



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

EL FOLKLORE ESPAÑOL A TRAVÉS DE UNA EDICIÓN
EXPERIMENTAL

Trabajo Fin de Grado

Grado en Diseño y Tecnologías Creativas

AUTOR/A: Martinez Plaza, Lucia

Tutor/a: Cogollos Van Der Linden, Jonay Nicolás

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Creación y desarrollo de una edición experimental que explora el folkllore y la tradición española. El proyecto pretende servirse de la cultura popular como festividades, rituales y leyendas para crear una obra actual, (una experiencia visual y divulgativa interesante para el lector) y acercar este imaginario histórico en un formato contemporáneo, que combine el diseño y la ilustración.

Este documento refleja el estudio realizado sobre dicho patrimonio cultural y el posterior desarrollo de la edición.

Edición experimental; folkllore; diseño; técnicas mixtas; cultura; ilustración; tradición popular (española).

SUMMARY AND KEY WORDS

Creación y desarrollo de una edición experimental que explora el folkllore y la tradición española. El proyecto pretende servirse de la cultura popular como festividades, rituales y leyendas para crear una obra actual, (una experiencia visual y divulgativa interesante para el lector) y acercar este imaginario histórico en un formato contemporáneo, que combine el diseño y la ilustración.

Este documento refleja el estudio realizado sobre dicho patrimonio cultural y el posterior desarrollo de la edición.

Edición experimental; folkllore; diseño; técnicas mixtas; cultura; ilustración; tradición popular (española).

CONTRATO DE ORIGINALIDAD

Este Trabajo de Fin de Grado ha sido realizado íntegramente por la alumna Lucía Martínez Plaza, y supone el último trámite para la obtención del título del Grado en Diseño y Tecnologías Creativas de la Universidad Politécnica de Valencia, promoción 2020-2024.

El presente documento es original y no ha sido entregado previamente como otro trabajo académico, y todo el material tomado de otras fuentes ha sido reconocido y citado correctamente.

Firma:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'L. Martínez Plaza', is written over a horizontal line. The signature is fluid and cursive.

Lucía Martínez Plaza, a 23 de junio de 2024.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia y mis amigos por haber sido mi apoyo principal durante todo este proceso, por haber creído en mi trabajo y mis capacidades y por haberme aconsejado en todo momento.

A Sergio, por haber sido una fuente de inspiración y la persona que más me ha motivado, además de la mejor compañía para recorrer este camino. Y por último, a mi tutor por haberme proporcionado las herramientas fundamentales para este proyecto.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. JUSTIFICACIÓN	6
1.2. OBJETIVOS	6
1.3. METODOLOGÍA	7
2. MARCO TEÓRICO Y DOCUMENTACIÓN	11
2.1. SOBRE EL FOLKLORE ESPAÑOL	11
2.2. CONTEXTO E ICONOGRAFÍA	12
2.2.1. Origen histórico y evolución	12
2.2.2. Espiritualidad en lo rural	13
2.2.3. Filosofía de las fiestas y mitos e identidad del pueblo	15
3. DESARROLLO DEL PROYECTO	16
3.1. CONTEXTO Y TIPOLOGÍA	16
3.1.1. Breve contextualización de las ediciones experimentales	16
3.1.2 Referentes artísticos	19
3.2. PROCESO DE CREACIÓN	21
3.3. RECURSOS GRÁFICOS	23
3.4. IMPRESIÓN Y ACABADOS	24
3.5. PRESUPUESTO	25
4. CONCLUSIONES	26
5. RESULTADOS FINALES	27
6. BIBLIOGRAFÍA	32
5.1. LIBROS	32
5.2. WEB	33
7. ÍNDICE DE FIGURAS	35
8. ANEXOS	37

**ANNEX I. Relación del Trabajo con los Objetivos
de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030**

ANNEX II. Documento recopilatorio de arte final

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

La motivación para emprender un proyecto de esta índole surge de un interés previo hacia los fanzines, las ediciones experimentales, técnicas mixtas, etc. Un interés que ya estaba surgiendo en trabajos anteriores pero que no podía desarrollar con plena libertad. El TFG se presentó como una oportunidad idónea para emplear por fin las metodologías que me interesaban para ello y elaborar un proyecto de estas características a gran escala.

La temática del proyecto nació a raíz de un viaje a Galicia. Aunque el medio rural y la vida en la naturaleza ya eran asuntos en los que estaba involucrada, la temática de la España folclórica, la individualidad e identidad de sus pueblos y el imaginario popular me pareció un sujeto de investigación muy interesante y el contenido perfecto para el tipo de edición que buscaba hacer. Tanto por su contenido teórico como por los elementos visuales extraíbles de la iconografía popular española, una imaginería muy fácilmente adaptable a mi estilo de ilustración y diseño.

Además, al tratarse de una temática específica que apenas ha sido abordada en el ámbito ilustrativo y de diseño, y tras realizar investigaciones en busca de referentes artísticos y ediciones experimentales sobre el tema, se hizo más evidente la ausencia de representaciones. Por ello, mi mayor motivación en esta propuesta ha sido la creación de una obra que fusionara el mundo más tradicional y costumbrista de la España profunda con medios y técnicas digitales, buscando así generar un contraste de interés que resulte contemporáneo e incite al lector a profundizar y querer saber más sobre lo representado.

1.2. OBJETIVOS

El objetivo principal del proyecto es acercar temas ancestrales y desconocidos a la población, incluso a aquellos que, viviendo en la misma comunidad autónoma cuyas leyendas represento, las desconocen. También resulta fundamental desmitificar la percepción de que el conocimiento sobre tradiciones y creencias ancestrales debe ser aburrido o demasiado académico, que viene presentado de manera teórica y poco accesible, como en los antiguos libros de texto que a menudo resultan poco atractivos para el lector moderno. Para ello, he incorporado imágenes y materiales diversos, creando una experiencia de lectura que no solo entretenga, sino que también pueda educar sobre las interesantes tradiciones y creencias ancestrales de España. A través de una presentación dinámica, pretendo hacer que el lector se sienta intrigado y motivado a aprender más sobre estos temas.

Entre las metas específicas se encuentra la integración de técnicas tradicionales, como la estampación, con métodos digitales. Este enfoque combinado pretende fusionar la riqueza de las prácticas artesanales con las posibilidades tecnológicas actuales.

1.3. METODOLOGÍA

La metodología adoptada para este proyecto se basa en la metodología de diseño propuesta por Bruce Archer, quien propone “...seleccionar los materiales correctos y darles forma para satisfacer las necesidades de función y estéticas dentro de las limitaciones de los medios de producción disponibles” (citado en González Mothelet, 2021, p. 49). De esta forma su proceso de diseño se divide en las siguientes etapas y fases:

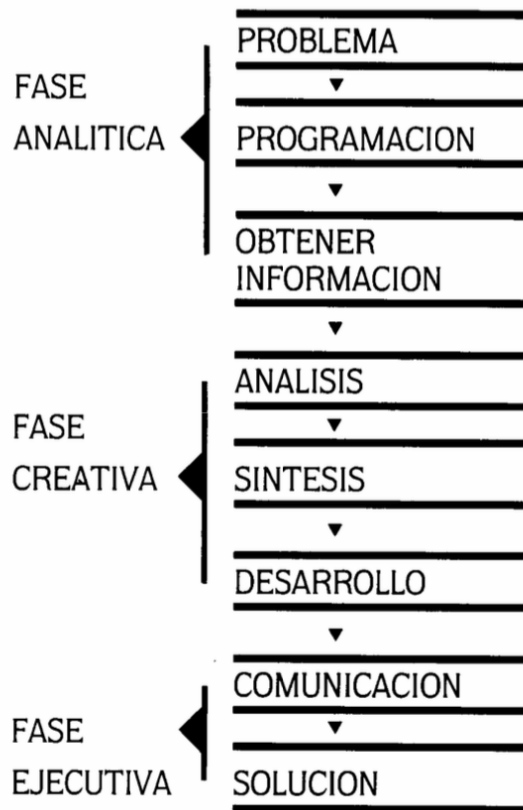


Fig. 1. Fases de la metodología de Bruce Archer, 2021.

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA Y PREPARACIÓN DEL PROGRAMA DETALLADO

Base teórica:

La base teórica del proyecto se fundamenta en dos herramientas metodológicas principales: textos y escritos de autores expertos en la materia, e investigaciones sobre sucesos y festividades específicas. Los textos de expertos han sido esenciales para la elaboración de la memoria y para la creación de pliegos dentro del libro, proporcionando explicaciones contextuales sobre temas generales como el origen de las máscaras y las tradiciones relacionadas.

Elección del tono/ enfoque:

El enfoque del proyecto es hacer accesibles y atractivas las tradiciones y leyendas ancestrales de España para una amplia audiencia. El tono utilizado en el libro es formal y respetuoso, pero sin caer en lo conservador o tradicional. En lugar de eso, adopta un enfoque moderno y elegante, que refleja tanto la profundidad histórica de las leyendas y festividades como una sensibilidad contemporánea en su presentación. Esta combinación busca respetar y honrar las tradiciones, mientras las presenta de una manera fresca y accesible para las nuevas generaciones, que resuene con el lector actual.

Cronograma:

A continuación, se presenta el cronograma de realización del TFG, en el que observamos más detalladamente las etapas clave del proyecto, los objetivos específicos de cada fase y los tiempos estimados para su ejecución.

