

TFG

PROYECTO/PROCESO

Presentado por Alex Ferri Mena

Tutor: M^a Desamparados Carbonell Tatay

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Proyecto/proceso es un proyecto teórico-práctico, que tiene su origen en la utilización de la técnica del tape-art, con la realización de una serie de retratos. Desarrollando además a partir de su digitalización, interpretaciones en diferentes soportes y técnicas como el vídeo y la serigrafía.

En el proyecto se ha investigado sobre el tape-art, un movimiento nacido en América del norte a mediados de los ochenta.

Desarrollando la idea de adaptarlo a un modo propio, hemos estudiado y analizado el proceso de trabajo de dos artistas, que utilizando la misma técnica con el mismo tipo de cinta de embalaje, evidencian por su propio modo de hacer la capacidad expresiva del material y la posibilidad de obtener diferentes resultados expresivos y formales. Todo ello tomado como punto inicial, para a partir de él desarrollar una manera propia en el empleo de esta técnica, a través de la experiencia experimental.

En la parte práctica se muestra el proceso de investigación, paso a paso, ahondando en las distintas posibilidades que van desde lo transparente a lo opaco, evolucionando hacia diferencias no solo conceptuales sino también formales.

En definitiva respondemos a cuatro objetivos que son; el estudio de movimiento tape-art, el análisis de la técnica empleada en él, la realización práctica de obras utilizando esa técnica y el estudio de la transformación de los resultados sometidos a diversos procesos.

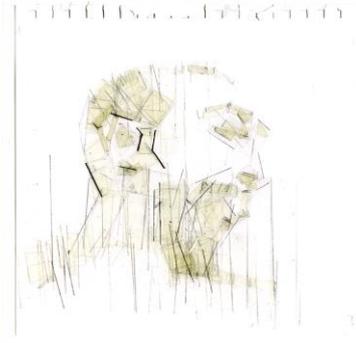
A las cuestiones que nos plantean estos objetivos hemos ido respondiendo de manera explícita a lo largo del desarrollo del trabajo.

1. ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3-5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
2.1 OBJETIVOS	6-7
2.2 METODOLOGÍA	8-13
3. CUERPO DE LA MEMORIA	14
3.3.1 Parte I, teórica	14-18
3.3.2 Parte II, práctica	18-33
4. CONCLUSIONES	34-36
5. BIBLIOGRAFÍA	37-38
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	39-51
7. ANEXOS	52

1. INTRODUCCIÓN

Antecedentes y estado actual del tema



Retrato a cinta adhesiva, escaneado sin tratamiento: Alex Ferri 2014

Cuando nos planteamos realizar este proyecto, el primer pensamiento fue el de crear algo material, algo físico que no necesitase de una explicación a priori para ser entendido, que no tuviera una gran carga política ni filosófica, donde primaran más las ganas de hacer que de decir. Nos planteamos realizar un proceso puramente experimental. Como era de esperar, ha devenido en mucho más que un simple resultado de producción de dibujos con cinta adhesiva transparente.

Consecuencia de un trabajo exhaustivo, donde la sobreproducción ha sido esencial. En la que un pre-planteamiento a nivel conceptual fuera casi secundario. Pensamos en realizar piezas muy visuales donde se adelantara directamente el significante al significado.

Pensamos que el artista debe tener un discurso, donde muchas veces sea más importante un “cómo” que “un qué.” En lo que vamos a relatar, siempre primará más “el modo de hacer” que “una intención de resultado,” de ahí el título Proyecto/Proceso.

Pretendemos básicamente mostrar un proceso, una manera, una investigación artística. Teniendo muy claro que cuando se experimenta con algo de una manera poco común, consideramos que se debe ser autocrítico y esperar lo inesperado como principio de reflexión.

Para ello, y atendiendo a los consejos del artista vasco Jon Mikel Euba, un punto clave ha sido mantener una sobreproducción como virtud fundamental, experimentando muchas posibilidades. Para luego seleccionar lo que se considere.¹

Visto en un proceso donde usando unos mismos elementos, mostramos cómo de forma evolutiva éstos nos han llevado hacia una síntesis buscada, en la construcción de una imagen. Conseguida en muchos casos, manteniendo una actitud alejada del manierismo o el manejo virtuoso de la técnica.

Con esta introducción pretendemos situar nuestra investigación, desde una actitud receptiva, ante lo puramente experimental, más allá de convencionalismos, posturas artísticas y movimientos tradicionalmente

¹ <https://vimeo.com/74091808> Intervención de Jon Mikel Euba dentro de las Jornadas Eremuak: editar, producir, programar, el 25 de julio de 2013, en Arteleku. (min 41:00).

aceptados. Aunque en ningún caso, como veremos, exento de compromiso personal.

Antes de desarrollar la metodología y objetivos, advertimos que comentaremos a grandes rasgos cada movimiento o artistas que nos ha influido, pues al igual que hemos querido construir un proyecto donde desarrollamos el proceso de exploración de un material, también nos gustaría dirigirlo, hacia el modo en que nos sentimos influenciados por ellos, y no es otra que atendiendo muchas veces a sus aspectos menos concluyentes.

Un criterio que nos es bastante difícil de configurar porque no atiende a un solo movimiento, no nos vemos hijos de una corriente o recurso y sí directamente influenciados por muchos de ellos. Por ello, citamos las pequeñas pinceladas que han constituido todo un cuadro, de las que no se pueden atender en particular porque carecen de sentido.



Fotografía de Rose Sélavy (Marcel Duchamp): Man Ray, 1921

Algunos ejemplos han sido; Duchamp en general y en particular la biografía que escribe Calvin Tomkins² sobre él, de la cual queremos creer es la más objetiva y acertada, o al menos es en la que se disimula mejor un intento de lucimiento del escritor. Pues en ella se evidencia como muchas veces el artista es consecuencia directa del entorno en el que ha nacido y los acontecimientos que le han tocado vivir, más que el disponer de una habilidad u otra.

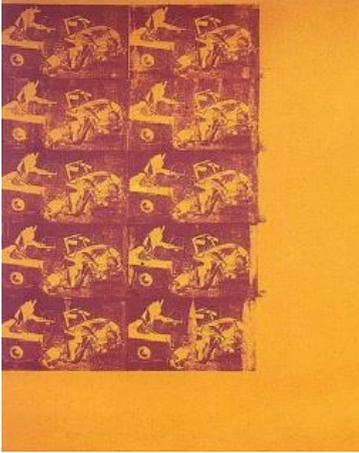
Yendo un poco más allá, consideramos que nos ha influido el tener conciencia de una manipulación a la que hemos podido estar sometidos, es por ello, por lo que a día de hoy mantenemos la duda muy presente, sosteniendo por ejemplo ideas como que Duchamp no está tan lejos de Warhol como hemos estudiado,³ porque ¿acaso no hay más de un urinario expuesto?, ¿no se travistió Duchamp para una portada de la revista Vogue, típico acto que se le podría atribuir a Warhol?

Ponemos de manifiesto, que la historia ha sido contada muchas veces en contraposición para ser entendida. Pensamos que nos debería preocupar que cuando se están tallando y puliendo a la vez cinco piezas de mármol con un claro carácter minimalista, ¿porqué no plantearse que el tan denostado pop art tiene mucho que ver en esa acción o modo de trabajo, tan de cadena de montaje alejada de la creación de una pieza única?

En definitiva en estas líneas insistimos en la importancia del modo de hacer, que debe estar totalmente unido a la intención que se tenga.

² TOMKINS, C. *Duchamp*. Anagrama, 2006

³ MOLINA, J. *El Portabotellas y el Minotauro (Una lectura entre Duchamp y Borges diversos contextos y discursos literarios)*. Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela



Death and Disaster: serigrafía de Andy Warhol 1962.

En nuestro caso aceptamos un modo de proceder directamente influenciado por el pop art y algunos retratos que realizó Warhol, no tanto los de Marilyn o Elvis, sino más bien toda esa época en la que realiza la serie Muerte y Desastres, entre los años de 1962 y 1963, donde lo retratado no son imágenes de celebridades, sino de las desgracias de la vida cotidiana, como accidentes de automóvil.

Como él, también hemos realizado en serigrafía, pruebas de nuestro desarrollo con esa parte de la técnica del mal hacer con la que los llevó a cabo, aunque por nuestra parte con imágenes provenientes de retratos hechos con cinta adhesiva transparente.

A esto le añadimos el componente pop, con la utilización de un material de oficina como es el caso de la cinta adhesiva. Pop en su acepción de accesible a todos.

Por otra parte, aunque parezca contrario, consideramos estar influenciados por el arte póvera, atendiendo a su acepción de utilizar materiales industriales sin mucho tratamiento, para una finalidad artística.⁴

Según la teoría, el arte póvera propone un modelo de extremismo operacional basado en valores marginales y pobres. Utiliza un alto grado de creatividad e implica una recuperación de la inspiración, la energía, el placer y la ilusión convertida en utopía. El arte póvera prefiere el contacto directo con los materiales sin significación cultural alguna, materiales de los que no importa su procedencia ni uso, siendo reutilizados o transformados por el artista.

Pensamos que todo ello refleja gran parte de nuestros intereses, en este momento en el que los posts- ya no son protagonistas, nos identificamos más con la teoría de que sólo quedan prácticas artísticas, y no movimientos por surgir y seguir.

Insistimos que para nuestro proyecto, no nos podemos centrar exclusivamente en un movimiento, porque en cuanto queremos afianzarnos en él, siempre hay un contra que nos excluye.

No obstante, debemos atender en mayor medida al movimiento del tape-art, para todo el desarrollo del proceso tanto teórico como práctico. Porque aunque estemos utilizando un elemento con diferente tamaño, color y textura, en definitiva estamos utilizando cinta adhesiva.

