

Diseño de un fotolibro. SUNDIAL

20.147

TFG DISEÑO Y PUBLICACIÓN DE CONTENIDO

Juanjo Seijas

Resumen / Abstract

El cambio climático es una realidad que amenaza la vida en la Tierra. Esta constatación puede producir un impacto psicológico en algunas personas, produciendo ecoansiedad o solastalgia, el miedo a una catástrofe ambiental inminente y la inquietud por encontrar soluciones en un período de tiempo corto. El objetivo del presente trabajo es provocar una reflexión emocional sobre nuestra relación con el tiempo, la naturaleza y sus ritmos. Para conseguirlo, se propone un libro de fotografía que enfrente al tiempo de las personas, a través de las sombras que proyectan en espacios naturales como relojes de sol humanos, con el tiempo de la naturaleza, el tiempo lento de los ciclos geológicos y vacío de presencia humana.

Palabras clave

tiempo, naturaleza, crisis ecológica, solastalgia, fotografía, fotolibro

Climate change is a reality and threatens the future of the Earth. This can cause psychological impacts on some people, producing eco-anxiety or solastalgia, fear of an imminent environmental catastrophe, and concern about finding solutions in a short period of time. The objective of this work is to provoke an emotional reflection on our relationship with time, nature and its rhythms. To achieve this, a photography book is proposed, confronting people's time, through the shadows they cast in natural spaces like human sundials, with the time of nature, the slow time of geological cycles and empty of human presence.

Keywords

time, nature, ecological crisis, eco-anxiety, solastalgia, photography, photobook

Índice

Introducción	5
Descripción del proyecto	6
Objetivos	7
Metodología y planificación	8
Investigación	10
Moodboard	16
Conceptualización	22
Selección de textos	28
Selección de fotografías	30
Secuenciación y ritmo	34
Conclusiones	45
Diseño	46
Identidad visual	47
Formato y dimensiones	51
Retícula	54
Tipografía	57
Color	61
Papel y acabados	62
El objeto final	64
Conclusiones	66
Producción	67
Prototipado	68
Preimpresión	74
Presupuesto	75
Conclusiones	76
Bibliografía	78

Los días pueden ser iguales
para un reloj,
pero no para un hombre

— Marcel Proust

Introducción

En los últimos años se ha generalizado la idea de que la influencia de los seres humanos sobre la biosfera es cada vez más significativa.

Se ha propuesto el término Antropoceno para definir esta nueva era geológica, caracterizada por el calentamiento global de origen antropogénico debido a la deforestación y a las emisiones de dióxido de carbono producto de la quema de combustibles fósiles como el petróleo, carbón y gas. Esta era nace con la evolución tecnológica de la Revolución Industrial que estimuló una economía impulsada por la innovación y la ingeniería de producción de máquinas, en la que la naturaleza se ve únicamente como una fuente de recursos.

Esta crisis climática y eco-social —puesta de manifiesto en la pandemia de covid-19— no ha hecho más que inspirar una visión catastrofista del futuro próximo. Sin embargo, quizás pueda ser vista como un regalo, como una oportunidad, para entender nuestra relación con la naturaleza, sus ritmos y su tiempo, de otras maneras.

Descripción del proyecto

El proyecto consiste en el diseño y producción de un libro artístico —un fotolibro— sobre nuestra relación con la naturaleza, en concreto con el mar de Galicia, a través de la observación del transcurso del tiempo natural, y su confrontación con el tiempo tecnológico.

El libro recogerá una serie de fotografías que realicé en los últimos años con un cámara ana-

lógica de gran formato con placas de 4x5 (Fig 1), confrontadas con otro material de archivo de dominio público (Fig 2), y una serie de textos relacionados.

El libro se titulará **SUNDIAL**, reloj de sol: las sombras que proyectan las personas de las fotografías funcionan como relojes de sol humanos.

Fig 1

Sombra de bañista a las 19:33, playa de Riazor. Agosto 2021.

View Camera, Kodak Portra 160, f32, 1/50

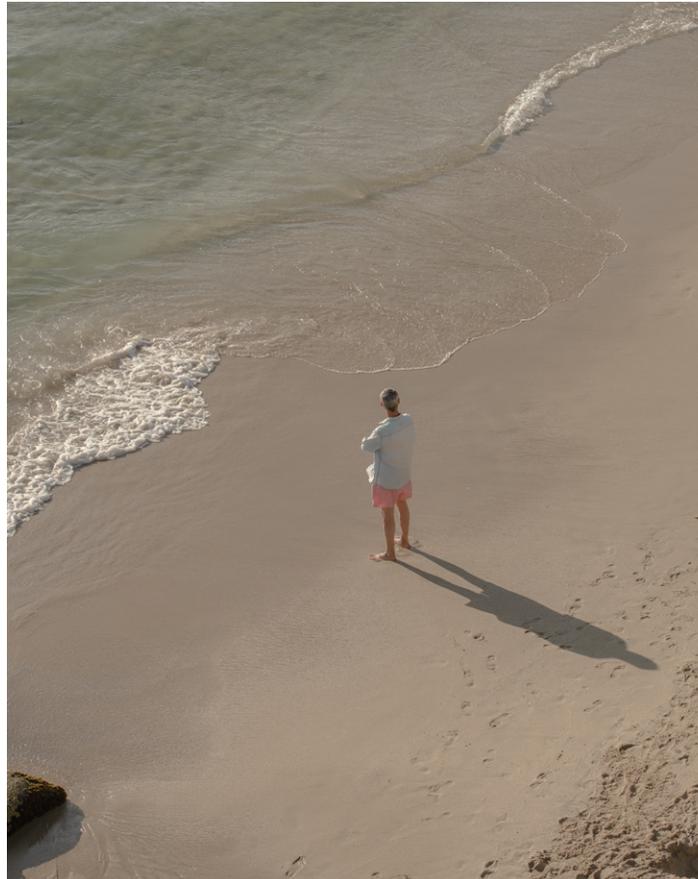
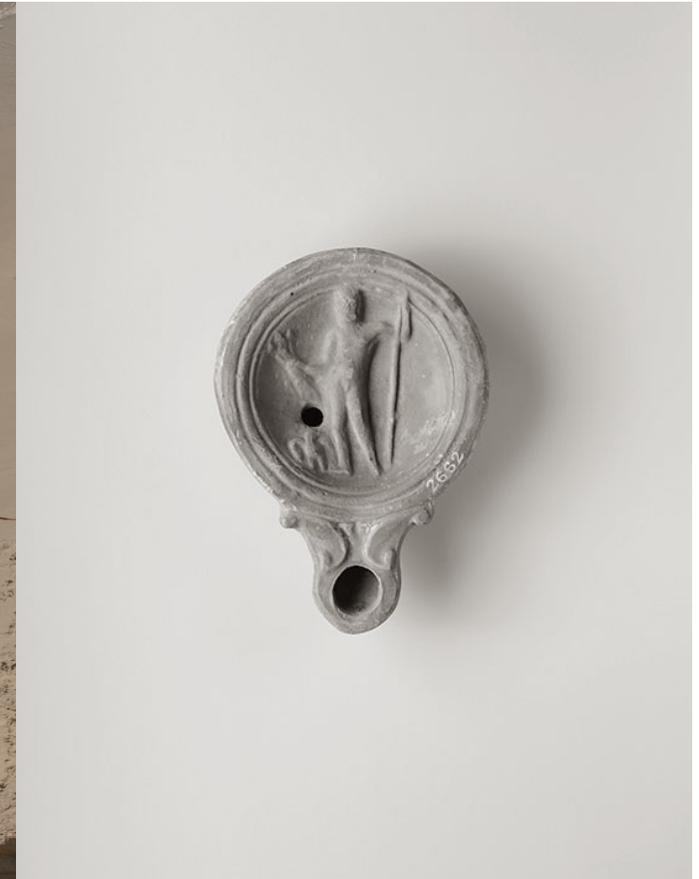


Fig 2

Lámpara de terracota usada como reloj, con Zeus/Júpiter de pie, de frente, desnudo, sosteniendo un rayo en la mano derecha y un largo cetro en la izquierda; águila a sus pies a la izquierda.

Metmuseum. Dominio público.



Objetivos

El objetivo del proyecto es el diseño y elaboración de un libro artístico —un fotolibro— sobre nuestra relación con la naturaleza y el tiempo, a partir de una selección de una serie de fotografías que realicé en los últimos diez años.

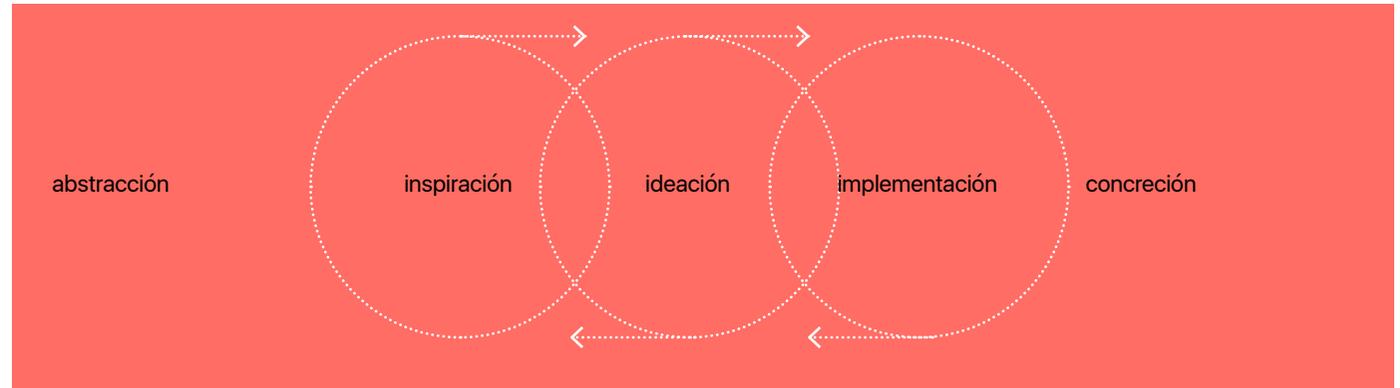
El proyecto tiene una motivación personal. Durante esos años usé esos paseos junto al mar como terapia ante las preocupaciones diarias: poco a poco empecé a llevar una cámara para tratar de retratar esa sensación de paz ante el paso del tiempo en naturaleza. Para eso decidí usar una cámara de gran formato con placas fotográficas de 4x5. El proceso es bastante lento: montar la cámara sobre el trípode, componer la imagen invertida, comprobar el enfoque con una lupa sobre el cristal, medir y calcular la exposición, colocar la placa y realizar la fotografía. De vuelta a casa, revelar las fotografías y digitalizarlas al día siguiente. Tratar de entender los errores, y volver al día siguiente. Un trabajo lento y solitario que me relajaba, supongo que por lo que tiene de artesanal.

La idea de pensar en las personas como relojes de sol me pareció una manera de medir el tiempo de una manera no tecnológica, y que me parecía que se podía relacionar con la búsqueda de otras maneras de relacionarnos con la naturaleza, su tiempo y sus ritmos, en una época que autopercebimos como de crisis climática y social.

De esta manera, el objetivo principal es generar una experiencia estética que sirva como invitación al lector de reflexión visual sobre los diferentes tipos de tiempo:

- 1 el tiempo cronológico, Cronos: el tiempo lineal, el tiempo de la tecnología, el tiempo que nos muestran las máquinas.
- 2 el tiempo de la oportunidad, Kairós: el tiempo de los instantes y de las oportunidades.
- 3 el tiempo circular, Aión: el tiempo del eterno retorno, el tiempo de los ciclos de la naturaleza.

Metodología y planificación



Me gustaría usar una metodología de design thinking, por lo que hablaríamos más de «espacios» que de etapas: el proceso del pensamiento de diseño no es lineal, ya que constantemente se avanza y se retrocede.

Teniendo en cuenta esto, he clasificado cada tarea dentro de la categoría que debería inspirarla (entender, definir, idear, prototipar y evaluar):

1 Entender

Investigación. Lectura de recursos. Estudios de caso. Documentación.

2 Definir

Conceptualización del fotolibro.
Definición de la experiencia que quiero generar en el lector.
Selección de textos e imágenes.
Secuenciación de las imágenes. Ritmo.

3 Idear

Estudio de la materialidad del libro.
Diseño visual (identidad visual, formato del libro, maquetación interior, edición de imágenes, tipografía, colores).
Producción gráfica: papeles, tintas, tipo de impresión. Encuadernación

4 Prototipar

Elaboración de la maqueta física
Documento listo para impresión

Se puede acceder a esta información ampliada, con fechas, hitos y estados de las tareas en el siguiente enlace en Notion:

[Planificación](#)

SUNDIAL.

Investigación y definición

Investigación

El objetivo de la investigación era encontrar información que me permitiese hacer una propuesta de la lógica (el sistema del libro) y de la materialidad (el libro como objeto), para que juntas generasen una experiencia determinada en el lector.

INVESTIGANDO LAS DIFERENTES TEMPORALIDADES

Simplificando mucho, la historia de Occidente está marcada por dos tipos de tiempos:

- el **tiempo circular y cíclico**, que se asocia normalmente a Grecia
- el **tiempo lineal**, sucesivo, ininterrumpido e histórico, que es el tiempo de los grandes relatos (cristianismo, socialismo, capitalismo): un tiempo que progresa hacia «adelante», que invalida lo anterior, hacia un lugar al que nunca se llega (el reino de los cielos, la sociedad sin clases, el fin de la historia, etc)

Otras líneas de pensamiento cuestionan la circularidad del tiempo en la Grecia antigua y aportan muchos más matices.

El mito habla de **Cronos**, que después de castrar a su padre **Urano** para dar origen al tiempo y a toda la materia, devora a sus hijos: Cronos es el tiempo que pasa, irreplicable e irrecuperable, que este dios nos va restando a cada instante de lo que nos queda de vida. Además, hay más divinidades y sentidos del tiempo en Grecia. La

profesora **Teresa Oñate** explica así los distintos tiempos:

«El tiempo visto desde la muerte y la carencia: la traición, la lucha por la supervivencia, la injusticia, el esfuerzo, el movimiento violento o fatigoso, el trabajo, el cansancio, la enfermedad, el dolor...: el tiempo de **Chrónos**. El tiempo visto desde la vida como eternidad incondicionada con duración y plenitud necesarias, continuas, constantes: **Aidion** (que en la triada relativa a **Chrónos** correspondería a **Ouranos**: el cielo, el cósmos, el todo indiviso, la plenitud, la perfección, la felicidad absoluta y permanente, etc) y, en tercer lugar: el tiempo del instante eterno, el enlace-límite entre los otros dos: el **Aión** de la acción viva expresiva, la alegría, el juego, el riesgo, y el placer de lo gratuito ligero, inestorbado... en medio de la muerte. Así como la intensidad de las percepciones plenas del afuera: extáticas, en el amor, el espectáculo estético, la música, la danza, las artes gratuitas, el conocer, el descubrir... El fulgor de la eternidad del instante, de la belleza de lo efímero. El temblor de lo eterno en medio del dolor, la enfermedad, el malentendido, la explotación, la injusticia, la miseria y la muerte.»



CRONOS

El tiempo visto desde la muerte, con una duración limitada.

Es un dios que nace, hijo del Cielo (Aidión) y de la Tierra (Gea). Es un dios que necesita engullir y matar para conservar su eternidad (devora a toda su descendencia como vemos en los cuadros de Rubens o de Goya).

Es el dios de los metales y a la tecnología, al trabajo, al movimiento, a lo que se puede medir, a la duración.

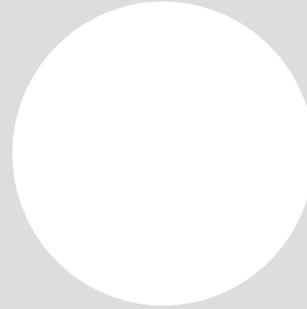


AIDIÓN

El tiempo del cosmos, de la perfección, perpetuo y cíclico.

No es un dios genético, siempre está, no nace. Se le representa a veces rodeado con una serpiente que se muerde la cola; o como un joven que sostiene el Zodíaco por donde circulan las estaciones. Pues aunque cada invierno todo muera, siempre hay repetición, y cada primavera todo renace.

Es el dios de la vida, no de la vida que muere.



AIÓN

El tiempo de la belleza efímera, de la alegría, del juego, de los instantes

Existen pocas representaciones de esta divinidad; en la mayoría de las veces adopta la misma forma y se confunde con Aidión.

«El tiempo es un niño que juega, que mueve sus peones: de un niño es el mando», dice Heráclito. (DK22 B52)



KAIRÓS

El tiempo de la acción, del momento oportuno que conecta lo eterno con lo instantáneo

Esta divinidad suele ser presentada con los pies alados (es muy rápido), calvo o sólo con un mechón en la parte delantera de la cabeza. Es decir, hay que encontrarlo y cogerlo en el momento justo o se nos escapará y no podremos agarrarlo del pelo para recuperarlo cuando se esté escapando.

INVESTIGANDO LA MEDICIÓN DEL TIEMPO

Los hombres deben de haber reconocido el paso del tiempo desde muy temprano en la historia humana. Sus principales subdivisiones estaban marcadas por la secuencia del día y la noche y por el paso de las estaciones. La medición a este nivel consistía simplemente en contar los días o los años o, en otros casos, los ciclos de las fases lunares. No había subdivisiones tan obvias del día, y nadie sabe cuándo comenzaron los hombres a contar las horas por primera vez, ni qué usaban para medir su paso.