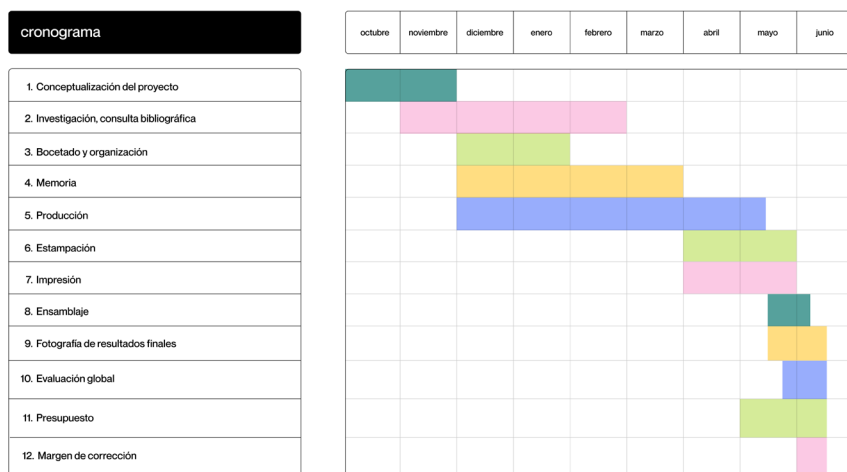


Fig. 2. Elaboración propia. Cronograma del desarrollo del TFG, 2024.

2. OBTENCIÓN DE DATOS RELEVANTES Y PREPARACIÓN DE ESPECIFICACIONES

Recopilación de información y selección temática:

Para la recopilación de información, primero realicé una investigación exhaustiva para explorar las diversas tradiciones, leyendas y otros temas de estudio, así como para analizar a los autores destacados en este ámbito. Se elaboró una lista de temas de interés y luego una búsqueda de datos en internet, en foros, páginas oficiales de municipios, libros y ensayos. La selección temática se realizó tras tener toda la información recopilada en base a los elementos que se consideraron con más potencial visual y con mayor poder representativo de la región.

La información teórica se organizó en un documento con todos los temas y fragmentos relevantes. De este, se derivaron dos documentos: uno con el contenido completo para la memoria y otro adaptado específicamente para el propio libro.

3. ANÁLISIS Y SÍNTESIS DE LOS DATOS PARA PREPARAR PROPUESTAS DE DISEÑO

Selección de medios y técnicas:

En cuanto a la variedad de papeles utilizados, se ha llevado a cabo una selección de estos en base a sus características específicas, como la durabilidad, la textura, gramaje y capacidad para resaltar los detalles visuales. De esta forma el libro lo construyen cuatro tipos de papeles; papel blanco de 180 g/m², papel vegetal 90 g/m², papel de rosa espina o de grabado 220 g/m² y un papel marrón texturizado similar al papel pintado.

El papel blanco es la mayoría del grueso del libro porque asegura una reproducción fiel de los colores y detalles en las imágenes además de la legibilidad más clara en los textos, complementado con ilustraciones e imágenes en papel vegetal que aportan una sensación táctil que complementa las ilustraciones y con sus transparencias añaden ligereza a la lectura. Por último, hay un pequeño libro en el interior de un pliego en papel texturizado marrón y además algunas de las páginas son en papel rosa espina puesto que cuentan con imágenes o textos grabados en calcografía y requieren de este tipo de papel resistente al agua.

Por lo que respecta al formato, el tamaño total del libro cerrado es de 25'6 x 17'8 cm. Se buscaba un tamaño que fuera adecuado para la lectura y visibilidad de las imágenes con suficiente detalle y resolución pero que estuviera entre un A4 y un A3 por lo que esas fueron las medidas elegidas, ya que siguen manteniendo la proporción de libro al uso pero permiten una lectura funcional y ergonómica.

Por otro lado, he elegido utilizar la técnica de calcografía por varios motivos. En primer lugar, porque aporta dinamismo y diferenciación al libro, haciendo que se destaque visualmente. En segundo lugar, porque permite la inclusión de elementos de creación propia, específicamente las ilustraciones, que son fundamentales para el proyecto. Además, la calcografía me facilita la consecución de texturas y acabados gráficos que me interesan y que considero muy acordes con la temática del libro. Por último, es el método de estampación con el que tengo mayor facilidad para trabajar y que me permite incluir un alto nivel de detalle en las ilustraciones.

Elaboración de textos:

Para cada sección del libro, se desarrollaron textos que contextualizan y explican las tradiciones y leyendas presentadas. Estos textos fueron elaborados a partir de la información recopilada. La redacción de estos textos consideró tanto la claridad como la profundidad del contenido, buscando hacer accesibles historias.

División y estructura del libro:

El libro se divide en dos bloques temáticos principales: leyendas/mitos españoles y festividades/carnavales españoles. La estructura entremezcla estos temas con pliegos informativos generales, siguiendo este orden de lectura:

- Pliegos introductorios sobre el folkllore, origen de los carnavales y mitología ancestral española.
- Carnaval de Viana de Bolo.
- Leyendas de La Güestia y La Santa Compañía.
- Carnaval de Mecerreyes.
- Pliego sobre *Lo espiritual en lo rural*.
- Pliegos sobre la tradición europea y española en torno al oso y un ejemplo de festividad (Oso del Salcedo).
- Pliego explicativo sobre el origen de estas celebraciones y sus motivos.
- Más ejemplos de festividades.
- Última leyenda.
- Pliego explicativo sobre *El origen de las máscaras ibéricas*.
- Última festividad.
- Cierre y página de créditos.

4. DESARROLLO DE PROTOTIPOS

Durante esta fase, se crearon prototipos del libro utilizando muestras de diferentes tipos de papeles y pruebas fallidas de impresión para hacer una primera maqueta, comprobar tamaños, formatos, legibilidad, resolución de imágenes...

Se realizaron pruebas de impresión con los distintos papeles para evaluar el tipo de tinta, textura, durabilidad, etc. al igual que pruebas calcografías para ajustar la presión y la tinta utilizada.

De esta forma, se montó tras estas revisiones un prototipo completo y final del libro con los ajustes necesarios.

5. PREPARAR Y EJECUTAR ESTUDIOS Y EXPERIMENTOS QUE VALIDAN EL DISEÑO

En esta fase, se llevaron a cabo estudios y experimentos para validar el diseño final del libro. Como por ejemplo pruebas de usabilidad con un grupo de usuarios para obtener retroalimentación sobre la experiencia de la lectura, la interacción con las diferentes texturas, papeles e imágenes, la facilidad de uso y comprensión y la funcionalidad del formato.

6. PREPARAR DOCUMENTOS PARA LA PRODUCCIÓN

En esta última fase, se prepararon todos los documentos y recursos necesarios para la producción del libro. Lo que incluye la creación de archivos digitales listos para imprimir, clasificados en diferentes PDFs según el tipo de papel en el que tenían que ser impresos, archivos creados para el plotter y archivos para la cortadora láser y demás especificaciones técnicas para la encuadernación, impresión y ensamblaje, que asegure que el producto final cumpla con los estándares de calidad establecidos.

2. MARCO TEÓRICO Y DOCUMENTACIÓN

2.1. SOBRE EL FOLKLORE ESPAÑOL

Entendemos el término *folklore* como el conjunto de *saberes* tradicionales de un pueblo, que se comparten y se transmiten a través de generaciones. Un legado cultural que se manifiesta en una diversidad de formas, desde leyendas, fiestas y mitos hasta otras expresiones artísticas como pueden ser la literatura, la escultura, la música, etc.. Podríamos considerarlo la ciencia no escrita de las diversas culturas humanas, un compendio de prácticas y creencias que se transmiten de manera empírica.

El folkllore español resulta imposible de entender en profundidad, sin tener en cuenta la conformación de la nación, al ser ésta un conjunto de sociedades con identidades culturales muy propias. Este, engloba también las formas anímicas, físicas, mentales, políticas, religiosas... de la sociedad española. Caemos en el error de limitar el folkllore español a una imagería acotada, cuando en realidad posee una gran riqueza de matices provenientes de muchas culturas y que conforman una muestra del paso de los años y las civilizaciones por la península.

Como dijo el metodizador de estos estudios el Sr. Machado y Alvarez; "Reducirlo a las rítmicas de canto, música y danza, perdiendo la generalidad de su valor, que es el del estudio de la vida espiritual del pueblo, lo que esté, tradicional y consuetudinariamente, sabe, siente y quiere, como, en definición que no debe variarse" (citado en Hoyos Sainz, L. , 1944, p.1).

A través de este, se han mantenido vivas situaciones históricas y costumbres que han perdurado hasta el día de hoy. Estas expresiones nos sirven de puente entre el pasado y el presente, conectándonos con una historia, unas raíces culturales y una memoria colectiva.

2.2. CONTEXTO E ICONOGRAFÍA

Origen histórico y evolución

El origen de estas fiestas y mitos se remonta a tiempos ancestrales y se encuentra altamente vinculado con la “necesidad de dar una coherencia absoluta a todos los actos y pensamientos del hombre”, algo bastante antiguo y ligado a las convicciones religiosas. Como lo describe Julio Caro “el deseo de reducir todo a sistemas válidos para todos” (Caro, 1965, p. 13). Estas tradiciones han ido evolucionando a lo largo de los años, adaptándose e incorporando influencias de otras culturas y civilizaciones. Es por esta razón que han perdurado hasta nuestros días, algunos transformándose en símbolos otros reduciéndose a simples juegos.

Las primeras evidencias documentales que tenemos encuentran sus raíces en las antiguas festividades paganas del Renacimiento, vinculadas al invierno y las cosechas y caracterizadas por la permisividad, la crítica social, los disfraces y los excesos. Se asociaban a la expulsión de los espíritus malignos y la exaltación de la libertad.

A lo largo de la historia, el cristianismo asimiló muchos de estos ritos y festividades paganas, incorporándolos al calendario cristiano. Uno de los ejemplos más evidentes es el carnaval español, un rito completamente pagano proveniente de festividades romanas como las Saturnales y las Lupercales, así como de otras celebraciones precristianas europeas, que se acabó fusionando con las celebraciones religiosas de Cuaresma, convirtiéndose en una expresión única de la diversidad cultural y espiritual del país. “De todas formas, lo que ha sido materia folklórica religiosa hasta nuestros días no es algo que ha existido siempre contra viento y marea y por razón de férrea voluntad popular, sino que autoridades superiores, civiles o eclesiásticas, pese a limitaciones, restricciones, admoniciones, etc., lo han permitido año tras año, siglo tras siglo.” (Caro, 1965, p. 13).