⁴ CHRISTOV-BAKARGIEV, C. *Arte Póvera*. London : Phaidon , 1999

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

“Toda mi vía creadora y mis realizaciones son una autocrítica ininterrumpida. No abordo nunca una nueva obra sin haberme arrancado primero el prejuicio de la anterior. La biografía de un auténtico artista es la historia de su eterno descontento consigo mismo. No es solamente en razón de las aptitudes recibidas de la naturaleza como se llega a ser artista, sino también gracias a un enorme trabajo sobre esas aptitudes. Para conseguir la maestría, el artista nunca cesa de aprender, de observar, reflexionar y de reafirmar su concepción del mundo. No se separa de la realidad; sabe que es parte integrante de una clase; que vive y trabaja con ella”.⁵

Decidimos empezar este punto con esta cita, para dejar claro esa continuada búsqueda, el descontento e inconformismo elegido, que tantas satisfacciones da, y que sigue ofreciendo territorios inesperados.

2.1 OBJETIVOS

En la realización de este proyecto nos hemos planteado los siguientes objetivos:

- El estudio de movimiento tape- art.
- El análisis de la técnica empleada en el tape-art.
- La realización práctica de obras utilizando esa técnica.
- El estudio de la transformación de los resultados sometidos a diversos procesos.

En el objetivo inicial, **el estudio del movimiento Tape-art**, observamos su apuesta por mantenerse en contraposición a la utilización de aerosoles para hacer grafitis, y la aceptación de su carácter efímero.

En todas las fuentes que hemos investigado, data su nacimiento en América del Norte a mediados de los ochenta. También nos hemos centrado en hacer el estudio comparativo de las páginas web en las que se trataba el tema, ya que la búsqueda en bibliotecas ha sido fallida. Pensamos que esto puede suceder no porque sea un movimiento nuevo, sino más bien porqué quizás no tanto hoy en día, pero si que ha habido una consideración difícil hacia todo el arte efímero. Arte del que muchas veces solo se puede atender por una buena documentación. Aunque creemos que solo es cuestión de tiempo, ya que hemos encontrado un conjunto de revistas especializadas y no, en arte que han tratado el tema. Como por ejemplo; revista deep⁶ o la revista capital⁷.

⁵ MEYERHOLD, V. *Teoría teatral*. Fundamentos, 1971 (pág.113)

⁶ <http://revistadeep.com/uncategorized/urban-tape-art/>

⁷ <http://www.capital.cl/cultura/tape-art-obras-hechas-con-un-trozo-de-cinta/>

No obstante, aquí dejamos el enlace de la que deducimos se han nutrido las demás publicaciones que han tratado sus orígenes. En la parte de la metodología ya exponemos el análisis de la página web española, inspirada directamente en esta, <http://tapeart.com/new/>

El segundo objetivo, **el análisis de la técnica empleada en el tape art**, lo abordamos con la investigación experimental de la actuación de un material, no utilizado habitualmente en la práctica artística convencional. También observamos sus distintas variantes, deteniéndonos en dos artistas que consideramos más próximos a nuestras intenciones.

En el tercero, **la realización práctica de obras utilizando esa técnica**, desarrollo experimental de una serie de obras en cuya realización sólo se han utilizado tres elementos, la cinta transparente, el papel blanco como soporte y la cuchilla o cúter para disponerlo con rapidez. Material de oficina en lugar de carboncillo o acrílico, el buscar una síntesis en la que se pudiese reconocer el elemento dibujado con el mínimo material posible. Junto con otros aspectos como; la búsqueda de una verticalidad en la disposición de la cinta más que en fijarla horizontalmente, la acumulación de capas para crear el claroscuro o, mantener la premisa de alcanzar una interpretación más que una copia. Pequeños matices que han ido surgiendo dentro del desarrollo del proceso, metas cumplidas dentro de un proceso de trabajo en el que todavía no se vislumbra con claridad el objetivo.

En el cuarto objetivo, **el estudio de la transformación de los resultados sometidos a diversos procesos**, tratamos la transformación de los retratos realizados tras su digitalización, abriendo todo un campo en la aplicación a otras técnicas.

Nos hemos detenido en aplicar varias técnicas a un dibujo primigenio que por sí solo ya atendería a un discurso. Por un lado, empezando a imprimir previo tratamiento en photoshop, una serie de transparencias similares a las radiografías, primero en blanco y negro para luego pintarlas, y luego a color donde el aspecto que se estaba buscando ya se producía más exacto.

En un principio, todo como una finalidad previa de documentación, que desencadenaría un proceso planteando otros medios. Como la técnica de la serigrafía, siendo posible por la traducción de esa acumulación de capas de cinta transparente, en opacidad absoluta gracias al photoshop. Llegando a serigrafiar encima del dibujo realizado.

Finalmente dentro de este objetivo, nos hemos propuesto realizar un video ilustrativo, en el que se viera solapado el dibujo con cinta a la imagen de donde se partió, para ayudar a un entendimiento de cómo se construye el dibujo, con el empleo en concreto de unos trazos y no otros.

2.2 METODOLOGÍA

Por ser un proyecto teórico-práctico, lo hemos planteado en dos bloques;



Cine negro: cinta de embalar en caja de luz de Max Zorn 2011.

En la parte I, la teórica, desarrollamos el contenido conceptual del movimiento tape-art que estudiamos, haciendo un recorrido analítico por su incipiente historia general y por la obra de MAX ZORN y de MARK KHAISMAN en particular.

El método de investigación para la parte teórica ha sido la comparación de toda la información y documentación relacionada con el movimiento, empezada en bibliotecas, revistas especializadas y webs citadas en la bibliografía. Elaborando una recopilación estructurada de información sobre el tape-art con un sentido práctico.



Portrait: cinta de embalar en caja de luz de Mark Khaisman 2013.

En la parte II práctica, hemos seguido el método empírico. El modelo de investigación científica basado en la experimentación, que junto a la observación de fenómenos y su análisis estadístico es el más usado en el campo de las ciencias sociales, en las ciencias naturales y también pensamos, muy aplicable al arte cuando no se tiene accesibilidad a ejemplos similares, como en nuestro caso con el tape-art.

El término empírico derivado del griego antiguo “de experiencia”, ἐμπειρία, que a su vez deriva de ἐν (en) and πείρα (prueba): en pruebas, es decir, llevando a cabo el experimento. Por lo tanto los datos empíricos son sacados de las pruebas acertadas y los errores, es decir de la experiencia.⁸

Este método posibilita revelar las relaciones esenciales y las características fundamentales del objeto de estudio, poniéndolo a prueba en todo momento. Su utilidad destaca por la entrada en campos inexplorados, constituyendo todo un proceso. Un recorrido que responderá, casi al pie de la letra, a nuestro diario de taller, de la práctica experimental que comenzamos con la realización de una serie de retratos, partiendo de unas fotografías propias, con una gesticulación determinada. Seguido por su digitalización e impresión en transparencia, previo tratamiento en photoshop para obtener un resultado radiográfico. Continuando con el traslado de éstos dibujos a la técnica de la serigrafía, y finalmente la realización de un video ilustrativo en donde aparece el resultado de otro tratamiento en photoshop, junto a un video donde se recrean de nuevo las gesticulaciones de las primeras fotos de las imágenes de donde se partió. Como ya hemos dicho anteriormente decidimos escoger retratos para desarrollar esta técnica, supongo que por toda esa influencia pop, y por una debilidad personal o indiferencia hacia el paisaje.

Como explicaremos en el cuerpo de la memoria, cuando empezamos a hacerlos no pensamos que tuviesen que ir asociados a un tema, aunque

⁸ http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9todo_emp%C3%ADrico-anal%C3%ADtico

finalmente como también citaremos, ésta sería una posibilidad abierta para plantearse como discurso en un futuro.

Por lo que respecta a las investigaciones de un material a priori no empleado con fines artísticos, realizadas en la parte práctica fueron los siguientes; admitiendo que en mi caso fueron éstos, pero que podrían haber sido otros cualquiera; empezáramos por la premisa general de la búsqueda de la profundidad o claroscuro por adhesión de capas, en la que se pudiera reconocer de manera directa el retrato. Habiendo utilizado la menor cantidad de cinta posible para finalmente sin visualizar la fotografía de donde partía el dibujo, reconocerla.

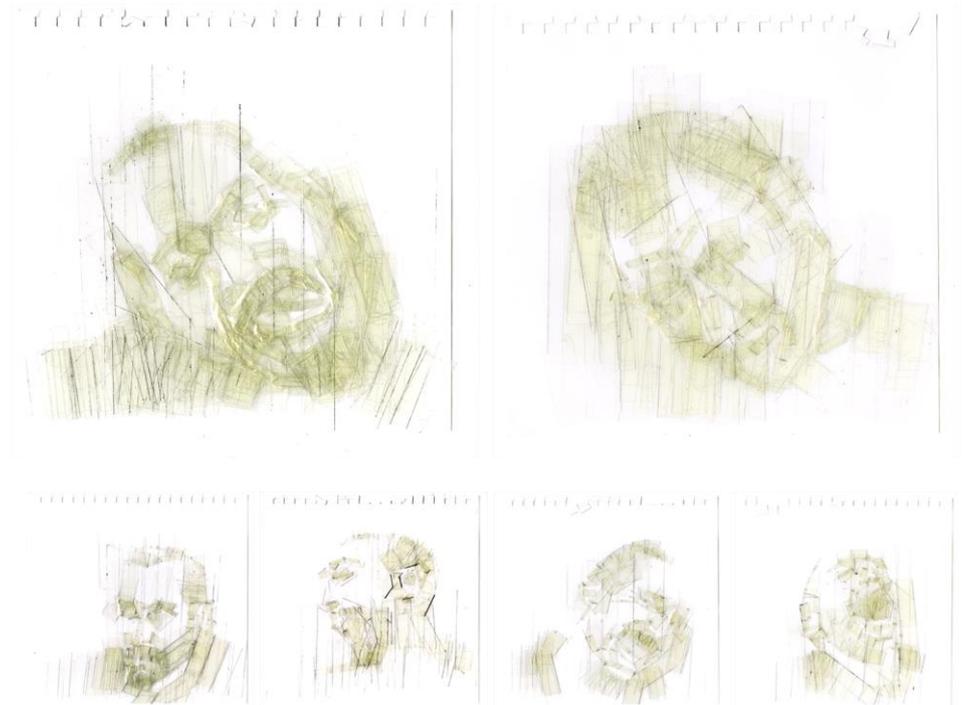


Con ello nos referimos a tratar de mantener la misma expresión forzada de las fotografías originales que escogimos.

