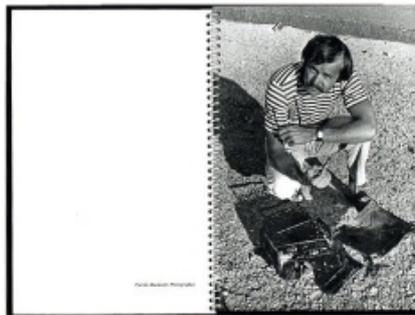
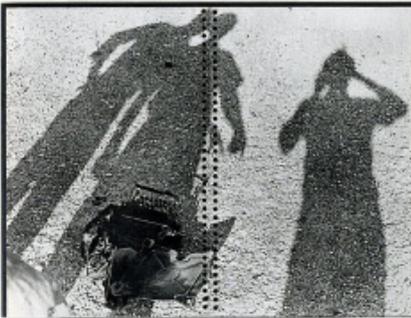
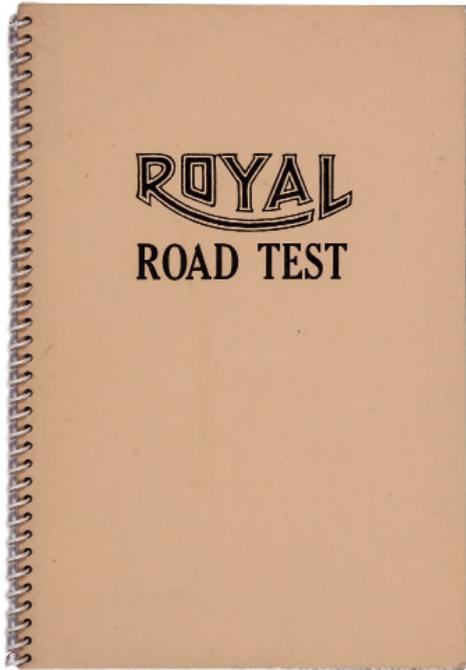
2.1 Antepasados del libro de artista



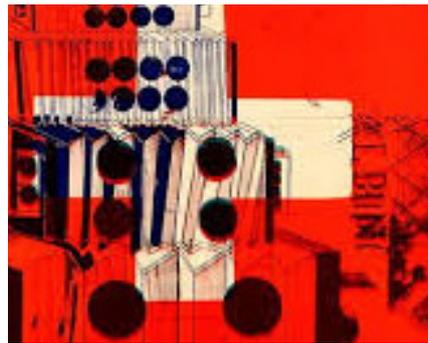
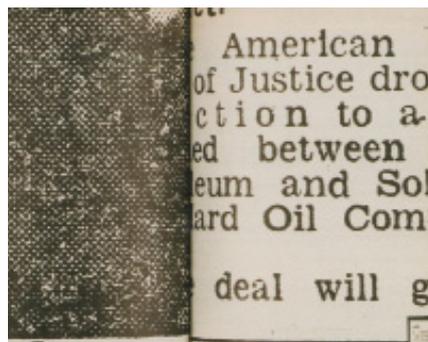
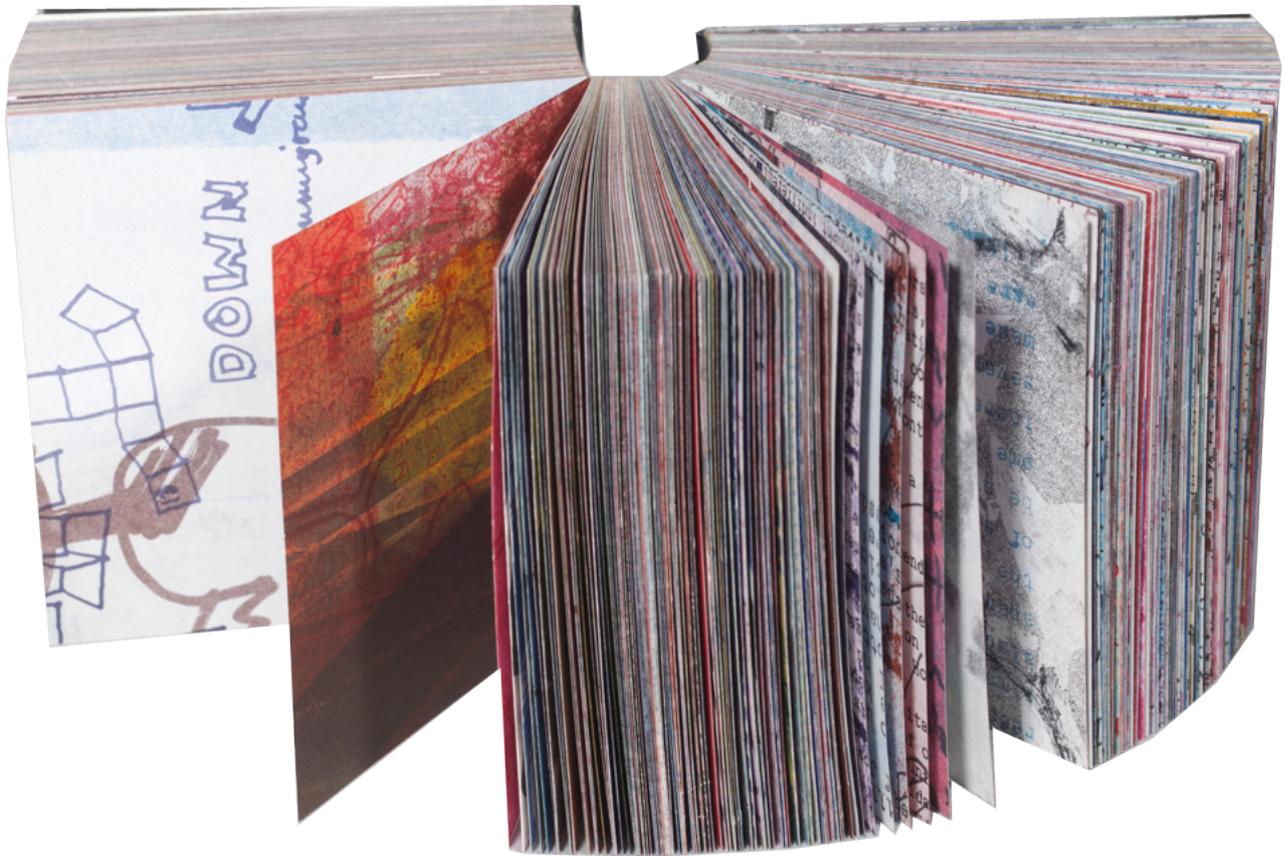
DIETER ROTH

Fue en pleno Humanismo cuando **Aldo Manuzio** supo, con su visión editorial, unir indisolublemente ambos conceptos en la concepción de un libro que debía responder al prestigio del editor y a las necesidades del lector en una simbiosis que nunca descuidaba el equilibrio entre el contenido y lo artístico que lo complementaba. Otros casos significativos que cabe mencionar son el de **Geoffrey Tory** y **Champfleury**, con su libro titulado *Champfleury*, de 1529, donde empezó a trabajar la tipografía con usos gráficos que ayudaban en la legibilidad de los libros, el de **Firmin Didot**, cuidadoso tipógrafo que empezó junto con **Gianbattista Bodoni** la clasificación moderna de las familias tipográficas, aplicándola con esmero en su libro *Virgil* de 1798 y el de **William Morris**, el padre del diseño gráfico editorial, que introdujo de una manera incuestionable el arte de hacer libros u oficio de editor en el ámbito de lo artesanal.

"Royal Road Test" (1966). Edward Ruscha



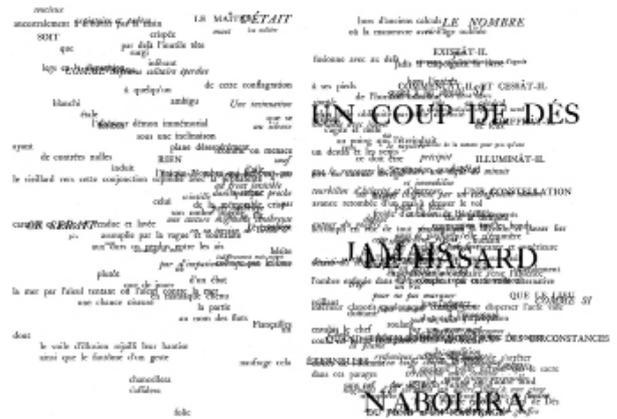
“Little Tentative Recipe” (1969). Dieter Roth



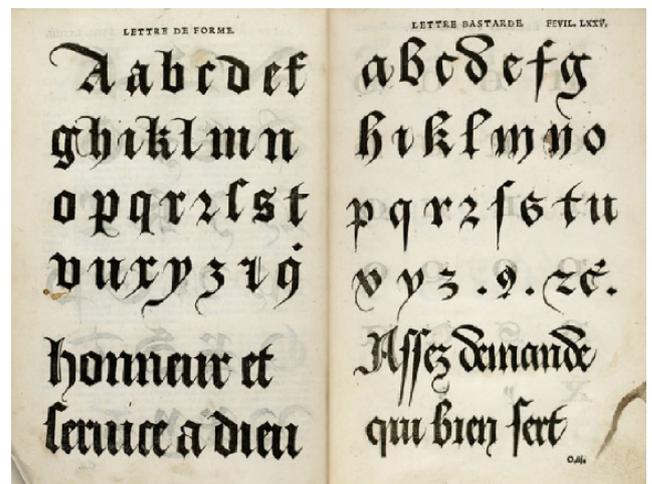
Pero quien de una manera rotunda empieza a irrupir en la transformación de la lectura y su proceso en el libro uniendo poesía y diseño gráfico o, mejor, dicho, palabra y arte, fue el poeta simbolista **Stéphane Mallarmé** con su última y más experimental obra *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard*.. En este libro nos planteó, con incuestionable atrevimiento, los límites de lo artístico, asistiendo por primera vez a un cuestionamiento del signo, a una desubicación de la semántica de lo estético, y mirando el libro con unos ojos totalmente nuevos, con una mirada que inspiró a la mayoría de los artistas de las primeras vanguardias del siglo XX. El libro en Mallarmé se transforma, necesariamente, en algo intencional donde lo que lo artístico significa y las formas que adopta son indisolublemente uno e irrepetible. En él se crea un nuevo lenguaje, una nueva manera de concebir el arte, lo creativo, el libro y la lectura. El contenido, el mensaje, se materializa formalmente en el cuerpo que lo sostiene.

2.2 Vanguardias del siglo XX: Influencias en el libro artista

El inicio de las segundas vanguardias del siglo XX, después de la experiencia de haber vivido la Segunda Guerra Mundial, quería retratar la realidad a la que se habían convertido y quería no perder la memoria de lo ocurrido. Requería de la información. Información sobre el mundo



Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard. Stéphane Mallarmé



Chamfleury, (1529), Geoffrey Tory.s



CLIVE PHILPOT



ULISES CARRIÓN

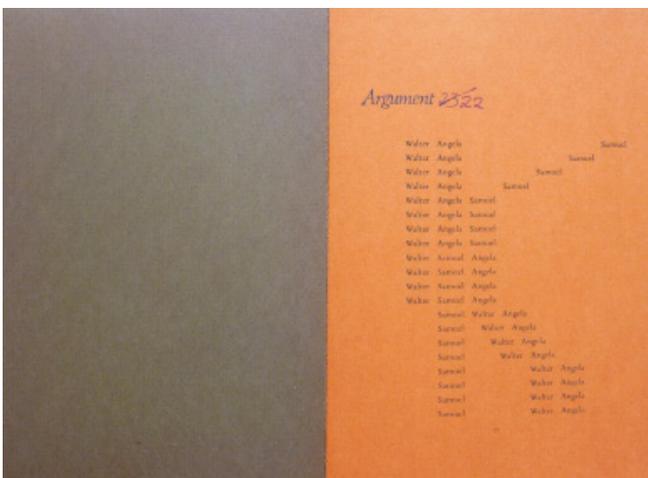
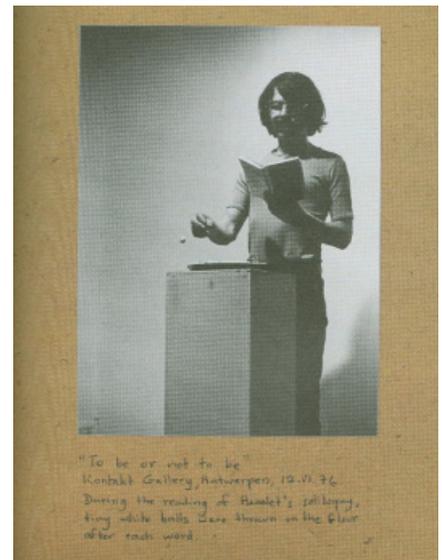
no perder la memoria de lo ocurrido. Requería de la información. Información sobre el mundo y sobre todas las cosas. También requería información sobre el arte, la documentación del mismo, no tan sólo porque lo importante, más que la obra, era el proceso sino también porque lo más importante era la finalidad por la que había sido concebida, aunque fuera una finalidad sin fin, en la cual el proceso creativo se daba a conocer e implicaba a la sociedad con el afán, tal vez, de cambiar el mundo. Es en este momento cuando la obra de arte parte de la recogida de información, quiere inventariar dos realidades: la realidad real del mundo y la realidad artística de la creatividad y para ello lleva a cabo actividades como las de consultar los archivos de la historia, de la vida, de la sociedad. La subjetividad creativa se desnudaba condicionada por la huella del mundo y nacía la posmodernidad.