Uno de los primeros métodos se basaba en la observación de sombras. A medida que pasaban las horas de cualquier día, era evidente que las sombras cambiaban lentamente de dirección y de longitud. Las sombras de la madrugada eran largas y se extendían hacia el oeste. A medida que se acercaba el mediodía, las sombras se hacían más largas y giraban hacia el norte. Luego, durante la tarde, las sombras se alargaban nuevamente y se extendían hacia el este. La hora del día podría estimarse a partir de la longitud o la dirección de la sombra.

Al principio, aparentemente el día estaba simplemente dividido en tres partes —mañana, tarde y noche— por los tres fenómenos del amanecer, el mediodía y la puesta del sol. El amanecer y el atardecer eran obvios, y el mediodía era el momento en que las sombras eran las más cortas del día. Más tarde, los hombres notaron el cambio en la longitud de las sombras con más

cuidado y juzgaron la hora del día aproximadamente midiendo sus propias sombras, cotejándolas con sus propios pies.

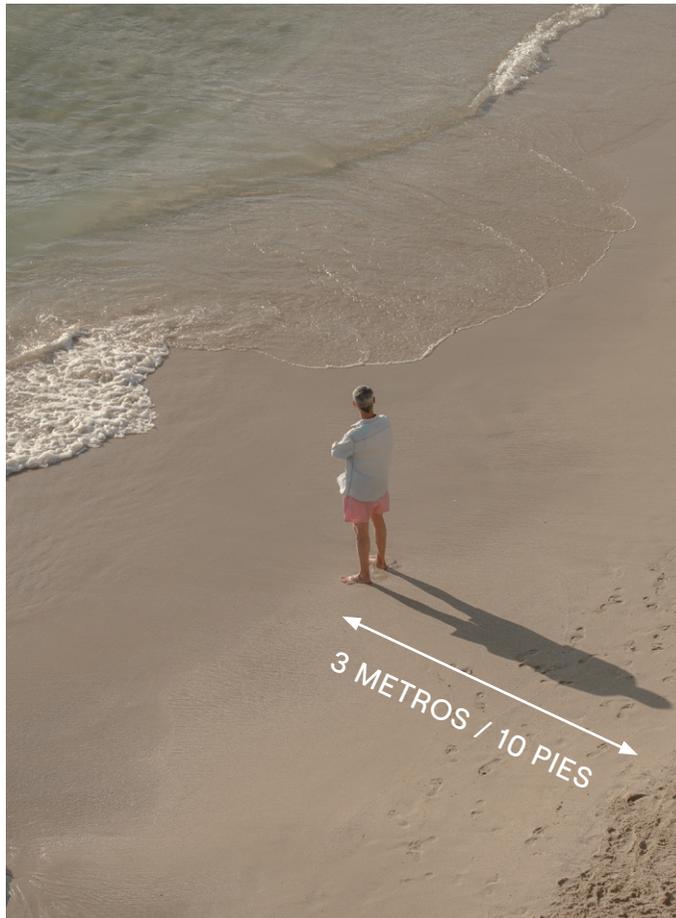
Este procedimiento de medición comenzó a usarse desde tiempos remotos:

«Las primeras referencias de las que hay noticias al uso de relojes solares son las de un gnomon descubierto en excavaciones arqueológicas en un lugar conocido como Taosi, en la provincia del norte de China de Shanxi, que data del 2300 a. C., y las de algunos restos arqueológicos de relojes de sol primitivos de las antiguas civilizaciones de Mesopotamia y Egipto, en torno a los años 1500 a. C. En Egipto los enormes obeliscos verticales se utilizaban ya como relojes solares, y hay constancia de que en la India antigua, los peregrinos usaban sus bastones como relojes de sol. Existe también una referencia en la Biblia sobre la existencia de un reloj de sol en el 700 a. C. y, posteriormente, en el 240 a. C. Eratóstenes utilizó la sombra de un obelisco para determinar el radio de la tierra.» (Vázquez, 2022)

El tiempo desde el amanecer hasta la puesta del sol se dividió en 12 «horas» iguales, pero como el tiempo desde el amanecer hasta la puesta del sol era más largo en verano que en invierno, las «horas» de verano también eran más largas que las «horas» de invierno.

Fig 3

Esta tabla refleja las medidas en pies de las sombras alrededor del día 20 de cada mes a 43° de latitud (A Coruña). En la fotografía, realizada el día 18 de agosto de 2021, podemos calcular una sombra proyectada de alrededor de 10 pies (3,05 metros). Consultando esa distancia en la tabla en el mes correspondiente podemos ver que la foto fue realizada sobre las 4 (hora solar) o 6 (hora legal).



Hora	Dic	En Nov	Feb Oct	Mzo Sept	Abr Ag	My Jul	Jun
Mediodía	13	11	8	5	3	2	2
11 ó 1	14	12	9	6	4	3	3
10 ó 2	17	14	10	7	5	4	4
9 ó 3	26	21	14	10	7	6	5
8 ó 4	70	47	24	15	10	8	8
7 ó 5				30	18	13	12
6 ó 6					46	26	22
5 ó 7							72

Como curiosidad se puede experimentar con una tabla calculada para las horas modernas y para la latitud de la ciudad de A Coruña (Fig 3). Se puede probar la tabla midiendo la longitud de nuestra propia sombra con nuestros propios pies y comparando el tiempo estimado de la tabla con el que se muestra en nuestro reloj.

Un reloj de sol puede ser cualquier cosa que emita sombra sobre una superficie; pero básicamente, todos ellos se componen de dos elementos: un gnomon (que señala las horas) y una superficie o cuadrante donde se proyectan las sombras generadas por el gnomon. El cuadrante contiene las marcas de las distintas líneas horarias y, según avanza el día, la sombra se mueve sobre su superficie indicando las horas. En el hemisferio norte, las horas de la mañana estarían a la izquierda, las 12:00 horas o mediodía solar en el centro y las horas de la tarde, a la derecha. Cuando un reloj de sol perfectamente diseñado y orientado marca las 12:00, nos está diciendo dónde está el sur y, por tanto, el resto de los puntos cardinales. (Fig 4)

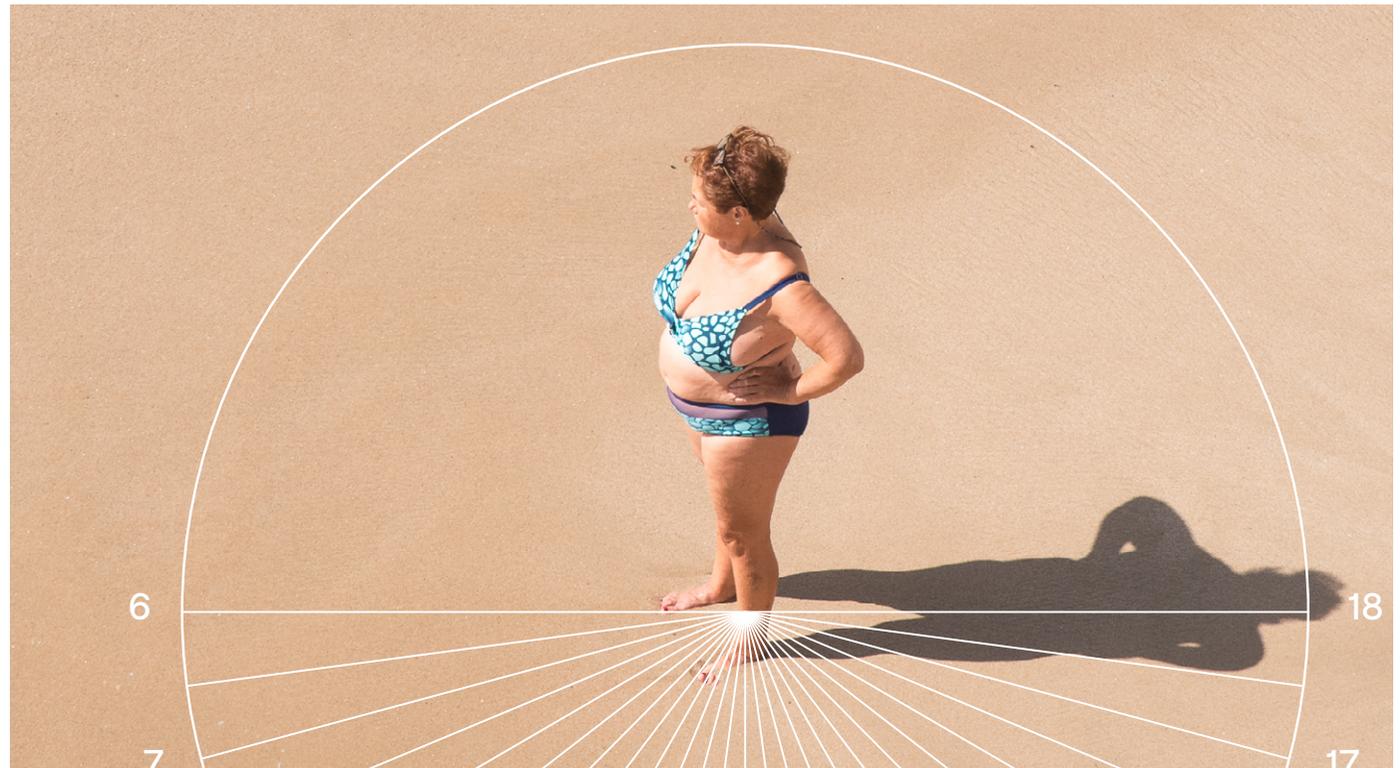


Fig 4

INVESTIGANDO SOBRE LOS FOTOLIBROS

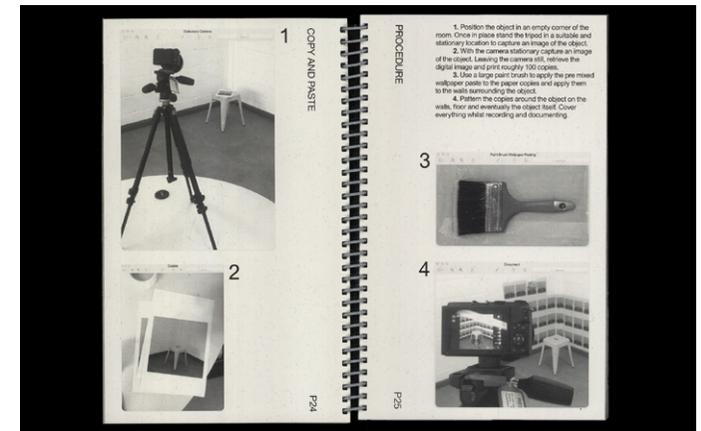
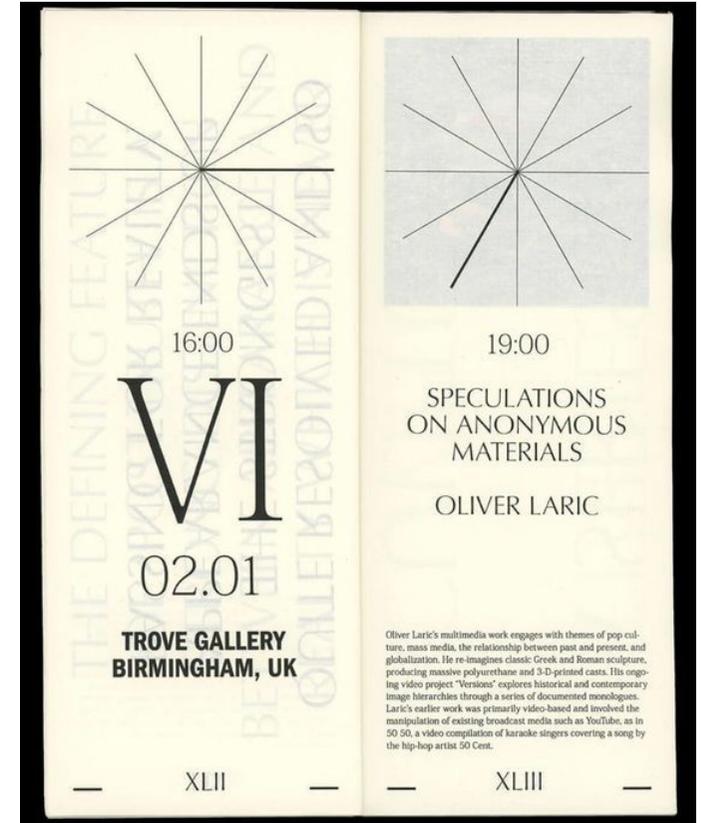
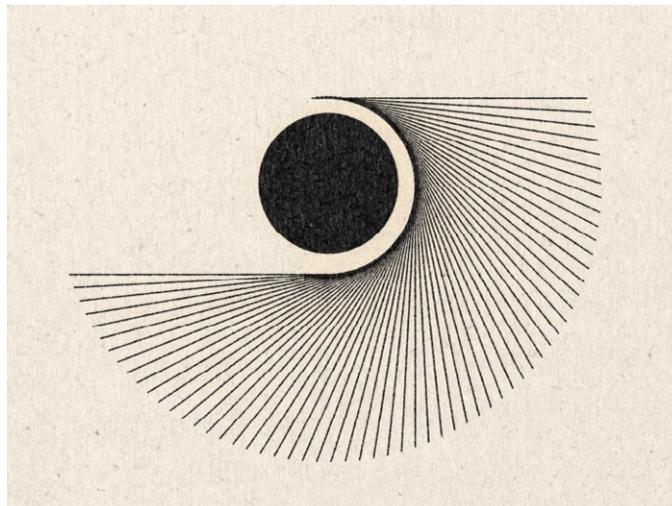
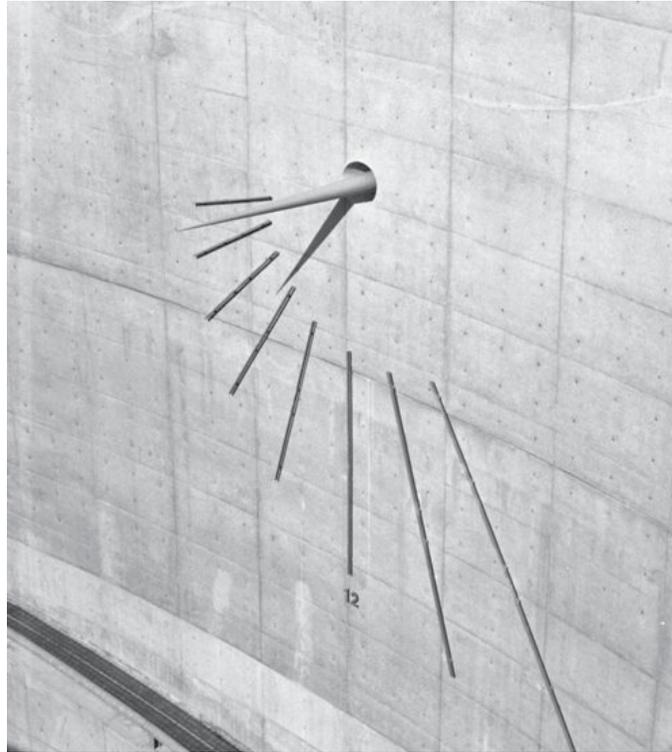
Me resultaron muy útiles una serie de consejos que encontré en [el blog de Harvey Benge](#).

- Encontrar una concepto fuerte e interesante, a ser posible, novedoso.
- Encontrar un título convincente para el libro.
- Seleccionar fotografías realmente buenas, muchas más de las que finalmente se pueden necesitar.
- Incluir imágenes malas solo perjudicará a las buenas.
- No metas con calzador una imagen mala solo porque se ajusta a la idea. Tampoco incluyas una gran imagen que no encaje con la idea.
- Haz una secuencia que sorprenda. Hacer más preguntas que dar respuestas.
- Cuando ordenes las fotografías, no hagas que la razón sea demasiado obvia y asegúrate de que la suma de las partes no sea menor que el impacto de las fotografías individuales.
- Intenta secuenciar el libro en base a un flujo conceptual no puramente visual. Una secuencia hecha visualmente es generalmente demasiado obvia por no mencionar aburrida.
- No tengas más fotos de las necesarias. Un libro de alrededor de 50 imágenes funcionará mejor. Menos es a menudo más.
- Dale espacio a las imágenes para que respiren con mucho espacio en blanco.
- Considera el ritmo y flujo del trabajo. Secuenciar fotografías es como componer música.
- Piensa en lo que hace una gran obra de arte y asegúrate de que lo que se ha hecho esté a la altura. ¿Tiene la obra un sentido de misterio, una narrativa velada y una razón para que el lector quiera volver a considerar la obra?
- No diseñes demasiado el trabajo del libro. El libro es para las fotografías, no como un escaparate para un diseño inteligente.
- Asegúrate de que el trabajo tenga un sentimiento de autenticidad al respecto. Evita lo artificial.
- Haz la edición y la secuencia y luego hazlo una y otra vez, porque siempre se puede hacer mejor. Siempre.
- Cuando tienes algo que realmente crees que funciona, haz un libro ficticio que sea lo más parecido posible al libro final. Esto te dará una idea del resultado del trabajo tanto a nivel visual como táctil.