Siguiendo con la disposición de la cinta, explicamos que tratamos de mantener una verticalidad a la hora de disponerla sobre el papel, aunque también utilizamos horizontales pero en menor medida. En definitiva lo hicimos un poco para huir de quienes manipulan la cinta haciendo reservas, donde no se puede apreciar si se trata de cinta o de grandes láminas adhesivas troqueladas.

Insistimos en que las máximas a conseguir se han ido adaptando o moldeado a medida que se ha ido desarrollando el proceso. Con esto

queremos decir que aunque se haya desarrollado todo con celo, no han sido lo mismo los resultados obtenidos por los primeros dibujos, donde su producción ha sido más lenta y costosa, a la síntesis alcanzada en los cuatro últimos, donde dentro de una misma técnica o pretensión hemos evolucionado hacia una manera propia.



Una vez desarrollados los retratos, básicamente con la utilización del escáner lo que hicimos fue utilizar su programa básico de ejecución, siguiendo con el tratamiento en photoshop para acabar con la impresión en transparencias. En el primer uso del escáner, digitalizamos cada dibujo con propiedades distintas;

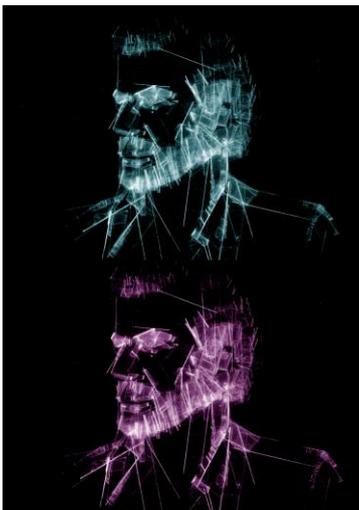
1. En escala de grises a 16 bits.
2. En RGB a 32 bits, sin tocar los niveles de la imagen
3. En RGB a 32 bits, forzando las opciones del histograma, intentando conseguir una mayor identificación visual.

Decir que todos ellos han sido escaneados a 600pp para admitir toda posible ampliación si decidiésemos plasmarlo a gran escala.

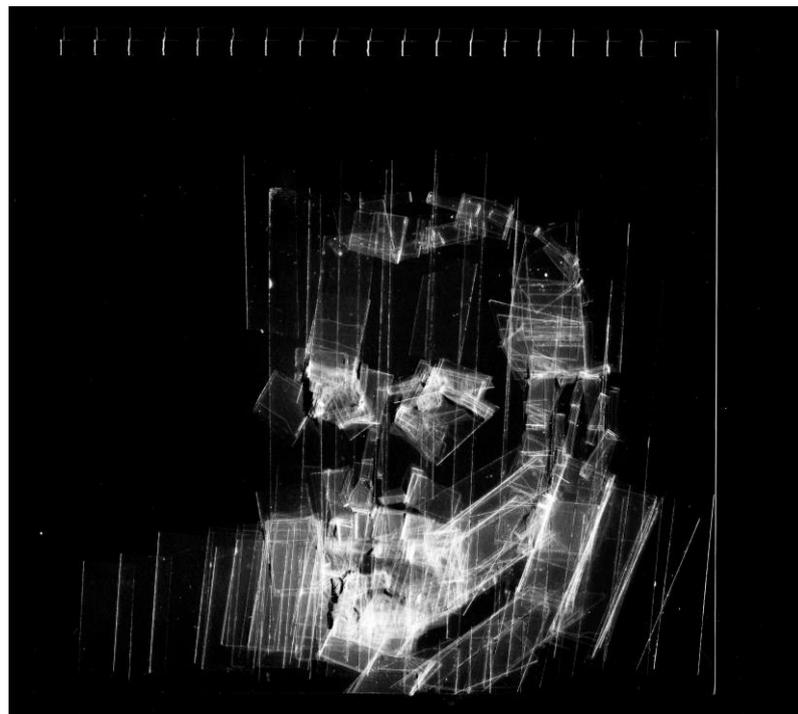


Después de una buena digitalización decidimos tratar la imagen en photoshop, buscando su opacidad y sus mejores registros, obteniendo matices que nos han servido para todo un tratamiento serigráfico posterior. Aquí desarrollamos paso a paso las pocas herramientas que hemos utilizado para cumplir nuestras propuestas. Hablamos de resultados después de una opción determinada, no de todas las posibilidades que puede abarcar una opción, simplemente explicamos como las hemos utilizado.

En las primeras transparencias, en la intención de simular una radiografía, siendo ésta una de las primeras propuestas del proyecto que explicamos en el cuerpo de la memoria, lo que hicimos fue escoger la copia en escala de grises que habíamos obtenido del escáner e invertimos sus colores en photoshop, sabiendo que todo lo blanco en la impresión quedaría transparente.



Retrato a cinta adhesiva, escaneado con tratamiento en *duotono de photoshop*: Alex Ferri 2014

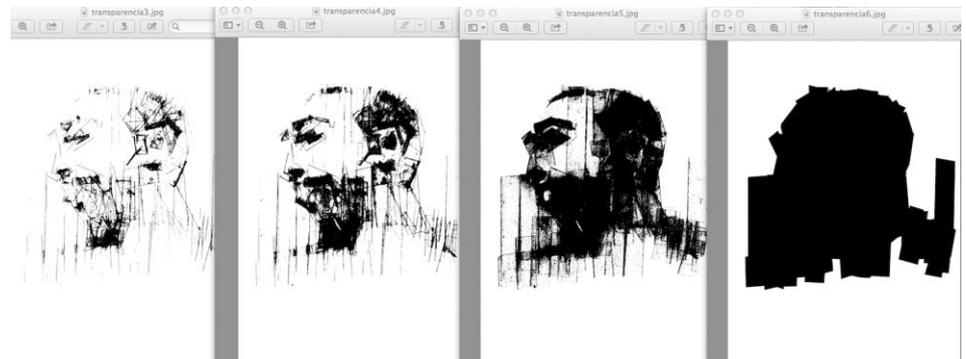


Tras saber que de la transparencia en color se podría obtener un resultado más acertado, donde se vieran claras ciertas zonas de color azulado más cerca de lo radiográfico, lo preparamos todo con la opción del photoshop *duotono*, que nos permitió utilizar los dos tonos que nos interesaban para este resultado, el negro y el azul.

Finalmente imprimimos alguna prueba en color para quedar familiarizados y mantener abierta una posible evolución del proceso, siguiendo con la realización de cajas de luz o simples copias de los dibujos a cinta pero con un color determinado.

Para el caso de la serigrafía la metodología procesual que seguimos fue también en photoshop; forzando la imagen en escala de grises, primero el *brillo* y *el contraste*, luego los *niveles*, hasta pasarlo a una tinta con la herramienta *umbral*.

En segundo lugar forzamos de más a menos y guardamos la misma imagen en distintos archivos para su impresión. Éstas serían las transparencias que llevaríamos a insolar a la malla, para proceder con las estampaciones.



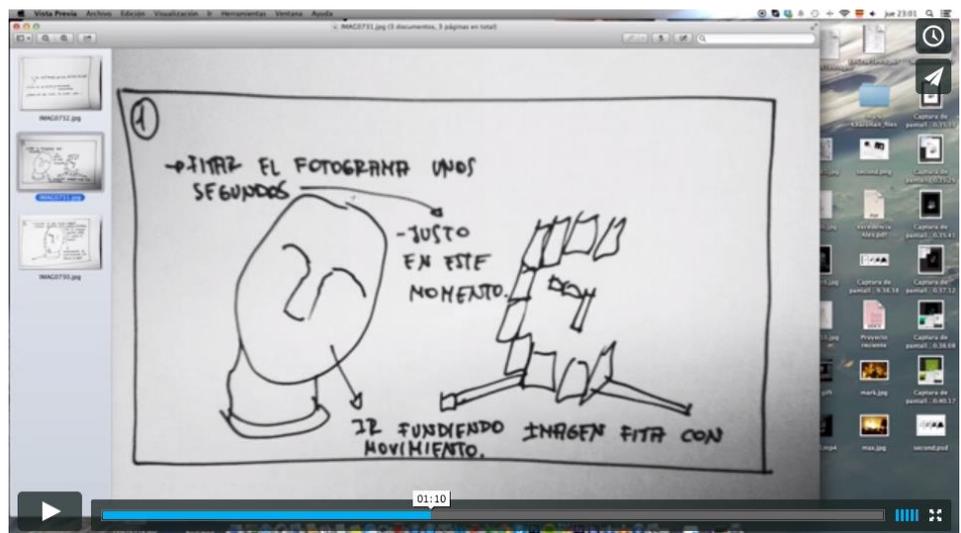
Llegado a un punto en el que consideramos más que empezado un proceso, nos planteamos a parte de una continuidad con más dibujos a cinta, el poder llevar la síntesis conseguida en los últimos dibujos un poco más lejos. Plantear distintas alternativas dentro de la misma idea.