Por lo que respecta al lado más mitológico, varios estudios antropológicos ponen en evidencia la relación entre los mitos y cuentos populares con los ritos de iniciación de las sociedades tribales tradicionales. Es decir, de estos rituales se originan historias que en un principio fuera de ellas no tienen un sentido, pero que con el tiempo pasan a convertirse en relatos míticos independientes e inconexos con estos mismos (Rodríguez Díaz, 2016).

Podemos afirmar que posee una amplia base dramática vinculada a la vida humana y la naturaleza. Precisamente, por su origen de tipo oral, tiende a adaptarse a los diferentes contextos sociales y culturales de los narradores. Es decir, es una cualidad propia del mito, el acomodarse a los medios correspondientes del momento.

La mitología española es el resultado de una compleja interacción de diversas culturas a lo largo de la historia. Los celtas dejaron una gran influencia que se fue mezclando con elementos culturales y mitológicos de la región. Muchos



El año se expresa como un periodo en el que el hombre se ajusta a actividades fijas. Este grabado del Livre des prouffits champêtres (1516) nos ilustra respecto a estas actividades.

Fig. 3. Grabado. Calendario de la vida del hombre según las fases del ciclo agrícola, 1516.

de estos relatos míticos, ensalzan tránsitos vitales dentro de los que existe una sucesión física de fases y momentos en que el hombre va viviendo como los equinoccios y solsticios. Al igual que las fiestas y carnavales. Se convierten en rituales que reflejan la búsqueda del hombre por comprender los conflictos y las ansiedades inherentes a su existencia. (Caro, 1965, p. 16).

Espiritualidad en lo rural

En España, las creencias espirituales ancestrales se basaban en la naturaleza, los ciclos de cultivo y los elementos. Estas creencias han pasado de generación en generación a lo largo de los años y vienen acompañadas de tradiciones que afirman el enlace entre las personas y la vida natural. Estas creencias nacen de las tradiciones precristianas o los grupos pre-romanos que vivieron en la península ibérica. Organizaron su espiritualidad en base al animismo, culto a sus padres y adoración de la naturaleza.

Hablando de rituales, es relevante destacar que en España los poblados ibéricos han sido objeto de estudio y teorías sobre sus rituales de sacrificio, concretamente en el mundo ibérico catalán. Comentar como un pequeño dato contextual, que entre otros, se llevaba a cabo un sacrificio que consistía en depositar bajo el pavimento de algunas casas un ovicáprido, que se interpretaba como un *sacrificio de fundación* (Barriall i Jové, 1990).

Este tipo de ofrendas muestran el estado de dependencia del hombre y su sentido de la culpa (Cazeneuve, 1971) y realizan una función social y aparente para las personas que lo realizaban. Se sitúan en el margen del marco religioso ya que su ejecución apela a unas divinidades, a un deseo de comunicarse con ellas. Podemos hilar esto con las reflexiones de Julio Caro anteriormente mencionadas sobre las ansiedades y preocupaciones inherentes al ser humano. Además estas actividades no solo eran individuales, sino que también se cumplían de forma colectiva, muchas veces dentro de celebraciones concretas.

Algunos teólogos como Robertson Smith interpretaron el sacrificio como una manera de reforzar los lazos con dios y un deseo de participar en "lo divino" a través de un tótem, en este caso el animal y su muerte. Otras ideas hablan de prácticas *transformativas* a través de ciertos procesos simbólicos (Schwimmer, 1982) o la que en el caso de este proyecto arranca con más fuerza que es la de Henri Hubert y Marcel Mauss en *El Sacrificio*. En este ven la ofrenda como un acto de comunicación con un dios. (Hubert & Mauss, 1929).

Llegamos a la conclusión de que todos los procesos y ritos que acompañan la ofrenda divinizan este acto y se acercan a una fuerza superior que como comentaremos más adelante, en estas celebraciones rurales y paganas es la Madre Naturaleza.



Fig. 4. Jarramplas y Nabos del Piornal, 2023

Massuh considera que para que haya un sacrificio es necesaria la destrucción de algo (Massuh, 1966). Vemos un claro ejemplo de materialización de este concepto en el Jarramplas y Nabos del Piornal, una fiesta en el Piornal (Extremadura) en la que los días 19 y 20 de enero se descarga sobre un hombre (el Jarramplas) vestido de demonio colorido una lluvia de 30.000 kilos de nabos a modo de castigo de los vecinos, ya que este representa la figura del mal augurio y la amenaza a la supervivencia de la economía de la vecindad. El pueblo se convierte en una batalla campal que mezcla la descarga de adrenalina por el auténtico caos y destrucción, con el peligro real de ser alcanzado por estos proyectiles y con la emoción de todo el pueblo implicado en una actividad que para ellos representa un orgullo y una experiencia de vida.



Fig. 5. Diablos de Luzón. Guadalajara, 2023

Casi todos los rituales hacen referencia a figuras monstruosas o sobrenaturales; dependiendo de la región o del tipo de festividad podemos encontrar personajes como el diablo, el dragón, el gigante, el demonio, etc.

Existen en el norte de España creencias populares como la *Santa Compañía* o la *Güestia* que ejemplifican todo este lado supersticioso de la cultura con figuras, en este caso fantasmagóricas, que representan almas en pena o incluso señales y malos augurios y toda una serie de protocolos que llevar a cabo para escapar de ellos. En la fiesta Los Diablos de Luzón en Guadalajara, la gente se disfraza de demonios y recorre las calles del pueblo para purificarlo, ahuyentando los malos espíritus. Estos personajes suelen tener un significado más profundo y representan el poder de la naturaleza, los protectores o incluso los lados más oscuros de nuestra propia mente. Realizan el papel de “ayudantes mágicos” en las fiestas, asegurándose de que todo salga bien y manteniendo alejadas las malas vibraciones.



Fig. 6. Oso del Salcedo. Galicia, 2023

Otra fiesta conocida es el Oso del Salcedo, en Galicia, cuyo personaje principal es uno de los considerados más ancestrales de Galicia; un oso ataviado de muchas pieles que ataca a los habitantes con un zarpazo que marca las caras de las personas de hollín mientras sus criados dan golpes acompasados en el suelo para despertar a la Madre Naturaleza. Este oso es la representación del inicio de la primavera y símbolo del comienzo del ciclo agrícola y aquel que sea tocado por él atraerá la buena fortuna para el resto del año.

Estas prácticas se basan en la creencia de que todo en el mundo está conectado y que todos somos parte de un paisaje más amplio. Estas tradiciones tienen una conexión profunda con el ámbito espiritual y no siempre son fáciles de entender o explicar. Por otro lado, reconocen que hay fuerzas invisibles en juego, capaces de bendecir o maldecir nuestras vidas e intentan encontrar un equilibrio con ellas.

Estos ritos son elementos constructivos de la identidad de los pueblos. Elementos vitales de expresión que, no solo proporcionan entretenimiento, sino que cumplen con una labor muy importante de reforzar el sentido de

la pertinencia y de la cohesión social dentro de los diferentes pueblos y regiones.

A través de la participación en estos rituales y tradiciones, los individuos se han ido identificando con su comunidad durante siglos. Se fomenta así en el pueblo, un sentido de unión y orgullo entre los habitantes. Durante los carnavales, los individuos encuentran un momento de libertad y transgresión de las normas sociales que no encuentran normalmente. Un momento en el que pueden expresarse libremente de formas que en otros contextos no están permitidas.

Filosofía de las fiestas y mitos e identidad del pueblo

Cuando hablamos de ritos, celebraciones o demás términos, hablamos de mucho más que simples eventos. Cargados de significado y propósito, están profundamente conectados con la historia y arraigados a la cultura de sus comunidades. Una de las motivaciones principales de estas festividades es la purificación, tanto física como espiritual, reconectar con el *yo espiritual*. Se busca limpiar el ambiente de energías negativas y allanar el camino para la renovación y la fertilidad de la tierra. Los pastores, considerados guardianes de los rebaños y símbolos vivientes de una forma de vida ancestral, son homenajeados durante estas celebraciones. Se reconoce su labor y dedicación al oficio que ha definido la identidad de muchas comunidades rurales. Estar conectado con la naturaleza es fundamental ya que se pretende reinventarla y fortalecerla, garantizando así la prosperidad de los sembrados y la abundancia de las cosechas. Pero no solo se trata de asegurar el sustento material, también se intenta ahuyentar a los malos espíritus que podrían afectar al desarrollo cotidiano de los animales y las personas, preservando así la armonía y el equilibrio en la comunidad.

La oportunidad de reunirse y compartir experiencias es un elemento central de estas celebraciones. Son ocasiones en las que los habitantes de los pueblos fortalecen lazos sociales, crean un sentido de pertenencia y celebran la supervivencia del pueblo. Es un momento para recordar y honrar a los ancestros, quienes han moldeado el curso de la historia y han dejado un legado que perdura en la memoria colectiva. Y mientras se celebra el pasado, también se celebra el presente, disfrutando de la tranquilidad y la satisfacción que llega después del arduo trabajo.

Estas festividades son un recordatorio de la importancia de preservar la cultura y las tradiciones, asegurando que no se pierdan en el paso del tiempo, y al mismo tiempo, son una invitación a mirar hacia el futuro con esperanza y optimismo.

3. DESARROLLO DEL PROYECTO

3.1. CONTEXTO Y TIPOLOGÍA

3.1.1. Breve contextualización de las ediciones experimentales

TIPOS PUBLICACIONES

Cuando hablamos de publicaciones *experimentales* podemos aplicar este adjetivo a concepto, forma, contenidos, distribución, etc. Podríamos diferenciar un libro de otro tipo de publicaciones según factores como su extensión, tipo de producción, número de intermediarios que intervengan en el proceso de producción (edición, registro legal, ventas, etc.) y sobre todo los recursos necesarios para llevarlo a cabo. A mayor sencillez de producción menor será el coste económico.

Una vez nombrados estos factores, podemos acotar que una publicación experimental es aquella que transgrede los formatos de publicación establecidos.

Como pueden ser libros de artista, publicaciones objetuales o ediciones independientes. Publicaciones que salen del espacio bidimensional del libro o proyectos editoriales que reinventan el concepto de lo que es un libro.