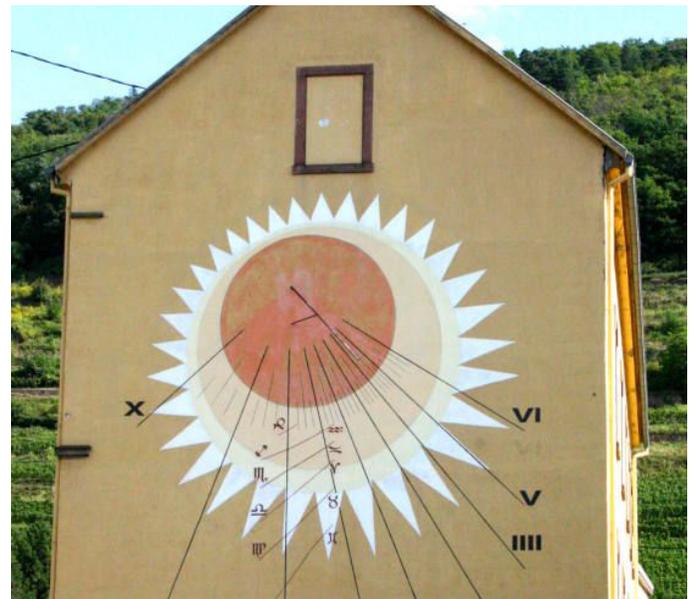
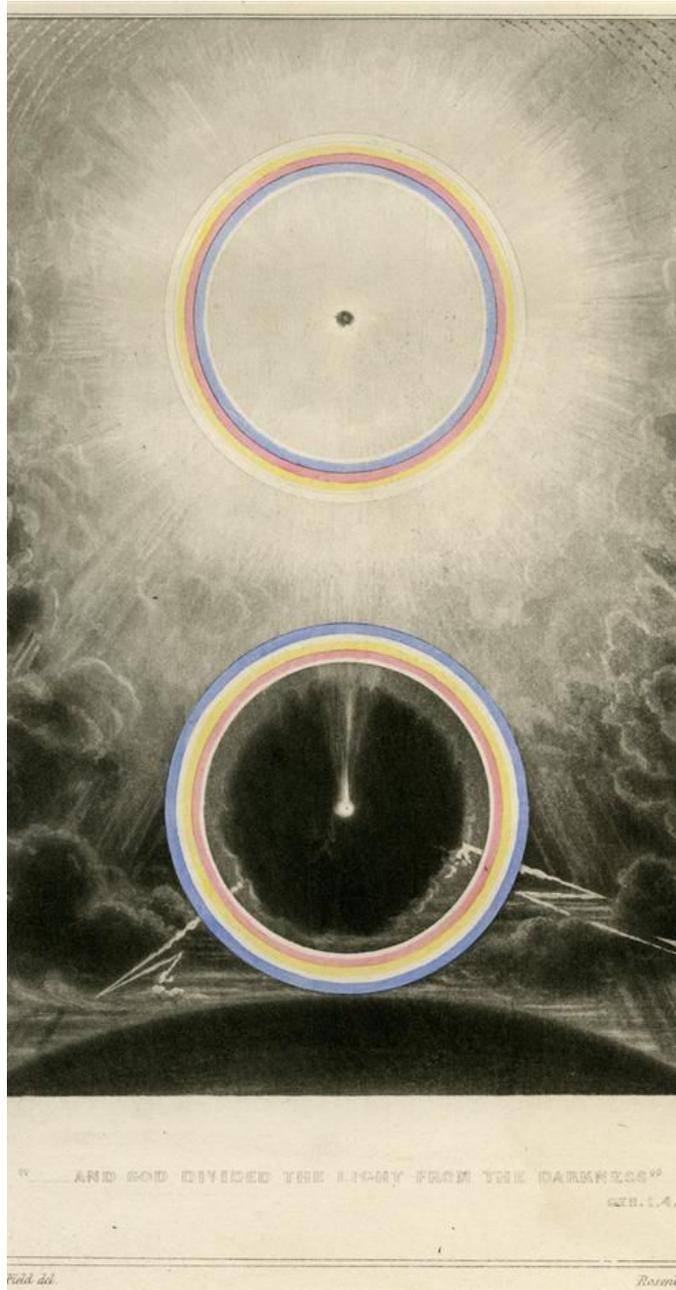
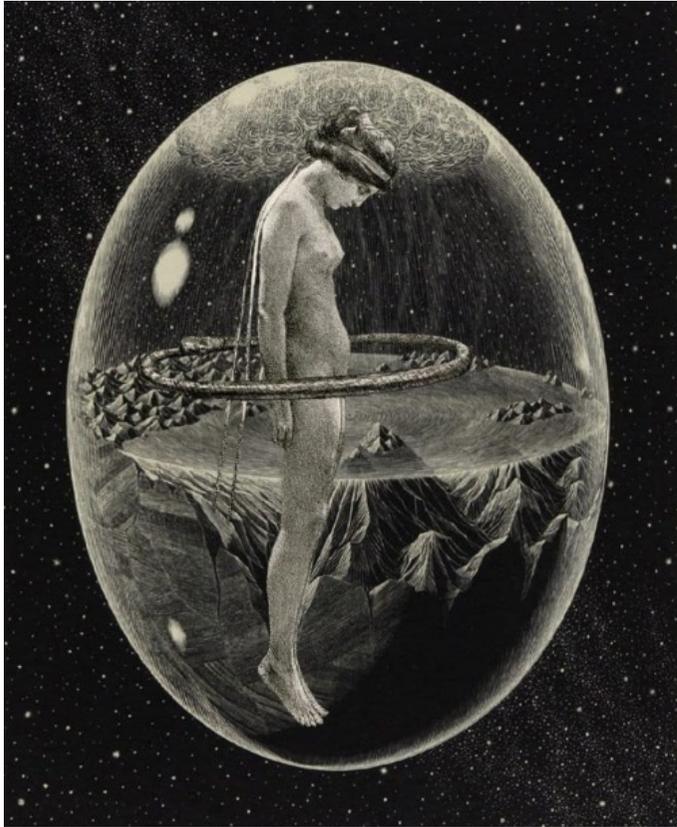
Moodboard

Simbolismos, magia, poesía, racionalidad, contradicción, blanco y negro, naturaleza.

— ver moodbard ampliado en [Pinterest](#)









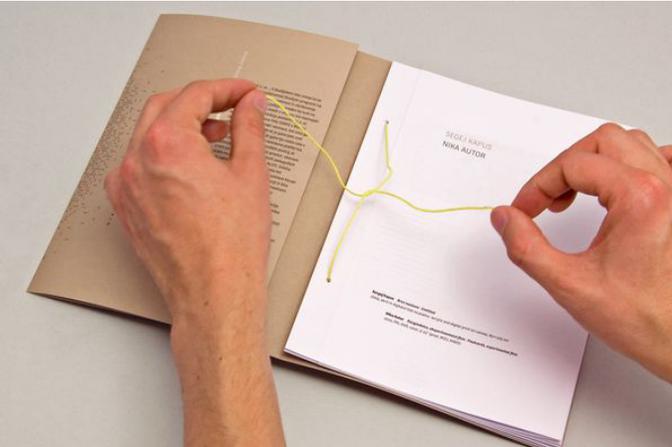
»Participatory design has changed the role of the designer: from an author of finished products, like books or furniture, into a developer of frameworks or structures of ›open works.« Deanna Herst

«Professionalisierung, Expertentum und Partizipationsbegrieffen stellen sich hier gegenüber, sondern schliessen einander einander zu bedingen.»

«Professionalisierung, Expertentum und Partizipationsbegrieffen stellen sich hier gegenüber, sondern schliessen einander einander zu bedingen.»

«Professionalisierung, Expertentum und Partizipationsbegrieffen stellen sich hier gegenüber, sondern schliessen einander einander zu bedingen.»

»Prosumer Theorie 042 / Three Waves in Design 050 079



capital x is x
 dead x
 is x this x
 something x
 worse? x
 mckenzie x
 wark x





Flood

...[T]he act of imagination is bound up with memory. You know, they straightened out the Mississippi River in places, to make room for houses and livable acreage. Occasionally the river floods these places. "Floods" is the word they use, but in fact it is not flooding; it is remembering. Remembering where it used to be. All water has a perfect memory and is forever trying to get back to where it was. Writers are like that: remembering where we were, what valley we ran through, what the banks were

202

FLOOD

like, the light that was there and the route back to our original place. It is emotional memory—what the nerves and the skin remember as well as how it appeared. And a rush of imagination is our "flooding". Like water, I remember where I was before I was "straightened out". —Toni Morrison, 1995

THE FLOOD SHEROANAWÉ HAKIHIWE, 2021

In those times there was no water, there were no creeks and no rivers. Omawe's son was always crying because he was very thirsty. Looking for a place to pierce the land with his bow, Omawe knelt and could hear there was water running under the earth.

A thunderous noise was heard when Omawe pierced the earth. When he removed his bow water started to burst until it reached the sky. It went to the house of Thunder. There where Thunder lives, there's much water. That water that reached the sky formed a reservoir. That is why it rains. Omawe's son kept drinking water until he was swollen. Omawe tried to close the hole with a stone, but earth collapsed, and a river was created. Water spread everywhere. To escape the deluge some tied their hammocks to the palm trees, but the force of the water took some Yanomami. Others ran and took shelter on the Maiyo mountain.

203

FLOOD

El sistema del libro

El sistema del libro se basa en confrontar dos tipos distintos de temporalidades, el tiempo circular de la naturaleza y el tiempo líneal humano. Tenemos que conseguir que nuestro tiempo lineal y limitado no ponga en peligro el tiempo cíclico de la naturaleza. Casi todos los problemas ambientales que sufrimos en la actualidad tienen que ver con la negación del tiempo, en palabras de la geóloga **Marcia Bjornerud**:

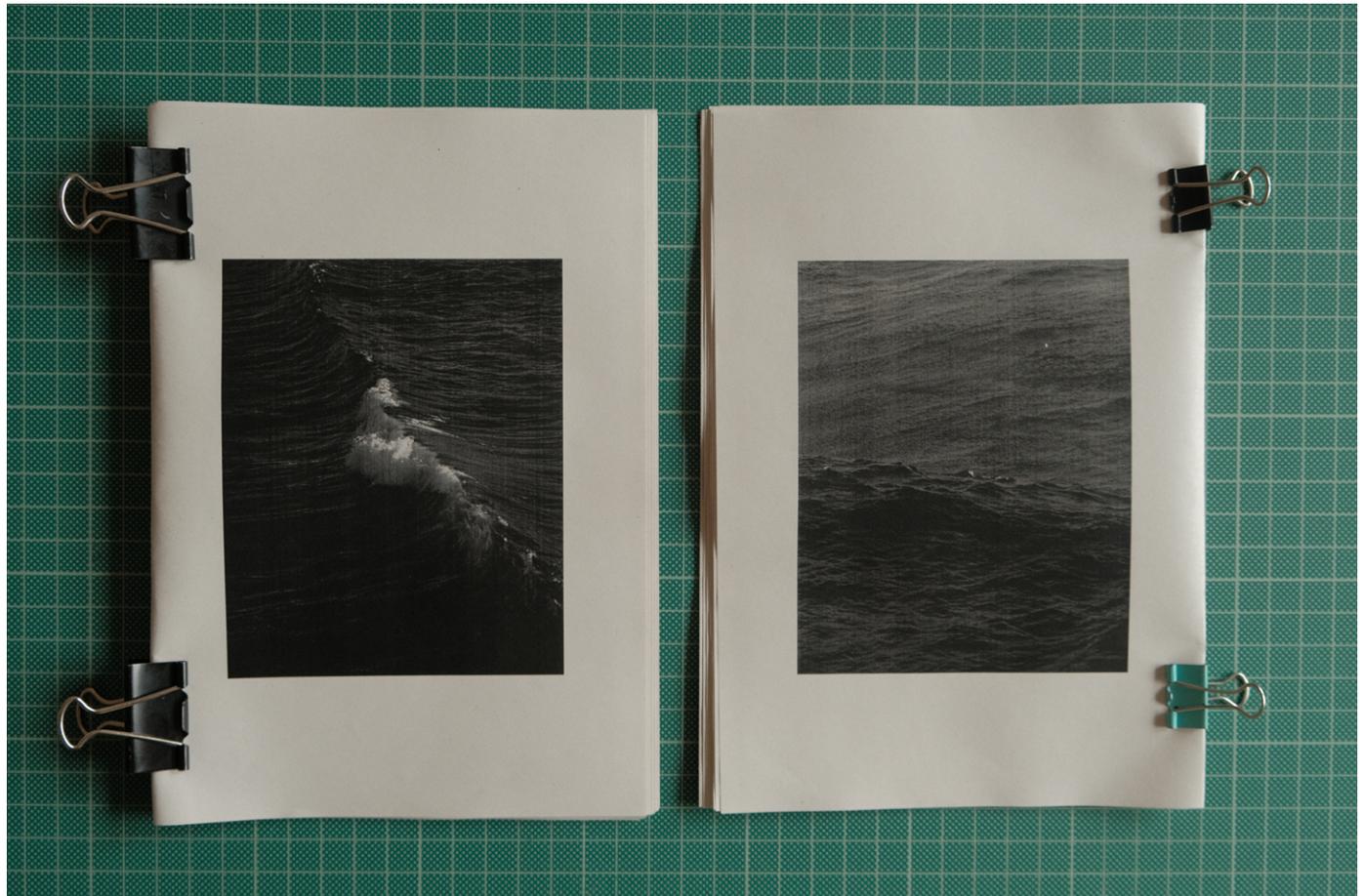
«Siempre será difícil enfrentarse al hecho de que nosotros y las personas a las que queremos envejecerán y terminarán falleciendo. Aun así, podemos (y debemos) hacer las paces con el tiempo y reconocer el poder que tiene para alterar, enredar, magnificar, ramificar, complicar y transformar las cosas inexorablemente. Esa es la esencia de pensar como un geólogo. Casi todos los problemas ambientales serios que afrontamos en la actualidad provienen de la negación del tiempo. Son el resultado del fallo que se da en la primera mitad del siglo XX a la hora de anticipar cómo la ciencia y las nuevas tecnologías (el motor de combustión interna, los fertilizantes químicos, los antibióticos, los plásticos, etcétera) interactuarían a lo largo del tiempo con sistemas naturales complejos y dinámicos.»

La materialidad del libro. Propuesta A.

El libro se presentaría dividido en dos cuadernos independientes, pero unidos a las cubiertas (no se pueden visualizar de manera individual) , confrontando fotografías asociadas al tiempo humano (líneal) con otras que representan el tiempo de la naturaleza (cíclico).



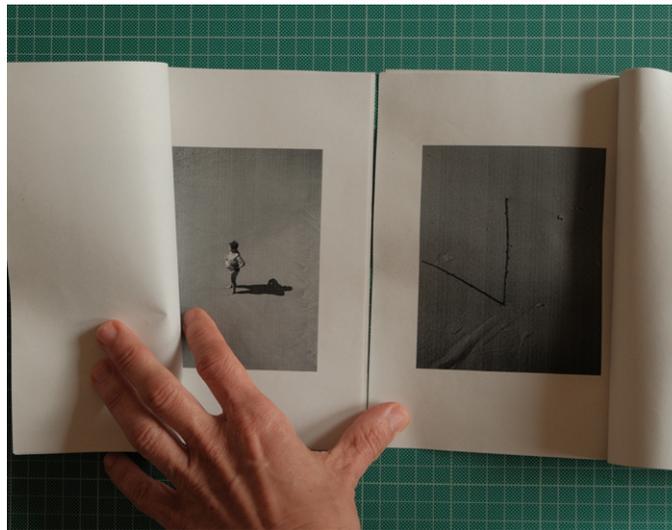
Ambos cuadernos estarán impresos en offset sobre papeles diferentes en textura y gramaje. Las fotografías del tiempo humano irán impresas en el papel de poco gramaje, mientras que las fotografías del tiempo de la naturaleza irán impresas en un papel grueso y no satinado. El tamaño de los cuadernos que forman el libro es de 17cm de ancho por 24 cm de alto. Para las pruebas de secuenciación reduce el tamaño de cada página al formato din A5.



Hay varias maneras en las que los cuadernos se pueden enfrentar.

La primera sería montar los cuadernos sobre las cubiertas, y haciendo que abra uno en el sentido de los libros occidentales (de derecha a izquierda) y el otro en el sentido de los libros japoneses (de izquierda a derecha).