Nos referimos a plantearnos dentro de la utilización de la cinta transparente, trabajar por ejemplo en un contexto de imagen en movimiento.

Trabajar en distintas opciones, donde a parte de lo que fuéramos a transmitir, bien fuera un vídeo de presentación de nuestro proyecto, un cortometraje o unas simples imágenes de promoción, pensar en el “cómo” usando los dibujos obtenidos con cinta adhesiva como base.

De nuevo intentamos plantearnos un objetivo en el que no se desdibujase la intención, y se tomase en cuenta la posibilidad de error. Explorar nuevos medios donde pudiéramos interpretar algo bajo un mismo criterio.

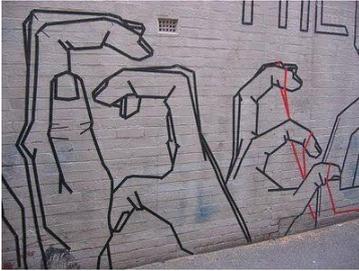
Aquí presentamos un vídeo en el que se aprecian 9 de estos retratos. Para su realización rodé una serie de vídeos en los que aparecía manipulando la cinta para crear un retrato, y otro en *croma* para luego poder añadirle el fondo de color negro y así apareciese sólo mi cabeza, como en el caso de los retratos.



<https://vimeo.com/98216021>

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.3.1 Parte I, teórica



Dibujo con la técnica del tape-art de Buff Diss.

Como hemos anunciado en el primer objetivo, aquí desarrollamos como hemos interpretado la parte teórica de nuestro proyecto, ayudados de la página web española <http://tapeartsociety.com/> :

El tape art, el “arte de las cintas adhesivas”, es una nueva forma de Street art que pretende atraer al público mediante una nueva y sorprendente cultura urbana. Consiste en la creación de diferentes dibujos, de todo tipo, forma y color, tomando como lienzo fachadas y paredes, edificios abandonados, paradas de metro y autobús o cualquier otro espacio público. La cinta se manipula para formar las líneas expresivas del dibujo.

La peculiaridad de esta nueva tendencia es que la cinta adhesiva sustituye al pincel del cuadro o al spray del graffiti, como instrumento para la plasmación de la creatividad y esto genera un resultado completamente diferente y novedoso.

Historia del *tape-art*:

Lo primeros dibujos del arte con cintas fueron creados por grupos de espontáneos, en el suelo, en el frenesí de actividad durante una noche allá por el año 1989 en Estados Unidos. Desde 1993 se ha difundido y se ha empezado a explorar las posibilidades infinitas del *tape-art* para la transformación de espacios tanto públicos como privados. En Europa fue impulsado desde hace unos pocos años y recientemente ha llegado a España impulsado por colectivos y artistas independientes.

Tras la indagación nos vimos pertenecientes a este grupo de artistas pero con los matices pertinentes. En un principio nuestros intereses iban bastante lejos de todo lo que fuera relacionado con el street art , graffiti, cultura de la calle, etc. Aunque no los hemos descartado, creo que el caso que hemos tratado dista bastante. Para empezar nos hemos visto involucrados en un proceso de cuestionamiento, ¿de porqué?, ¿para qué?, de que perdurabilidad tiene la pieza en sí, a que se le puede considerar pieza artística, etc.

Vemos que en este colectivo artístico de tape-art, se tiene toda una filosofía bien lograda a la par que cerrada. En la realización de este proyecto, hemos estado interesados en una evolución artística, corriendo el riesgo de que se escape muchas veces de “*parámetros artísticos establecidos.*”

En nuestro proyecto donde la utilización posterior del escáner es casi obligada, porque después de la perdurabilidad lo que más nos hemos cuestionado en nuestros dibujos ha sido una difícil visualización y documentación, ya nos ha dispuesto un poco fuera de este movimiento. Aparte de la no utilización de cintas de colores flúor o aislantes de colores opacos.

Por el contrario, sí nos hemos visto más cerca de dos artistas contemporáneos por el modo en que utilizan la cinta adhesiva. Aunque no sea transparente ni de pequeño tamaño como en nuestro caso, vemos una finalidad no tanto de colectivo cerrado que debe atender a unos cánones, sino más bien, a un periodo artístico pasajero.

Se trata por un lado de **Max Zorn**; un artista holandés en activo en este arte urbano desde mayo de 2011. Su estilo se caracteriza por el uso de cinta de embalaje marrón para crear retratos, a los que dispone una iluminación desde atrás para ser vistos.



El ascenso de Max Zorn comenzó después de la publicación de un vídeo de dos minutos en YouTube "Street Art by Max Zorn Making of Tape-Art" en noviembre de 2011, fue entonces recogido por los medios de comunicación nacionales e internacionales, y en abril de 2012 Max Zorn creó más de 150

obras. Afirma: "yo no quería trabajar en las paredes o en el suelo, me interesaba utilizar las lámparas de la calle como si de una galería urbana se tratara." Está influenciado por el cine negro, dice que encuentra inspiración en los personajes de las novelas producidas por escritores de la "Generación Perdida", específicamente de Hemingway, Steinbeck, y Salinger. Su trabajo también se ve influenciada por los artistas del realismo estadounidenses como Edward Hopper.

"En general estoy interesado en la dinámica entre las personas. Quiero congelar un momento en que se inicia una historia sin contar demasiado ... como una captura de pantalla de una película que despierta la imaginación y deja espacio para decidir dónde va la historia".

La obra de Max Zorn ha sido colgada en farolas de Alemania, Reino Unido, Portugal, España, Francia y los Países Bajos. Su trabajo también ha sido visto en Key West, Florida, Canadá y Hong Kong a través de su proyecto "sticktogether". También ha creado piezas para el coffeeshop de Dampkring en Amsterdam.

En la primavera de 2012, Max Zorn fue invitado por la Fundación Arte Sovereign para realizar una obra en vivo en Art Basel Hong Kong, donde los ingresos de su trabajo fueron a la fundación para niños desfavorecidos del sudeste de Asia.⁹

En su caso se ayuda de reservas, con lo que muchas veces no se sabe muy bien si esta tratando con un material de grandes láminas cortado, o con cinta de embalar como es el caso. Al hacer reservas la apreciación de pequeños recortes se desdibuja en muchas ocasiones.

Por otro lado nos gustaría señalar a **Mark Khaisman**; empezando por su interesante discurso hablando de la longevidad de los retratos a cinta, del que dice se trata de un "catch 22", o lo que es lo mismo un problema sin solución, que en lugar de convertirlo como no válido, dota a la obra de sentido. Admitiendo que lo fugaz e insustancial de la cinta, puede marcar una gran metáfora como la fragilidad de la vida. "Mis obras son ilusiones pictóricas formadas por la luz y la sombra. La cinta me permite obtener imágenes que comunican mis intereses. Mediante la superposición de capas de cinta, juego en grados de opacidad resaltados por el color, la sombra y el relieve. Hay algunas cualidades de la cinta que la hacen única como material artístico; su banalidad, humildad y su naturaleza de "usar y tirar".

⁹ <http://www.maxzorn.com/> y [http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Zorn_\(artist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Zorn_(artist))

Además de la configuración predeterminada de colores, de anchura, su translucidez implacable y su actitud fría e impersonal.”¹⁰



En su caso a pesar de utilizar la misma cinta adhesiva que Max Zorn, se puede apreciar claramente de donde surge la construcción, pues no busca una perfección. Opinamos que está más cerca de esperar un posicionamiento del receptor, un feedback, en el que no le tengas que ayudar a descifrar la imagen y que a su vez quede prendado del grafismo.

En definitiva lo que hemos intentado transmitir en esta pequeña investigación previa, ha sido que un artista debe atravesar un periodo intenso de reflexión hasta llegar a un punto, donde en el mejor de los casos los pequeños matices serán los que le conviertan en atractivo. Con ello, decimos que no nos interesa estar acogidos por un movimiento desde la primera palabra de su manifiesto hasta la última, si no más bien hacer nuestras, como punto de partida, algunas de las premisas y cuestiones que éstos plantean.

¹⁰ <http://www.khaismanstudio.com/#>

Hubiera sido muy fácil escoger cualquier disciplina/movimiento y a partir de ahí empezar un desarrollo. Pretendemos aceptar que nos vemos influenciados de muchos artistas y movimientos como acabamos de explicar, pero que nuestra visión no es ni blanca ni negra, nos mantenemos en un color gris asumiendo el esfuerzo que supone.

Creemos que mantener una posición radical dentro del mundo del arte es crucial, pero a su vez habrá que huir del convencionalismo. Opinamos que en un camino hacia la interdisciplinariedad, obviamente habrá influencias evidentes que nos puedan situar dentro de un contexto, pero pensamos que eso ya depende de otras cuestiones. Aunque reconocemos que a veces es difícil no sucumbir, al menos en apariencia, a ser clasificado.

De nuevo nos inclinamos más hacia un *"hacer,"* mantener una superproducción, que a un pretender pertenecer a una corriente o a un movimiento que en el mejor de los casos hará más de treinta años que acabó.

3.3.2 Parte II, práctica

En este proyecto hemos pretendido buscar una estética uniforme, sin pretender una obra conclusiva o final, sino más bien pequeñas piezas que formen un proceso abierto.