“En la edición experimental, el autor trabaja en la materialidad del libro y ésta forma parte de su propuesta poética.” (Gache, s.f., párrafo 4)

FANZINE

Dentro de estos, el *fanzine* es uno de los tipos de publicación con versión más sintética, compuestos por varias páginas pero que por extensión, por factores legales o de distribución no se considera oficialmente un libro.

Podemos hilar las características de este tipo de publicación con las mencionadas anteriormente, ya que el *fanzine* suele tener una producción amateurística, asociada a la prensa marginal y a la subcultura. De pequeña escala, generalmente con impresiones económicas y al alcance del autor como pueden ser fotocopadoras, impresoras domésticas, etc. Suelen ser de tiradas cortas, por lo que el número de ejemplares producidos va cogido de la mano del tipo de producción, por ello su difusión también es limitada. Una de las características más fundamentales de este formato es la independencia total ante otras líneas culturales más *mainstreams* y el control creativo absoluto del autor sobre su obra.

Como explica Álvaro M. Pons en el *H-ermes Journal of Communication* “Desde esa perspectiva, cualquier publicación personal que se aleje del corpus establecido o que no encuentre espacio dentro de la edición o cultura tradicional entronca totalmente con la esencia del *fanzine*” (Pons Moreno, 2020).

Tradicionalmente, este tipo de obra era distribuida de mano en mano, dada la naturaleza efímera de este tipo de publicación, que dificulta el tipo de



Fig. 7. "La Caja verde" de Marcel Duchamp, 1937.



Fig. 8. "La Prosa del Transiberiano" de Blaise Cendrars y Sonia Delaunay. Libro acordeón, 1913.

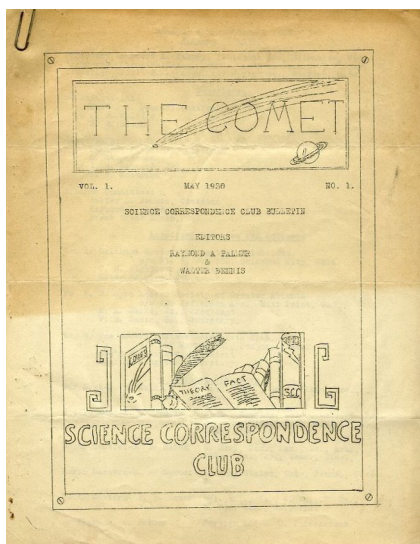


Fig. 9. "The Comet" de Palmer y Walter Dennis. Fanzine, 1930.

venta tradicional, aunque con el avance digital encontramos intercambios de todo tipo online e incluso venta. Aunque originalmente no tenían un carácter comercial y el lucro económico no fuera un objetivo, a día de hoy podemos encontrar fanzines no solo en las plataformas de los propios autores sino en páginas web específicas para la venta de estos mismos y que son accesibles para todo el mundo que quiera publicar el suyo en ellas. Es por esto que frecuentemente el fanzine oscila entre la legalidad, puesto que se trata de un objeto autoproducido y normalmente no registrado como libro.

HISTORIA Y EJEMPLOS

"Si bien el libro impreso en papel ha demostrado ser una forma cultural altamente resistente, las nuevas tecnologías han transformado la industria al permitir nuevas formas de edición." (Thompson, citado en Gache, s.f.).

Para entender el origen de las publicaciones experimentales, nos remontamos a la época de las vanguardias, cuya historia es paralela a la evolución de dichas publicaciones. En un contexto socio-cultural de ruptura con lo tradicional, en pleno auge de nuevas corrientes de pensamiento, los artistas necesitan nuevos medios con los que expresarse, con los que materializar sus inquietudes y ansias de romper con lo establecido. El fanzine, revista y cualquier otro medio experimental nace por lo tanto como una mera consecuencia y reacción ante este contexto.

Muchos poetas se convertían en impresores, en productores de libros artesanales. Vemos ejemplos muy conocidos de ediciones experimentales como el libro-acordeón de Blaise Cendrars y Sonia Delaunay *La prosa del Transiberiano* (1913) y el libro-caja de Marcel Duchamp *La Caja Verde* (1937).

Hacia los años 30 surgieron los primeros fanzines, realizados por fanáticos de la ciencia ficción. *The Comet* por Palmer y Walter Dennis es considerado uno de los primeros fanzines, que inició originalmente como un sistema de correspondencia entre los aficionados por esta temática, para después convertirse en una publicación artesanal que seguía fórmulas muy similares a las que se utilizaban en las novelas de ciencia ficción de la época. *Detours* por Russ Chauvenet en 1940, es otra de las consideradas primeras publicaciones del género. Estos formatos podían encontrarse en mercadillos y tiendas especializadas.

Este tipo de obras siempre han estado muy ligadas a contextos underground y a corrientes de pensamiento y colectivos fuera del *establishment*, obrando desde el *Do It Yourself* como más tarde se haría notorio en el movimiento punk.

A partir de los años 60, el fanzine comenzó a adoptar temas políticos y de protesta. La oferta editorial se hizo más plural y creativa, abriendo la veda a nuevas formas de producción, materiales y formatos. Teniendo en cuenta que el reconocimiento de ideas consideradas al margen o incluso contrarias



Fig. 10. Ejemplo de fanzine de las "riot grrrl".

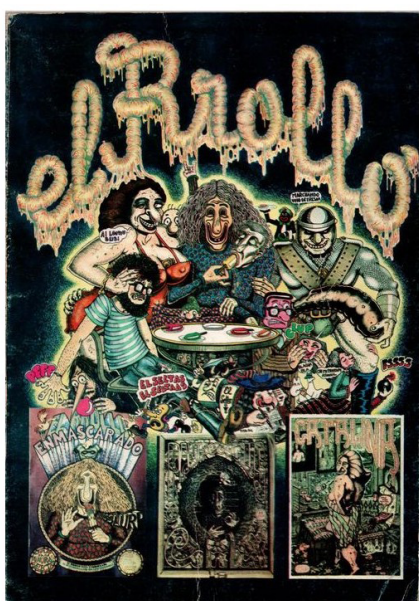


Fig. 11. "El Rollo Enmascarado", 1975.



Fig. 12. Revista STAR nº2, 1974.

a las establecidas en el momento favorecía el encuentro entre individuos con intereses en temas comunes, se crearon colectivos entre estos con nuevos modelos de relaciones entre los individuos.

Fanzines como *Zap Comix!* comenzaron a ser éxitos de venta gracias a los nuevos circuitos de venta en la librerías, que se convierten en cómplices en esta cadena de distribución y venta.

En los 90, aún en el auge del punk, grupos de chicas jóvenes conocidas como las *Riot Grrrl* utilizan los fanzines y revistas experimentales como el medio fundamental con el que las mujeres dejan por escrito sus ideas y pueden propagar pensamientos diferentes.

EN ESPAÑA

Durante los años 80, en España, bajo un marco político de final de la dictadura/inicios de la democracia y un marco cultural en el que hacía tiempo que había una necesidad de expresarse artística y políticamente, nace una gran variedad de fanzines y revistas experimentales. Estas surgen entre los años 70-90. Publicaciones colectivas en las que cada persona tenía diferentes roles en el proceso de producción, que se asemeja al proceso de producción de una editorial, una persona se encarga de los textos, otra de los fotolitos, otro de la distribución, etc. Estas publicaciones se convierten en la voz de la contracultura, ejemplos como *El Rollo Enmascarado* (1973) o *Purita* (1974) nacen como una forma de expresar y defender las necesidades democráticas. Cabe destacar también la revista *STAR* publicada en Barcelona (1974-1980) dedicada al comix y la contracultura.

En España, el fanzine vive un auge, una caída y una reaparición con fuerza en los años 90, cuando se dan unos cambios en los hábitos de consumo del lector, se produce un apogeo del cómic adulto y aparecen nuevas formas de ocio y entretenimiento. Este nuevo formato se diferencia del anterior principalmente por contar con un deseo de establecer un sistema editorial alternativo con el que se aprovechen las librerías especializadas. De esta manera, se da una profesionalización gracias a la aparición de una nueva comunidad que resulta en los primeros colectivos de autoedición. Este panorama, evolucionaría hasta la actualidad, donde a los fanzines se les suma una intención estética y un diseño editorial. Se favorece así el crecimiento de librerías especializadas, las autoediciones y un proceso general de educación en los lectores, que se inclinan cada vez más por este tipo de contenidos, diferentes tanto en temática como en gráfica. Algunos autores como Scott McCloud (2000) presentan propuestas que introducen conceptos y narrativas nuevas, altamente influenciadas por las nuevas tecnologías como el *infinite canvas* que explora la posibilidad del lienzo en formato digital con paneles infinitos y por tanto la desaparición de la página que se vuelve una opción prescindible.

Otras propuestas derivadas del rápido crecimiento de las redes sociales y su influencia serían los conocidos *instazines* que se basan en las condiciones y formatos que ya te ofrece Instagram, aprovechando así el uso obligatorio de las viñetas cuadradas y su lectura rápida y lineal.



Fig. 13. Trajes tradicionales de Lazarim, Lamego, Portugal. Fotografado por Carlos González Ximenez, 2023.

3.1.2 Referentes artísticos

Debido al carácter de este TFG, he diferenciado los referentes de contenido de los referentes artísticos, visuales y editoriales (fanzines, ediciones, ilustradores, etc.).

Referente temático

Carlos González Ximénez ha sido uno de los creadores que más me ha impulsado a realizar este proyecto. Es un fotógrafo y reportero gráfico que visita pueblos y hace expediciones a aldeas donde la tradición se mantiene viva. Expone trajes tradicionales, carnavales, fiestas y rituales de España (del norte sobre todo) y algunos países como Rumanía o Bulgaria. Sus retratos de mascaradas y carnavales son probablemente los más representativos de su trabajo y lo que me dió la idea para este proyecto, ya que era una cara del mundo rural que desconocía y que me pareció interesante explorar.