Ante este escenario el libro pasa a ser el mejor medio posible para archivar y transmitir la información y pasa a ser, también, el prototipo perfecto que sirve como documento a la experiencia artística, auxiliado de las palabras y de las imágenes. Surge con ello la necesidad de inventar nuevos términos para describir ese abanico de posibilidades que asume el libro, lo que conduce a que Clive Phillpot^[10] y Ulises Carrión^[11] introduzcan la noción del **bookwork** para designar los **artworks in bookform** y así terminan con la imprecisión del término de libro de artista separando las obras de los documentos.

[10] Clive Phillpot
Ex Director de la librería del MOMA y estudioso en el tema del libro de artista.

[11] Ulises Carrión
Artista de libros, autor, e historiador de este tema

Hay dos sentidos, para Carrión, de la oposición de obra y documentación: el primero, como documentación artística en la que el libro no tiene un valor artístico en sí mismo, el segundo, que considera la documentación como arte, reproduce el arte a través del documento. Esta misma distinción conlleva matizar también el sentido de archivo, en el primero, como recurso que sirve a un fin, y, en el segundo, como fin en sí mismo.



Trabajos recopilados de Ulises Carrión de "El Arte Nuevo de Hacer Libros" (1990).

3. CARACTERÍSTICAS DEL LIBRO COMO OBRA DE ARTE.



*Libro “cor versus ment” (1990)
Ulises Carrión.*

Debemos necesariamente mencionar cuáles son las características que, de alguna manera, comparte el libro como obra de arte. Uno de los aspectos más sobresalientes se refiere a su calidad de fruto de la aplicación de distintos lenguajes: literario, artístico, a sus diferentes técnicas, a sus diversos sistemas de comunicación y divulgación, y, también, a la necesidad de jugar de una manera única y especial con los conceptos de espacio y tiempo. Podríamos decir, en cierta manera, que una de las condiciones de posibilidad del conocimiento del libro como obra de arte nos conduce irremediabilmente al desciframiento del tiempo del artista, que se ancla de manera distinta en cada página, y del espacio, que necesariamente se da en ese tiempo y que se corporeiza en lo objetivo, tangible y material del libro. De hecho, la descomposición del tiempo, implica casi siempre una deconstrucción de la lectura, ya que el libro

es el cruce de caminos entre el tiempo subjetivo del artista en la forma y de la comprensión activa del objeto por parte del lector, tanto a nivel sensorial como a nivel cognoscitivo en el contenido, que conlleva una resemantización del concepto mismo de libro.

El libro como obra de arte invita al espectador-lector a leer lo visual y a mirar lo textual. Hay dos miradas que confluyen tanto en el que crea el libro como en el espectador-lector, una mirada interior o introspección visual y una mirada exterior o expresión literal. Como nos comentan **José Emilio Antón** y **Antonio Gómez** en su libro “*El libro de artista*” (2001)

“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 de la obra, ya que el libro de artista se puede ver, tocar, oler, hojear, manipular y sentir”. (Antón y Gómez, 2001).

El libro como objeto de arte es eminentemente interdisciplinar, se abre a un sinfín de disciplinas y enfoques múltiples. Es también un libro que



ANTONIÒ GÓMEZ

[12] Gómez, Antonio. “Del lenguaje visual al libro de arte”, en www.librodeartista.info/LENGUAJE-VISUAL-AL-LIBRO.

[13] José Emilio Antón, *El libro de Artista, Visión de un género artístico*, 2004.



MICHEL FOUCAULT



ROLAND BARTHES

despierta todos los sentidos para ganarse el sin-sentido del sentido del libro tradicional y a su vez nos ofrece la libertad creativa de quien lo concibe. Suele ser, por lo general, un ejemplar único (libro original, libro montaje, libro reciclado.) y seriado (oscilan entre 1 y 1.000 aproximadamente) y la figura del editor no suele intervenir en ese tipo de libros.

Éstas son características todas ellas objetivables y fácilmente perceptibles pero hay una característica que debemos mencionar y que creemos que es especialmente relevante: el libro como objeto de arte tiene un espíritu de universalidad, construye un mensaje, a ser posible universal, es más amplio y más internacional, y en eso reside la encrucijada entre el contenido y la forma. En cierta manera el libro como obra de arte constata la amplia red de conexiones a las que está unido.

Si recordamos las palabras de Michel Foucault [12] refiriéndose al libro tradicional, en *La arqueología del saber*, nos daremos cuenta de que *“el libro como obra de arte va más lejos va siempre más allá, está inmerso en alusiones constantes a otros libros, frases, estableciendo una red.”* (Michel Foucault, 1969, p.56)

Podríamos decir que la universalidad a la que aspira este tipo de libro es una universalidad abierta a la polisemia y a la multisensorialidad, como mantendría Roland Barthes [12] en su libro *“Variaciones sobre las escrituras”*:

“El libro como objeto de arte es un perpetuum mobile.”

(Roland Barthes, 1973, p.80)

Como nos comenta **Luz del Carmen Vilchis Esquivel** en su libro “Sistema de clasificación de libros de artista.”:

“En consecuencia, los libros de artista son esferas que están en permanente interacción; en ellas, la imaginación expone lo presente y lo ausente, se interpretan evocaciones en condiciones donde el imaginario se desplaza, deforma, re-crea, transgrede, expande o transforma, definiendo así las infinitas fronteras de sus contenidos”. (Vilchis Esquivel, 2009, p. 99).

3.1 Los libros de artista y los libros objeto

Otra posible confusión está en la diferenciación entre un libro de artista y un libro de artista objeto o como se denominan un libro objeto.

En la mayoría de los libros de artista, la estructura y el funcionamiento se asemeja a un libro común o soporte de escritura normalizado; desarrollando un contenido visual a lo largo de una serie de páginas manipulables y manipuladas por un artista.

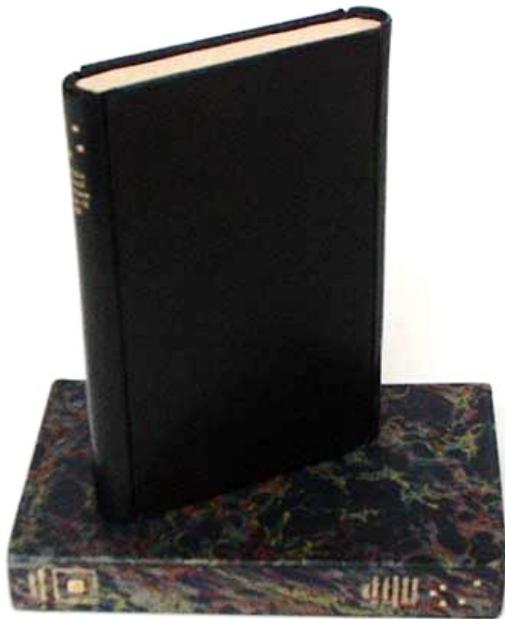


**LUZ DEL CARMEN VILCHIS
ESQUIVEL**

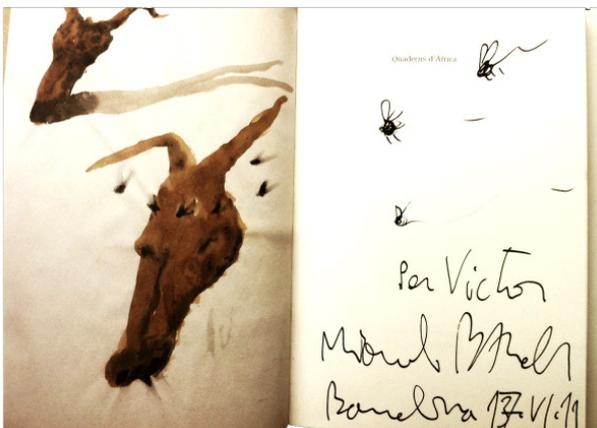
[14] Luz del Carmen Vilchis Esquivel: La Primera mujer Directora de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM



El Lissitzky



Universum, Mannucci.



Quaderns d' Africa, Miquel Barceló.

El libro objeto, emplea la imagen del propio libro como elemento simbólico.

Generalmente no tiene la posibilidad de ser hojeado, renunciando el artista a una mayor capacidad transmisora de información y al factor temporal y participativo, en beneficio de potenciar la imagen tridimensional o escultórica. Muchos autores siguen denominando a la mayoría de los libros de artista, sobre todo si son ejemplares únicos, como libros objeto, pero creo que una diferenciación como la descrita se puede ceñir más a la realidad y ser más aclaratoria.

Como ejemplo más claro de libro objeto estaría *Universum*, de Mannucci. El libro ni siquiera se puede abrir al tener dos lomos, en vez de uno.

El artista visual utiliza la página como soporte dónde trabajar (como un lienzo o un papel de dibujo) y el libro en su conjunto como desarrollo de una obra plástica total, como en muchos libros de Barceló.

4. LIBRO ÚNICO Y LIBRO SERIADO

Otra diferenciación básica sería por el número de ejemplares realizados:

El libro puede ser un ejemplar único. Ni se edita, ni se multiplica por ningún sistema habitual. Sería similar, por tanto, a las características de obra original de un cuadro pictórico.

Los libros seriados pueden ser realizados manualmente, realizando autocopias del primer modelo o editados por cualquier forma de reproducción mecánica, bien sean técnicas artísticas tradicionales o técnicas de impresión industrial.

La edición puede ser abierta, sin no tiene un número limitado de ejemplares, en un intento de divulgar al máximo la obra, como muchos libros del movimiento fluxus.

Edición numerada; en este caso, se acercan un poco a la tradicional obra gráfica. En cada ejemplar está la firma del autor y una numeración que indica exactamente el ejemplar de la edición.



“Binary Body”, artista independiente.

Un ejemplo de libro seriado es el libro “SUMO” del fotógrafo **Helmut Newton**: Este libro cuenta con dos ediciones a la venta, la “original”, por así mencionarlo, y la re-edición realizada y revisada nuevamente por la mujer de Newton años después de su muerte. La edición original se limitó a 10.000 copias, con unas dimensiones de 50×70 cm, 30kg de peso, y todos los ejemplares están firmados de puño y letra por el autor, al igual que numerados. Esta edición se encuentra a la venta en la actualidad por 10.000 €, cuenta con un atril realizado exclusivamente, y es sin lugar a dudas la mayor producción en formato libro realizada en el siglo XX, siendo algo único y al alcance de muy pocos.



“SUMO”, Helmut Newton.

5. CLASIFICACIÓN DE LIBROS DE ARTISTA

Se puede estudiar, también, el libro de artista por su relación con movimientos artísticos, por su ideología, por su formato, por su temática, por su soporte, por sus técnicas pictóricas o de otras múltiples maneras. Muchos libros participan de varias posibles clasificaciones y otros no habrá manera de clasificarlos.

5.1 Libros editados

MINIMALISTAS



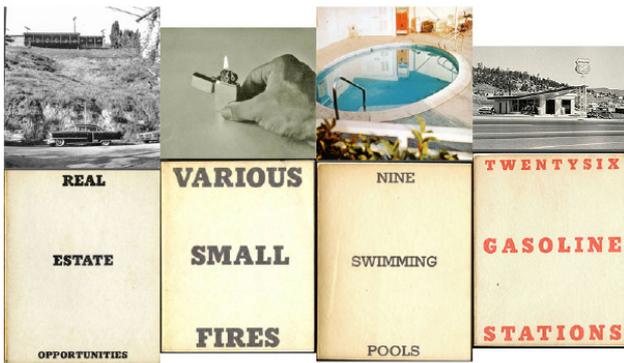
Término acuñado por **Wollheim** (Filósofo del arte Aleman) en 1965, para englobar obras que basan su valor estético en conseguir un máximo nivel de abstracción, absoluta simplicidad y orden aséptico. Los libros introducen la serie en el desarrollo temporal de la paginación, desarrollando estructuras elementales a lo largo del libro. **Sol LeWitt**, realizaría más de 60 libros, con todas las posibilidades de utilización de líneas, figuras geométricas y colores.

LIBROS DE ESCRITURA



Algunos son facsímiles, otros experimentan con la escritura, la caligrafía en el límite de lo legible, por lo que están cerca de la poesía concreta. *Comment toucher mes boules ou mes yeux*, de **J. Parant**. Está escrito con la mano izquierda con la libertad de un dibujo.

DE ACUMULACIÓN, COLECCIÓN O INVENTARIO



Recopilación de imágenes, objetos o datos con algún nexo en común pero mostrados sin un orden concreto. Como ejemplo están los libros de Boltanski entre 1969 y 1992. 16 dm2 an essay, 1979. De De Vries, descripción de plantas en 16 *dm2 de pradera. Wall paper*, 1973, de Matta-Clark. Inventario combinable de papel pintado.

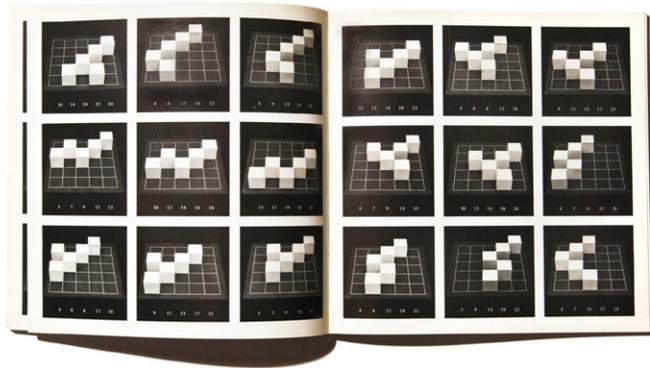
LIBROS DE IMÁGENES



Tratan de contar una historia secuencialmente con sus imágenes manteniendo un hilo conductor narrativo. Ejemplo: *Brutus killed Caesar*, de Baldessari.