Presentamos pues un recorrido de seis intensos meses, en el que se han desarrollado cuatro objetivos diferenciados; el estudio de movimiento tape-art, el análisis de la técnica empleada en el tape-art, la realización práctica de obras utilizando esa técnica y el estudio de la transformación de los resultados sometidos a diversos procesos.

Todo comienza por un proceso previo con la realización de una serie de retratos, éstos se desarrollaron en láminas de DN4, utilizando para ello rotuladores con una mina de 0'05, creando la imagen a partir de la acumulación de líneas verticales. Las imágenes que escogimos para esta traducción, fueron fotogramas de películas de Andy Warhol junto a Paul Morrissey, con Joe Dallesandro como protagonista, la primera cuestión sería porque la utilización de ellas, responder que a parte de una debilidad personal, las escogimos a priori por su magnífico claroscuro y su fácil acceso gracias a Internet.



Fotograma película: *Flesh*, 1968
 Dir. Paul Morrissey con Joe Dallesandro como protagonista, película que forma parte de una trilogía junto a *Heat* y *Trash*.



Una vez hechas, el resultado interesó por haberlas realizado con un solo elemento, un rotulador sobre papel.

Pensamos en realizar algo similar para este proyecto, pero el tiempo que se empleaba para cada uno era demasiado. Así que, reflexionamos en un modo nuevo de hacer, en el que además ya no queríamos utilizar carboncillo, óleo, tinta china... y que para disponerlo sobre papel no necesitásemos muchos elementos más, atendimos entonces el tape-art: trabajar con cintas adhesivas normalmente opacas para realizar grafitis o cajas de luz.

Aceptándolo como punto de partida para evolucionar, no como una técnica cerrada a la que acogerse, empezamos a poner premisas para la creación de un modo propio.

Retratos realizados con cinta adhesiva y posterior tratamiento tras su digitalización.

Procedimos entonces a la realización de diez retratos a partir de diez fotografías propias, simplemente por la comodidad de no tener que explicar a nadie que nos posara de una manera determinada. Mostrando su vez nuestra admiración por Bruce Nauman y todo su carácter performativo. En nuestro caso, la principal característica ha sido forzar una cara, mantener una gesticulación para luego intentar interpretarla con cinta adhesiva transparente.



Bruce Nauman: fotografía de George Rippon.

Otro modo de ver el proyecto ha sido como la creación de un *vanitas*, no de su imagen sino más bien, como la creación de la propia escenificación de un cuadro, para luego en lugar de traducirlo pintando, hacerlo en impresión digital o en serigrafía. Convirtiéndolo así en la copia incorruptible, ya que la simple utilización de cinta trasparente sobre papel es de un fácil deterioro.

También cabe la posibilidad de retomar el proyecto en un futuro, atendiéndolo como una serie de retratos tal cual, sin experimentación evolutiva. Aceptando y catalogando la obra como otro tipo de arte efímero, por su condición de degradación en el tiempo.

Si los hubiéramos desarrollado siguiendo este criterio, lo habríamos titulado; *"if the wind changes, your face will stick like that!"* o lo que es lo mismo, *"si sigues poniendo esas caras se te quedarán pegadas."*

En esta parte nos preocuparía utilizar este título en inglés, porque nos interesaría buscar una frase hecha, similar a la que nosotros diríamos en español, en la que se utilizara la palabra pegado o pegada, yendo así directamente ligada a las palabras *tape-art* o *cinta adhesiva*.

Redactado esta vía de justificación de nuestro proyecto, ponemos en evidencia lo que venimos comentando de la importancia *"del modo"* más que *"de qué"*, expuesto al principio. La capacidad de desarrollar unas piezas con un mismo elemento, para ya dentro de un proceso o desarrollo dotarlas del discurso que se quiera, sin pretensión de verdad absoluta.

Además otra finalidad del proyecto a sido poner en cuestión, hasta que punto puede afectar un abuso de materiales caros o coloristas, sin mayor poder de transmisión. Por nuestra parte, presentamos un material accesible de fácil reconocimiento. Donde a su vez prime una intención formal más que conceptual, donde hablar por ejemplo de frustración, opresión, cánones supuestamente estandarizados, no signifique un requisito indispensable.

Cuando para unos la frustración puede ser montarse en un avión, mientras que para otra persona puede ser la experiencia de su vida.

En fin pensamos que en este caso, lo mejor sería empezar explicando que lo que se intenta transmitir es un sentimiento resultado de una experiencia individual.

Por ahora, la estética que se haya usado nos interesa mucho más que *"el qué"* se quiere transmitir, porque si en definitiva todo el mundo habla de lo mismo, entre otras cosas porque se pertenece a una misma especie, si la principal frustración del artista es subirse a un avión o si odia a su madre, son acepciones que percibimos como secundarias.

En estos momentos nos parece más interesante tomar una determinación en la que quede muy claro que tipo de artista deseamos ser, si con estética europea, sudamericana, o de marte... Consideramos que estamos en una parte muy inicial de la que se podría llegar a desarrollar, y que sólo será posible con una entrega absoluta.

Nos parece que si en algo se falla muchas veces es en el discurso, por nuestra parte lo que hemos desarrollado es un arte visual, no vemos razón alguna para intentar llegar a un receptor siendo activista de alguna causa, o intentando explicar lo efímero de la existencia.

Efímero es todo, y más aún la cinta transparente sobre papel.

Siguiendo con el discurso, decir que nos hemos planteado cuestiones como si realmente nos importa que Louise Bourgeois odie a su madre, si lo que más nos llama la atención es considerarla una artista europea, totalmente en contraposición de artistas mediterráneas o suramericanas atendiendo a las distintas plasticidades que presentan, pues éstas serán las que a priori nos marquen la diferencia.

Siguiendo con la utilización de unos materiales y no otros, hemos fijado nuestra atención en la utilización de mínimos medios para máximos resultados.



<https://vimeo.com/99282103>

Nuestro planteamiento, esta más cerca del DIY (*do it yourself*), donde la primera pregunta ha sido *¿qué disponíamos?*, y a partir de fuera cual fuera la respuesta, funcionar.

Creemos que es ahí donde el artista, se aleja del artesano que puede manejar muy bien una piedra o unos pigmentos, pero poco más, porque no ha tenido un planteamiento previo exhaustivo al que te lleva casi por obligación el partir de cero.

Esta ha sido otra clave fundamental en nuestro proyecto, y más que nada en contraposición de los artistas que siguen preocupados por tener todos los dispositivos posibles, de los que se obtienen productos que muestran simplemente el resultado de éstos, y no lo que pretendía el artista. Las posibilidades de una herramienta ocultan, a veces, el verdadero resultado.

Hemos preferido ser nosotros quienes hayan ido al dispositivo y atacarlo, no dejarnos embaucar por lo virtuoso que pueda ser, ya que el único virtuoso y a la par que artista sería en este caso el que lo creó, no los que lo utilizan. Pensamos que se desvirtúa, se predispone en muchos casos a que un programa como *photoshop* te creé una imagen genial, *¿no sería mejor plantearse cómo lo queremos?* y luego ver *¿qué medios nos lo pueden proporcionar cuanto más preciso mejor?*

Tras esta justificación que nos ayuda a contextualizar el proyecto, siguiendo con una explicación formal, admitimos que tras buscar el mayor contraste en claroscuro sin que se dejase de reconocer, tratamos las imágenes que íbamos a dibujar con cinta previamente con *photoshop*. Después de esto nos dispusimos a hacer diez retratos con diez expresiones distintas. Nos interesaba captar la mayor gesticulación posible.

Un poco para que luego esto fuera un reto añadido y dificultar el querer alcanzar una buena definición de las formas, al menos de una manera fácil como pudiera ser con la utilización de un carboncillo.

A partir del tercer retrato decidimos empezar varios a la vez, porque nos dimos cuenta que la capacidad de síntesis que se podía alcanzar, se iba perdiendo si nos deteníamos mucho tiempo en el mismo dibujo. De hecho, sobre todo en los finales, cuando volvíamos a retomarlos decidíamos no tocarlos más, pues su reconocimiento era más que suficiente. Al igual que siempre llegábamos a un punto en el que nos deshacíamos del referente. Era justo en ese punto en el que el dibujo ya no se puede considerar copia, porque su evolución lo ha convertido en otra cosa.



Después de este paso nos surgió el problema de lo precedero, dándonos cuenta a su vez, del largo camino que nos quedaba en cuanto a un entendimiento absoluto de otras formas artísticas. Pero bien, porque nos acordamos del modo en el que se almacenan la mayor parte de archivos o documentos hoy en día. Pensamos que digitalizar la imagen, a parte de inmortalizarla no físicamente pero si visualmente, nos abría todo un camino de posibilidades, entrándonos en ese proceso como método de creación que hemos intentado mantener.

A su vez sostenemos que apareció la justificación idónea. Se compondría de la realización de un *vanitas* independientemente de si su procedencia era fotográfica o no, creamos elementos que estaban vivos dispuestos a deteriorarse, para luego tener la posibilidad de reproducirlos, en este caso no con un cuadro al óleo, una acuarela o una simple fotografía sino con una impresión digital. Por el momento procediendo a un tratamiento en contraste e inversión de la imagen, intentando alcanzar una radiografía del dibujo realizado.