Ahí comenzó mi investigación y gracias a una serie de bibliografía y nombres de interés, que él mismo me proporcionó, llegué a los autores más relevantes del folklora español como Julio Caro Baroja, de los que hablaré más adelante... Otros referentes con menos peso, pero que también me inspiraron a decidirme por esta temática, fueron un perfil muy popular de twitter llamado @Mythicalberia y uno menos popular de instagram llamado @_svyatoy_istochnik_. Ambos se dedican a publicar contenido relacionado con la historia, arqueología, naturaleza y cultura, el primero acotado a España mientras que el segundo abarca la historia internacional. Han sido fuentes significativas de inspiración y estética, enseñándome a reconocer el potencial en diversos elementos e iconografías que previamente me pasaban inadvertidas.



Fig. 14. Captura del feed de instagram de @_svyatoy_istochnik_, 2024.

Referentes de contenido

Por lo que respecta al contenido, como ha sido mencionado anteriormente uno de los autores en esta materia que más ha servido para la parte teórica de este proyecto con diferencia ha sido Julio Caro Baroja. Un antropólogo, historiador, folklorista y ensayista español conocido por su producción novelística pero también por ser autor de ensayos que analizan la sociedad y cultura sobre todo vasca. De su libro "El Carnaval" se han obtenido algunas de las perspectivas más interesantes en cuanto a la filosofía de este mismo, el sentido de estas celebraciones dentro del pueblo y como estas se vinculan con la religión y la naturaleza. Otras fuentes de información importantes han sido "El ritual festivo en Navarra analizado por don Julio Caro Baroja" y "Las aportaciones de Julio Caro Baroja en tiempos de una antropología no institucionalizada en España".

Por último, cabe mencionar a Henri Pierre Eugène Hubert, un arqueólogo y sociólogo francés y Marcel Mauss, un antropólogo y sociólogo. Ambos autores de "El sacrificio: Magia, mito y razón" un ensayo sobre el sacrificio y los fenómenos ritualísticos y religiosos.



Fig. 15. "Two Stairs Red Thread", Prolaziti. Obra de Sergej Vutuc, 2023.

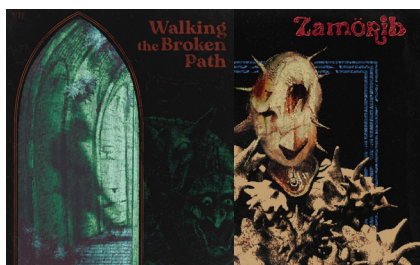


Fig. 16. Imágenes del feed de instagram de @plastiboo, 2023.

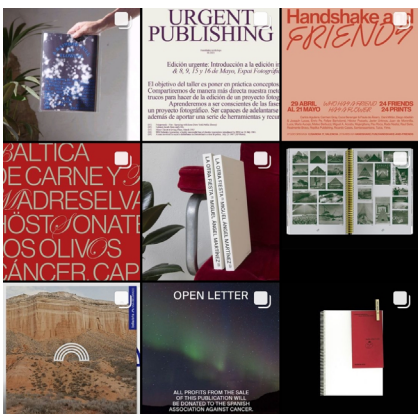


Fig. 17. Captura del feed de instagram de HANDSHAKE, 2024.

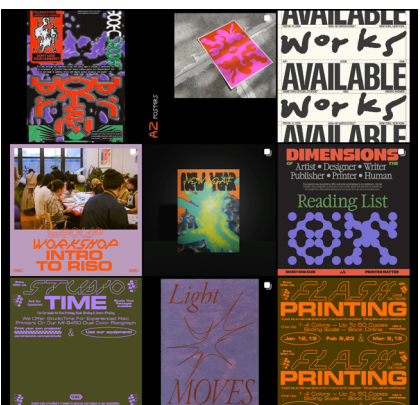


Fig. 18. Captura del feed de instagram de SECRET RISO CLUB, 2024.

Referentes plásticos

Centrándome más en el aspecto visual y artístico, uno de los artistas que han servido de referencia de estilo en mi proyecto es Sergej Vutuc. Un artista nacido en Bosnia y Herzegovina y que lleva desde mediados de los 90 creando fanzines inspirados en el *skate*, donde muestra fotografías que realiza en viajes alrededor del mundo.

En la actualidad, lleva a cabo performances, fotografía y exposiciones. Su obra constituye un ejemplo de indiscriminación en el uso de las técnicas digitales. Documenta, reproduce y genera nuevas perspectivas espaciales, explotando la tecnología al máximo para servirse de ella a nivel artístico, una metodología que va muy de la mano con la filosofía de esta edición experimental, que me animó a explorar las posibilidades que tenía de incorporar medios tradicionales junto con procesamientos digitales.

Sus texturas y acabados son exactamente los que llevaba tiempo queriendo conseguir y utilizar, jugar con qué medios me los podían proporcionar, digitales o físicos, etc. En este aspecto específico, @plastiboo es un artista digital que me ha influenciado mucho. La gran parte de su contenido se basa en ilustraciones y concepts que recuerdan a videojuegos retro, con una fuerte presencia del *horror medieval* y el *retro horror* en su estética, con máscaras, paisajes naturales y personajes inquietantes. Sus acabados de semitonos, risográficos y serigráficos son recursos que sabía desde un primer momento que debía incluir en la realización de mis propias ilustraciones y maquetaciones.

Por último, en el aspecto formal del proyecto me he inspirado y guiado sobre todo por editoriales de diseño como *uou impresiones*, *handshake*, *secret riso club* o @rawartstudio que es una cuenta de instagram que promueve los proyectos de otros diseñadores o estudios de diseño.

Estos referentes han sido de gran utilidad, especialmente en el aspecto formal del libro, ya que me han permitido considerar una variedad de formatos, tamaños y tipos de encuadernación. Al profundizar en estos aspectos, he aprendido a evaluar cuál es la mejor forma de presentación para la obra, que garantizara una mayor cohesión estética y funcional. Además, estos referentes me han proporcionado una perspectiva clara sobre las tendencias actuales en el diseño editorial e incluso la edición fotográfica, de los recursos que se utilizan con éxito en las prácticas de diseño contemporáneas.

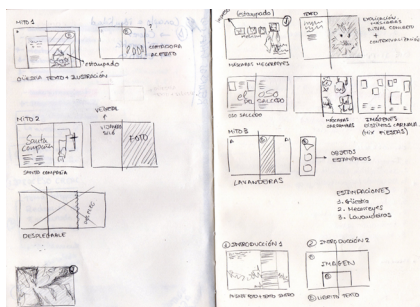


Fig. 19. Elaboración propia. *Bocetos estructurales del libro, 2024.*



Fig. 20. Elaboración propia. *Imágenes de máscaras procesadas digitalmente, 2024.*



Fig. 21. Elaboración propia. *Página de papel vegetal, 2024.*



Fig. 22. Elaboración propia. *Textura de risografía en una de las páginas del libro, 2024.*

3.2. PROCESO DE CREACIÓN

Procesos digitales

Mientras se redactaban los textos finales que iban a aparecer en el libro, se llevó a cabo una toma de imágenes paralela por diferentes zonas rurales y pueblos de la comunidad valenciana. Imágenes de las que me serví para su posterior edición y obtención de texturas y patrones naturales interesantes que complementaban muy bien el diseño de esta edición. Algunas de estas localizaciones fueron Andilla, Bejís, La Murta y Valdelinares.

Aunque la mayoría de imágenes fueron obtenidas de internet debido a su naturaleza específica ya que documentan festividades y celebraciones locales de diferentes pueblos de toda España. Dado que estas festividades se celebran en ubicaciones geográficamente dispersas y en momentos específicos del año, resultaba lógicamente inviable capturar fotografías propias. No obstante, gran parte de ellas han sido sometidas a una mezcla de procesos digitales y tradicionales en los que algunas ya ni siquiera se reconocen como imágenes sino más bien como ilustraciones. Es el caso de pliegos como el de *Mecerreyes*, en el que a partir de capturas de pantalla de un video de Youtube que mostraba el carnaval, con filtros de photoshop y edición tomaron un aspecto ilustrativo que posteriormente se dibujó a mano añadiendo elementos visuales, se volvió a pasar a photoshop mediante un escaneado, se volvió a editar digitalmente y finalmente se imprimió, grabó en un acetato y estampó en calcografía.

Por otro lado, se pueden encontrar en el libro como separadores, imágenes de fondo o *páginas de respiro* muchas otras imágenes de carácter más general o paisajístico que sí han sido de creación propia y que también han tenido bastante proceso digital. Estas imágenes han sido capturadas con una pequeña cámara digital que tenía ya muchos años, más concretamente una fujifilm digital jz100, que ya de por sí proporcionaba unos efectos lumínicos y visuales muy interesantes. La edición de algunas ha sido simplemente de luz, color, encuadre y demás mientras que otras como las del pliego de *Una entrega para un devenir de tiempos en calma* o el de *Jarramplas y nabos del piornal* han pasado por filtros de mapas de degradado, de umbral, filtros de *papel húmedo* que aporta textura parecida a la de la calcografía y contienen bastantes capas de imágenes de texturas de papel superpuestas con la intención de conseguir un acabado más natural y orgánico que simule un papel y una ilustración más artesanal y rústica.

Por último, en algunas imágenes concretas como por ejemplo la última que está impresa en papel vegetal, se ha experimentado mucho con filtros y ediciones que simularan la serigrafía como por ejemplo filtros de semitono ya que se pretendía conseguir un acabado como de periódico o incluso archivo.



Fig. 23. Elaboración propia. *Pliego de respiro* perteneciente al libro, 2024.



Fig. 24. Elaboración propia. *Pliego ilustrativo de Mecerreyes* perteneciente al libro, 2024.



Fig. 25. Elaboración propia. *Detalle de la textura calcográfica en la ilustración de Mecerreyes*, 2024.



Fig. 26. Elaboración propia. *Detalle del acetato rojo en la página de La Güestia*, 2024.

Procesos tradicionales

En cuanto a los aspectos más tradicionales en la producción de este libro, se desarrollaron diversas ilustraciones a mano para ser utilizadas como imagen o como simplemente un recurso estilístico dentro del diseño de las páginas. Es el caso de la silueta de la página de *La Vijanera del Siló* o las tipografías manuales del pliego *Oso del Salcedo*.