5.2 Libros de ejemplar único

LIBROS PARASITADOS



Muchos están realizados a partir de libros de ediciones normales a los que se intervienen pintando, recortando, pegando, quemando...hasta que dejan de tener las características iniciales: posibilidad de lectura, de paginación, y se convierten en un ejemplar único. **Sauze**, aplica a los libros, toda suerte de tratamientos: los corta, los enrolla, los mete en lavadora... **Vostell**, hormigonea un catalogo de sus obra.

LIBROS INTERVENIDOS O RECICLADOS



Otra vez se manipula un libro de edición normal hasta convertirlo en un ejemplar único, pero sin destruirlos como libro, se les concede una segunda vida como obra de arte. **Colaianni**, trabaja sobre los accidentes geográficos de un atlas. *Indigestión*, de **Nacho Criado**, las termitas han comido parte de una revista de arte.

LIBROS TÁCTILES



No se parte de un libro ya editado sino que se crea. Diversos materiales proporcionan más posibilidades táctiles realzando lo matérico. **Orensanz**, fragmentos de mármol de Carrara, dónde graba mensajes paleográficos.

LIBROS MANUSCRITOS Y LIBROS DE VIAJE



A modo de diarios o libros de viaje, suelen tener como soporte básico el papel. En la figura vemos *Erinnemn gen und Traüme de Ulrich*, cuaderno escolar de recuerdos y sueños. Libros de viajes y cuadernos de Moleskine. Los cuadernos **Moleskine** son una tradición utilizado por artistas e intelectuales de los dos últimos siglos, desde Vincent Van Gogh a Pablo Picasso, pasando por Ernest Hemingway y Bruce Chatwin.

6. REVISTAS ENSAMBLADAS

Otra posibilidad cercana al libro de artista son las cajas colectivas, contenedores o Revistas ensambladas. Como tal obra colectiva, aunque tenga un argumento concreto, no se consideraría un libro de artista puro, a no ser que los artistas formen un equipo o grupo consolidado. Al mismo tiempo existen publicaciones marginales, fanzines, boletines de mail art y todo tipo de publicaciones de artistas plásticos que estarían en la órbita de los libros de artista, creando un mundo complejo pero de extraordinaria riqueza.

Después de observar todos los ejemplos que hemos ido rescatando de la memoria del libro entendido como obra de arte podemos afirmar que tanto los libros de artista como los libros objeto nos aportan toda una serie de datos e informaciones que van más allá de lo artístico, son huellas de la sociedad en las que se concibieron y de los principales movimientos culturales que los han acogido y, a la vez, unos importantes testimonios documentales del proceso creativo, de la subjeti-



*Revista objeto "Havana Books"
hechas con empaques de cemento.*



*Portadas de revista "La Lata"
hechas con latas de conservas.*



vidad del artista y de su manera de entender y de describir el mundo real e ideal. En definitiva, son y representan un gran tesoro para la construcción de nuestro presente y para la reconstrucción de nuestra memoria cultural.

Revista "C2", hecha sobre cuentas de TELMEX



Revistas enlatadas "La lata".

7. LA CUSTOMIZACIÓN COMO TENDENCIA

“El consumidor del futuro no buscará la posesión, sino la vivencia. De acuerdo con los tiempos inciertos, no querrá consumir, sino experimentar.”

(Dominguez Riezu, 2009)

Para la realización de éste proyecto es necesario el análisis de una nueva tendencia en el mercado y que tiene como resultado un producto general personalizado para un cliente en particular. Gracias a los progresos tecnológicos en la fabricación y comunicación de los productos y servicios, se ha generado una nueva tendencia: la customización. Esta trata sobre personalizar los productos que consumimos ya que actualmente se generan a nivel masivo y comunican la idea de marca, más que la identidad del usuario. El término customizar, proviene del término inglés customize, que significa literalmente personalizar.

Así, se puede definir el término *customización* como *el proceso de creación de productos y servicios en los que el cliente (llamado customer) participa en la elaboración del mismo.*

Ésta tendencia puede ser el resultado de la necesidad actual de las personas de distinguirse de las demás. En la actualidad la *customización* es posible debido a que los mercados, mayormente maduros cuentan con el avance de la tecnología para brindar al cliente ésta posibilidad y que resulte un negocio rentable.

La tecnología facilita el proceso de *customización* ya que, gracias a ella, los usuarios pueden participar más al dar sus opiniones, las cuales son escuchadas por las marcas con más inmediatez.

También, gracias a la tecnología hay muchas tareas que se pueden automatizar, se pueden realizar bases de datos digitales y actualizarlas rápidamente con fichas de pedidos y sus descripciones. Se suma a esto el deseo de una nueva generación de clientes que se involucra en la creación del objeto para obtener un producto o servicio personalizado.



Customización de zapatillas a pedido del cliente.

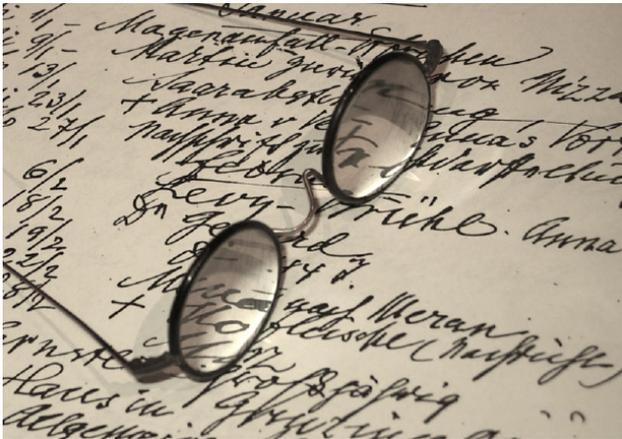


Las empresas apuestan cada vez más a la customización para relacionarse con el cliente de una forma más íntima



8. LIBROS EN BLANCO: **EL CUADERNO COMO** **OBJETO DE EXPRESIÓN** **PERSONAL**

Escribir en un cuaderno el día de hoy no es una costumbre del siglo diecinueve ni algo que solo hacen las adolescentes enamoradas. Hoy día hombres y mujeres llevan un récord de sus vidas –los momentos culminantes y el acontecer diario, lo mismo que sus reflexiones, sueños e inquietudes. Aunque parezca un ejercicio interesante, pero nada productivo, la realidad es que mantener un cuaderno tiene muchos beneficios. Llevar un cuaderno es una forma de preservar la historia, tanto si se escriben en él solamente los momentos más importantes de la vida personal, como si se hace un recuento de los pensamientos y actividades al final del día. Cuando al mismo se le incluyen fotos, programas de eventos, entradas



Un cuaderno es un lugar en donde el usuario puede expresarse con libertad.

de los conciertos a los que se asistió y poemas o pasajes que te fueron significativos, el cuaderno toma otro valor, se hace más rico y profundo. Es una cápsula del tiempo que la persona disfrutará en el futuro. Cuando se escribe en un cuaderno durante un tiempo consecutivo, este le permite a la persona mirar hacia atrás y ver si ha progresado o si, por el contrario, se quedó estancado, tanto en lo personal como en lo espiritual y lo profesional. El cuaderno le deja al usuario ver dónde estaba entonces y dónde está ahora. Un cuaderno nos deja ver con claridad los patrones que predominan en la vida de la persona que lo porta. Por ejemplo, si esa persona se deja llevar por la ira o por el pesimismo, si tiende a juzgar a los demás con dureza o si actúa por impulso. La persona deja marcada su impronta en esas páginas.

Así mismo, un cuaderno puede ser el amigo más discreto. Él le permite al usuario expresarse sin temor a la crítica o al rechazo, no importa lo que escriba en esas páginas. Algunas personas escogen un tema para su cuaderno. Por ejemplo: los que pecan de pesimistas o negativos crean un diario de gratitud en el que todos los días cuentan sus bendiciones, hasta la más pequeña o insignificante (y descubren que ninguna lo es). Los que sufren de baja autoestima utilizan el cuaderno para escribir afirmaciones positivas sobre sí mismos, como “Yo, Fulano, soy una persona valiosa”. Otros escogen un tema más esotérico, como los sueños, y al despertar los anotan en su

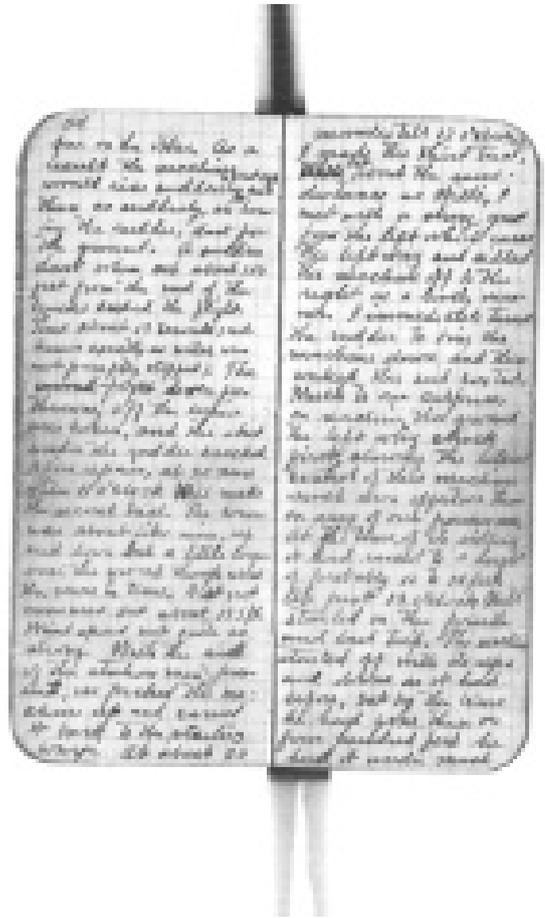
cuaderno para luego analizarlos a la luz del día. En otras palabras; no existen reglas.

8.1 El cuaderno como diario íntimo

En 1960 apareció Internet para uso exclusivamente militar y más tarde, a partir de los 90, se generalizó para el resto de la población. Unos años después la práctica de los blogs personales estaba en auge y actualmente son muchos los que poseen su blog personal en Internet y escriben habitualmente en él. Es por este motivo que el diario íntimo, que fue tan popular durante el Romanticismo, hoy día a caído en desuso.

Algunas escritoras famosas también contaban con su diario íntimo. Diarios que después se verían publicados con mucho éxito. Escritoras como **Virginia Woolf** en la época Victoriana o la norteamericana **Sylvia Plath** escribían asiduamente en sus “blocs”. Ambas escritoras, a parte de asemejarse en la escritura de un diario, compartieron también un trágico final.

Un diario se puede empezar a escribir a cualquier edad, incluso desde que se aprende a escribir. Aunque es más típico en mujeres adolescentes no quedan exentos hombres, niños o personas de edad avanzada. Cualquier persona puede escribir un diario, plasmar en él las vivencias, sentimien-



Diario de Orville Wright.

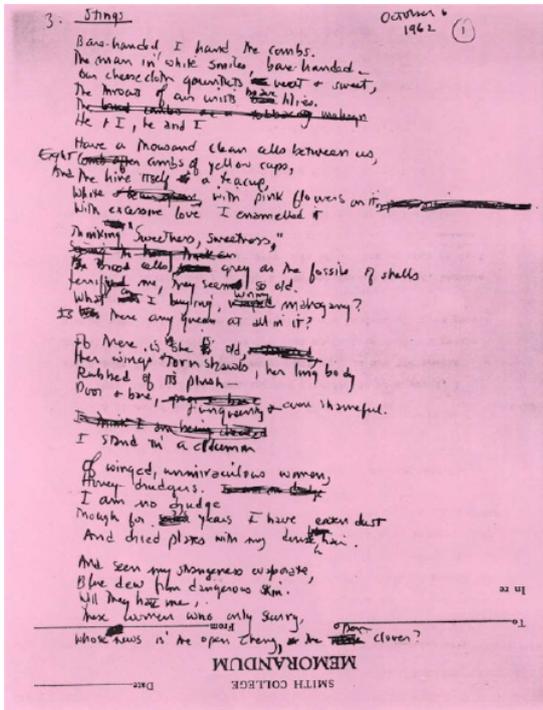
tos, emociones, objetivos, reflexiones... es un ejercicio de suma utilidad y que aporta múltiples beneficios.

Existen varios tipos de diarios. Existe el **diario personal**, o el tipo **agenda**. Un diario se puede usar para dejar constancia de citas futuras u otras actividades planeadas, en cuyo caso se denomina agenda o dietario y posee un carácter pragmático no literario relacionado habitualmente con la esfera laboral o con los propósitos cotidianos.

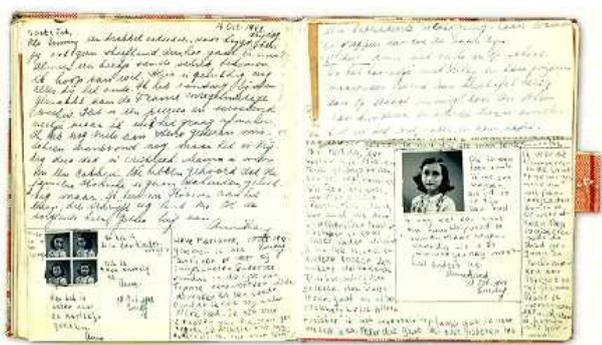
Si se trata de un diario íntimo, se escriben meditaciones o hechos pasados recientes que afectan al autor, que derivan a veces en profundas exploraciones de la mente. También puede plantearse como un lugar donde expresar o desahogar los sentimientos.