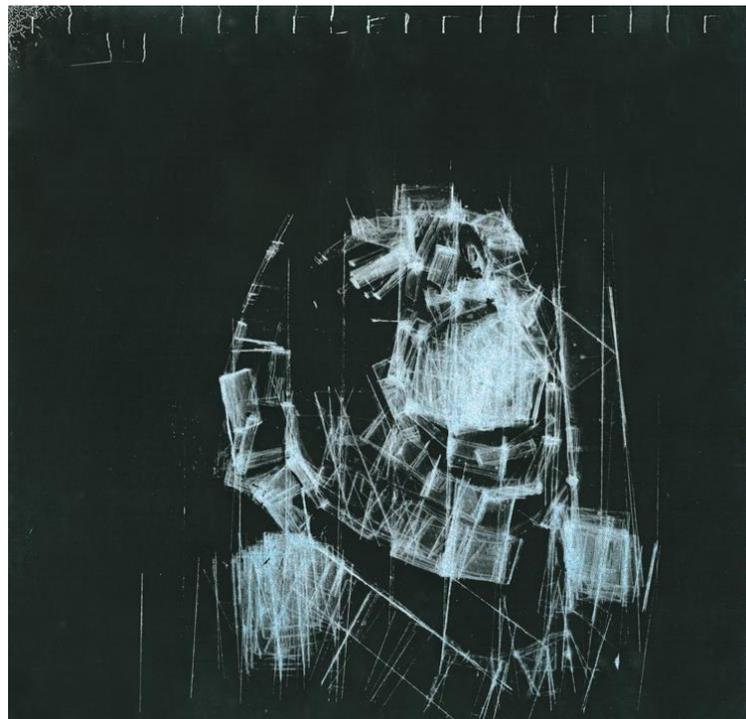


Pruebas de aspecto radiográfico con tratamiento en pintura en spray, a partir de transparencia en blanco y negro: Alex Ferri 2014

Una vez tuvimos las 10 imágenes las escaneamos en un EPSON EXPRESSION 11000XL, dentro de unas dimensiones de DNA3, creemos que es importante citar la marca porque la resolución que se puede alcanzar con este dispositivo, al igual que el abanico de posibilidades que te ofrece, son difíciles de lograr en algunos similares o de calidad inferior.

Desde el propio software sin pasarlo a photoshop decidimos escanearlo en varias opciones, tocando el histograma, es decir, parámetros de modificación. Decidimos escanear tres versiones de cada dibujo; (escala de grises a 16 bits), (RGB, 24 bits) y un tercero forzando los niveles, en este caso siempre buscando un mayor reconocimiento de la imagen, teniendo en cuenta la transparencia de la cinta adhesiva (celo). Todos ellos a una resolución de 600pp, pensando siempre en su reproducción, a mayor resolución, mayor tamaño manteniendo la nitidez. Archivos que dependiendo de lo que se quería obtener utilizábamos uno u otro. Si queríamos un mayor contraste utilizábamos el que ya habíamos forzado en el propio programa del escáner. Si por el contrario nos interesaba más que se viera el grano del papel en blanco, utilizábamos entonces la copia tal cual, sin el tratamiento.

Para la obtención de algo similar a una radiografía en un principio pensamos qué la mejor opción era una impresión en transparencia, en blanco y negro con la imagen escaneada en modo invertido, para que lo único que quedara transparente fuera la zona donde se había puesto la cinta adhesiva.



Su perfecta identificación ya vendría con las zonas en superposición, donde se apreciaba perfectamente los cortes o las áreas donde el celo había acumulado más suciedad.

Tras imprimirlo, lo tratamos con diferentes sprays de colores de manera muy suave, manteniendo la transparencia. Utilizamos diferentes azules para el resultado de color que tiene la radiografía, para después finalmente darle una capa en blanco por detrás, que nos permitiera el exponerlo sin preocuparnos por cajas de luz o similares.



Aquí nos gustaría añadir que desde el momento que fuimos a reprografía y explicamos nuestro objetivo, nos mostraron pruebas de impresiones en color que cambiaron radicalmente nuestro concepto de la transparencia. Nosotros pensaba que la opacidad con las copias a color era absoluta, como las que te proporciona el negro en las de blanco y negro, pero no, pues todo depende del grado de opacidad que le aportes a cada color en photoshop, cuando más cerca dispongamos el color de la zona de blancos, más transparente será.

Aprendimos que todo grado de blanco que le añadiésemos al negro o a otros colores, sería un punto de transparencia en la copia impresa. Incluso hemos comprobado que para una buena traducción en impresión, lo primero a lo que debemos atender es, que muchas veces lo que estamos visualizando en pantalla posiblemente no sea un negro absoluto y si un gris muy oscuro con transparencia, debemos saber pues que todo funciona por parámetros, muchas veces más importantes que el color que veamos en pantalla.

Admitiendo por descontado que RGB, es sólo para ésta y que todo lo que queramos imprimir tendrá que pasar por el CMYK, la cuatricomía que ya se usaba en la impresión tradicional y ahora en la digital.

En definitiva esta parte del proceso, resultó una prueba evidente para darnos cuenta de la rapidez y eficacia que nos puede dar una buena reproducción a partir de una buena digitalización, más que una búsqueda por la vía analógica.

Adaptación de unos retratos hechos con cinta adhesiva a la técnica de la serigrafía.

Siguiendo con la preocupación de ver que nos proporcionaba el entorno sin emplear grandes medios, y al estar realizando este proyecto dentro de un ambiente universitario, llevamos esta premisa también a una asignatura que debíamos cursar, la serigrafía.





Serigrafía a dos tintas: Alex Ferri
2014

La cogimos como si de un material se tratase, y decidimos llevar nuestro proyecto a ella. Luego ya dentro, más que plantearla de una manera convencional, intentamos llevarla a nuestro terreno. Con ello, nos referimos a que no hemos seguido toda la filosofía que acompaña esta técnica, todavía hoy tratando conceptos como la seriación, las pruebas de autor, la búsqueda de la mejor estampación, como si una máquina no lo pudiese conseguir sin ningún esfuerzo, alcanzando incluso aspectos fotográficos.

En esta parte hemos pretendido buscar la misma filosofía que hemos mantenido con el dibujo de cinta adhesiva transparente, pero con la superposición de tintas en lugar de pequeños recortes. Consiguiendo así plantear una vía alternativa de desarrollo, a parte del primer tratamiento de dibujo.

Atendimos así a la filosofía de trabajar con lo que se tenga al alcance, en lugar de perder el tiempo buscando los dispositivos para hacerlo.

La premisa principal fue tener claro que no queríamos adaptar un proyecto a la serigrafía tal y como se sigue entendiendo, sino más bien traerla si no en su totalidad en parte, a un proyecto que tenía como base dibujos realizados en cinta adhesiva transparente.

Lo hemos percibido como la oportunidad de asentar y justificar una manera de trabajar, trasladándola a otra técnica y material.

Comprendido el lenguaje serigráfico nos decantamos por conseguir o mantener la imagen primera del dibujo con cinta transparente sin pasarla todavía por los tratamientos de photoshop.

También decir que nos podríamos haber detenido en la superposición de tintas mates o brillos pero transparentes, una traducción más fiel a la cinta adhesiva, pero decidimos que ésta sería una posibilidad abierta para un futuro.

Debido a una cuestión económica, la mayoría que escogimos la asignatura nos decidimos, a tratar de desarrollar el proyecto con tintas acrílicas, más económicas que las que contienen disolvente. Consideramos que se podía desarrollar un buen trabajo con estos elementos básicos.

Así pues, decidimos buscar el volumen por superposición de tintas, como ya hicimos con el celo acumulado en ciertas zonas. En este caso también utilizaríamos un mismo color para así establecer otro nexo de unión con el dibujo primigenio del proyecto.

Además aquí suscribimos otra máxima de la que nos dimos cuenta por consecuencia. Vimos que en estos últimos proyectos desarrollamos un principal interés en las cosas difíciles de documentar. Despertándonos afirmaciones también como que cuantos menos elementos utilizásemos siempre habría mejores resultados, más peso obtendría la pieza.

Creemos que se desarrolla todo un proceso que no se ve y que deseas averiguar, deseas preguntarle al autor como ha llegado a ello, que fue antes, en que ambiente se movía, cuales fueron sus influencias directas tanto a nivel formal como conceptual.

Otra premisa que nos marcamos en el trabajo serigráfico fue el tema de los soportes. Elegimos que fueran en un principio del mismo color que la tinta que íbamos a usar y que principalmente no fuera papel, aunque si utilizáramos éste para algunas pruebas previas.



En un primer momento utilizamos GOMA EVA, un material muy accesible a un tamaño de 50 x 70 cm, es una esponja prensada muy maleable, que a su vez nos permitiría abrir las puertas hacia un procedimiento escultórico. Esto lo solucionamos todo en color negro. Si que es verdad que al tratar la superposición en acrílico, entre pasada y pasada intervinimos el material con pintura en spray de color azul.

Queríamos utilizar el mismo color que usamos para las posibles radiografías, pero en un campo de opacidad absoluta. Siempre visto desde un punto de vista procesual en un posible campo de trabajo, con esto queremos decir que no nos planteábamos una seriación, pruebas de autor o la búsqueda de la copia perfecta, sino más bien nos movíamos en un azar en cuanto a resultados, siendo éstos a su vez consecuencia directa de unos materiales definidos.

Además al intercalar el spray nos ha servido para mejorar una documentación del resultado final, aunque sin su utilización, éste ya hubiese sido absolutamente válido.

Después de esta parte del proceso seguimos con tela de sábana en color blanco, que a diferencia del negro, éste sólo tenía 2 superposiciones de tinta, además dispusimos una carga superior de ésta, consiguiendo siempre dentro de los límites de una pintura acrílica, un mayor relieve o una mayor textura. En este caso también intercalamos el spray en color blanco aunque no coincidiese con el mismo de la sábana.