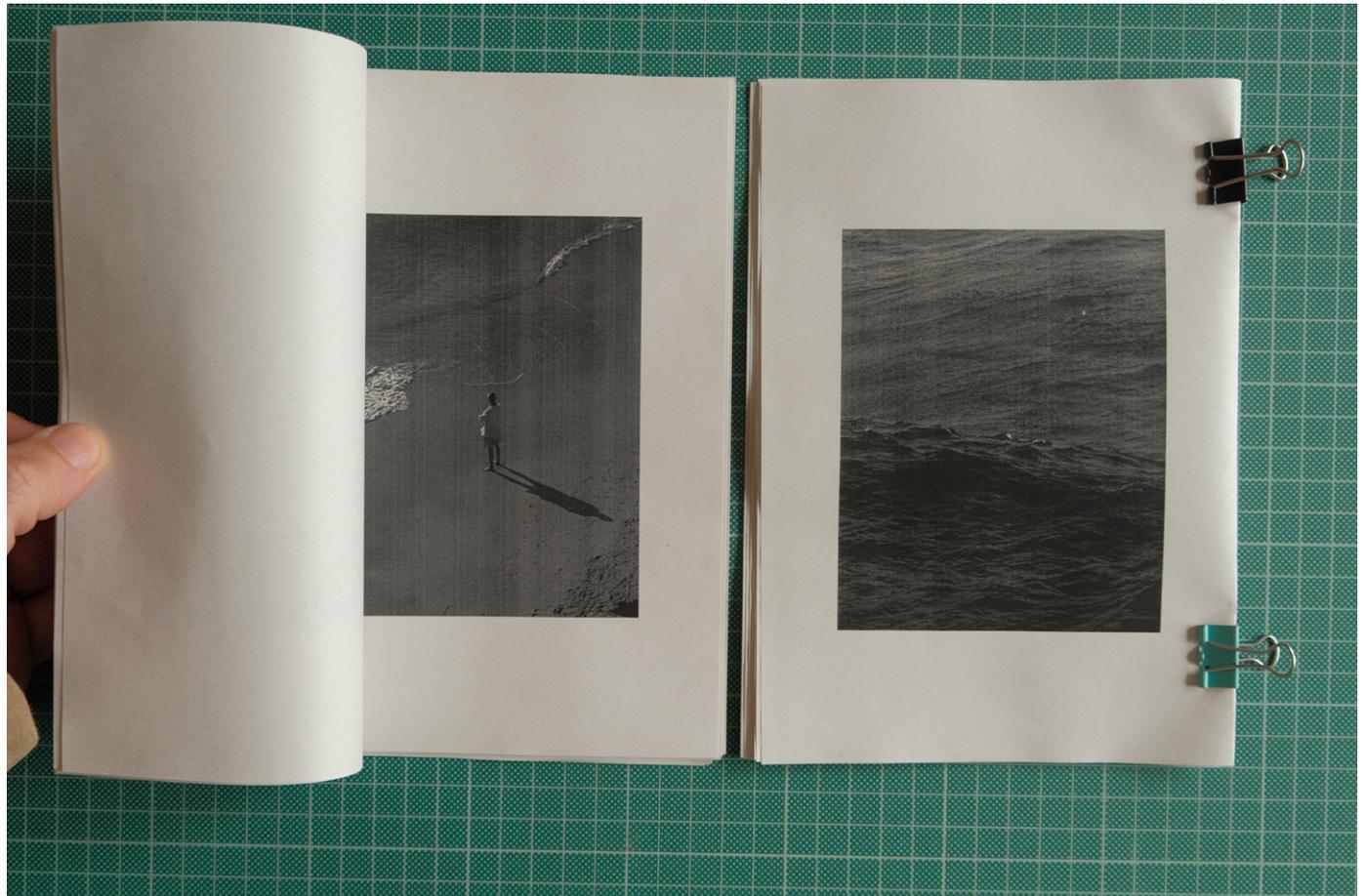
La segunda sería que las páginas de ambos cuadernos fueran insertándose entre las dos piezas, como se muestra en la fotografía de la página siguiente. En ese caso, los dos cuadernos se abrirían de derecha a izquierda.





La experiencia del libro

La experiencia deseada es que el lector pueda encontrar asociaciones y relaciones nuevas no previstas con el paso aleatorio de las páginas de ambos cuadernos.



Selección de textos

Me interesaba plantear la cuestión de las distintas percepciones del tiempo no de una manera teórica o filosófica, sino a partir de algún pequeño relato personal. Encontré este texto en el prólogo de *Conciencia de tiempo*, el libro de la geóloga Marcia Bjornerud, que me parece que encaja perfectamente con esa intención.

«A los niños que crecen en climas invernales, pocas experiencias en la vida les provocarán alguna vez la misma alegría en estado puro que un día de nieve. A diferencia de los días vacacionales, cuyos placeres pueden verse disminuidos por las semanas de anticipación, los días de nieve son serendipias lisas y llanas. En la década de 1970, en el Wisconsin rural, la radio local de AM anunciaba el cierre de las escuelas mientras nosotros escuchábamos, con el volumen muy alto, temblando de esperanza, a medida que, con una lentitud exasperante, se leían los nombres de las escuelas públicas y parroquiales de todo el condado en orden alfabético. Por fin, nuestra escuela era nombrada y, en ese momento, todo parecía posible: el tiempo había sido anulado temporalmente y los opresivos horarios del mundo adulto se suspendían de forma mágica, en una concesión a la autoridad suprema de la naturaleza. El día se alargaba generosamente ante nosotros; una expedición al mundo blanco y mudo era lo primero: nos maravillábamos ante la nueva geografía de los bosques que rodeaban la casa y ante la hincha-

zón de objetos familiares vueltos caricaturas de sí mismos: los tocones y las rocas habían sido equipados con gruesos cojines y el buzón portaba un sombrero ridículamente alto. Disfrutábamos de esas misiones de heroico reconocimiento, sabiendo que serían seguidas por el retorno al acogedor calor de la casa.

«En particular, recuerdo un día de nieve cuando estaba en el octavo grado, esa etapa-umbral en la que uno tiene acceso tanto al reino de la infancia como al de la edad adulta. Por la noche habían caído casi 30 centímetros de nieve, seguidos de vientos helados y cortantes, y, por la mañana, el mundo estaba completamente inmóvil y cegadoramente brillante. Mis compañeros de la infancia ya eran adolescentes, más interesados en dormir que en aprovechar la nieve, pero no pude resistir la perspectiva de un mundo transformado: me abrigué como es debido y salí. Sentí un aire cortante en los pulmones; los árboles crujieron y gimieron de esa manera peculiar que indica un frío intenso. Caminando con dificultad cuesta abajo por

la colina hacia el arroyo que corría cerca de la casa, vi una mancha roja en una rama: un cardenal macho acurrucado bajo un sol que no calentaba. Caminé hacia el árbol y me sorprendió que el pájaro no me escuchara; me acerqué un poco más y entonces me di cuenta, con repulsión y fascinación, de que estaba congelado en su percha como cuando aún vivía: parecía un espécimen de ojos de vidrio en un museo de historia natural. Era como si el tiempo se hubiera detenido en el bosque y me permitiera ver cosas que normalmente eran sólo un movimiento borroso.

«De regreso en casa esa tarde, aún saboreando el regalo del tiempo libre, con gran esfuerzo tomé del estante nuestro gran atlas mundial y me tumbé en el suelo con él. Siempre me han atraído los mapas; los buenos son textos laberínticos que revelan historias ocultas. Ese día, por casualidad, abrí el atlas en un mapa de dos páginas que mostraba los límites de las zonas horarias de todo el mundo, con unos relojes a todo lo ancho de la parte superior que señalaban la hora relativa en Chicago, El Cairo, Bangkok, etcétera. Los colores pastel del mapa corrían en su mayoría en franjas longitudinales, excepto por algunas elaboradas divisiones manipuladas, como la de China —toda en una única zona horaria—, y por algunos valores atípicos, incluidos los de la isla de Terranova, Nepal y el centro de Australia, donde los relojes se adelantan o retroceden en relación con el tiempo del meridiano de Greenwich (GMT),

según alguna cifra extraña que no es un número entero. También había algunos lugares —la Antártida, Mongolia exterior y un archipiélago del océano Glacial Ártico llamado Svalbard— que estaban coloreados en un gris que, según la leyenda del mapa, significaba “Sin horario oficial”. Me cautivó la idea de esos lugares que se habían resistido a verse constreñidos por la medición del tiempo, que no tenían minutos ni horas, totalmente eximidos de la tiranía de un horario. ¿Estaba el tiempo congelado como el cardenal en la rama?, ¿o simplemente fluía, sin relojes y sin restricciones, de acuerdo con un ritmo natural más salvaje?»

Bjornerud, M., & Hagerman, H. (2020). *Timefulness. How thinking like a geologist can help save the world*. Princeton University Press.

Selección de fotografías

A partir de una selección original de 300 fotografías, seleccioné 44 fotografías, divididas en dos series diferentes.

La estrategia original (Fig 5) consistía en contraponer las fotografías de las sombras de los bañistas con imágenes de archivo de instrumentos mecánicos de medición del tiempo. Reuní una selección de imágenes de dominio público, como la que muestro abajo, que muestra un reloj solar en la misión Apollo 15 (— se puede visualizar todas [aquí](#)), pero abandoné esa posibilidad por la idea de contraponer fotografías del tiempo de la naturaleza a las fotografías del tiempo humano.

En las páginas siguientes muestro la selección de fotografías: 15 del tiempo de la naturaleza y 29 del tiempo humano.

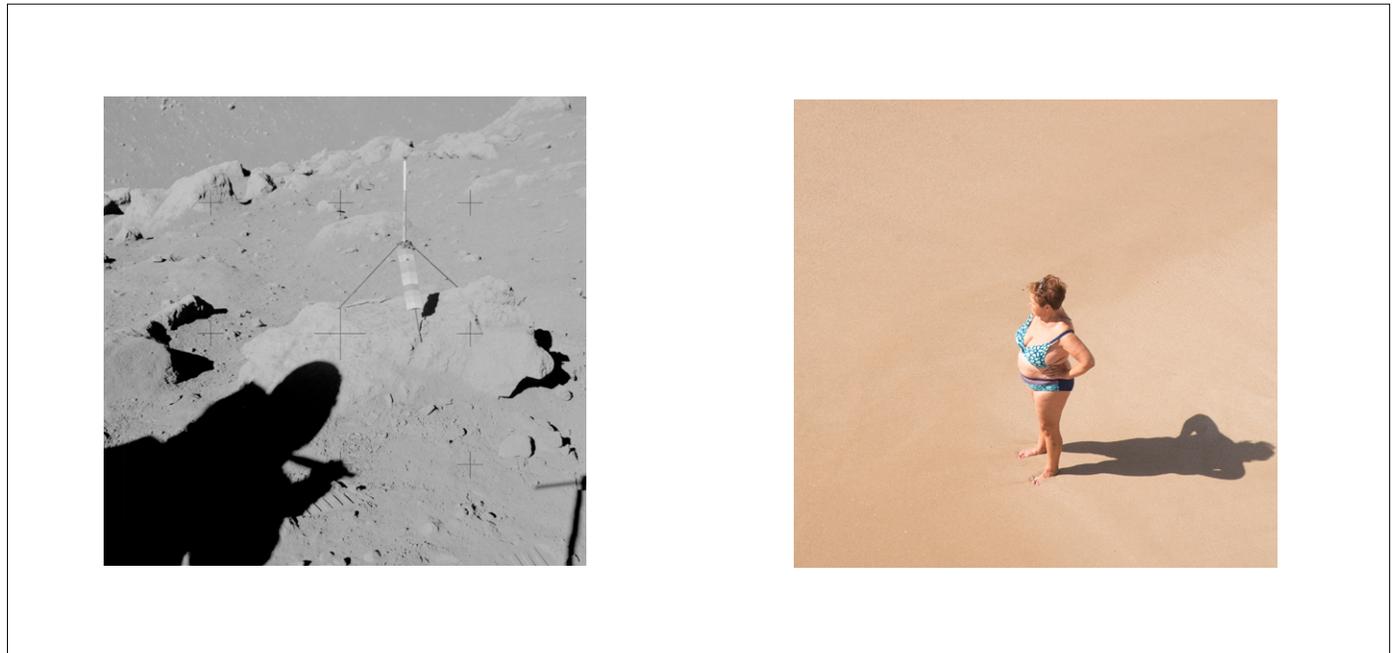
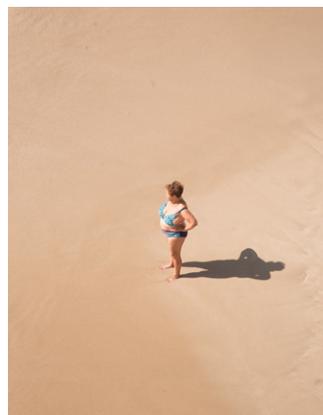
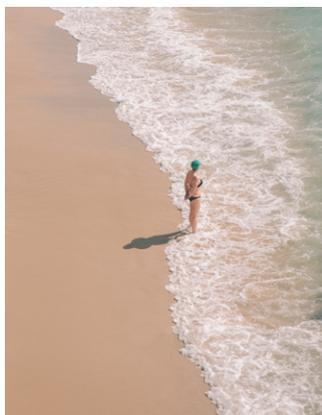


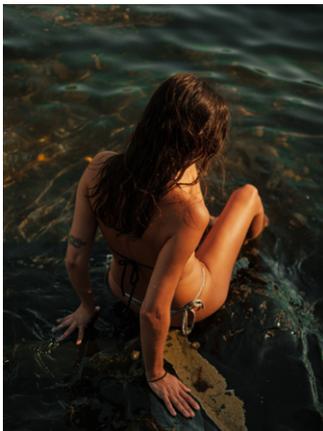
Fig 5

El tiempo cíclico de la naturaleza.
Estas fotografías muestran la naturaleza sin humanidad, sólo algunas huellas, marcas o signos de actividad (los palos sobre la arena, etc).



El tiempo líneal humano.
Estas fotografías mues-
tran los cuerpos humanos
usados como relojes de
sol que marcan el paso del
tiempo.





Secuenciación y ritmo

Una vez que sé qué tipo de experiencia intento construir, y después de hacer la selección inicial de fotografías que me gustaría incluir, diseño la primera secuencia preliminar, que tendré que ir refinando una y otra vez.

El proceso que he seguido es bastante simple. Realicé impresiones en tamaño reducido de las fotografías seleccionadas y las fui esparciendo por paredes, mesas, suelo, para empezar a ordenarlas por grupos.

Es un proceso bastante intuitivo, de prueba y error. La idea es encontrar una narrativa, quizás no en el sentido estricto de «historia», pero sí algo parecido a una estructura en imágenes.

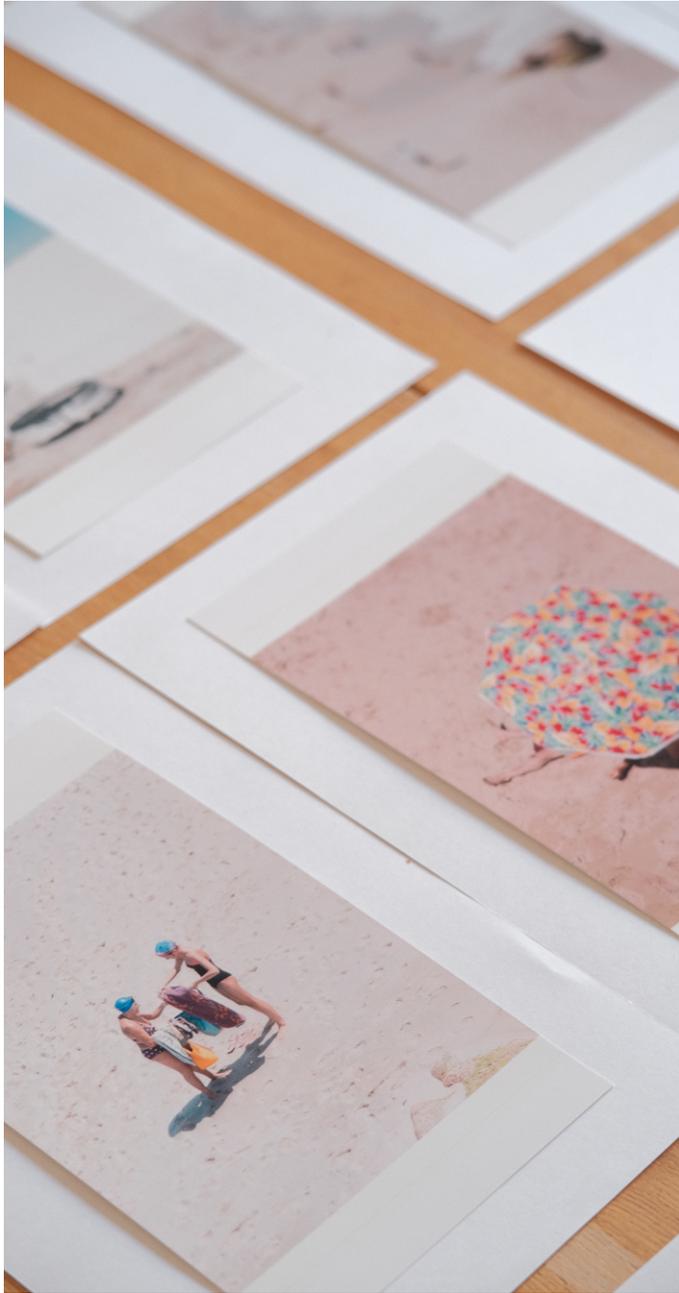
Para el cuaderno del tiempo humano, usé un orden cronológico para las fotografías (todas en color), que queda marcado por la evolución de las sombras que vemos proyectadas en las fotografías.

Para el cuaderno del tiempo de la naturaleza, ordené las fotografías (todas en blanco y negro)

entorno a un acontecimiento central: una tormenta, visualizada en el rayo que simboliza el instante perfecto en que cielo y tierra se unen.

También mediante prueba y error, fui añadiendo espacios negativos entre las fotografías (espacios en blanco que separan momentos o sirven como descanso visual o de reflexión).

En diseño, el ritmo se crea mediante la repetición de ciertas categorías (línea, figura, forma, color, luz, sombra o sonido) de un elemento en intervalos regulares o aleatorios, con el objetivo de crear un sentido de movimiento y generar diferentes emociones. Así, aplicando diferentes métodos de repetición se generan diferentes emociones.





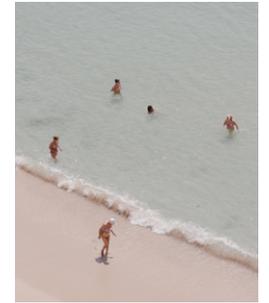
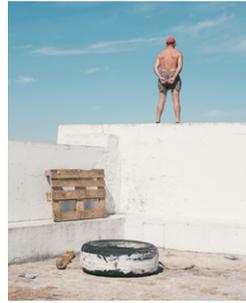
En la escritura, la repetición es un recurso retórico que se utiliza para enfatizar un significado. Hay una serie de métodos utilizados en la escritura, por ejemplo, la repetición de una sola palabra sin palabras en el medio (palilogia); o una palabra en varios lugares a lo largo de un párrafo (conduplicatio), o usar una palabra al final de una oración y luego usarla nuevamente al comienzo de la oración siguiente (anadiplosis); o repetir una palabra o frase al principio (anáfora), en el medio (mesodiplosis) o al final (epístrofe) de cada oración.