Los diarios pueden ser reales y reflejar los sucesos y sentimientos que les ocurren a las personas que los escriben. El diario real más conocido es el **Diario de Ana Frank**. También conocemos diarios personales de muchos escritores, la mayoría publicados tras su muerte. Los diarios también pueden ser ficticios. Es decir, es la fórmula elegida por muchos novelistas para contar historias. Una de las novelas más conocidas en la que el personaje escribe un diario personal es *Robinson Crusoe*, del escritor **Daniel Defoe**.

Diarios personales imaginarios constituyen, a ve-



Página de diario de Sylvia Plath.



Diario de Ana Frank.

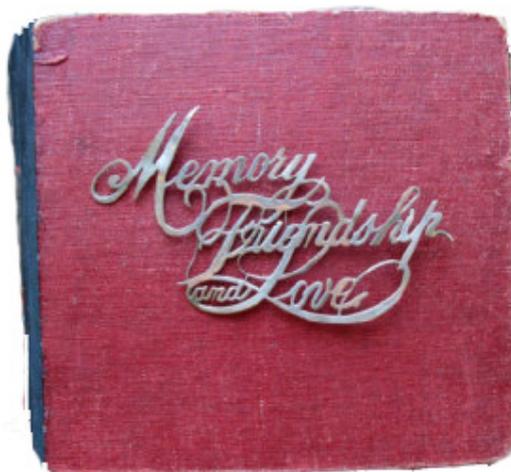
ces mezclados con el género epistolar, la estructura de algunas novelas famosas como *Frankenstein* o el moderno *Prometeo*, de **Mary Shelley**, y *Drácula*, de **Bram Stoker**. El diario íntimo también ha sido incorporado como una estrategia narrativa, por el cual el lector puede ver lo que ocurre en la mente del narrador autodiegético. Un ejemplo de esto es la novela de **Nicolái Gógol**, *Diario de un loco*.

8.2 El cuaderno como álbum

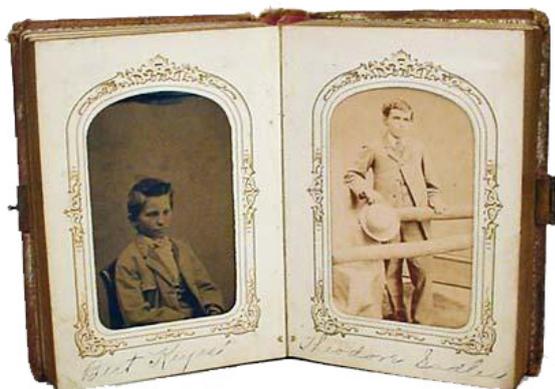
En el siglo 15, surgió en Inglaterra una manera de recopilar información que incluye recetas, citas, cartas, poemas y más, ahosandolas a un libro. Cada libro era un lugar único a los intereses particulares de su creador. Los famosos “Álbumes de Amistad” se hicieron populares en el siglo 16. Estos álbumes se utilizaron mucho como anuarios de hoy en día, donde los amigos y clientes se ingresan sus nombres, títulos y textos cortos o ilustraciones, a petición del propietario del álbum. Estos álbumes se crean a menudo como recuerdos de giras europeas y contendrían objetos de interés locales, incluyendo escudos de armas u obras de arte encargadas por los artesanos locales. A partir de 1570, se puso de moda para incorporar placas de colores que representan escenas populares, tales como trajes venecianos o escenas de carnaval. Estas opciones asequibles proporcionados en comparación con obras originales y, como



Álbum familiar de recuerdos, 1610, tapa de tela y filetes bañados en oro.



Álbum de amistad "Memory of Friendship and Love" (Memorias de amistad y amor), 1910. Grabado metálico, tapa de tela.



Con el surgimiento de la fotografía, los álbums fueron registrando rostros, recuerdos, momentos.

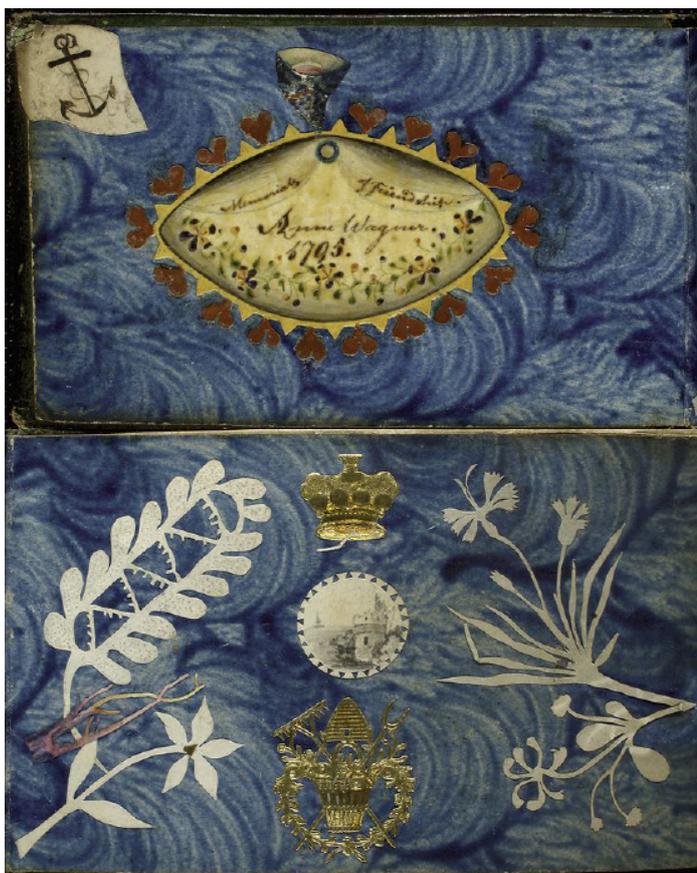
tales, estas placas no se vendieron para conmemorar o documento de un evento específico, sino específicamente como adornos para álbumes.

En 1775, James Granger publicó una historia de Inglaterra con varios en páginas en blanco al final del libro. Las páginas se habían diseñado para permitir que el dueño del libro **personalizara** el libro con sus propios recuerdos. La práctica de grabar, pegar, litografiar e ilustrar en los libros, la inserción de nueva materia, y la revinculación de ellos, se convirtieron en conocido pasatiempo. Además las niñas comenzaron a realizar álbumes de amistad y anuarios escolares en los siglos 18 y 19. Estos eran una salida a través del cual podían compartir sus habilidades literarias, y se les daba la oportunidad de documentar su propio récord histórico personalizado antes no fácilmente disponible para ellas.

El advenimiento de la fotografía moderna comenzó con la primera fotografía permanente creado por Joseph Nicéphore Niépce en 1826. Esto permitió que la persona promedio pudiera comenzar a incorporar fotografías en sus libros de recuerdos.

Libros de recuerdos viejos tendían a tener fotos montadas con photomounting esquinas y tal vez notaciones de que estaba en una foto o dónde y cuándo fue tomada. A menudo incluyen fragmentos de objetos de interés como recortes de

periódicos, cartas, etc. Las siguientes fotografías muestran algunas de las páginas de un libro de recuerdos “*Memorial de la Amistad*” mantenido por **Anne Wagner**, una mujer británica, entre 1795 y 1834. Libro de recuerdos de Anne Wagner incluye páginas que ella creó, así como las contribuciones de amigos y parientes. El bloc de notas contiene poemas escritos a mano, notas dejadas por amigos y familiares, y decoupage efímero como mechones de cabello, recortes de papel, cintas decorativas, y dibujos detallados de acuarela.



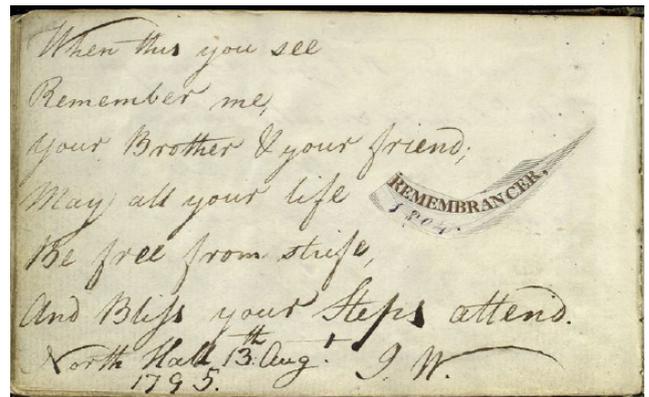
Un fondo de la acuarela se utiliza para esta página de collage que incluye recortes de papel decorativos dorados.



Una página del libro de recuerdos que se dedica a la amiga de Anne Wagner, la vizcondesa Honorable Kirkwall, Anna Kirkwall.



Esta página del libro de recuerdos de Ana Wagner fue creado por su sobrina, Felicia, de 12 años de edad.



Este poema fue escrito a mano por Ana Wagner por su hermano, GW Wagner, 13 de agosto 1795.



Una página ilustrada en acuarelas dedicada a la señora Browne de Gwrych.



Acuarela bocetos de objetos encontrados, incluyendo una mariposa, una pluma y conchas marinas.



Un retrato recorte de silueta unido a una página como un recuerdo de alguien.



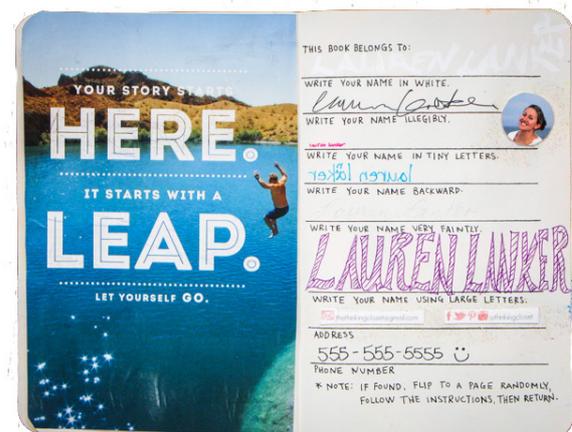
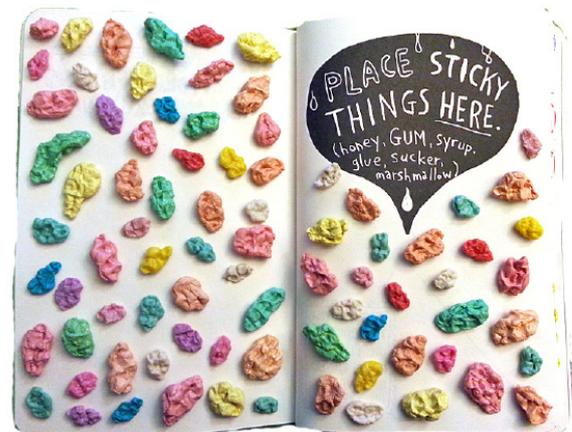
Una página titulada "Sappho" con el nombre de la sobrina de Ana Wagner, Felicia.

8.3 La personalización del cuaderno como una afición.

Además de los recuerdos que preserva un cuaderno, hoy en día esta afición es muy popular por la fuerte influencia de las redes sociales en donde uno puede compartir sus páginas e intercambiar ideas. Mucha gente aficionada se reúnen en las casas de los demás, y juntos trabajan en sus propios cuadernos, intercambian objetos, recortes y papeles. Lo central de estas reuniones es compartir ideas, así como disfrutar de una salida social. El término “cultivo”, que hace referencia a recortar fotografías impresas, fue acuñado para describir estos eventos.

Lo que parece estar claro es que la personalización de un cuaderno tradicional está en auge debido a muchas fuerzas como la influencia de los medios sociales y la facilidad de uso compartir documentos digitales, además del rechazo de los estereotipos de los libros de recuerdos tradicionales de ser algo que es “para las mujeres mayores.”

En estos días, armar un cuaderno personalizado puede hacerse de muchas maneras. Se puede utilizar papel de color, pegatinas, dibujos, fotos, pinturas y otro suministros. La idea es generar un diario visual, capturando toda su creatividad, pensamientos, sentimientos y recuerdos en un pequeño libro.



Surge de parte del usuario la necesidad de hacer al cuaderno como un elemento personal, en donde se rompen las reglas del formato y se guardan recuerdos de todo tipo, desde fotos, hasta chicles pegados.



Un claro ejemplo de customización es la obra de Dieter Roth "1967 Journal", que básicamente consistía en un cuaderno intervenido. Cualquier material es válido para ser pegado en las hojas de un cuaderno personalizado, y cualquier lugar del cuaderno está dispuesto a ser intervenido, desde la tapa hasta su lomo o anillado.