Ahora, haciendo balance, consideramos al escáner como un gran virtuoso, nunca una fotografía te podrá reproducir algo tan fielmente. Creemos que la fotografía se puede mejorar a partir de la creatividad, partiendo de una realidad. En el caso del escáner se parte directamente de lo físico, que también se puede mejorar pero que sin un proceso, sin la previa utilización de un software a nivel de texturas, para mí ya sería válido, incluso estando forzado a trabajar en una medida máxima de un A3.



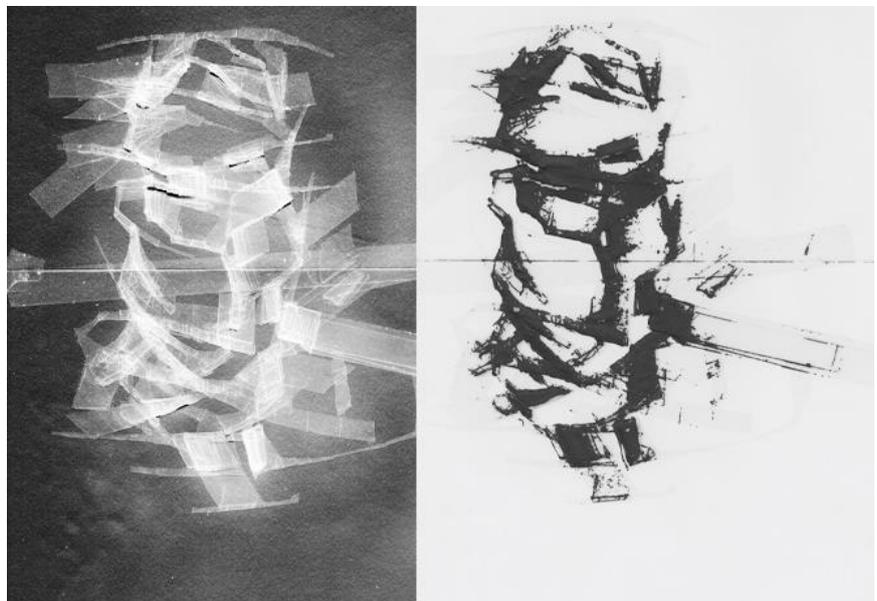
Mantenemos siempre la preocupación de una buena documentación, un poco para mantener distancia de todos esos artistas que nosotros denominamos etéreos, que se han preocupado muchas más veces solo en favorecer la obra para ser discutida, vendida o mostrada, en lugar de ver como funciona en directo sin retoques. Aunque debemos reconocer también que el artista que llega a venderte algo que se cae por todos lados, tiene esa habilidad, y para nosotros resulta igual de importante transmitir bien una idea como por ejemplo controlar el óleo.

Es igual que cuando un profesor te inculca por su modo; una pasión, unas ganas, una idea... para nosotros ese es un verdadero artista.

Bien es sabido que el modo, la actitud, el saber transmitir o venderse, forma parte esencial del ser artista. Hoy en día tiene que ser uno mismo el que vaya a buscar, no esperar a que le llamen. Al igual que no pretender ser un Warhol o un Duchamp. Cuando estamos en una sociedad en la que se licencian más de 300 artistas en una sola facultad al año, es la prueba evidente de que transmitir muy bien pasa a ser esencial.

Para finalizar con la parte del proceso en serigrafía decir que nos interesa en el concepto de *“tinta que se traspasa a través de una malla a la que se le ha insolado un registro determinado,”* nada más. Preferimos desarrollar un proceso en cuanto a soportes o acciones determinadas, como estampar directamente sobre la matriz.

En este caso estampamos sobre el dibujo a celo que posteriormente hemos tratado en digital, superficie que nos da igual perder porque ya la tenemos en formato digital.



Estampación de la que obtenemos una sola copia donde se combina el brillo de la cinta con la opacidad de la tinta negra. Estando a su vez a nivel conceptual más dentro de un proceso que nunca, donde hay todo un trabajo desde el dibujo primero que acabará siendo estampado, hasta la digitalización y tratamiento que daría como solución el material para insolar, cerrando así el círculo.



Pensamos que esta ha sido una de las partes más logradas hasta el momento, pues obtenemos algo que solamente podría darse a través de un procedimiento serigráfico. Un tratamiento de impresión aplicado a un dibujo al que sería difícil imprimir sobre él, se podría imitar supongo con pincel ayudado de un proyector, aunque no se conseguiría la uniformidad y la limpieza que dispone la serigrafía.



Después de este momento nos hemos dedicado al perfeccionamiento de la técnica, desarrollando una perfección que habíamos obviado en los retratos iniciales. Una perfección supongo que habitual, cuando se experimenta con un material poco convencional en el ámbito artístico, perteneciente más a un material de oficina que de artes.

Decir también que estos últimos, los hemos utilizado para usarlo en las estampaciones únicas de las que acabamos de hablar. Cumpliendo con la idea de no saber hacia donde evolucionará un polímero, como quien tiene un frutero como modelo y no le importa su putrefacción porque seguramente en su lienzo, fotografía o grabado estará plasmado. En nuestro caso ya disponemos de una o varias copias en digital para reproducirlo como y donde quiera.

Sabiendo también que podemos desarrollar distintas versiones o tipos manteniendo su esencia, el trazo y la disposición de la acumulación de cinta adhesiva sobre papel.



Realización de un video ilustrativo mostrando de donde proviene la imagen obtenida.

Para cerrar de una manera el círculo de las investigaciones hemos considerado como final la realización de un video, que explicamos a continuación.

En el aparece la cara escenificando cada una de las gesticulaciones que aparecían en cada fotografía de la que salió cada retrato. Dentro de mismo video como si este actuase de silueta, se muestra otro en el que se aprecia la manera en la que construimos los retratos, utilizando cuchilla, cinta adhesiva y papel. Pensamos que aparte de mostrar nuestro modo de construir, era importante enseñar la imagen de donde procedían los retratos, ya que en muchos casos los retratos estaban más cerca de la abstracción que de la figuración. Al tener la imagen o postura de donde se obtuvieron, ayuda a ese reconocimiento que en muchos casos el receptor podía demandar.

A parte de ello evidenciamos gracias al escáner, la manipulación posible para lo que a priori no tenía manera de documentarse.

Como hemos ido señalando en todo este punto, ha habido respuesta a todos los objetivos que queríamos desarrollar, a la par de toda la citación de las posibles vías que también se podrían haber tomado, quedando éstas como un proceso abierto que se podría desarrollar en un futuro.



<https://vimeo.com/98175818>

4. CONCLUSIONES

En particular, respondiendo principalmente a los objetivos propuestos, decir que en el estudio del movimiento del Tape-art hemos observado varias cosas; la primera es la dificultad todavía hoy de catalogar el tape-art como un movimiento artístico. Después de informarnos creemos que esto atiende a dos factores importantes; por un lado a la filosofía del street-art donde hay de todo menos pretensión de mercado o búsqueda de reconocimiento, y por otro a la connotación de arte efímero, como lo pueden tener muchas intervenciones del land-art. Empieza en una cultura donde la pretensión es más creación que resultado de una pieza, porque entre otras cosas no se puede preservar o enrollar de nuevo para una reutilización.

Lo hemos considerado como un arte punk, donde el “*no future*” es evidente, el problema de la perdurabilidad no existe, ni su preocupación. Apreciamos también, que existe todo un mundo, empezando por las cintas adhesivas de todo tipo, siguiendo a las que se disponen en una instalación con un carácter más escultórico, provenientes muchas de ellas de antiguas cintas de VHS.

Esta ha sido la prueba que nos habla de la importancia de los pequeños matices, en la que siempre habrá una manera distinta de proceder que resultará atractiva o no, pero que siempre será distinta.

En lo que respecta a los objetivos del análisis de la técnica del tape-art, junto a la realización práctica de obras, y su posterior sometimiento a otros procesos, decir que ha resultado una prueba más de cómo se imagina una cosa como objetivo y se obtiene otra como resultado, admitiendo que la una no podría ser sin la otra, a pesar de que la intangible nunca se verá realizada, será la que impulse hacia algo físico.

Decir también que hemos conseguido acabar con una síntesis y un perfeccionamiento que sólo puede venir dado con una investigación exhaustiva, y en ir pensando como modificar ciertas zonas de los dibujos para que se siga reconociendo.

Además del mantenimiento de mínimos medios para máximos resultados dentro de un proceso, todo producido por la pérdida de miedos a que el simple dibujo pareciera algo incompleto, aceptando pues una apuesta en cuanto al reconocimiento de la obra, desde las simples pruebas hasta la realización del video que hemos realizado finalmente.

Pretendiendo su reconocimiento desde un punto muy inicial, en el que ya se aprecia una evolución en la simple realización de los dibujos, a una transformación de un mismo elemento en diferentes técnicas, aportando en consecuencia diferentes discursos pero siempre manteniendo su esencia.

De la base de experimentación de un material “nuevo”, donde consideramos que hemos explorado solo un 5% viendo la cantidad de pequeños matices que van surgiendo, a los que se podrían o no atender, opinamos que tan importante es decidir mantener un proyecto como un proceso con todos sus errores, como analizar minuciosamente todo lo que se va obteniendo.

Tratando el proyecto de una manera más generalizada, pensamos por ejemplo; que lo hemos abordado manteniendo una actitud fría y distante para no caer en convencionalismos. Éste, aunque haya sido un problema menor quizás ha sido nuestro punto más vulnerable, al aparecer justo después de ya tener desarrollada la técnica.

Nos referimos a la búsqueda de perfección de la última parte, donde seguido por el “*a ver que conseguimos,*” hemos obtenido piezas finales más cerca de una figuración perfecta y aburrida que de una construcción más personal.