Cabe mencionar que algunas ilustraciones han sido previamente compuestas con imágenes de referencia en Photoshop estilo collage. Esto se debe a que algunas de las ideas eran demasiado específicas como para encontrar referencias o incluso inexistentes. Por ejemplo, la ilustración de *La Güestia* no es una casa sino un hórreo, muy modificado digitalmente. Esa imagen fue la que utilicé de referencia para dibujarla y posteriormente estamparla.

Por lo que respecta al proceso calcográfico, preparé 3 planchas de acetato sobre las que grabé las imágenes *la Güestia*, *Mecerreyes* y *Las Lavadeiras* mediante la técnica de punta seca puesto que era la que mayor capacidad de detalle permitía.

Finalmente, mencionar que para una de las páginas se preparó un archivo vectorizado en Illustrator con unas figuras previamente dibujadas a mano para ser llevadas al plotter de corte y su proceso de cortado fue bastante sencillo pero debido al gramaje del material (un acetato rojo de X g/m) estaba en el límite de lo que la plotter era capaz de cortar, por lo que las figuras una vez cortadas necesitaron un poco de ayuda para extraerse y en ese proceso muchas de las pruebas se partieron.

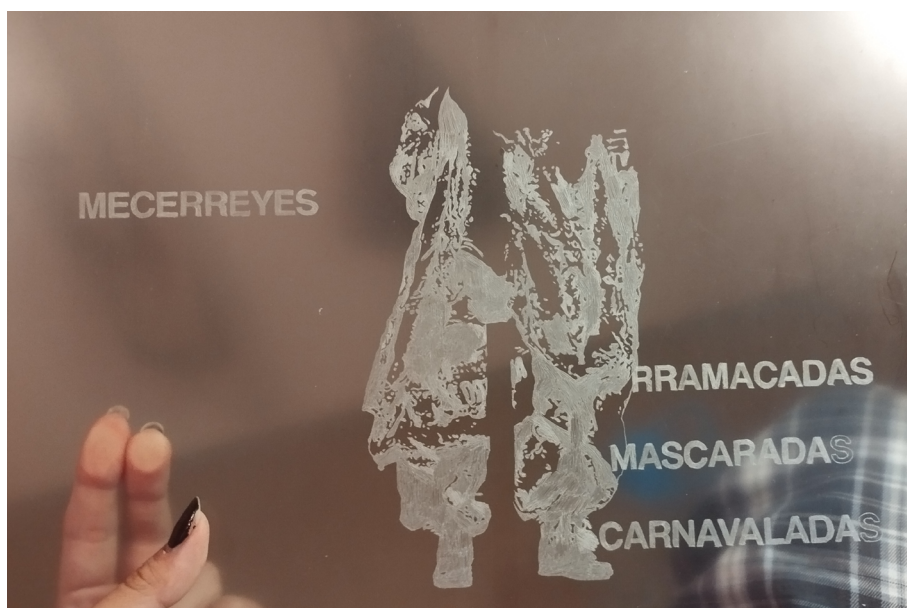


Fig. 27. Elaboración propia. *Detalle del acetato en proceso de punta seca*, 2024.

Plus Jakarta Light

Plus Jakarta Regular

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk
Ll Mm Nn Ññ Oo Pp Qq Rr Ss Tt
Vv Ww Xx Yy Zz

Plus Jakarta Medium

Plus Jakarta Bold

Fig. 28. Elaboración propia. Ejemplo de tipografía Plus Jakarta, 2024.



Fig. 31. Elaboración propia. Elementos estampados como recursos gráficos, 2024.



Fig. 29. Elaboración propia. Ejemplo de tipografía Doppelganger dentro del libro, 2024.

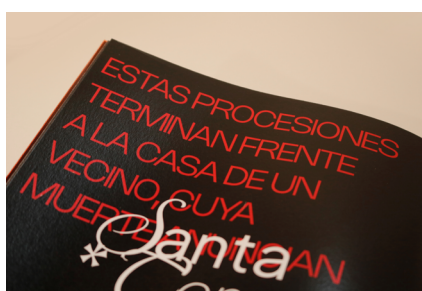


Fig. 30. Elaboración propia. Ejemplo de tipografía Helvetica Neue dentro del libro, 2024.

3.3. RECURSOS GRÁFICOS

Por lo que respecta a los recursos que proporcionan cohesión e identidad visual a este proyecto, se optó por una estética sobre todo experimental, que mezclara diferentes técnicas tanto tradicionales como digitales puesto que la representación que hay de este tipo de leyendas y costumbres tienen un tinte muy infantil del estilo fábula o cuento ilustrado o por lo contrario un carácter demasiado académico y muy poco visual. Se observó que había una carencia de representación visual que hiciera justicia a lo verdaderamente interesante que resulta toda esta parte del folclore más ancestral de España, que fuera contemporáneo y llamara la atención del lector, que resultara rompedor e innovador pero conservando un carácter formal y respetuoso con el tema.

En cuanto a la paleta de colores, se han utilizado colores base bastante neutros como el blanco, negro, grises y tonos verdes o marrones desaturados ya que son colores que remiten a la historia, al entorno y que se funden con el medio natural dándole carácter a las imágenes paisajísticas sin volverlas demasiado chocantes para el espectador. A esta gama se le añadieron algunos colores de contraste como el rosa, naranja y sobre todo un rojo específico (#D8302F) que está presente a lo largo de todo el libro en forma de diferentes elementos e incluso materiales como la página de acetato rojo.

Por último, a nivel tipográfico, para los que son títulos, subtítulos o demás textos destacados se optó según la temática y estética del pliego por unas tipografías diferentes, entre ellas la *Helvetica Neue*, *Nohemí*, *Meshed Display* o la *Doppelganger*. En cuanto a los textos más teóricos la tipografía utilizada en casi todos los pliegos ha sido la *Plus Jakarta Regular*, ya que concede un aspecto elegante pero muy simple, de palo seco, ligera que facilita la legibilidad de los textos más largos o densos.



Fig. 32. Elaboración propia. *Libro impreso y encuadernado*, 2024.



Fig. 33. Elaboración propia. *Detalle del lomo del libro*, 2024.

3.4. IMPRESIÓN Y ACABADOS

Por lo que respecta a la encuadernación del libro, opté por una encuadernación tradicional con portada, contraportada y lomo debido a que la idea inicial de tener el lomo al descubierto no era demasiado adecuada con el tipo de ensamblaje de las páginas que había elegido, que es encolado y no cosido. Esto se debe a que por la utilización de diversos tipos de papeles en páginas sueltas no se podía realizar un cosido por pliegos, por lo que se optó por encolar.

Por lo tanto, para mantener la integridad estructural del libro y garantizar una presentación coherente, se llevó a cabo una encuadernación más clásica que me permitía jugar con un diseño un poco más experimental. Por ello, solo encontramos el nombre de la edición en el lomo y no en la portada y adicionalmente, en la caja. Esta caja se realizó a partir de una imagen vectorizada que posteriormente se llevó a la cortadora láser para grabarla en un metacrilato de 5mm y montarla. Con una abertura en el lado derecho por donde se saca el libro, resulta un elemento contenedor que forma parte fundamental del conjunto, clave en la presentación de la obra.

Para lo que fue el proceso de impresión, se prepararon diversos documentos en InDesign que hacían una división de tipos de papeles, es decir, había un documento principal que correspondía al papel blanco y otros documentos para los papeles especiales. Según el tipo de papel e impresión se prepararon de manera diferente dependiendo de si sería a doble cara o no, con márgenes, con sangrados, etc.

La impresión y encuadernación se llevó a cabo en la universidad, con la Canon C650, pero antes de esto se construyó una pequeña maqueta con cuadrados de papeles que simulaban ser los pliegos donde se marcaron y numeraron las páginas para asegurar que aparecieran en el orden correcto. Lo que permitió visualizar cómo se organizarían las páginas impresas, identificando qué páginas irían detrás de otras cuando se imprimieran a doble cara y evitar errores en la creación del documento.

3.5. PRESUPUESTO

MATERIALES UTILIZADOS	COSTE
Paquete papel vegetal A3	4,00€
Rollo papeles rosa espina (papel para grabado)	10,00€
Cartulinas blancas A3 (12 uds. 50ct/ud.)	6,00€
Papel texturizado marrón	3,00€
Planchas de acetato rojo A3 (2 uds.)	6,00€
Planchas de acetato A3	4,00€
Plancha de poliestireno A3	11,00€
Metacrilato 5mm (29cm x 42 cm) (3 uds.)	21,00€
TOTAL	65,00€

TAREAS REALIZADAS	COSTE		
	€/HORA	CANTIDAD	TOTAL
Producción de textos y contenido	25	45h.	1.125,00€
Maquetación/Producción libro	25	150h.	3.750,00€
Impresión	20	11h.	220,00€
Estampación	35	8h.	280,00€
Cortadora láser y plotter de corte	20	12h.	240,00€
Ensamblaje y encuadernación	25	3h.	75,00€
Fotografías de producto y edición	25	3h.	75,00€
TOTAL			5.765,00€

Total del proyecto	5.830€
---------------------------	---------------

4. CONCLUSIONES

Para el desarrollo de este proyecto de fin de grado se han empleado los conocimientos adquiridos en el grado, sobre todo en lo que se refiere a diseño editorial, fotografía, edición y tratamiento de la imagen, ilustración y técnicas de estampación. Finalmente haremos un análisis de los objetivos cumplidos:

Uno de los objetivos que pretendía cumplir con este proyecto era acercar el imaginario histórico a un formato más contemporáneo. Mediante el desarrollo de una edición con un estilo de maquetación y diseño actual considero que dicho objetivo se ha cumplido, ya que se desmarca de una estética estrictamente tradicional, infantil o de fábula, que eran las dos vertientes que quería evitar y de las que me quería diferenciar en este trabajo. También queda cumplido el objetivo de incorporación de técnicas tradicionales gracias a las ilustraciones estampadas mediante calcografía y a otros recursos gráficos que realicé manualmente.