8.4 Customización digital en cuadernos.

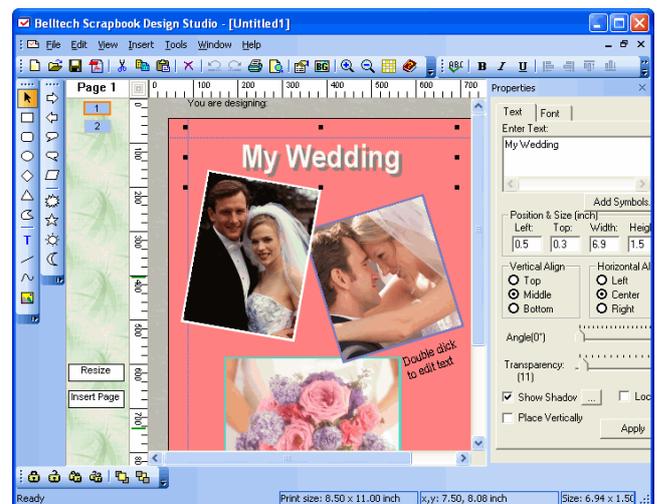
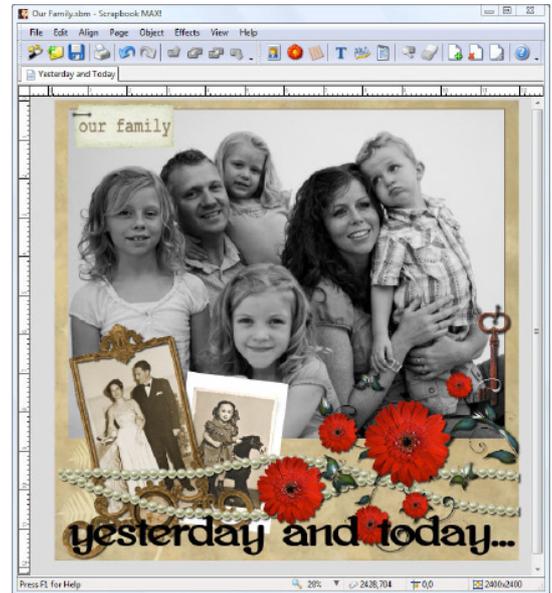
La llegada de los escáners , la autoedición , programas de diseño de página, y avanzadas formas de impresión opciones hacen que sea relativamente fácil crear presentaciones de aspecto profesional en digitalmente. Internet permite a los cuadernos de recortes a la auto-publicación de su trabajo. Los libros de recuerdos que existen completamente en forma de imágenes digitales se conocen como "libros de recuerdos digitales" o "libros de recuerdos de la computadora."

Mientras que algunas personas prefieren el aspecto físico de los artefactos reales en las páginas de los libros, la manía de la customización digital ha crecido en popularidad en los últimos años. Algunas de las ventajas incluyen una mayor diversidad de materiales, menor impacto ambiental, ahorro de costes , la capacidad de compartir páginas terminadas más fácilmente en Internet, y el uso de software de edición de imágenes para experimentar con la manipulación de los elementos de página en múltiples formas, sin hacer ajustes permanentes. Un diseño de bloc de notas tradicional puede emplear un papel de fondo con un borde roto. Mientras que una página física sólo puede ser rota una vez y nunca restaurada, un documento digital puede ser desgarrado y untorn

con facilidad, lo que permite al usuario probar diferentes estilos sin perder los suministros. Algunos libros de recuerdos digitales basados en la web incluyen una variedad de fondos de pantalla y fondos para ayudar a los usuarios a crear una rica experiencia visual. Existe cada papel, foto, o adorno en su propia capa en el documento, y se puede cambiar la posición de ellos a su gusto.

Además, la personalización de páginas en digital no se limita al almacenamiento digital y la pantalla. Muchos usuarios digitales imprimen sus diseños terminados para ser almacenados en los cuadernos de recuerdos.

Los primeros libros de recuerdos digitales fueron creadas a partir de fotos digitales subidos a un sitio externo. Con el tiempo, esta se trasladó a un modelo de descarga de software en un ordenador personal que organiza fotos y ayudar a crear el cuaderno digital. Con el crecimiento de la funcionalidad Web 2.0, el cuaderno digital pasa a estar en línea, para evitar las molestias de tener que descargar e instalar el software de PC. La disponibilidad de almacenamiento on-line, y el deseo de aprovechar elementos pre cargados en on-line, hacen que sea más conveniente para los usuarios componer directamente sus libros de recuerdos digitales en la web.



Los programas de edición para armar tu propio collage están cada vez más en auge y se desarrollaron en softwares on-line.

9. TODO LLEVA DISEÑO

La palabra Diseño es de uso cotidiano y se emplea sin distinción para referirse a múltiples elementos y situaciones habituales, se habla de Diseño para referirse a motivos de la naturaleza o a patrones del mundo artificial. Es común para las personas usar esta palabra en su lenguaje habitual, sin embargo esto no significa que su uso sea el adecuado, una prueba de ello es cuando se somete a consideración la profesión de Diseñador; no es fácil para el común de las personas intuir lo que este profesional hace, tampoco es fácil cuando se evalúa un elemento, el cual es producto de un proceso de Diseño, la valoración de éste no contará con una distinción significativa y además podría ser subvalorado desconociendo los rigurosos procesos que hay tras él.

Para encontrar una definición precisa que describa con certeza “Diseño”, es necesario tener en cuenta algunas variables que contribuyen a clarificar lo que es; no bastaría con remitirse, por ejemplo, al diccionario de la Real Académica de la Lengua Española, que define al diseño como la

“Concepción original de un objeto u obra que es destinada a la producción en serie. Diseño gráfico, de modas, industrial.”

Además sería necesario involucrar su definición etimológica, además incluir definiciones dadas por autores que han procurado entender el campo y definirlo. Es importante tener en cuenta esto ya que podría ayudar a consolidar una definición que permita entender lo que para este proyecto se concibe como Diseño.

Diseño según **Norberto Chaves**:

“La fase del proceso productivo en la cual se definen todas las características de un producto (visuales, formales, tecnológicas, utilitarias, constructivas, materiales etc), su forma de producción, distribución y consumo, previo a la producción material”.

Diseño según **Moholy Nagi**:

“El diseño es la organización de materiales y procesos de la forma más productiva, en un sentido económico, con un equilibrado balance de todos los elementos necesarios para cumplir una función. No es una limpieza de la fachada, o una nueva apariencia externa; más bien es la esencia de productos e instituciones. Diseñar es una compleja e intrincada tarea. Es la integración de requisitos técnicos, sociales y económicos, necesidades biológicas, con efectos psicológicos y materiales, forma, color, volumen y espacio, todo ello pensado e interrelacionado. Un buen punto de partida para entender éste fenómeno



NORBERTO CHAVES



MOHOLY NAGI



GUILLERMO G. RUIZ

Norberto Cháves:

(Buenos Aires, 1942) ha sido profesor de Semiología, Teoría de la Comunicación y Teoría del Diseño en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y en la escuela de diseño EINA, de Barcelona.

Moholy Nagi:

(Bácsborsard, 20 de julio de 1895 - Chicago, 24 de noviembre de 1946) fue un fotógrafo y pintor húngaro. Ha pasado a la historia como uno de los más importantes profesores y teóricos del arte y de la fotografía desde su trabajo en la Escuela de la Bauhaus alemana.

Guillermo González Ruiz:

(Chascomús, Argentina, 1937) es un arquitecto y diseñador gráfico argentino.

es revisar la gestalt y como la teoría de sistemas aporta una visión amplia del tema. El diseñador es intermediario y mediador entre el mensaje y la población a quien va dirigido, por lo que debe contener una serie de signos comprensibles para el sector target a quien pretende ir dirigido y basado en una serie de armonías estéticas. Por otra parte el diseñador maneja el sentido y el qué en una proyección, siendo estos puntos paradójicamente, los cuales presentan al diseño como un nuevo humanismo.”

Diseño según **Guillermo González Ruiz:**

“Es un proceso intuitivo, racional y operativo de creación de formas útiles al hombre ya sean estas destinadas a cumplir funciones de vida urbana, habitabilidad, operaciones y táctiles o de comunicación visual”.

9.1 Arte vs diseño

Es común escuchar que el arte y el diseño son intercambiables, que son sinónimos; o se usa el término “arte” para añadir un poco de gloria al diseño, esto se escucha mucho, pero estos dos términos “Arte y Diseño” se confunden innecesariamente porque básicamente no son lo mismo. El arte está ligado a los sentimientos y pensamientos del artista, mientras que el diseño a las necesidades y exigencias de la sociedad. El Arte y Diseño tienen diferentes fines, se hacen de distinta manera, son juzgados por criterios distin-

tos, y tienen distinta audiencia. Anteriormente la palabra arte o artista no existía y mucho menos diseño o diseñador, los dos se clasificaban en un mismo grupo de personas, los artesanos. Pero los conceptos fueron apareciendo gracias a la necesidad de clasificarlos. Los artistas son aquellos que crean cosas únicas e irrepetibles, mientras que los artesanos son los que repiten las mismas cosas. La palabra artista proviene del latín “Ars” y la primera definición de este término fue otorgada por Platón quien aseguraba que el artista era un “hombre Dios”; más tarde **Schelling y Heidegger** aportaron a su estudio una definición de artista un poco “romántica”, la misma decía que el arte se conseguía cuando se rompía el silencio del ser y se comunicaba el sentido de nuestra existencia al mundo.

Podemos estar de acuerdo con el punto de vista del artista conceptual **Richard Tuttle** quien dice: *“Un buen diseñador tiene que saber de todo (lenguas, historia, etnografía, antropología, psicología, biología, anatomía, etcétera), mientras que un artista no necesita saber nada. Esta polaridad...es solo un punto de partida. Pero, irónicamente, para en verdad apreciar el diseño no necesitamos de mayor conocimiento, sino de la experiencia de vivir con un producto de diseño; no tienes que saber nada de él, obtienes la información del mismo objeto como por ósmosis. Por otro lado, para apreciar una buena obra de arte tienes que aportar y aplicar casi todo lo que sabes.”*



MARTIN HEIDEGGER



RICHARD TUTTLE

Martin Heidegger:
(Alemania; 26 de septiembre de 1889 - 26 de mayo de 1976) Fue un importante filósofo del siglo XX, desarrolló una filosofía que influyó en campos como la teoría literaria, social y política, el arte y la estética, la arquitectura, la antropología cultural, el diseño, el ecologismo, el psicoanálisis y la psicoterapia.

Richard Tuttle:
(Nacido el 12 de julio 1941) es un americano postminimalista artista conocido por sus pequeñas obras, sutiles, íntimos. Su arte se sirve de escala y de línea.

9.2 Similitudes y diferencias entre arte y diseño

A continuación expondremos algunas frases del artículo “*The difference between Art and Design*” (diferencia entre arte y diseño) en *Websigner Depot* para diferenciar arte y diseño.

“El arte inspira; el diseño motiva.”

(Moholy Nagi)

Normalmente, el proceso de creación de una obra de arte se inicia con un lienzo en blanco. Una obra de arte surge de una vista u opinión o sentimiento que el artista tiene dentro de sí mismo. El artista crea arte para compartir el sentimiento con otros, para permitir que los espectadores se relacionen con ella, aprender de él o ser inspirados por el arte. Hoy en día las obras de arte más famosas y reconocidas son las que establecen el fuerte vínculo emocional entre el artista y su público. Por el contrario, cuando un diseñador se propone a crear una nueva pieza, casi siempre tienen un punto fijo de partida; un mensaje, una imagen, una idea. El trabajo del diseñador no es inventar algo nuevo, sino de comunicar algo que ya existe, con un propósito: comprar un producto, utilizar un servicio, visitar un lugar. Los diseños

más exitosos son los que eficazmente comunican su mensaje y motivan a sus consumidores para llevar a cabo una tarea.

9.3 Diseño de identidad

La idea de identidad esta formada por aquellas características que definen a las cosas y los seres y las hacen singulares.

Cada cosa esta dotada de unos factores que le son propios y gracias a los cuales las distinguimos y somos capaces de almacenarlas en la memoria. Estos signos de identidad característicos de la cosa, individuo o entidad los hacen, por tanto, reconocibles.

Joan Costa define a la identidad corporativa como el “*El ADN de las empresas*” y como un conjunto coordinado de signos visuales por medios de las cuales la opinión pública reconoce instantáneamente y memoriza a una entidad o un grupo como institución. Cada empresa es única e irrepetible.



JOAN COSTA

Joan Costa: Comunicólogo profesional, docente especialista en Comunicación y Diseño, Ejercicio la docencia en Varias Universidades.

9.4 Marca y firma

La **marca** es un signo sensible que cumple dos funciones distintas que se complementan a la vez: verbal o lingüístico (nombre, denominación, designación) y visual (logo, símbolo, imagen, gráfico, color). La marca como signo debe comunicar el significado de algo concreto y servir de señal de identidad o identificación.

La definición comercial de marca plantea que “es un nombre, símbolo o diseño, o una combinación de ellos, cuyo propósito es designar los bienes o servicios de un fabricante o grupo de fabricantes, y diferenciarlos del resto de los productos y servicios de otros competidores” (Kotler, 2001; 404).

La marca ofrece un valor añadido al producto y servicio que es apreciado por el consumidor y cuyo precio está dispuesto a pagar. La concepción de marca, por tanto, no es simplemente una característica de ciertas industrias, sino tiene que ver con la forma en que los clientes perciben y adquieren cosas. En este sentido, un producto es algo que se elabora en una fábrica, mientras que la marca es aquello que compran los consumidores. Esto significa que los clientes compran una estructura intangible: un pensamiento, un sentimiento, una sensación física e incluso, en algunos

casos una interacción social que se unen a una satisfacción placentera. La marca constituye un factor determinante, diferencial e inimitable para crear y agregar valor en los productos, servicios y empresas. Su grado de influencia en la decisión de compra depende de la familiaridad, aprecio, identificación, confianza y respeto que el comprador tenga con y por la marca.