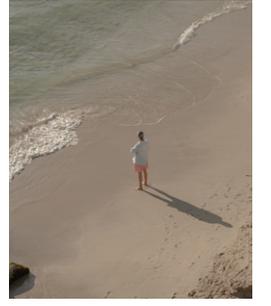
Intenté hacer uso de este tipo de recursos retóricos haciendo coincidir la foto del mar como primera imagen de ambos cuadernos.

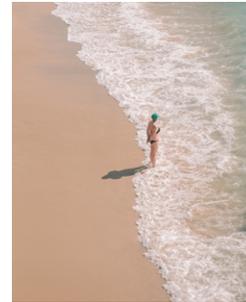
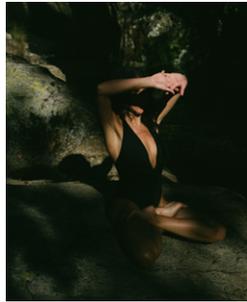


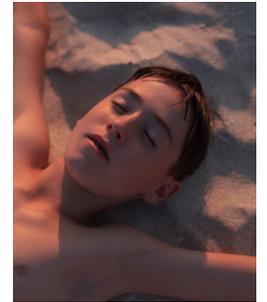
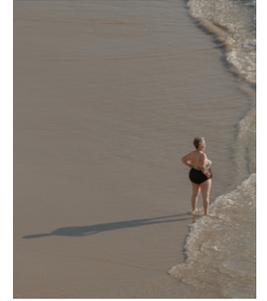












Conclusiones

El objetivo de esta fase era encontrar una lógica que diera sentido a la forma y a la interacción del objeto material que voy a diseñar.

Para encontrar ese sistema empecé a investigar los diferentes significados del tiempo y de cómo los hombres lo percibimos y medimos.

El libro que pretendo diseñar quiere confrontar dos tipos diferentes de tiempos a través de dos tipos diferentes de secuencias de fotografías. Intenté que la ordenación de las secuencias no fuera únicamente visual para dar espacio a interpretaciones por parte del lector. Creo que todavía debo mejorar las secuencias para conseguir esto.

En cuanto a la materialidad del objeto libro, estudié principalmente la idea de enfrentar dos cuadernos para cada tipo de secuencia de fotografías.

No obstante, hay otras posibilidades que me gustaría estudiar:

- usar tipos de encuadernaciones diferentes para cada cuaderno: una encuadernación tipo acordeón para el cuaderno del tiempo natural y cíclico y una encuadernación con hilo o similar para el cuaderno del tiempo lineal (similar al ejemplo de la Fig 6).
- usar diferentes zonas de plegado para el cuaderno del tiempo lineal; de esta manera los tamaños de las páginas reflejarían la posición del sol a lo largo del día (ejemplo de la Fig 7).



Fig 6

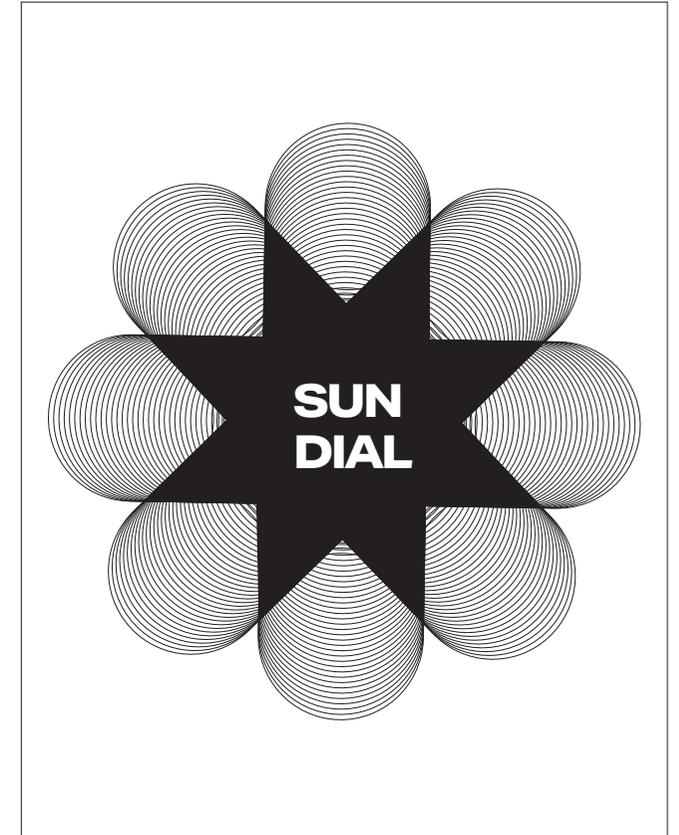
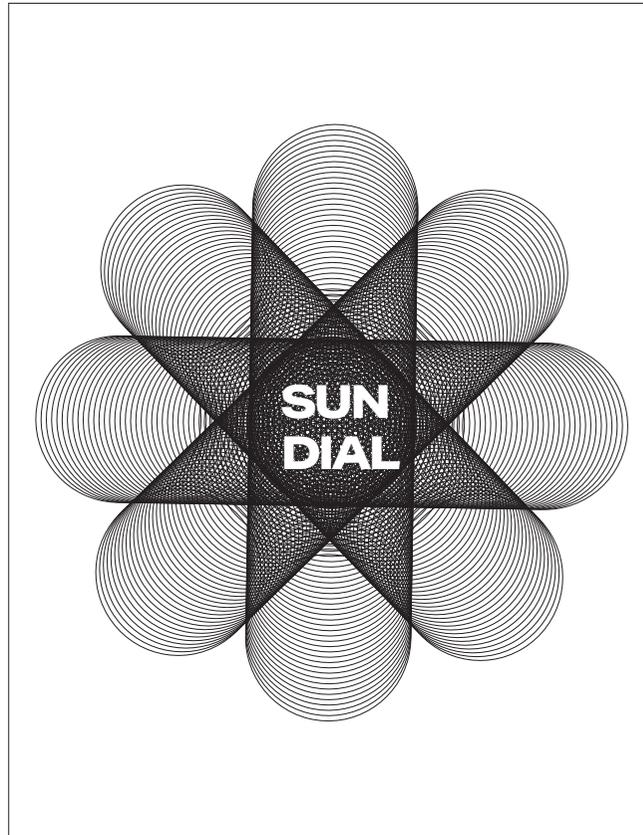


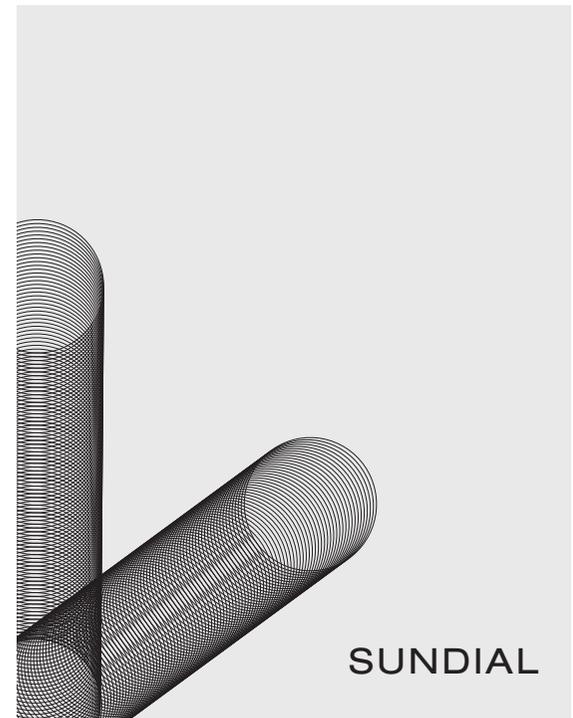
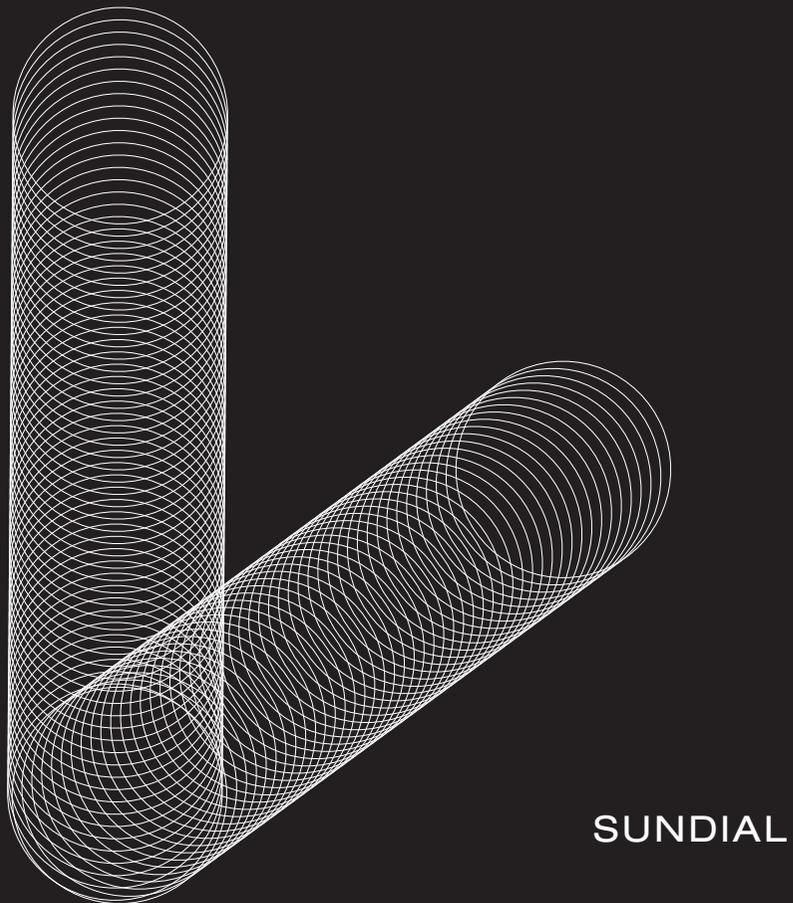
Fig 7

SUNDIAL.
Diseño

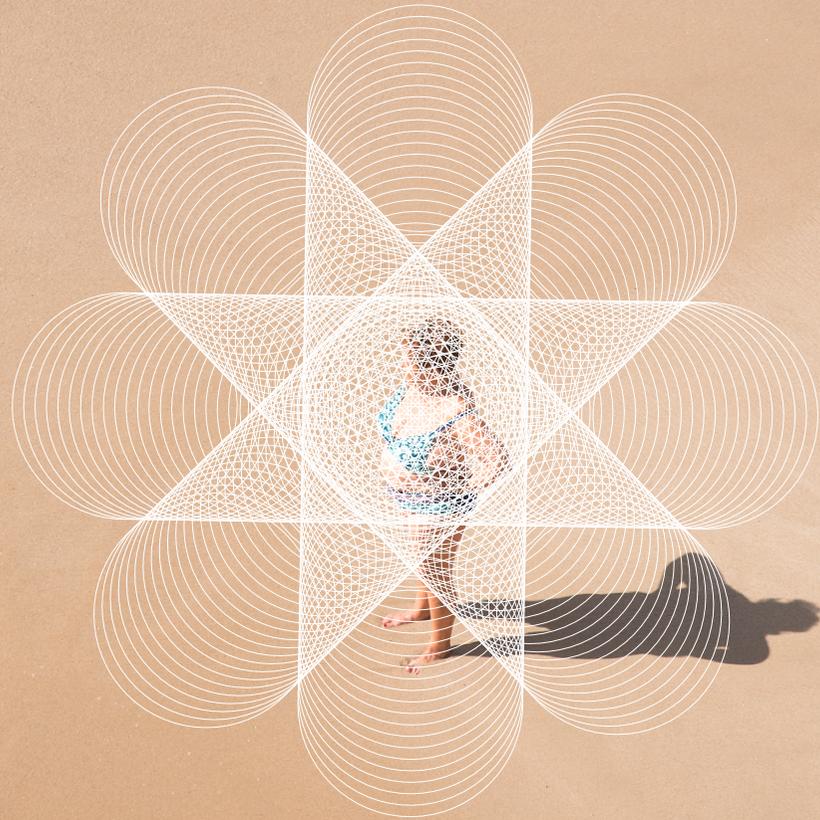
Identidad visual

En las páginas siguientes se muestran algunas de las propuestas gráficas ideadas para la cubierta del fotolibro. Todas se basan en la idea de sugerir el paso de tiempo de una manera geométrica y simple, bien unidas a algún elemento fotográfico, o bien de manera independiente, tratando de provocar la curiosidad de lector sobre lo que puede esperar en el interior del libro.

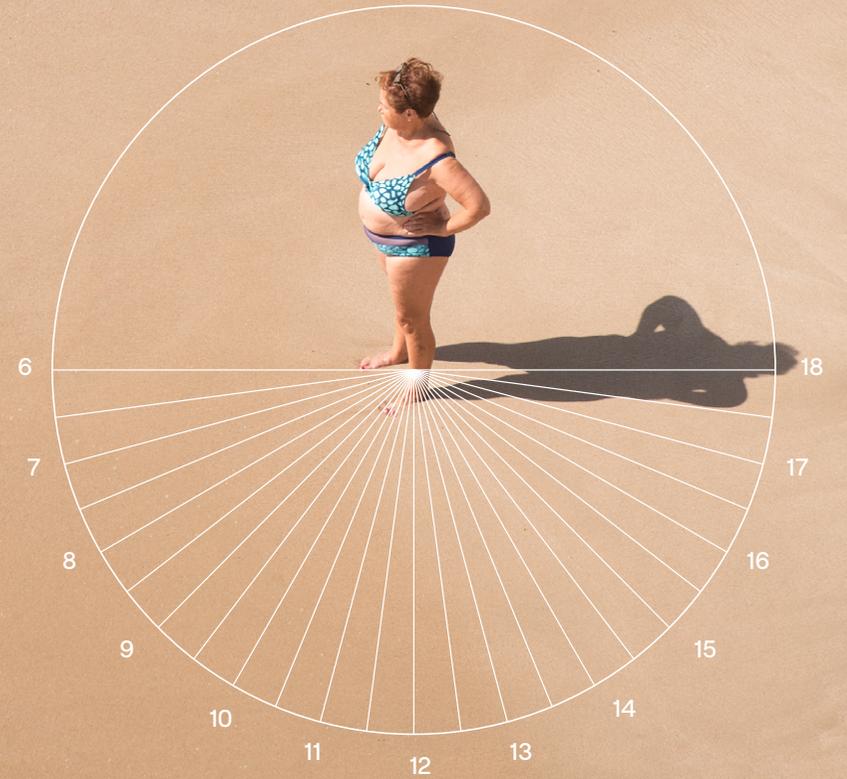




SUNDIAL



SUNDIAL





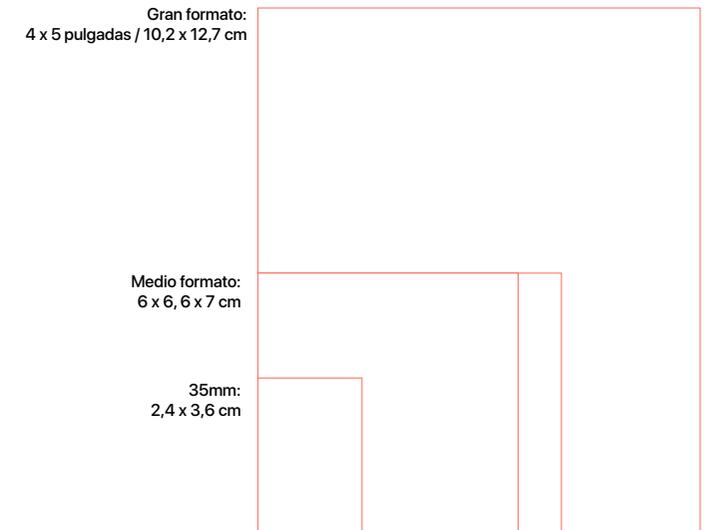
Formato y dimensiones

El fotolibro es un objeto con el que el lector va a interactuar con su tacto y su visión. Esto establece los límites para definir el formato, el tamaño (el número de páginas) y el peso.

Formato vertical

El formato está determinado por la relación entre la altura y la anchura de la página. El fotolibro debe mostrar las reproducciones fotográficas en un tamaño adecuado. La mayoría de las fotografías usan la misma orientación y proporción, ya que han sido tomadas usando película fotográfica de gran formato de 4x5 pulgadas (10,2 x 12,7 cm).

Esta característica da pie a la primera decisión: el libro tendrá un formato vertical, que pueda sostenerse cómodamente con una sola mano. Esto influye también a la hora de definir el peso del papel que da forma al objeto libro.