Por otro lado, el aprovechamiento de las herramientas digitales se ha conseguido al haber fusionado todas estas imágenes y recursos con procedimientos y prácticas como la fotografía junto con su posterior edición digital o el escaneado de ciertas imágenes. Por último, uno de los objetivos más fundamentales era lograr crear una experiencia divulgativa, dinámica y visual para el lector. Esto lo considero cumplido basándome en las pruebas de experiencias de usuario, que se han mostrado interesados en la lectura y el visionado de las imágenes, texturas y demás elementos pensados con ese fin.

En resumen, ha sido un proyecto extenso y con muchas fases complejas. Sobre todo teniendo en cuenta la dificultad que ha supuesto la extensión de páginas que ha acabado teniendo el libro, que en un principio iba a ser más breve. También la creación de textos como contenido para el propio libro supusieron un tiempo y trabajo extra que resultó un poco denso, pero muchos de esos contenidos los pude adaptar y aprovechar para el desarrollo de la memoria. Finalmente, he podido dar forma a un libro que cumple con los objetivos estéticos, narrativos, de presentación y de cohesión que buscaba cuando planteé el concepto de este proyecto, quedando así un resultado muy satisfactorio. De este trabajo me llevo la motivación para seguir desarrollándome en el ámbito del diseño editorial y las ediciones experimentales, sobre todo en la parte práctica ya que ha sido una experiencia muy enriquecedora. He descubierto más a fondo procesos de edición que antes no conocía y que han despertado un interés por seguir aprendiendo y trabajar con ellos en proyectos futuros.

5. RESULTADOS FINALES



Fig. 34. Elaboración propia. *Libro impreso y encuadernado*, 2024.



Fig. 35. Elaboración propia. *Detalle lateral de las páginas del libro*, 2024.



Fig. 36. Elaboración propia. *Detalle del lomo del libro*, 2024.



Fig. 37. Elaboración propia. Caja de metacrilato contenedora del libro , 2024.

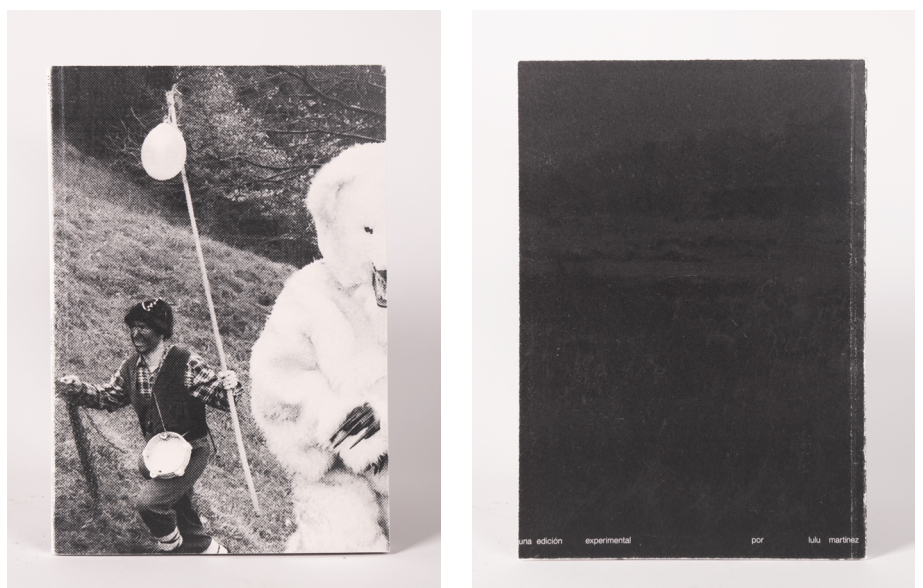


Fig. 38. Elaboración propia. Portada y contraportada del libro , 2024.



Fig. 39. Elaboración propia. *Caja contenedora con el libro dentro*, 2024.



Fig. 40. Elaboración propia. *Detalle de la caja*, 2024.



Fig. 41. Elaboración propia. *Libro abierto*, 2024.



Fig. 42. Elaboración propia. *Detalle de las letras de la contraportada, 2024.*



Fig. 43. Elaboración propia. *Detalle de textura calcográfica. Página de Mecerreyes, 2024.*



Fig. 44. Elaboración propia. *Detalle de textura calcográfica. Página de Lavandeiras, 2024.*

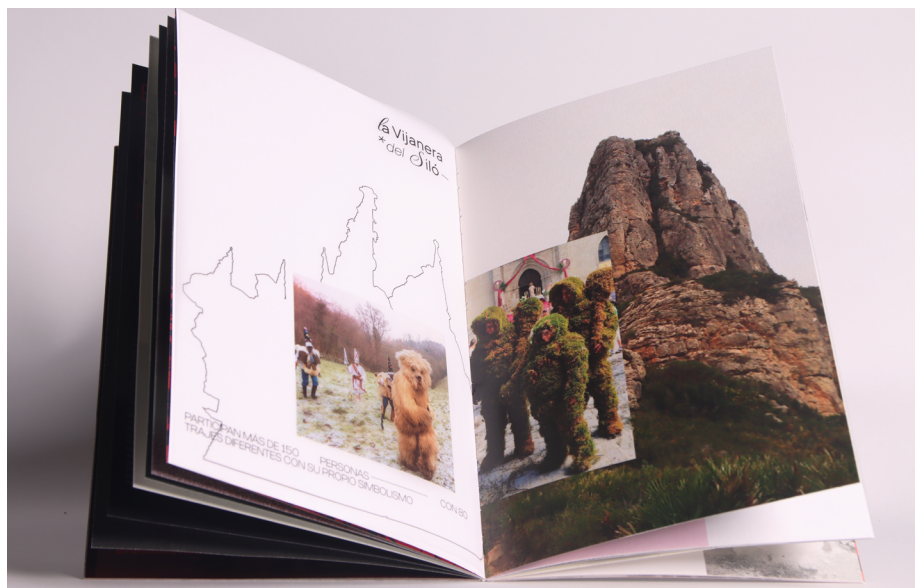


Fig. 45. Elaboración propia. *Libro abierto por la página de La Vijanera del Siló, 2024.*

Fig. 46 Elaboración propia. *Librito interior del pliego introductorio, 2024.*



Fig. 47. Elaboración propia. *Pliego sobre Las Máscaras Ibéricas, 2024.*



Fig. 48. Elaboración propia. *Pliego sobre Las Lavandeiras, 2024.*



Fig. 49. Elaboración propia. *Pliego sobre fiestas tradicionales, 2024.*

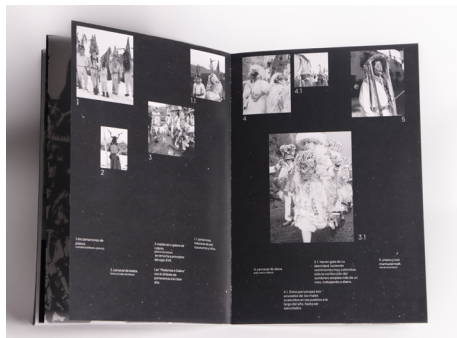


Fig. 50. Elaboración propia. *Pliego sobre el Jarramplas y los Nabos del Piornal, 2024.*



Fig. 51. Elaboración propia. *Pliego sobre Mecerreyes, 2024.*

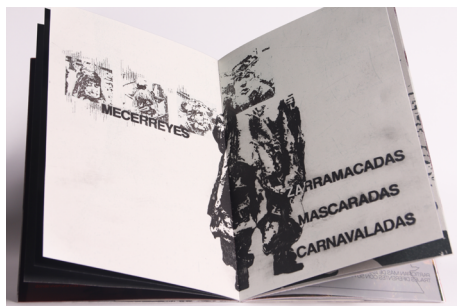


Fig. 52. Elaboración propia. *Pliego sobre el Oso del Salcedo, 2024.*



6. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS, ARTÍCULOS Y OTROS

Almagro-Gorbea, M. (1993-94). Ritos y cultos funerarios en el mundo ibérico. Universidad Complutense de Madrid.

Ambros, H. (2015). Impresión y acabados (PARRAMON EDICIONES, S.A.).

Barrial i Jové, O. (1990). El ritual del sacrificio en el mundo ibérico catalán. Universidad de Salamanca.

Caro Baroja, J. (1965). Folklore experimental: el carnaval de Lanz. Institución Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra.

Caro Baroja, J. (1979). El carnaval (análisis histórico-cultural). Madrid.

Casarrubios, C. G. (2014). El ritual festivo en Navarra analizado por don

Julio Caro Baroja: sus similitudes y diferencias con otros rituales en distintos lugares de la geografía española. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, 46(89), 139-149.

Cazeneuve, J. (1971). Sociología del rito. Editorial.

Díaz, L. M. R. (2017). La relación entre mitos griegos y cuentos populares: el caso del canto VI de la Odisea. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Dpto. de Filología Española, Clásica y Árabe.

Gil, I. P., & Gil, Á. R. (2019). Máscaras de animales e indumentaria pastoril en los carnavales gallegos como ritos de purificación previos a la Cuaresma. Journal Of The Sociology And Theory Of Religion.

González, O. (2020). Mascaradas de la península ibérica. Lugo.

Hoyos Sainz, L. (1944). Folklore español del culto a los muertos.

Hubert, H., & Mauss, M. (2010). El sacrificio: Magia, mito y razón.

Machado y Álvarez, A., & De Castro, F. (1972). Cuentos, leyendas y costumbres populares.

Maíllo, H. M. V. (2014). Las aportaciones de Julio Caro Baroja en tiempos de una antropología no institucionalizada en España. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, 46(89), 151-176.

Maíllo, H. M. V. (2024). El folclore y sus paradojas. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 49, 123-145.

Moreno, P., & Álvaro, M. (2020). Fanzinismo catódico experimental desde España. *H-ermes. Journal Of Communication*.