9.5 Diseño de experiencias

El **diseño de experiencias** se basa en la identificación de los ‘momentos’ de vínculo emocional entre las personas, las marcas, y los recuerdos que producen estos momentos y busca generar el mayor valor posible de estas interacciones desde ambas partes, con el propósito de crear memorias y recuerdos positivos.

El verdadero valor de la concepción de la experiencia de marca reside en su habilidad de comprometer profundamente a los consumidores con la marca de tal forma que se estimule el desarrollo de relaciones mutuas de valor. El diseño de experiencias responde al deseo de crear momentos que tienen verdadero significado y valor para el consumidor. Se desarrolla a partir de una perspectiva que considera todos los aspectos del mercado y la marca, desde el diseño de producto, el packing, el ambiente de los puntos de venta, hasta el uniforme y la actitud de los empleados.



Las empresas Coca-Cola y Apple son un claro ejemplo de como es llevado a cabo el diseño de experiencia.



ENTREVISTAS

Y ARTÍCULOS

Entrevista a Ulises Carrión

*Por Rodrigo Herrera,
Revista Sadabombóm, 2007.*

Lo primero que nos preguntamos es: ¿quién es ese Ulises Carrión? Rápidamente, fue un «artista prolífico y revolucionario» que no aparece en Wikipedia, es decir, un raro. Un anómalo. Un extravagante. Nació en Veracruz en 1941, estudió filosofía y letras en la UNAM, publicó dos libros «normalitos» (La muerte de Miss O y De Alemania) y, tras ser nombrado «joven promesa de la literatura mexicana», abandonó el país y abandonó también la literatura. A principios de los 70s se estableció en Amsterdam y desde ahí comenzó a desarrollar una literatura imposible: hecha sin palabras (o a pesar de las palabras). Publicó libros que se negaban a sí mismos; vaciaderos visuales de palabras sonoras; sound and fury signifying nothing. Después de mucho esfuerzo y de darnos cuenta que era digno de conocer, nos pudimos contactar con él y amablemente nos invitó a su desordenado pero artístico estudio. Nos invitó café descafeinado y esto es lo que conversamos.

Usted se dedicó a los libros de arte toda su vida ¿Qué es un libro para usted?

Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de estos espacios es percibido en un momento diferente – un libro es también una secuencia de momentos. Un libro no es una caja de palabras, ni una bolsa de palabras, ni un portador de palabras en Europa y América.



Ulises Carrión nació en Veracruz en 1941; más tarde estudió literatura y filosofía en la ciudad de México, París y Leeds. A partir de 1970 vivió en Amsterdam y, desde entonces, sus actividades se desarrollaron fuera de la literatura tradicional y se centraron en las posibilidades espaciales del lenguaje. El resultado de esta labor fue una importante producción de obra bajo la forma de “libros de artista”, varios de los cuales se produjeron en Inglaterra, Holanda, Alemania o Brasil y han sido expuestos en Europa y América.

¿Y en cuanto a un escritor?

Un escritor, contrariamente a la opinión popular, no escribe libros. Un escritor escribe textos. El hecho de que un texto esté contenido en un libro, procede sólo de las dimensiones de este texto; o, en el caso de una serie de textos cortos (poemas, por ejemplo), de su cantidad. Un texto literario (prosa) contenido en un libro ignora el hecho de que el libro es una secuencia autónoma espacio-tiempo. Una serie de más o menos textos cortos (poemas de diversos autores) distribuidos en un libro, siguiendo cualquier orden particular revela la naturaleza secuencial del libro. Lo revela, es posible que lo use, pero no lo incorpora o asimila.

Usted se refería al “nuevo arte de hacer libros”... ¿Podría explicar un poco esa frase?

En realidad, un libro puede ser el continente accidental de un texto, la estructura del cual es irrelevante para el libro: estos son los

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

En varios textos escritos por usted me intrigó mucho el hecho de que separaba “el nuevo arte” del “viejo arte”...

En el viejo arte el escritor se autoconsidera como un ser no responsable hacia el libro real. Él escribe el texto. El resto es realizado por los servidores, por los artesanos, por los trabajadores, por los otros. En el nuevo arte escribir un texto es solo el primer eslabón de una cadena que va desde el escritor al lector. En el nuevo arte el escritor asume la responsabilidad del proceso completo. do cualquier orden particular revela la naturaleza secuencial del libro. Lo revela, es posible que lo use, En el viejo arte el escritor escribe textos. En el nuevo arte el escritor hace libros.

¿A qué considera usted como “un buen libro”?

Bueno... Un libro de 500 páginas, o de 100 páginas, o incluso uno de 25, donde todas las páginas son similares, es un libro aburrido considerado como tal libro, no importa lo emocionante que pueda ser el contenido de las palabras del texto impreso en las páginas. Una novela de un escritor de genio o de un autor de tercera clase, es un libro en el que no pasa nada.

Lo que es notorio de los libros de arte, pasando a ellos, es el lenguaje gráfico y artístico que manejan.

El lenguaje trasmite ideas, es decir, imágenes mentales. El punto inicial de la transmisión de imágenes mentales es siempre una in-



“En el viejo arte el escritor escribe textos. En el nuevo arte el escritor hace libros. ”

tención: hablamos para transmitir una imagen particular.

El lenguaje cotidiano y el lenguaje del arte viejo tiene esto en común: ambos son intencionales, ambos intentan transmitir ciertas imágenes mentales.

¿Y cómo sería un lenguaje en el arte viejo?

En el arte viejo los significados de las palabras son los portadores de las intenciones del autor. Como el significado fundamental de las palabras es indefinible, la intención del autor es insondable. El lenguaje cotidiano es intencional, es decir, utilitario; su función es transmitir ideas y sentimientos, explicar, declarar, convencer, invocar, acusar, etc. El lenguaje del viejo arte es también intencional, es decir, utilitario. Ambos lenguajes difieren tan solo uno del otro en su forma.

Entiendo, y el lenguaje es siempre intencional...

No siempre. Un lenguaje no-intencional es un lenguaje abstracto: no hace referencia a ninguna realidad concreta. Pero hay una paradoja: para poder manifestarse así mismo de manera concreta, el lenguaje ha de convertirse primero en abstracto. Lo que es notorio de los libros de arte, pasando a ellos, es el lenguaje gráfico y artístico que manejan. ¿Como triunfar haciendo una rosa que nos es mi rosa, ni su rosa, sino la rosa de todos, es decir, la rosa de nadie? Colocándola en una estructura secuencial (por ejemplo un libro), y así en ese momento dejará de ser una rosa y se convertirá esencialmente en un elemento de la estructura. ■

ARTÍCULO DE OPINIÓN

La terapia del cuaderno

20/09/2013, *Diario español*

La Vanguardia

Por Jordi Jarque

Todo son ventajas. Plasmar en un cuaderno o en un blog las vivencias del mundo emocional, las dolencias o las frustraciones es una buena herramienta que ayuda a gestionar dichas circunstancias. Hay claves para que resulte beneficioso.

¿Por qué debería escribir un cuaderno, desnudar mis intimidades en unas páginas en blanco con la amenaza de que alguien lo abra y lo lea? Es una pregunta que en ocasiones aparece en la consulta, comenta la psicoanalista *Esther López*. No es extraño que quien ande indagando en su mundo emocional, plasme en ocasiones sus vivencias en un diario o cuaderno. Incluso algunos psicólogos lo sugieren como un instrumento más del proceso anímico porque ayuda a reordenar la psiquis. Pero no resulta fácil exponerse, porque lo que se escribe en la intimidad, algún día sale a la luz. Aunque desde los últimos años también se va expandiendo el fenómeno de los blogs en internet, donde hay quien a modo de diario refleja vivencias íntimas que sacuden a más de un lector. ¿Qué aporta escribir un diario o cuaderno, sea en la intimidad, sea a la luz pública?



Algunos expertos no dudan de los efectos beneficiosos que tiene escribir un cuaderno, no sólo emocionales sino que aseguran que también hay una incidencia positiva en la salud física. Según *Gillie Bolton*, investigadora del King's College de Medicina y Arte de la Universidad de Londres, cuando se está escribiendo un cuaderno *“aumenta la confianza en uno mismo, se potencian los sentimientos de autoestima y motivación para la vida. De alguna manera permite explorar áreas cognitivas y emocionales que no siempre son accesibles”*. Desde el King's College se asegura que, gracias al diario o cuaderno, *“podemos mejorar nuestra salud, es decir, que no se trata ya sólo de un medio para hacer frente a momentos difíciles, sino de una herramienta para mejorar sin necesidad de estar mal para hacerlo. El diario aumenta la capacidad de autocuración del organismo. Quienes escriben su propio cuaderno superan antes procesos infecciosos y cicatrizan antes las heridas”*.

María Ángeles Molina, psicóloga, directora y fundadora de Psiner-gía, recuerda que en la Universidad de Texas (EE.UU.) se realizaron varias investigaciones en las que se concluyó que escribir contribuye a reducir el estrés mental, reforzar la autoestima e incluso el sistema inmunológico. *“En definitiva, se pueden conseguir beneficios tanto a nivel psicológico como físico. Se puede llevar a cabo como complemento dentro de un proceso psicoterapéutico o como una herramienta de autoayuda sin intervención psicológica”*. En cualquiera de los casos resulta beneficioso. En este mismo sentido, *María Konnikova*, psicóloga en la Universidad de Harvard (EE.UU.), autora de *¿Cómo pensar como Sherlock Holmes?* (Paidós), también habla de la conveniencia de llevar un cuaderno, y explica el caso de una amiga suya que sufría migrañas desde hacía años. *“Con el tiempo empezó a reconocer los primeros síntomas para irse corriendo a buscar la habitación oscura más cercana y tomarse una buena dosis de fármacos antes de que le invadiera el pánico”*. Esto era así hasta

que cambió de médico de asistencia primaria. *“Durante la habitual charla de presentación mi amiga se quejó, como siempre, de sus migrañas. Pero su nuevo médico, en vez de asentir compasivamente y recetarle más medicamentos como habían hecho todos los que le precedieron, le hizo una pregunta: ¿Había llevado alguna vez un diario de las migrañas? Mi amiga se quedó desconcertada”*.



Maria Konnikova sigue explicando que cuando se lo comentó, ella también no manifestó gran entusiasmo con este nuevo enfoque. Pero como no tenía nada que perder aconsejó que siguiera adelante con la propuesta del médico. Los resultados asombraron a las dos porque tuvo sus efectos positivos, no de manera absoluta, pero sí al menos empezó a controlar algunos desencadenantes. No fue por arte de magia, no. Sencillamente el médico le sugirió que anotara sobre todo las horas de inicio de la migraña, la hora de cese, signos de alerta, horas de sueño, qué había comido ese día, qué había bebido... y algunas otras indicaciones. Pronto descubrió que en su caso tomar té negro, comer queso, dormir poco o beber alcohol, además de las situaciones estresantes, antecedían la crisis. *“No todo el mundo padece migrañas –comenta Maria Konnikova– pero todos hacemos elecciones, tomamos decisiones, le damos vueltas a problemas y dilemas, y lo hacemos cada día”*.



María Ángeles Molina detalla estos beneficios. Por una parte, quienes se deciden a crear su propio cuaderno terapéutico se regalan un espacio y tiempo para posibilitar la introspección, con lo que a la larga *“ganan en autoconciencia, autoconocimiento y autoestima, además de incrementar la comprensión hacia sí mismos”*. Esta experta asegura que escribir un diario proporciona un mayor compromiso respecto a los procesos que cada uno haga sobre sí mismo, se tienen más presentes los cambios, los descubrimientos, los esfuerzos. También *“amplían la perspectiva y generación de alternativas ante la*

ternativas ante la propia situación problemática". A nivel práctico, Molina asegura que, en definitiva, cuando se está escribiendo un cuaderno, *"se permite uno mismo ventilar emociones, sentimientos y pensamientos que, de otra forma, se repiten una y otra vez de forma circular. Emergen nuevos asuntos o aspectos que aportan más claridad"*.

"Pero, como puede presuponerse, todo no es válido", explica Jennifer Delgado. Existen ciertas reglas para lograr que sea realmente terapéutico. *"En primer lugar es necesario escribir sobre aquellos hechos negativos que nos perturban y que no deseamos contarle a nadie más, que pueden variar desde la pérdida del trabajo, una mala relación interpersonal o las dudas sobre la identidad. En segundo lugar debe describirse el problema y las experiencias relativas al mismo ya que generalmente este ejercicio facilita un cambio de perspectiva en la comprensión del problema y en la vivencia del mismo"*. En este sentido, Delgado cita una investigación realizada en el 2006 por *Sonja Lyubomirsky*, profesora de la Universidad de California Riverside, donde participaron un total de 96 personas. En este caso sólo se presentaron efectos positivos en aquellas personas que escribían focalizados en sus experiencias negativas, le dedicaban una media de 15 minutos diarios a este ejercicio, dejaban que las palabras fluyeran sin preocuparse por la ortografía o la gramática y se centraban en sus sentimientos más profundos sobre los hechos.