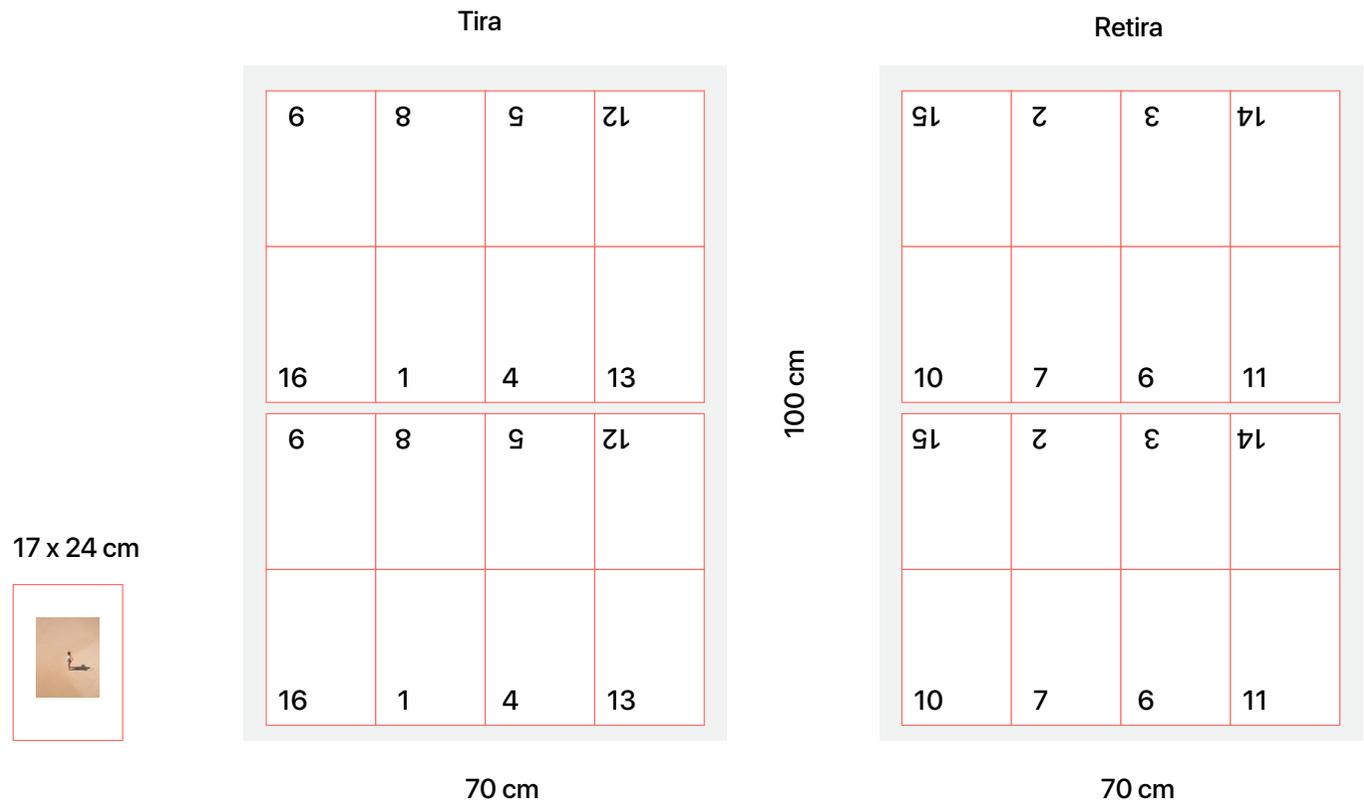


Dimensiones

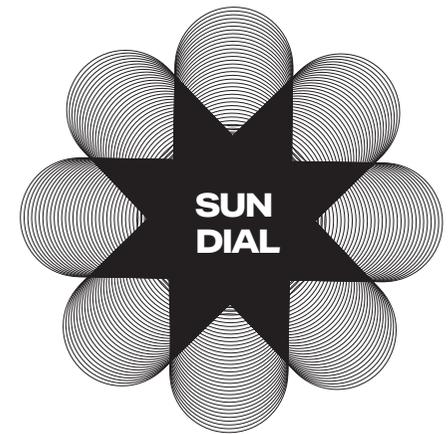
Mi enfoque para establecer las dimensiones de la página consistió en utilizar una simple división de un determinado tipo de papel, un pliego de 70x100 cm, con vistas a un aprovechamiento máximo.

Con ese cálculo, la dimensión óptima para la página es de 17cm de ancho y 24 cm de alto.

Si realizo una imposición de página correcta, obtendría pliegos o signaturas de ocho páginas, quedando el documento impreso al menos dos veces en ambos lados.



La portada tendría las dimensiones de 520 cm de ancho por 240 cm de alto; es decir las dimensiones de tres cuerpos de página más un centímetro más reservado para los dos lomos que sujetan los dos cuadernillos.



Retícula

El formato del fotolibro determina las dimensiones externas de la página; la retícula determina las divisiones internas de la página, aportando una coherencia visual a los elementos para que el lector pueda centrarse en el contenido y no en la forma.

Para definir la retícula parto de un tamaño de página y de una caja de composición básica con la misma proporción de 4:5. Después defino las medidas de los márgenes de las páginas en 3:4:2:5, siguiendo el método de construcción de página de Paul Renner.

El espacio de a caja de composición define la línea base del texto en divisiones de 14 puntos tipográficos.



Las proporciones de las imágenes me sirvieron como referencia para determinar las proporciones de los márgenes 3:4:2:5 que define la caja de composición en que consiste la retícula, diseñada de una manera simétrica. Las dimensiones de los márgenes interiores (Fig 8) son ligeramente mayores que los márgenes exteriores en previsión de la curvatura del papel plegado.

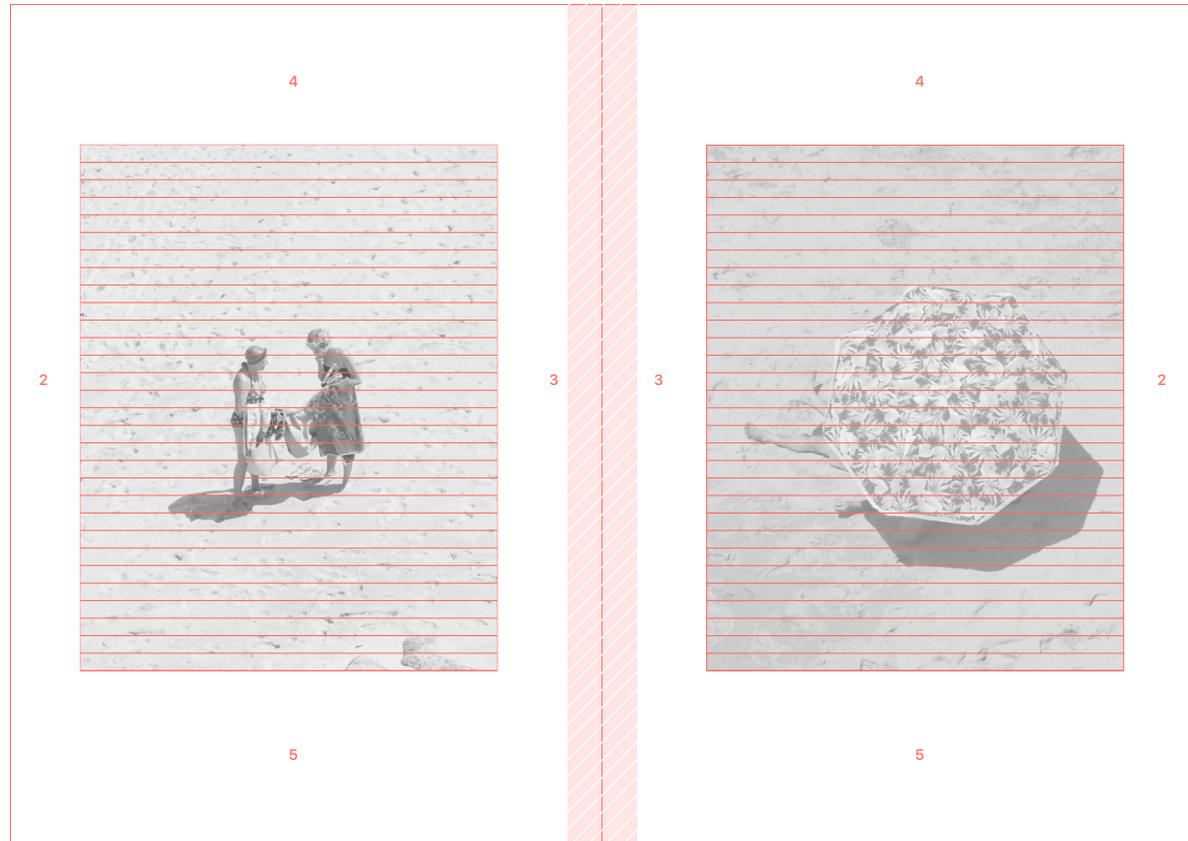


Fig 8

Un libro abierto es un objeto simétrico. Su eje es la columna vertebral a la que se unen las páginas. Como señala **Jost Hochuli** en **Cómo se diseñan los libros**, «desde el punto de vista del diseñador, lo que cuenta no es la página individual, sino la pareja de páginas en un libro abierto, unificadas por un eje central». Reconociendo la simetría esencial del libro como objeto, me interesaba jugar con la simetría y asimetría con intenciones narrativas. La simetría (Fig 9) se produce en las dobles páginas que muestran contenidos, ya sean iconográficos o textuales. La asimetría (Fig 10) se producen en las dobles páginas que muestran un único contenido iconográfico, bien en la página derecha o en la izquierda. Esta asimetría implica una pausa narrativa.



Fig 9



Fig 10

Tipografía

La mayoría de los contenidos del fotolibro son visuales; únicamente se incluye un pequeño texto a lo largo de tres páginas del cuadernillo de fotografías del tiempo de la naturaleza. La intención de este texto es sugerir en el lector nuevas conexiones con las imágenes de una manera lo más neutral posible.

Pensando en esa intención, seleccioné un tipo de cuerpo de texto clásico, **Adobe Caslon Pro** (Fig 11), una tipografía de peso normal, contraste uniforme, anchura media, redonda en cuanto a inclinación y de estilo romano o serif. Esta tipografía fue diseñada por William Caslon en 1734, la misma época en que se inventó en Londres el primer reloj marítimo que permitía a los marineros determinar la longitud, lo que permitía dar la hora exacta incluso durante una tormenta. Este cronómetro usaba para su numeración esta misma tipografía, por lo que este detalle tipográfico es un pequeño huevo de pascua en el diseño del libro.

Adobe Caslon Pro
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLM
MNÑOPQRSTUVWXYZ
123456890

Fig 11

Esta tipografía se complementa **Aktiv Grotesk (Fig 12)**, una sans serif con varios pesos, diseñada por la fundición Daltonmaag en 2010. Uso esta tipografía para pequeños detalles tipográficos, en la portada interior de cada cuadernillo y para componer el logotipo que aparece en la cubierta.

AKTIV GROTESK
A B C D E F G H I J K L M N
Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m ñ o p q r s t u -
v w x y z
A B C Ç D E F G H I J K L
M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 8 9 0

Fig 12

Una vez elegida la tipografía del cuerpo de texto, intenté encontrar la textura adecuada de un gris homogéneo para la caja de texto. En importante imprimir cada etapa y hacer un análisis visual de la misma viendo en el papel impreso (Fig 13), ya que tampoco hay reglas demasiado exactas para llevar a cabo ese proceso más que el ojo personal.

Como la longitud de línea, el tamaño de la tipografía y el interlineado del párrafo son medidas interconectadas, cada cambio de una de esas variables hace necesario modificar los restantes.

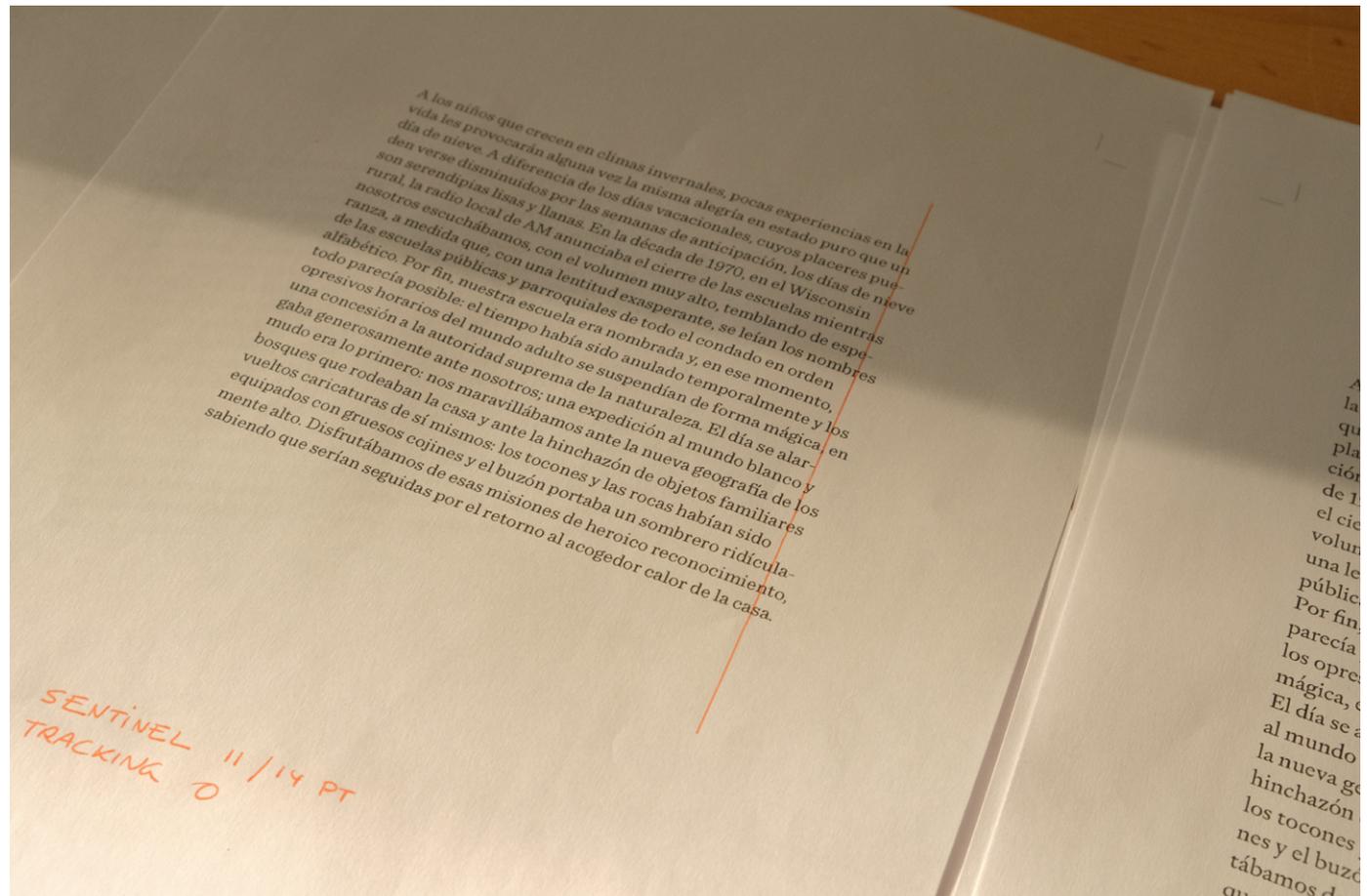
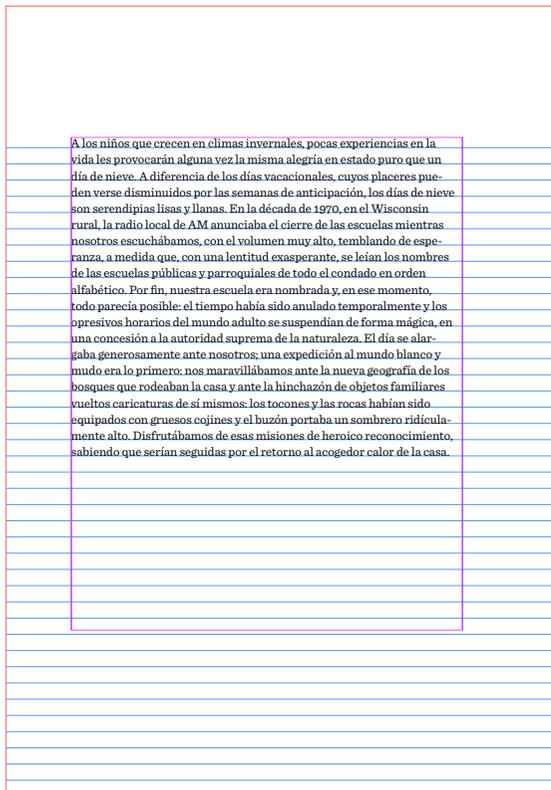
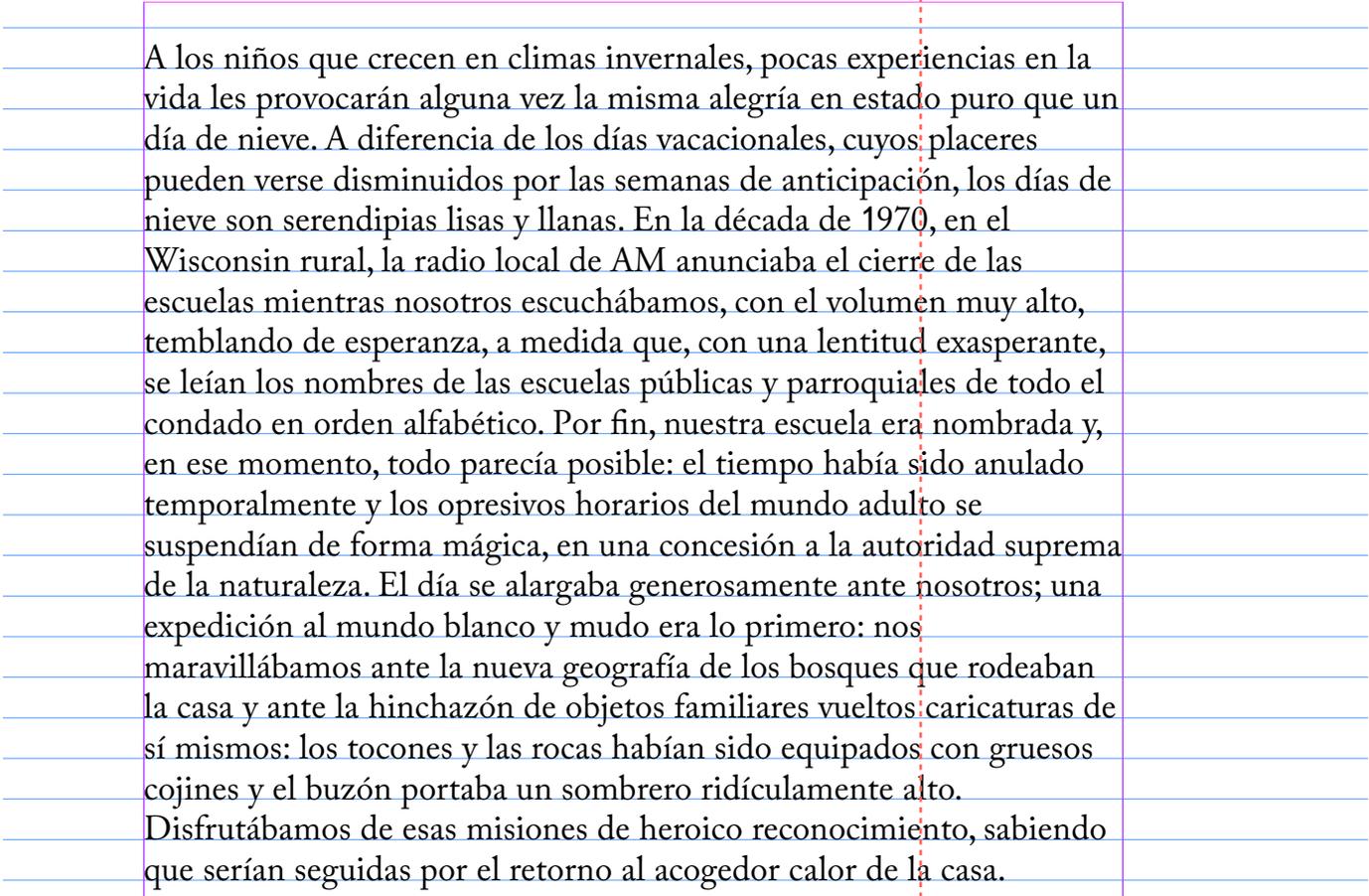


Fig 13

Después de probar con varias tipografías, tamaños, interlineados y alineaciones, decidí usar Adobe Caslon Pro (Fig 14) en un tamaño de 12 puntos sobre una línea base de 14 puntos tipográficos. El párrafo tiene así una textura atractiva de un gris homogéneo en la página y con unas letras lo suficientemente pequeñas como

para que no se perciban sus detalles como elementos visuales distintivos.