WEB

AEDO. (s. f.). El movimiento Riot Grrl y los fanzines. Aedo. <https://aedoblogia.com/2023/052202-el-movimiento-riot-grrl-y-los-fanzines.php>

Amil. (2021, 3 noviembre). Antiguas tradiciones extinguidas: El oso y el pandero. *BadalNovas*. <https://badalnovas.com/2021/04/15/antiguas-tradiciones-extinguidas-el-oso-y-el-pandero/>

Apiedebarrio (2024, 9 abril). Descubre la auténtica cultura y tradiciones del Oso: Una mirada única a su legado cultural. *Diario a pie de barrio. Noticias que suceden muy cerca de ti*. https://www.apiedebarrio.es/cultura-y-tradiciones-de-oso/15487#3_Simbolimo_del_oso_en_el_folclore_regional

Armero, A. J. (2024). Jarramplas recorre Piornal en un 'nabazo' limpio bajo la lluvia. *Hoy*. <https://www.hoy.es/extremadura/jarramplas-recorre-piornal-nabazo-limpio-bajo-lluvia-20240119104616-nt.html>

Bermejo, A. (2019, 22 octubre). 7 Carnavales Rurales a través de sus personajes principales. *Fiestas y Tradiciones de España*. <https://www.tradicionesyfiestas.com/7-carnavales-rurales-traves-de-sus-personajes-principales/>

Cuñado, C. (2022, 20 de marzo). El carnaval pagano de Mecerreyes el pueblo de Burgos. La corrida del gallo, zarramacos y tradición [Video]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=uroEK3DJBhQ>

Díaz Álvarez, C. (2023, 25 enero). El enigmático origen de Jarramplas, el diablo que aterroriza y une a Piornal. *Fiestas populares*. <https://www.elsaltodiario.com/fiestas-populares/enigmatico-origen-jarramplas-diablo-aterroza-une-piornal-extremadura>

Diplomática, R. (2020, 20 septiembre). La mitología ibérica y su renacimiento. *Raia Diplomática*. <https://raiadiplomatica.info/2020/09/23/la-mitologia-iberica-y-su-renacimiento/>

Gache, B. (s.f.). Edición experimental, digital y transmedia. <https://belengache.net/ensayos/edicion-experimental.html>

Guayabero, O. (2022, 7 noviembre). Más fanzines, por favor. *Gráfica*. <https://grafica.info/mas-fanzines-por-favor/>

Haritz, R. (s. f.). 30 carnavales tradicionales de Europa. <http://tokitan.tv/carnavales-tradicionales-europa-ancestrales-rurales>

Iskande (2023, 12 octubre). El culto al oso. Historia, simbología y tradición. El Coloso de Rodas. <https://elcolosoderodas.home.blog/2023/10/08/el-culto-al-oso-simbologia-y-tradicion/>

Lorenzo, E. (2016, 11 abril). EL OSO MÍTICO. Tradiciones populares europeas en torno al oso. Tinieblas en el corazón. Pensar la Antropología. <https://anthropotopia.blogspot.com/2016/03/el-oso-mitico-tradiciones-populares.html>

Marco, I. (s.f.). Formas de Publicación y proyecto artístico. Libros y publicaciones experimentales (sección 2.3). <https://arts.recursos.uoc.edu/formes-publicacio/es/2-3-libros-y-publicaciones-experimentales/>

Revista de Historia. (s.f.). La influencia fenicia en la Península Ibérica. <https://revistadehistoria.es/la-influencia-fenicia-la-peninsula-iberica/>

7. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. *Fases de la metodología de Bruce Archer, 2021.*

Fig. 2. *Elaboración propia. Cronograma del desarrollo del Trabajo de Fin de Grado, 2024.*

Fig. 3. *Grabado. Calendario de la vida del hombre según las fases del ciclo agrícola, 1516.*

Fig. 4. *Jarramplas y Nabos del Piornal, 2023.* <https://www.juntaex.es/w/jarramplas-2023>

Fig. 5. *Diablos de Luzón. Guadalajara, 2023.* <https://www.desdesoria.es/blog/mas-que-mil-palabras/los-diablos-de-luzon/20230220002325704466.html>

Fig. 6. *Oso del Salcedo. Galicia, 2023.* <https://zenaystudio.com/fotografia/fotos-de-o-oso-de-salcedo/>

Fig. 7. *“La Caja Verde” de Marcel Duchamp, 1937.* <https://revistacodigo.com/wp-content/uploads/2014/10/Duchamp-boite-en-valise4.jpg>

Fig. 8. *“La Prosa del Transiberiano” de Blaise Cendrars y Sonia Delaunay. Libro acordeón, 1913.* <https://obrasdeartecomentadas.tumblr.com/post/624467411037536256/blaise-cendrars-y-sonia-delaunay-la-prosa-del>

Fig. 9. *“The Comet” de Palmer y Walter Dennis. Fanzine, 1930.* <https://fanzine.info/post/183756095162/the-comet-1930>

Fig. 10. *Ejemplo de fanzine de las “Riot Girrl”.* <https://masdecultura.com/literatura/riot-grrrl-mas-famosas-del-comic/>

Fig. 11. *“El Rollo Enmascarado”, 1975.* <https://www.comicsdecoleccion.com/comics-por-editoriales/15419-combate-num-188.html>

Fig. 12. *Revista STAR nº2, 1974.* https://www.tebeosfera.com/numeros/star_1974_producciones_2.html

Fig. 13. *Trajes tradicionales de Lazarim, Lamego, Portugal. Fotografía de Carlos González Ximenez, 2023.* <https://www.instagram.com/p/Cu7kxuMqiCx/>

Fig. 14. *Captura del feed de instagram de @svyatoy_istochnik_, 2024.* https://www.instagram.com/_svyatoy_istochnik_/

Fig. 15. *“Two Stairs Red Thread, Prolaziti”. Obra de Sergej Vutuc, 2023.* https://www.instagram.com/p/COzBco2tWOK/?img_index=2

Fig. 16. *Imágenes del feed de instagram de @plastiboo, 2023.* <https://www.instagram.com/plastiboo/>

Fig. 17. *Captura del feed de instagram de HANDSHAKE, 2024.* <https://www.instagram.com/handshake.fun/>

Fig. 18. *Captura del feed de instagram de SECRET RISO CLUB, 2024.* https://www.instagram.com/secret_riso_club/

Fig. 19. *Elaboración propia. Bocetos estructurales del libro, 2024.*

Fig. 20. *Elaboración propia. Imágenes de máscaras procesadas digitalmente, 2024.*

Fig. 21. *Elaboración propia. Página de papel vegetal, 2024.*

Fig. 22. *Elaboración propia. Textura de risografía en una de las páginas del libro, 2024.*

Fig. 23. *Elaboración propia. Pliego de respiro perteneciente al libro, 2024.*

Fig. 24. *Elaboración propia. Pliego ilustrativo de Mecerreyes perteneciente al*

libro, 2024.

Fig. 25. Elaboración propia. *Detalle de la textura calcográfica en la ilustración de Mecerreyes, 2024.*

Fig. 26. Elaboración propia. *Detalle del acetato rojo en la página de La Güestia, 2024.*

Fig. 27. Elaboración propia. *Detalle del acetato en proceso de punta seca, 2024.*

Fig. 28. Elaboración propia. *Ejemplo de tipografía Plus Jakarta, 2024.*

Fig. 29. Elaboración propia. *Ejemplo de tipografía Doppelganger dentro del libro, 2024.*

Fig. 30. Elaboración propia. *Ejemplo de tipografía Helvetica Neue dentro del libro, 2024.*

Fig. 31. Elaboración propia. *Elementos estampados como recursos gráficos, 2024.*

Fig. 32. Elaboración propia. *Libro impreso y encuadernado, 2024.*

Fig. 33. Elaboración propia. *Detalle del lomo del libro, 2024.*

Fig. 33. Elaboración propia. *Libro impreso y encuadernado, 2024.*

Fig. 34. Elaboración propia. *Detalle lateral de las páginas del libro, 2024.*

Fig. 35. Elaboración propia. *Detalle del lomo del libro, 2024.*

Fig. 36. Elaboración propia. *Caja de metacrilato contenedora del libro, 2024.*

Fig. 37. Elaboración propia. *Portada y contraportada del libro, 2024.*

Fig. 38. Elaboración propia. *Caja contenedora con el libro dentro, 2024.*

Fig. 39. Elaboración propia. *Detalle de la caja, 2024.*

Fig. 40. Elaboración propia. *Libro abierto, 2024.*

Fig. 41. Elaboración propia. *Bocetos estructurales del libro, 2024.*

Fig. 42. Elaboración propia. *Detalle de las letras de la contraportada, 2024.*

Fig. 43. Elaboración propia. *Detalle de textura calcográfica. Página de Mecerreyes, 2024.*

Fig. 44. Elaboración propia. *Detalle de textura calcográfica. Página de Lavandeiras, 2024.*

Fig. 45. Elaboración propia. *Libro abierto por la página de La Vijanera del Siló, 2024.*

Fig. 46. Elaboración propia. *Librito interior del pliego introductorio, 2024.*

Fig. 47. Elaboración propia. *Pliego sobre Las Máscaras Ibéricas, 2024.*

Fig. 48. Elaboración propia. *Pliego sobre Las Lavandeiras, 2024.*

Fig. 49. Elaboración propia. *Pliego sobre fiestas tradicionales, 2024.*

Fig. 50. Elaboración propia. *Pliego sobre el Jarramplas y los Nabos del Piornal, 2024.*

Fig. 51. Elaboración propia. *Pliego sobre Mecerreyes, 2024.*

Fig. 52. Elaboración propia. *Pliego sobre el Oso del Salcedo, 2024.*

8. ANEXOS

Anexo I. Relación del Trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030

Enlace al documento:

<https://drive.google.com/file/d/197IbTBARgqEHO8jblZqL54LBg-9HZmmg/view?usp=sharing>

Anexo II. Documento recopilatorio de arte final

Enlace al documento:

<https://drive.google.com/file/d/1WJ3-iiTp5DIFGSD9ABWVjNLYfAKDC-52/view?usp=sharing>