Los expertos coinciden que, ante estas vivencias, sería bueno tener en cuenta las siguientes preguntas en el momento de escribir un cuaderno: ¿qué sucedió?, ¿cómo me siento al respecto? y ¿por qué me siento así? Tal vez por eso proliferan los blogs personales que se crean ante la vivencia de una enfermedad dura como el cáncer u otras situaciones igualmente impactantes. En el caso de los blogs autobiográficos, algunos estudiosos del tema, como *María Luisa*

Helen Frey Pereyra, comentan que cuando hicieron una encuesta sobre los contenidos de los diarios íntimos expuestos en un blog, algunos encuestados reconocían que cuando son cuestiones personales puede haber autocensura, porque la mayoría de los lectores les conocían. Y que cuando querían contar algo íntimo hacían algunas alteraciones. “*Hay blogs que hacen un uso regular, aunque no necesariamente generalizado, de la autoficción*”, explica Frey. Aun así, hay blogs donde el autor desnuda su mundo emocional y lo expone sin reparos, blogs que plasman experiencias personales de superación a modo de diario íntimo. El beneficio es doble, para quien lo escribe y para quien lo lee. Sólo hay que atreverse.

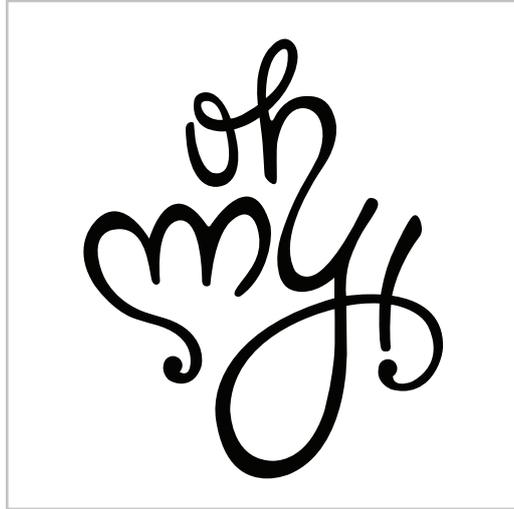
Para empezar a llevar un cuaderno como diario íntimo *José María Vicedo*, que ha creado un club de superación personal, aconseja responderse a algunas preguntas como: ¿qué he conseguido hoy?, ¿qué he aprendido? ¿cómo he ayudado a otros?, ¿qué he conseguido en el trabajo?, ¿cómo he pasado el tiempo con mis seres queridos? Y *María Ángeles Molina* ofrece algunas claves que tener en cuenta para empezar. Sólo queda realmente empezar. ■

PROGRAMA

DE DISEÑO

MARCA





USOS DE MARCA



PAPELERÍA INSTITUCIONAL



TOTES DE TELA PORTA CUADERNOS





PROGRAMA DE CURSOS

actividades artesanales

CURSOS

ENERO

20/14

INICIO 25/01

CIERRE 28/01

inscrip. hasta 23/01

encuadernación
collage y técnicas
pop-up
restauración

PARA MÁS INFORMACIÓN
www.ohmy.com

NUESTRAS

diversas cursos!

Súper divertidos!!

Nuestro taller brinda diversos tipos de actividades **artesanales** para que puedas apropiarte del **paper** de cualquier tipo de material que quieras y adaptarlo a tus cuadernos. Desde **encuadernación** para todos los niveles, collage, técnicas de generación de **texturas** con diversos **materiales** (lino, acuaflex, marcadores), hasta **restauración** de libros. También podrás aprender algunos elementos de ingeniería del papel (**pop-up**).

Trabajamos con diferentes **formatos**: la libreta de viaje, el cuaderno taller, los cuadernos cosidos (cuadernillo y orientado), el libro desplegable, el libro escenario... ¿lo que nos propongas en el taller?

No necesitas experiencia previa

www.ohmy.com

CURSO BÁSICO DE ENCUADERNACIÓN

Los alumnos se llevan el producto de los ejercicios realizados y un cuaderno terminado, con tapas e hilos alternativos.

ESPECIFICACIONES

- FECHA DE INICIO**
Jueves 15 de Enero
Horario: Jueves de 19 a 22 hs.
Duración: 4 encuentros de 3hs c/u.
Lugar: Cabrera 5227. Casa de Oficios.
- PRECIO**
\$1200, con todos los materiales incluidos.
- VACANTES**
12 (el curso sólo comienza con un mínimo de doce personas)

OBJETIVOS
El curso consiste en desarrollar y aprender los procesos básicos de la encuadernación para elaborar un cuaderno cosido a mano, de tapa dura, forrado en tela vinílica. Se realizan ejercicios y prácticas intermedias en las que los alumnos también se llevan los productos terminados.
Aprender encuadernación brinda la posibilidad de formarse en un oficio.

FORMAR UN OFICIO ES POSIBLE

METODOLOGÍA
Se enseñará en forma práctica, el armado de cuadernillos, diferentes tipos de costuras, confección de tapas, utilización de diversos pegamentos, refilado, colocación de refuerzos, detalles de terminación, entapado, prensado y conocimiento de herramientas específicas.
Los materiales están incluidos.

CONTENIDOS

- Uso de herramientas y materiales. Se realizan distintos modelos de costuras de cuadernillos o pliegos. Los alumnos concretan dos interiores cosidos. Nociones sobre pegamentos, propiedades del papel, cartón y coberturas.
- Confección de dos tapas con cartón, cada una con características diferentes (pleno con tela de encuadernación y media pasta con tela y papel).
- Refilado de interiores, colocación de refuerzos (capricho y papel) y vista (cintas de señalar y capitel); bajorrelieves y colocación de elástico en una de las tapas, lomo redondeado en la otra. Entapado y prensado.

temario

- 1 Introducción al libro. El papel y otros materiales básicos.
- 2 El cosido de cuadernillo. El cuaderno de taller.
- 3 Armado de tapas de cartón y técnicas de refilado.

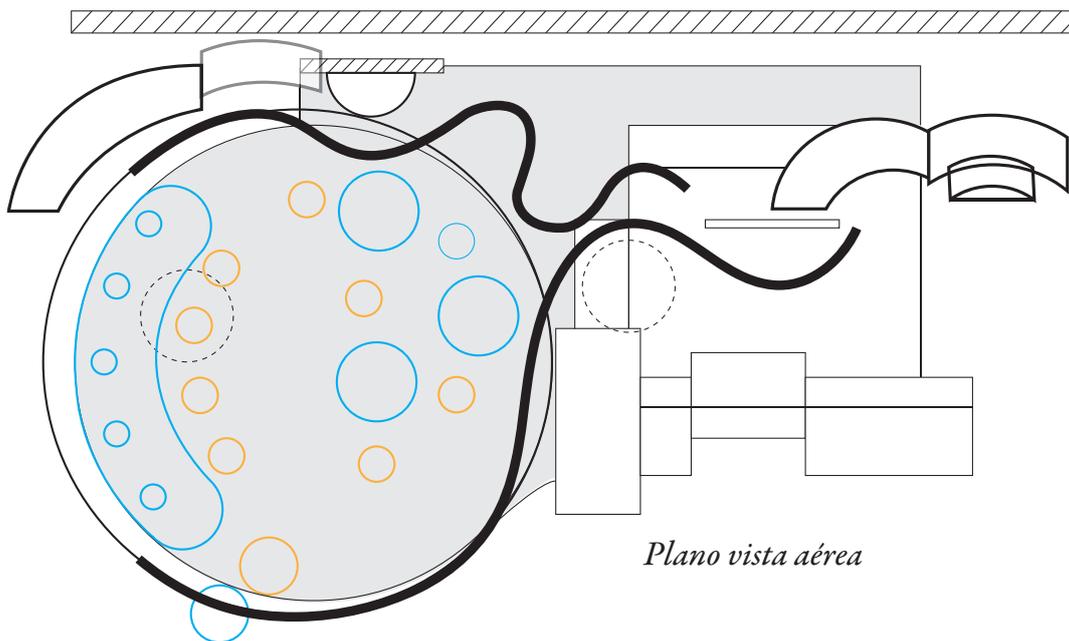
Proyecto final
Armado de un cuaderno conformado de cuadernillos, de tapa dura.

Nuestro taller en donde brindamos los cursos

FOLLETO DESPLEGABLE DE INTERIOR DE CUADERNO



STAND DE VENTA



Plano vista aérea

APLICACIÓN TOUCH PARA CUSTOMIZAR TAPAS



Aplicación que permite diseñar una tapa de cuaderno personalizada arrastrando las herramientas al área de trabajo.