El texto está alineado a la izquierda, con un borde dentado de 1/5 de la anchura del párrafo, creando una ondulación orgánica agradable que facilita la lectura.

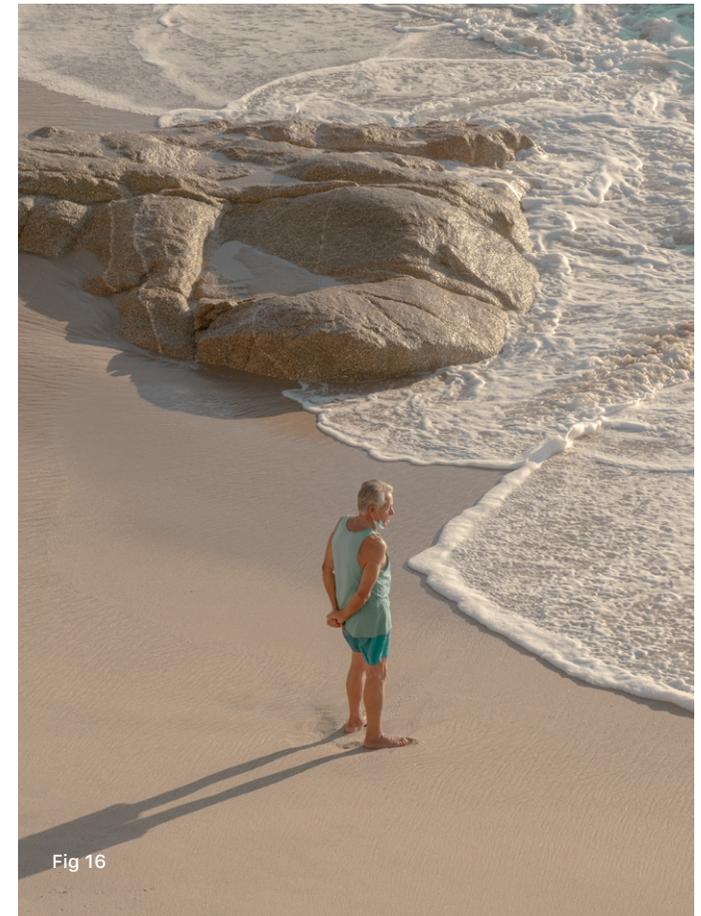


A los niños que crecen en climas invernales, pocas experiencias en la vida les provocarán alguna vez la misma alegría en estado puro que un día de nieve. A diferencia de los días vacacionales, cuyos placeres pueden verse disminuidos por las semanas de anticipación, los días de nieve son serendipias lisas y llanas. En la década de 1970, en el Wisconsin rural, la radio local de AM anunciaba el cierre de las escuelas mientras nosotros escuchábamos, con el volumen muy alto, temblando de esperanza, a medida que, con una lentitud exasperante, se leían los nombres de las escuelas públicas y parroquiales de todo el condado en orden alfabético. Por fin, nuestra escuela era nombrada y, en ese momento, todo parecía posible: el tiempo había sido anulado temporalmente y los opresivos horarios del mundo adulto se suspendían de forma mágica, en una concesión a la autoridad suprema de la naturaleza. El día se alargaba generosamente ante nosotros; una expedición al mundo blanco y mudo era lo primero: nos maravillábamos ante la nueva geografía de los bosques que rodeaban la casa y ante la hinchazón de objetos familiares vueltos caricaturas de sí mismos: los tocones y las rocas habían sido equipados con gruesos cojines y el buzón portaba un sombrero ridículamente alto. Disfrutábamos de esas misiones de heroico reconocimiento, sabiendo que serían seguidas por el retorno al acogedor calor de la casa.

Fig 14

Color

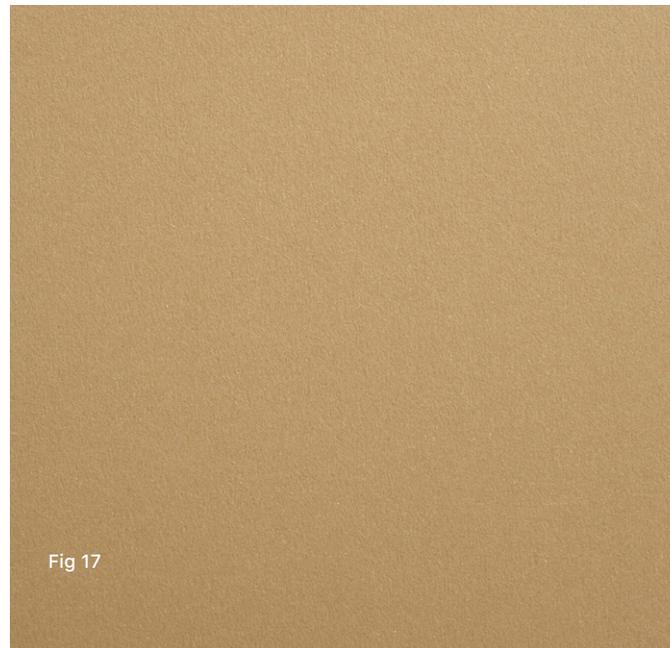
El color se usa como un elemento comunicativo a lo largo de todo el libro. Las fotografías que muestran el tiempo de la naturaleza se imprimirán como tritonos (Fig 15), para asegurar una correcta reproducción de todos los matices. Las fotografías a color se imprimirán en cuatricromía (Fig 16), tratadas cada una para que estén lo más posible en sintonía con la hora del día que muestran.



Papel y acabados

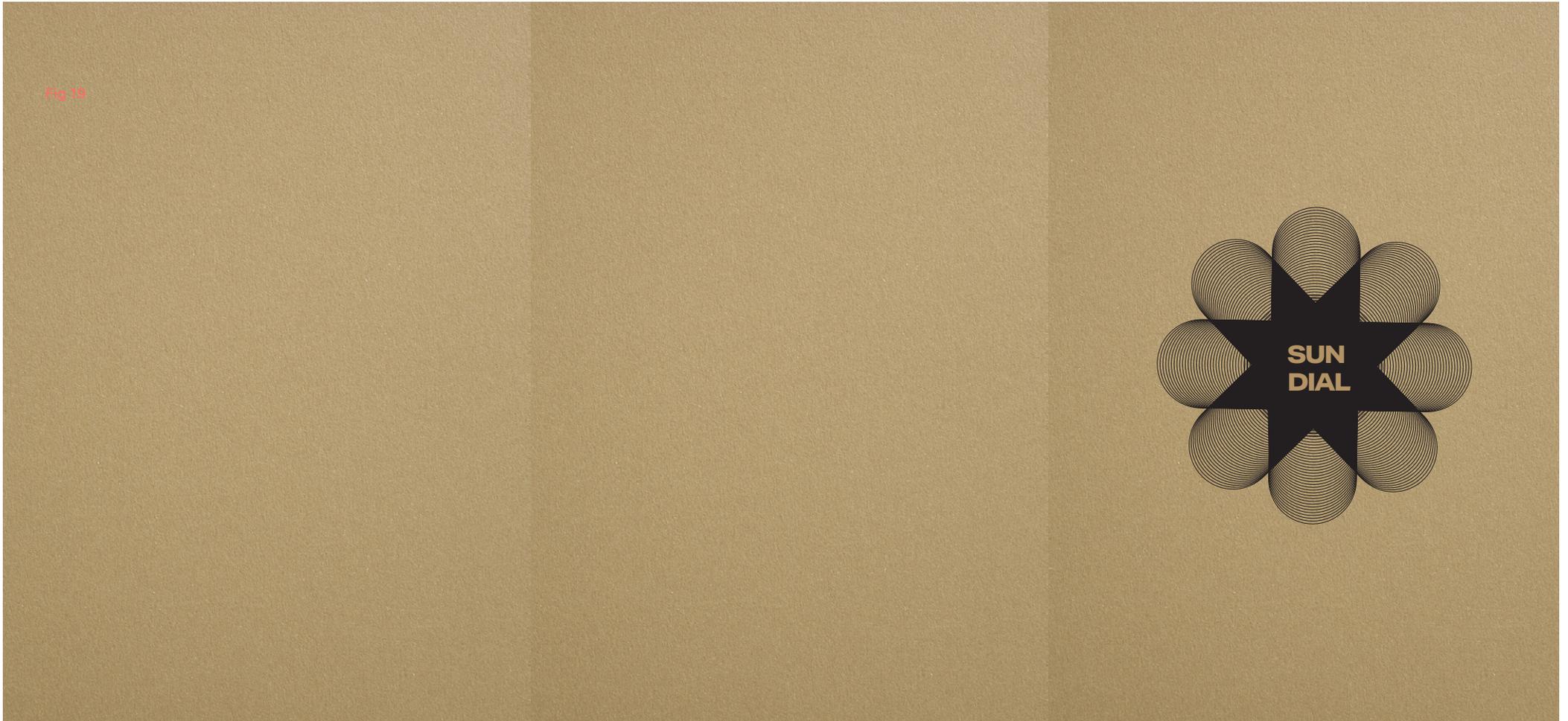
La elección de los papeles tienen un doble propósito. Por un lado, asegurar una correcta impresión; y por otro, que sus propiedades táctiles y visuales contribuyan a la experiencia general del fotolibro. Después de consultar varios catálogos de papeles en la imprenta creo que una buena elección sería:

- **Materica Kraft 300 gr (Fig 17)** para la portada, cartulina tintada fabricada con un 40% de fibras CTMP, un 25% de fibras puras y respetuosas con el medio ambiente, un 25% de material reciclado y un 10% de fibras de algodón. Creo que es una buena elección que transmite las sensaciones de temperatura y color de las experiencias de naturaleza que se observan en las fotografías.
- **Arena Rough Natural 120 gr (Fig 18)** para las páginas interiores, un papel blanco sin estucar, con certificado FSC®, elaborado con pulpa ECF, con superficie rugosa. Es un papel muy agradable al tacto y sobre el que se puede imprimir con calidad.



En la **Fig 19** muestro una simulación de la portada impresa a una tinta (negro) sobre la cartulina tintada con acabado Kraft.

Fig 19



El objeto final

El fotolibro Sundial consta de tres piezas:

- Un cuadernillo (Fig 20) de 48 páginas de 17x24 cm (seis pliegos de ocho páginas) en cuatricromía, que muestran una serie de fotografías sobre el tiempo percibido por las personas.
- Un cuadernillo (Fig 21) de 32 páginas de 17x24 cm (cuatro pliegos de ocho páginas) en tres tintas, que muestran una serie de fotografías sobre el tiempo de la naturaleza y un pequeño texto.
- La cubierta (Fig 22) sobre la que van cosidos los cuadernillos, de 52x24cm (con dos plegados) e impresión a una tinta por las dos caras.



Fig 20



Fig 21

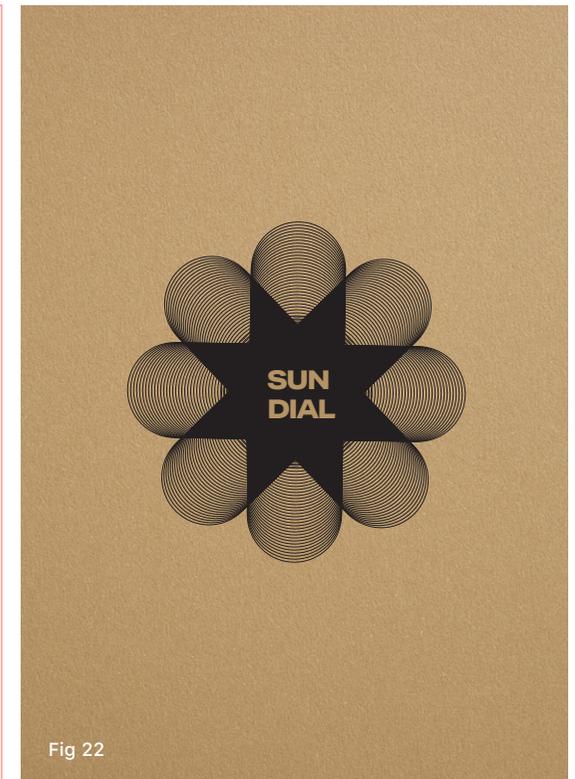


Fig 22

En la Fig 23 muestro la propuesta de encuadernación de los dos cuadernillos cosidos sobre la cubierta.

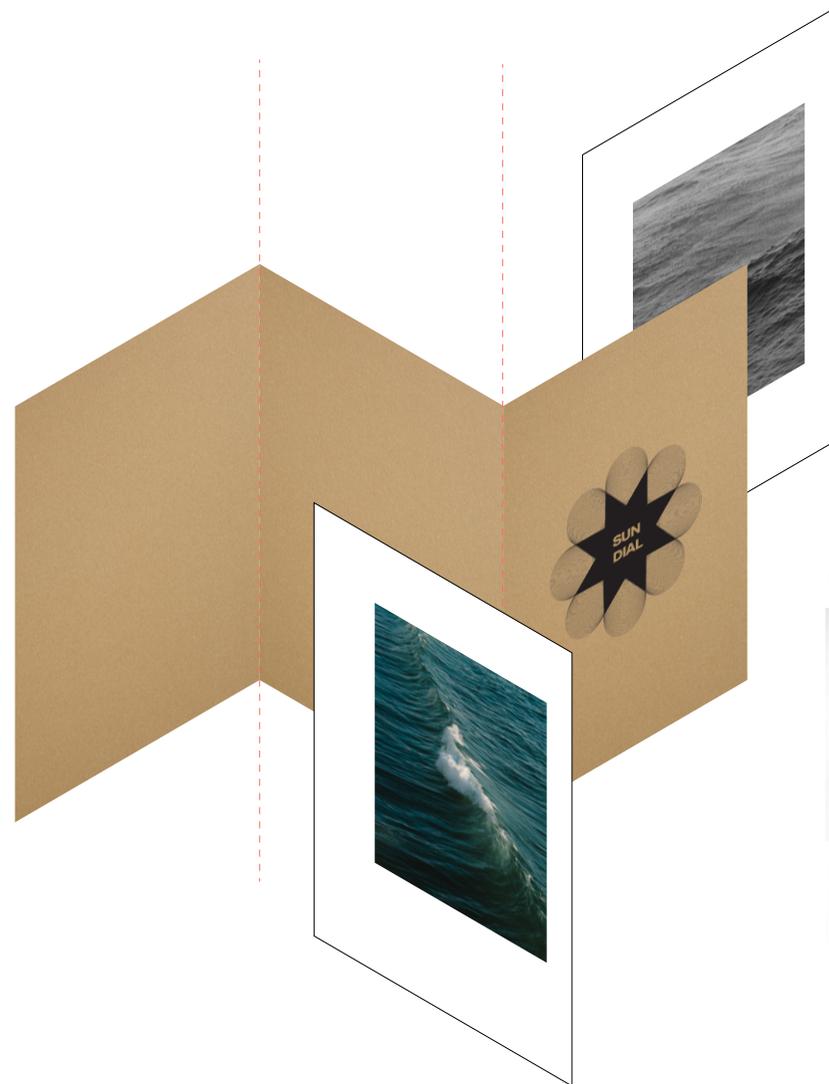
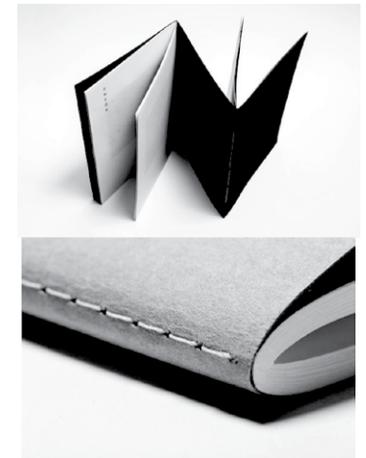


Fig 23



Conclusiones

El objetivo de esta fase era encontrar una forma visual que ayudara a mantener la narrativa definida en la fase de investigación.

Para empezar esta fase diseñó una pequeña marca visual para usar en la cubierta, y que dejase el espacio abierto para la curiosidad del posible lector.

A continuación estudié las proporciones y dimensiones del material fotográfico que pudieran servir de base para definir un formato, un tamaño de página y de la caja de contenido que facilitasen la interacción del lector.

A continuación tomé las decisiones tipográficas básicas (tipografía, tamaño, interlineado, alineación).

Me pareció muy importante en este proceso la realización de pruebas e impresiones físicas; lo que percibimos a través de las pantallas resulta muchas veces insuficiente para tomar decisiones adecuadas en el diseño editorial.

Las próximas decisiones a tomar serían:

- La elección del sistema de impresión adecuado para el proyecto (¿offset? ¿risografía?)
- Decisiones sobre detalles tipográficos (¿numeración de páginas a diferentes alturas sugiriendo las horas del día?) y sobre elementos de la cubierta (nombre del autor, descripción del libro, ISBN, etc...)

SUNDIAL.
Producción

Prototipado

Test con usuarios

Para poder comprobar que el sistema y la materialidad encajaban bien con la experiencia propuesta, seguí desarrollando prototipos domésticos (Fig 24), y testándolo con personas de mi entorno.

En mi propuesta original los dos cuadernillos se presentaban volteados verticalmente, de tal manera que había que girar el objeto para visualizar cada una de las experiencias del tiempo mostradas en los cuadernillos. Esto provocaba una confusión en las personas que testaron el objeto (Fig 25, 26). con lo que decidí presentar los cuadernillos sin necesidad de giro en el objeto (Fig 25, 26).



Fig 24



Fig 25

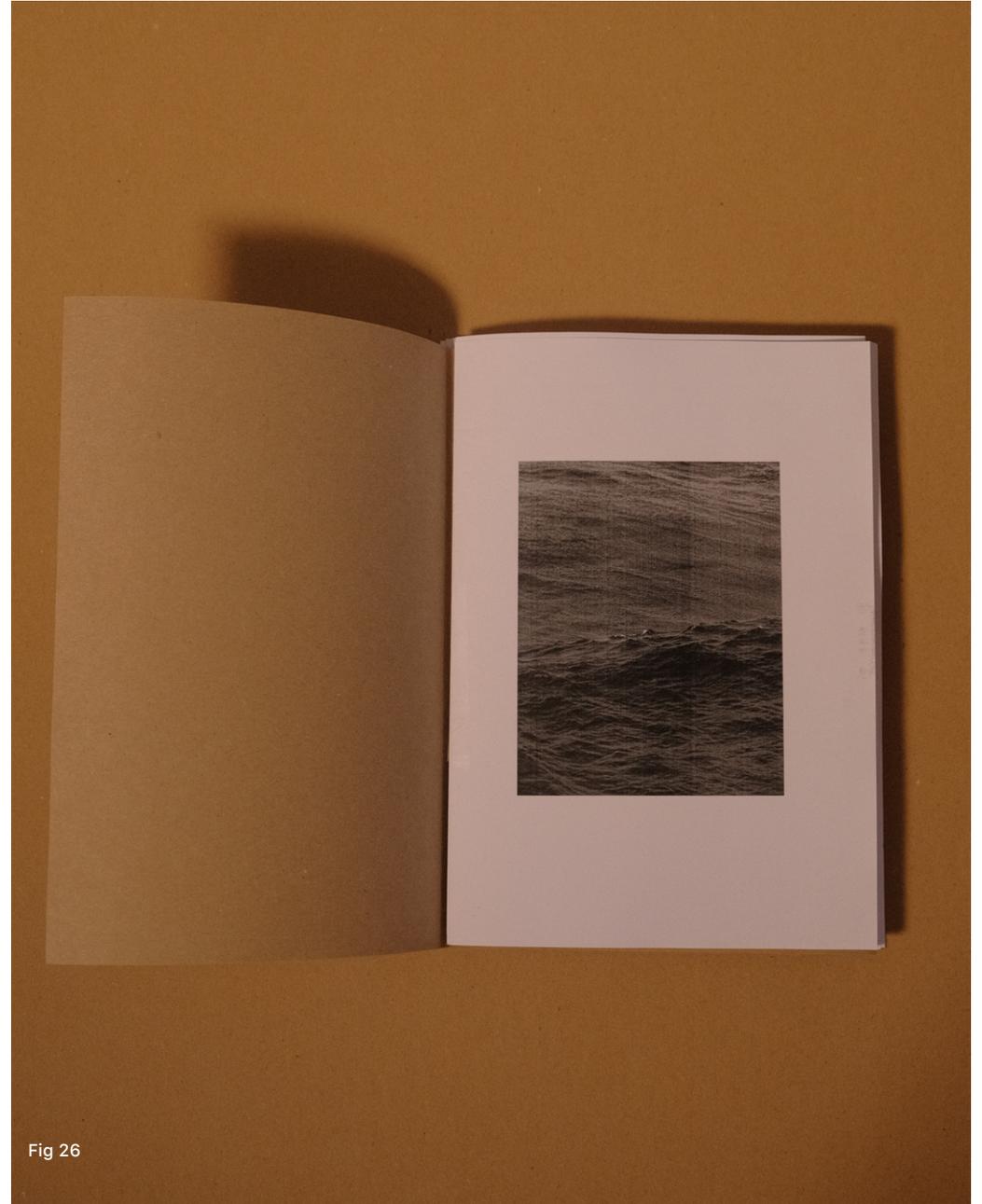


Fig 26

Como la secuencia de fotografías sigue el orden fijado por la hora del día, añadí la numeración de las páginas a diferentes alturas, para tratar de sugerir ese paso del tiempo (Fig 27). Para evitar que esa variación en la posición de la numeración en la página pudiese entenderse como un error, añadí una línea horizontal para reforzar la idea de medición.

Por otra parte, como la página inicial de cada cuadernillo funciona como una portada, redimensioné la fotografía de esa primer página para darle un tratamiento diferenciado al del interior (Fig 28, 29).



Fig 27



Pensando en la posibilidad de acceder a un público más amplio, también me decidí a reemplazar la traducción española por el texto original en inglés de la geóloga Marcia Bjornerud.

For children who grow up in wintry climates, few experiences in life will ever elicit the same pure joy as a Snow Day. Unlike holidays, whose pleasures can be diminished by weeks of anticipation, snow days are undiluted serendipities. In the 1970s in rural Wisconsin, school closings were announced on local AM radio, and we'd listen with the volume turned way up, trembling with hope, as the names of public and parochial schools around the county were read, with maddening deliberation, in alphabetical order. At last our school would be named, and in that moment anything seemed possible. Time was temporarily repealed; the oppressive schedules of the adult world magically suspended in a concession to the greater authority of nature

The day stretched luxuriously before us. An expedition into the white, muted world would be first. We would marvel at the new geography of the woods around the house and the inflation of familiar objects into puffy caricatures of themselves. Stumps and boulders had been fitted with thick cushions; the mailbox wore a ridiculously tall hat. We relished these heroic

reconnaissance missions all the more knowing they would be followed by a return to the cozy warmth of the house.

I remember one particular snow day when I was in the eighth grade, that liminal stage when one has access to the realms of both childhood and adulthood. Almost a foot of snow had fallen in the night, followed by fierce winds and biting cold. In the morning, the world was utterly still and blindingly bright. My childhood companions were teenagers now, more interested in sleep than snow, but I could not resist the prospect of a transformed world. I bundled myself in down and wool and stepped outside. The air felt sharp in my lungs. Trees creaked and groaned in that peculiar way that signals deep cold. Trudging down the hill toward the stream below our house, I spotted a dab of red on a branch: a male cardinal huddled in the heatless sunshine. I walked toward the tree and was surprised that the bird didn't seem to hear me. I drew closer still and then realized with repulsion and fascination that it was frozen on its perch in life position, like a glass-eyed specimen in a natural history museum. It was as if

time had stopped in the woods, allowing me to see things that were normally a blur of motion.

Back inside that afternoon, savoring the gift of unallocated time, I heaved our big world atlas off the shelf and lay sprawled on the floor with it. I've always been drawn to maps; good ones are labyrinthine texts that reveal hidden histories. On this day, I happened to open the atlas to a two-page chart showing the boundaries of time zones around the globe—the kind with clocks running across the top, showing the relative hour in Chicago, Cairo, Bangkok. The pastel colors on the map ran in mostly longitudinal stripes except for some elaborate gerrymanders like China (all one time zone) and a

few outliers, including Newfoundland, Nepal, and central Australia, where the clocks are set ahead or back relative to Greenwich Mean Time by some odd noninteger amount. There were also a few places—Antarctica, Outer Mongolia, and an Arctic archipelago called Svalbard—that were colored gray, which, according to the map legend, signified “No Official Time.” I was captivated by the idea of places that had resisted being shackled by measures of time—no minutes or hours, wholly exempt from the tyranny of a schedule. Was time there frozen like the cardinal on the branch? Or simply flowing, unmeasured and unfettered, according to a wilder natural rhythm?

Preimpresión

A continuación preparé los documentos de InDesign para dejarlos listos para impresión (Fig 30), asignado como perfil de color FOGRA 39, y convirtiendo todas las imágenes a Adobe RGB. En el caso del cuadernillo de imágenes de naturaleza, convertí todas las imágenes a bitonos (tinta negra y tinta Cool Gray 9 CVC), ajustando los niveles de cada tinta para obtener el resultado buscado.

Como el libro se imprimirá sobre papel no estucado, quizás sea conveniente cambiar el perfil de color a otro más adaptado a la impresión sobre papel offset, como FOGRA 47.

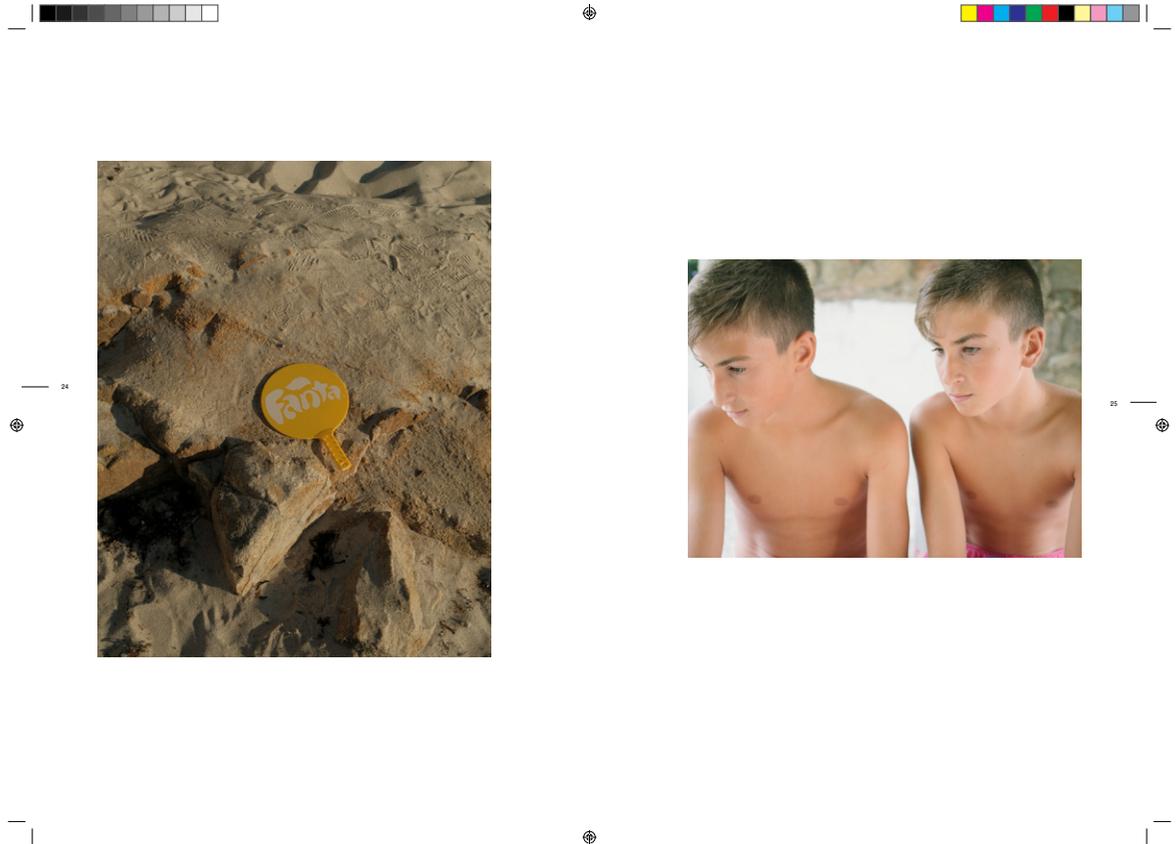


Fig 30

Presupuesto

Impresión

El presupuesto de producción de doscientos ejemplares del fotolibro Sundial es de **4400€** (iva no incluido), según estas especificaciones:

- Un cuadernillo cosido de 48 páginas de 17x24 cm cerrado, 34x24cm abierto, cuatricromía, sobre papel Arena Rough Material de 120 g/m².
- Un cuadernillo cosido de 32 páginas de 17x24 cm cerrado, 34x24cm abierto, en dos tintas, sobre papel Arena Rough Material de 120 g/m².
- La cubierta sobre la que van cosidos los cuadernillos, de 52x24cm e impresión a una tinta por las dos caras.

Para el embalaje de cada ejemplar habría que añadir el coste del retractilado.

Posibilidades de publicación

Aproximadamente el 18% de los fotolibros publicados en 2022 han sido autoeditados. Otro 15% son libros editados por editoriales especializadas de tamaño medio o grande (como MACK, Stanley/Barker, etc), y el resto son producidos por pequeñas editoriales que ofrecen tiradas reducidas de productos muy bien diseñados y producidos (Kominek Books, The Eriskay Connection, etc).

Teniendo esto en cuenta, las posibilidades de publicación pasan por producir una tirada reducida de 25 ejemplares de un dummy book para poder enviar a distintas editoriales o participar en algún concurso. La otra vía consiste en la autopublicación a través de alguna campaña de micromecenazgo a través de alguna plataforma tipo Kickstarter, Verkami o similar.

SUNDIAL.
Conclusiones

El objetivo del presente trabajo era elaborar un objeto artístico que sirviera de reflexión abierta al lector sobre la relación entre la humanidad, la temporalidad y la naturaleza.

Era importante para mí que esa reflexión fuese lo más libre posible, y que el sistema y la materialidad del objeto diseñado contribuyeran a una interacción con el objeto que aportara significados nuevos y a ser posible no previstos por mí.

La principal dificultad del proceso fue trabajar el material original desde dos puntos de vista distintos: como creador de las imágenes por una parte, y como editor de la secuencia y diseñador del objeto por otra.

Como fotógrafo, he ido fotografiando y recopilando material durante varios años, pero sin tener una idea de proyecto definida. Como editor he tenido que encontrar algo parecido a una narrativa que diera coherencia a esas imágenes. Y como diseñador he tenido que encontrar un sistema y una materialidad que se ajustara tanto a las imágenes como a la narrativa.

Espero haber acertado en esas intenciones y que este trabajo pueda resultar inspirador o útil para alguien.

Bibliografía

Oñate y Zubía, T. (2004). El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente. Dykinson.

Deleuze, G., Lapoujade, D., & Pardo, J. L. (2005). La Isla desierta y Otros Textos: Textos Y Entrevistas, 1953-1974. Pre-Textos.

Vázquez, C. B. (2022). Historia del Tiempo ([edition unavailable]). Guadalmazán. <https://www.perlego.com/book/3800629/historia-del-tiempo-pdf>

Waugh, A. (2012). Sundials ([edition unavailable]). Dover Publications. <https://www.perlego.com/book/111877/sundials-their-theory-and-construction-pdf>

Bjornerud, M., & Hagerman, H. (2020). Timefulness. How thinking like a geologist can help save the world. Princeton University Press.

Bjornerud, M. (2020). Conciencia del tiempo (1st ed.). Grano de Sal. <https://www.perlego.com/book/1911714/conciencia-del-tiempo-por-que-pensar-como-geologos-puede-ayudarnos-a-salvar-el-planeta-pdf>

Uxcel - Where design careers are built_. (n.d.). Uxcel. Retrieved April 12, 2023, from <https://app.uxcel.com/courses/design-composition/dc-lesson-649>

Chan, C.-S. (2012). Phenomenology of rhythm in design. *Frontiers of Architectural Research*, 1(3), 253–258. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2012.06.003>

Hochuli, Jost (1992). Cómo se diseñan los libros. Agfa Corporation.

Samara, Timothy (2008). Los elementos del diseño. Gustavo Gilli.

Haslam, Andrew (2007). Creación, diseño y producción de libros. Blume.

Tschichold, Jan (2002). El abecé de la buena tipografía. Campgràfic Editors.