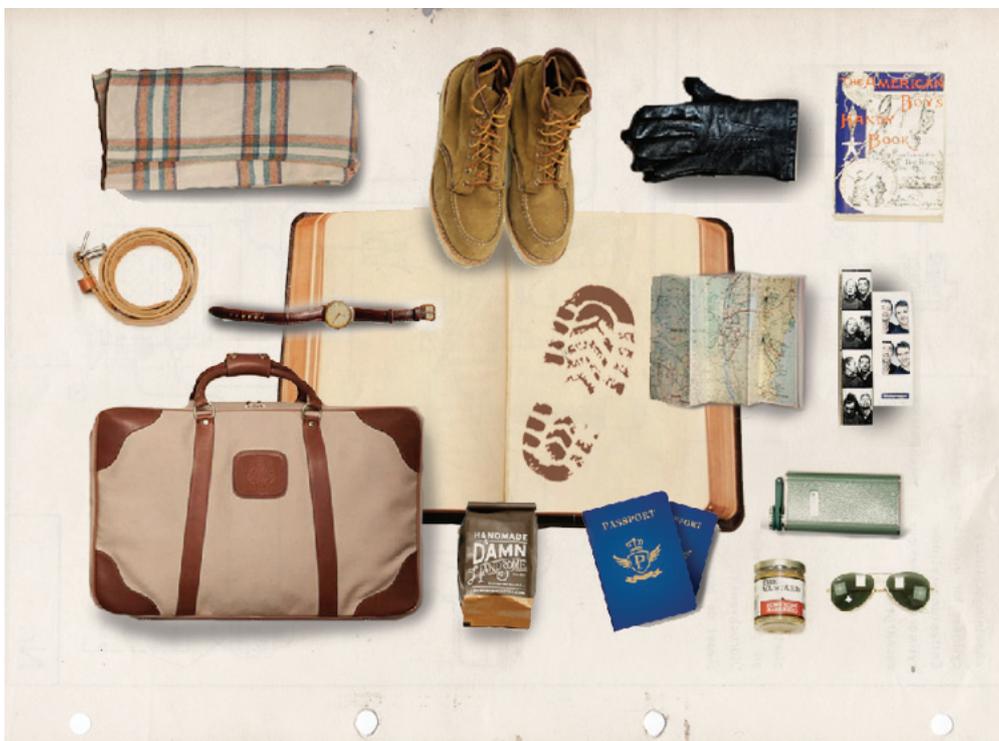




PUBLICIDAD VÍA PÚBLICA

≡
TU
VIDA 
tu mundo
tu cuaderno

 **CUADERNOS**
que cuentan historias
info@ohmy.com - www.ohmy.com

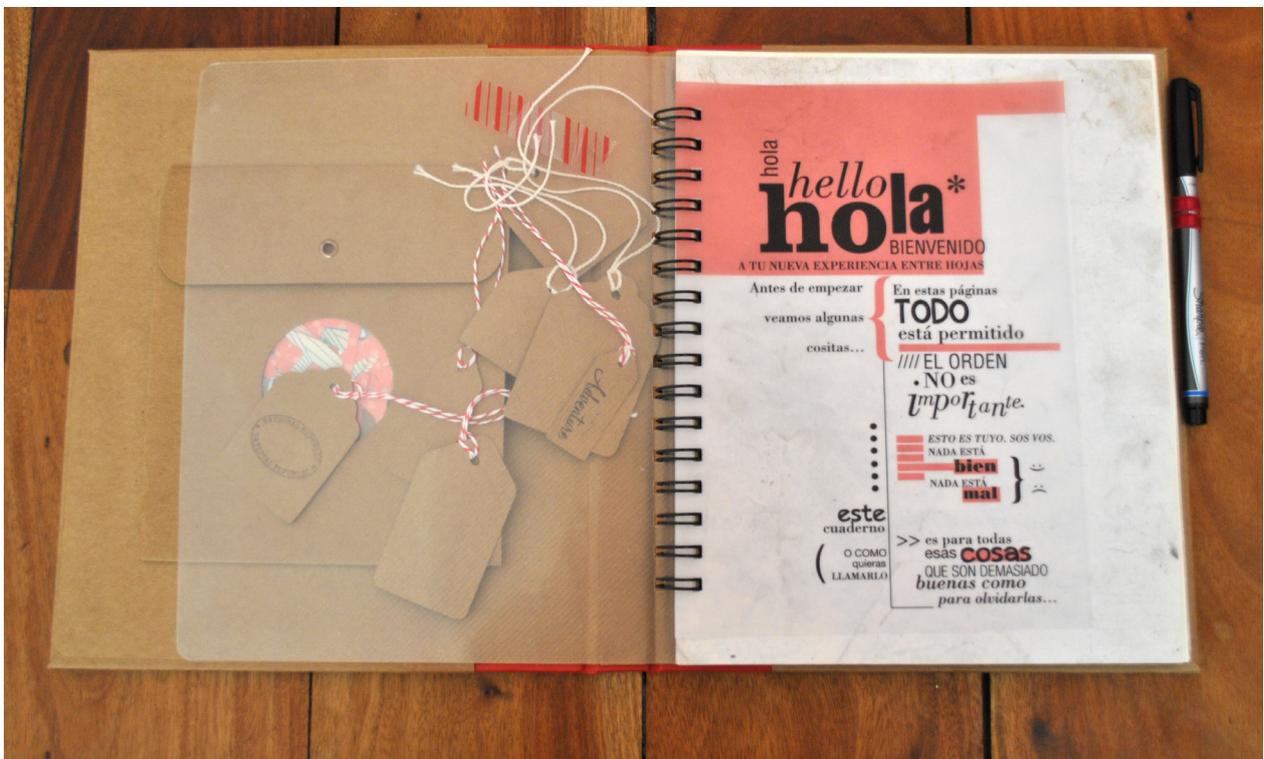


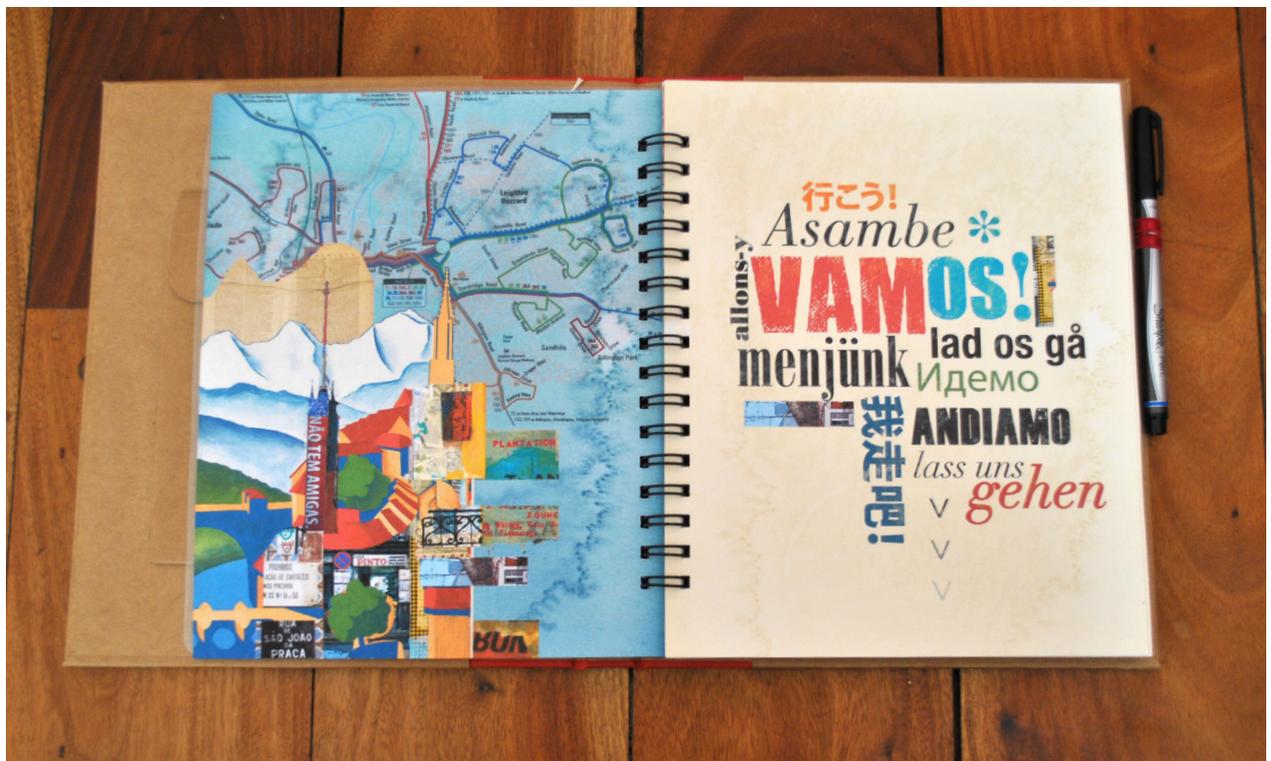


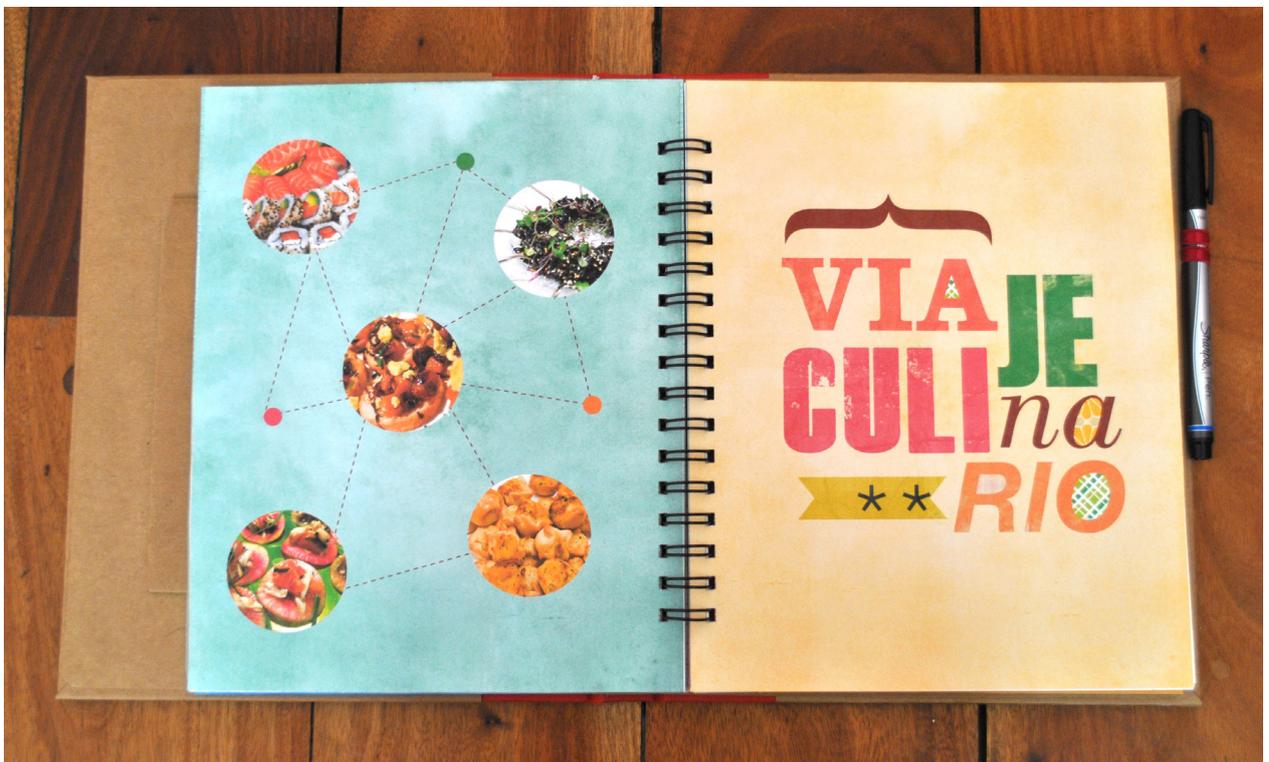
CUADERNO TEMÁTICO: VIAJES



Se desarrolló un cuaderno con la temática viajes, que le ofrece al usuario poder documentar y experimentar con la pieza a su gusto, haciendo de él un diario o anecdotario de sus viajes realizados o a realizar, en el que pueda volcar sus proyectos, experiencias vividas, recordatorios, lugares a visitar, guardar objetos significativos, etc. Además, el cuaderno ofrece listas, pautas, tips y demás que pueden ser útiles a la hora de viajar.











Aplicaciones de papel para customizar:



El cuaderno incluye en un sobre aplicaciones de papel que pueden servir para decorar y darle un toque personal a las páginas.



En este caso, se presentan letras impresas y con texturas y etiquetas alusivas a la temática. La idea es que la empresa también ofrezca estas aplicaciones por separado, utilizandolos como otra fuente de ingreso.

PIEZAS DESARROLLADAS

Marca:

Para el desarrollo de la marca se tuvo en cuenta que el tema abordado trata de lo manual, lo propio, lo personal y lo experimental. Por eso se diseñó un logo en forma de firma, para hacer alusión a la marca propia, de uno. Para poder trabajarlo mejor en un sistema gráfico, se lo circunscribió a un círculo. El color de la marca representa la vitalidad.

Papelería institucional:

Son los elementos de comunicación de las empresas y el diseño de la papelería corporativa es uno de los aspectos más importantes de branding y de imagen corporativa que deben cuidar todas ya que a través de ella se proyecta la imagen de nuestra empresa al exterior. Se optó por un diseño que haga alusión a lo lúdico, al armado y colores vibrantes que destaquen las piezas.

Totes porta cuadernos:

Los “Totes” o bolsas de tela son un medio para comunicar un mensaje, y en este caso, lo utilizamos no solamente como merchandising de la marca, si no también para que nuestra marca se exponga al exterior cada vez que un cliente utilice un tote.

Cuadernos clásicos:

Oh, my! No solamente desarrolla cuadernos para experiencias, si no que también tiene una amplia línea de cuadernos en blanco para que el usuario pueda explayarse sin diseño alguno.

Programa de cursos:

La empresa ofrece al usuario la posibilidad de aprender a armar sus propios cuadernos desde cero y a capacitarse en técnicas que le puedan servir para trabajarlos, como el collage, la ilustración, etc.

Folleto desplegable de interior de cuaderno:

Esta pieza es un pequeño manual de instrucciones que viene incluido con los cuadernos temáticos cuando se realiza su compra, por lo cual el usuario se adentrará al tema y podrá manipular la pieza. La pieza se realizó para venir incluida con los cuadernos a modo de introducción y bienvenida. También sirve como prueba de la autenticidad y calidad del cuaderno.

Stand:

Nuestros stands van a estar en los shoppings Dot y Unicenter, ya que consideramos que son áreas en donde hay mucho flujo de personas con distintos perfiles que le puede interesar el tema. Funcionan como punto de venta y área de desarrollo de cursos.

Aplicación digital:

Esta aplicación le permitirá al usuario o al cliente a crear su propia tapa de cuaderno según sus gustos personales o necesidades. Está diseñada para el formato de tablets y ofrece al usuario distintas opciones para que arme su cuaderno con una simple interfaz.

Publicidad vía pública:

Estas publicidades fueron realizadas con el fin de dar a conocer la idea y la empresa y de esta manera atraer a el público a comprar nuestros cuadernos. Tratamos de lograr que estas publicidades sean retóricas y que la gente se pueda sentir identificada con ellas.

Cuaderno temático de viaje:

Este cuaderno le ofrece al usuario a enfrentarse a un mundo de posibilidades. La principal idea es que pueda interactuar con él, ya que no es un cuaderno tradicional. Ofrece listas, pautas, tips, etc, de todo lo relacionado a la temática, que en este caso es el viaje.

Bibliografía impresa

Alvear Acevedo, Carlos, **Introducción a la historia del Arte**, Editorial Limusa, Grupo Noriega Editores, México, 2001.

Argullol, Rafael, **Tres miradas sobre el arte**, Ediciones Destino, Barcelona, 1996.

Alvear Acevedo, carlos, **Introducción a la historia del Arte**, Editorial Limusa, Grupo Noriega Editores, México, 2001.

Barthes, Roland, **Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces**, tr. C. Fernández Medrano, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1986.

Calabrese, Omar, **El lenguaje del arte**, tr. Rosa Premat, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1987.

Hellion, Martha, **Libros de artista**, tomo I, Turner, fundación príncipe Claus, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Madrid, 2003.

Livres D' artiste / Livres-objects, Artist's Books / Book-Objects, tr. Joseoh Ballart, Editorial Ariel, Barcelona, 2005.

Lyons, Joan, Comp., Artist's Books: A critical Anthology and Sourcebook, Gibbs M. Smith, Peregrine Smith Books, Visual Studies Workshop Press, Nueva York, 1987, traducción propia.

Maffei, Giorgio y Picciau, maura, **Il Libro Come Opera D' Arte / The book as a work of art**, tr. Thomas Marshall, Galleria Nazionales D' Arte Moderna y Ministero per i Beni e le Attività Culturali MIBAC, matua, 2007.

Schraenen, Guy, **We have won, Haven't we?**, Museum Fodor, Ámsterdam, 1992, traducción propia.

Hemerografía

“**Artist’s books**”, Art-Rite, núm. 14, Art-Rite Publishing Co., Nueva York, invierno, 1976-1977, s/a, traducción propia.

Attwood martin, “**The art World: Art Books and Books on art**”, New Yorker, Nueva York, Enero de 1982, traducción propia.

Bercht, Fatima, “**Multiples by latin american artists**”, Flue magazine, vol. III, núm 2, Nueva York, primavera de 1983, traducción propia.

Carrión, ulises, “**Bookworks Revisited**”, “**The print collector’s Newsletter**”, vol. XI, núm. 1, Farmingdale, Nueva York, marzo a abril de 1990, traducción propia.

Carrión, Ulises, “**Correspondencia**”, Plural. Crítica y literatura. Revista mensual de Excélsior, vol. II, núm. 20, México, mayo de 1973, p. 15.

Carrión, Ulises, “**El arte nuevo de hacer libros**”, Plural. Crítica y literatura. Revista mensual de Excélsior, vol IV, núm. 41, México, febrero de 1975, pp. 33-38.

Moeglin-Delcroix, Anne, “**A mass produced product of hish order**”, JAB. The Journal of Artist’s books, núm. 4, Chicago, otoño de 1995, traducción propia.

LUCÍA DÍAZ RIGANTI
UNIVERSIDAD DE BELGRANO
2014