Comentando esta última parte con compañeros, decir que para muchos ha sido el dominio absoluto, el culmen, afortunadamente nosotros no lo consideramos igual.

Personalmente preferimos ahondar de ahora en adelante en esos últimos cuatro retratos, donde ya se ve una evolución hacia algo personal, algo que identificamos como más exclusivo en el buen sentido. Es decir, no es lo mismo que alguien hable de tu obra diciendo que son dibujos hechos de cinta adhesiva transparente, a que digan que son dibujos con cinta adhesiva pero dispuestos de una manera muy sintética, donde independientemente de si el resultado es una figuración o abstracción pertenecerá siempre a un estilo propio.

Si bien a nuestro modo de ver el arte, los últimos dibujos más parecidos a una realidad, pertenecen a esa gallina de los huevos de oro desde donde se puede obtener un complemento económico considerable, no tiene nada que ver con un crecimiento como artista. Un “ir probando”, sin miedo al accidente, al error. Ir desarrollando una técnica donde el espacio/tiempo forma un papel más que importante, donde se puede obtener un resultado más performativo que físico. Con esto nos referimos a la pausa obligada que hemos tenido que realizar en los últimos dibujos.

También queremos añadir que este proyecto es consecuencia de una situación específica, y no nos referimos a un aspecto económico aunque también haya influido, sino a un “*hacer*” o “*proceder*” con las premisas de no tener estudio propio, no tener un proyecto claro y no tener apenas medios.

Evolucionando hacia la construcción de un *vanitas* para luego interpretarlo como lo pudo hacer Velázquez, pero en este caso ayudado de impresiones en formato transparencia.

Una teorización que ha venido luego, que se ha construido en consecuencia, y lo más importante, donde hemos podido llevar realmente las riendas en todo momento, canalizando hacia un camino con muchas posibilidades de desarrollo.

Un recorrido que surge de la insistencia y de tener todo ese decálogo de prejuicios bien presente, dispuesto a mantenerlo; mínimos medios para máximos resultados, utilización de un material poco habitual en el arte, búsqueda de la promoción de un proyecto a coste cero...

Y aquí es donde nos vamos a detener para concluir, porque creemos que es una de las partes más importantes. Si algo hemos aprendido en la facultad es que lo que no se promociona no existe, lo que no se exhibe no sirve de nada. Al principio de esta memoria hacíamos referencia a "*los sucesos plásticos*" en lugar de "*contar historias*", creo que el nexo en común a todo ello sería el comunicar... haga lo que se haga transmitir un mensaje, bien sea historia o suceso plástico, donde tiene que haber siempre un emisor o emisores y alguien que lo vaya a recibir. En definitiva, compartir.

Remarcamos entonces la importancia de mostrar aún no disponiendo de ninguna galería de reconocido prestigio, pues consideramos que hay dispositivos suficientes para ello, en principio sólo se necesitaría un ordenador y una buena conexión a internet.

"Recordar que el poema es un hecho plástico, en nada diferente a cruzar una calle, y ahí es exactamente donde suele fallar el poeta".¹¹

¹¹ HIDALGO, Juan y VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro. Isidoro (Conversación entre Hidalgo, Juan/Valcárcel Medina, Isidoro) (Lápiz no 99-100- 101 Madrid enero-febrero-marzo 1994, pág.60).

5. BIBLIOGRAFÍA

Decir que mi memoria ha sido el recorrido de un proceso práctico, así que aunque no presente referencias directas, considero a este grupo de libros y páginas web, como determinantes en la construcción del criterio justificativo del proyecto.

FOUCAULT, M. *Estética, ética y hermenéutica*. Paidós Ibérica, 2001

BOIS, Y. *La anarquía del silencio : John Cage y el arte experimental*. Macba, 2009

CAGE, J. *Silencio*, Ardora ediciones, 2002

RAMIREZ, J.A. *Duchamp : el amor y la muerte, incluso*. Siruela, 1993

MEYERHOLD, V. *Teoría teatral . Fundamentos*, 1971

TOMKINS, C. *Duchamp*. Anagrama, 2006

MAKOS, C. *Warhol-Makos en contexto*. La esfera de los libros, 2007

VALCÁRCEL, M. I. *3 ó 4 conferencias*. Universidad de León: Plástica y palabra 2002

EUBA, J.M. *Kill 'em all*. Murcia: ARTIUM, 2003

CHRISTOV-BAKARGIEV, C. *Arte Póvera*. London : Phaidon , 1999

PARCERISAS, Pilar. *Duchamp en España. : las claves ocultas de sus estancias en Cadaqués*. Siruela, 2009

FERNÁNDEZ, P.A. *Arte póvera*. Madrid: NEREA, 1999

HIDALGO, Juan y VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro. *(Conversaciones) Lápiz nº 99-100- 101 Madrid enero-febrero-marzo, 1994*.

De BOTTON, Alain. *Religion for Atheists*: Penguin Books, 2012

PRENTISS, Crhis. *Zen and the art of hapiness*: Power press, 2006

WERNER FASSBINDER, Rainer. *La anarquía de la imaginación : entrevistas, ensayos y notas*: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2002

MOLINA, J. *El Portabotellas y el Minotauro (Una lectura entre Duchamp y Borges diversos contextos y discursos literarios)*. Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

GOWRIE, Grey. *Francis Bacon in Dublin*: Dubraybooks, 2000

LÓPEZ, P. Susana. *El laberinto queer : la identidad en tiempos de neoliberalismo*: E. EGALES, 2008

<https://vimeo.com/74091808> (Intervención de Jon Mikel Euba dentro de las Jornadas Eremuak: editar, producir, programar, el 25 de julio de 2013, en Arteleku).

<http://www.khaismanstudio.com/>

<http://www.maxzorn.com/es/>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Zorn_\(artist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Zorn_(artist))

http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9todo_emp%C3%ADrico-anal%C3%ADtico

<http://tapeartsociety.com/>

<http://tapeart.com/new/>

<http://revistadeep.com/uncategorized/urban-tape-art/>

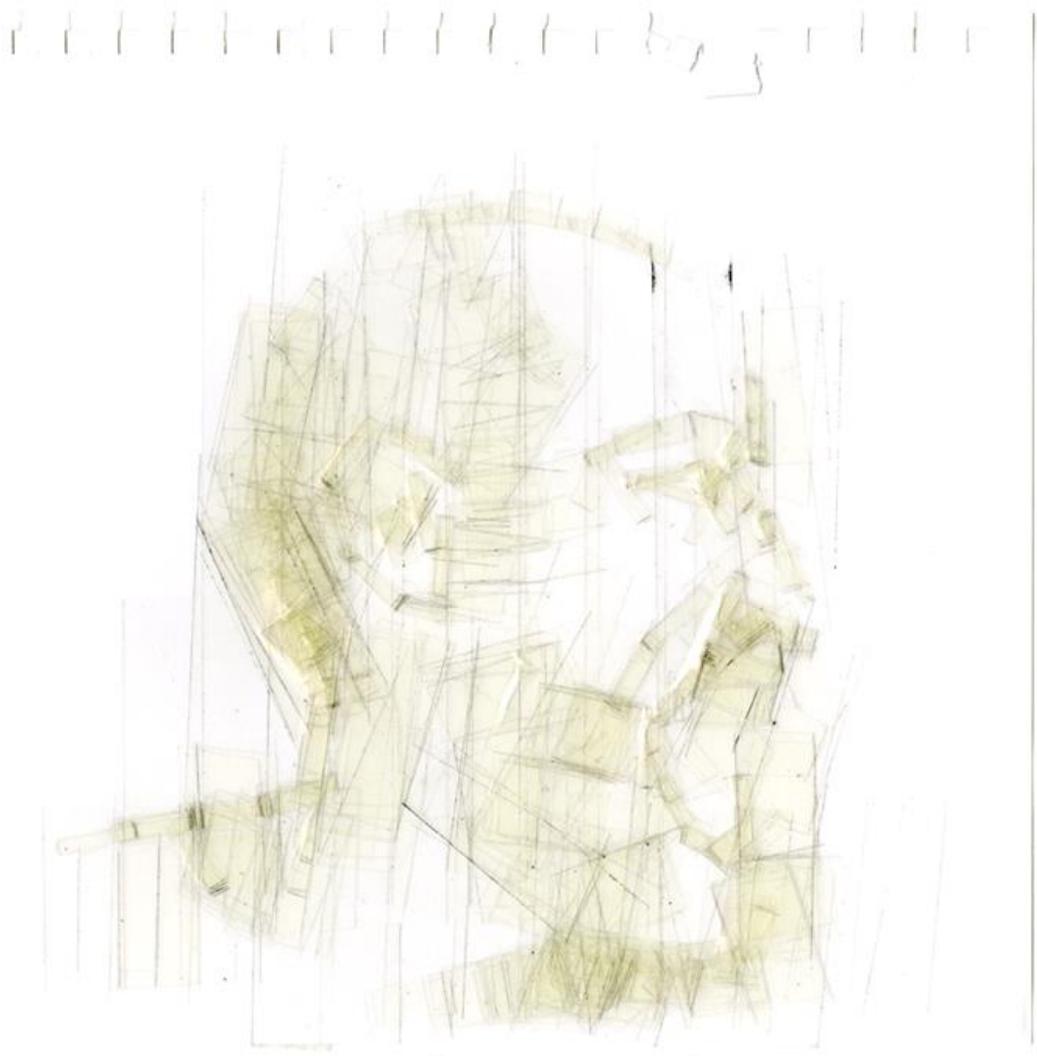
<http://www.capital.cl/cultura/tape-art-obras-hechas-con-un-trozo-de-cinta/>

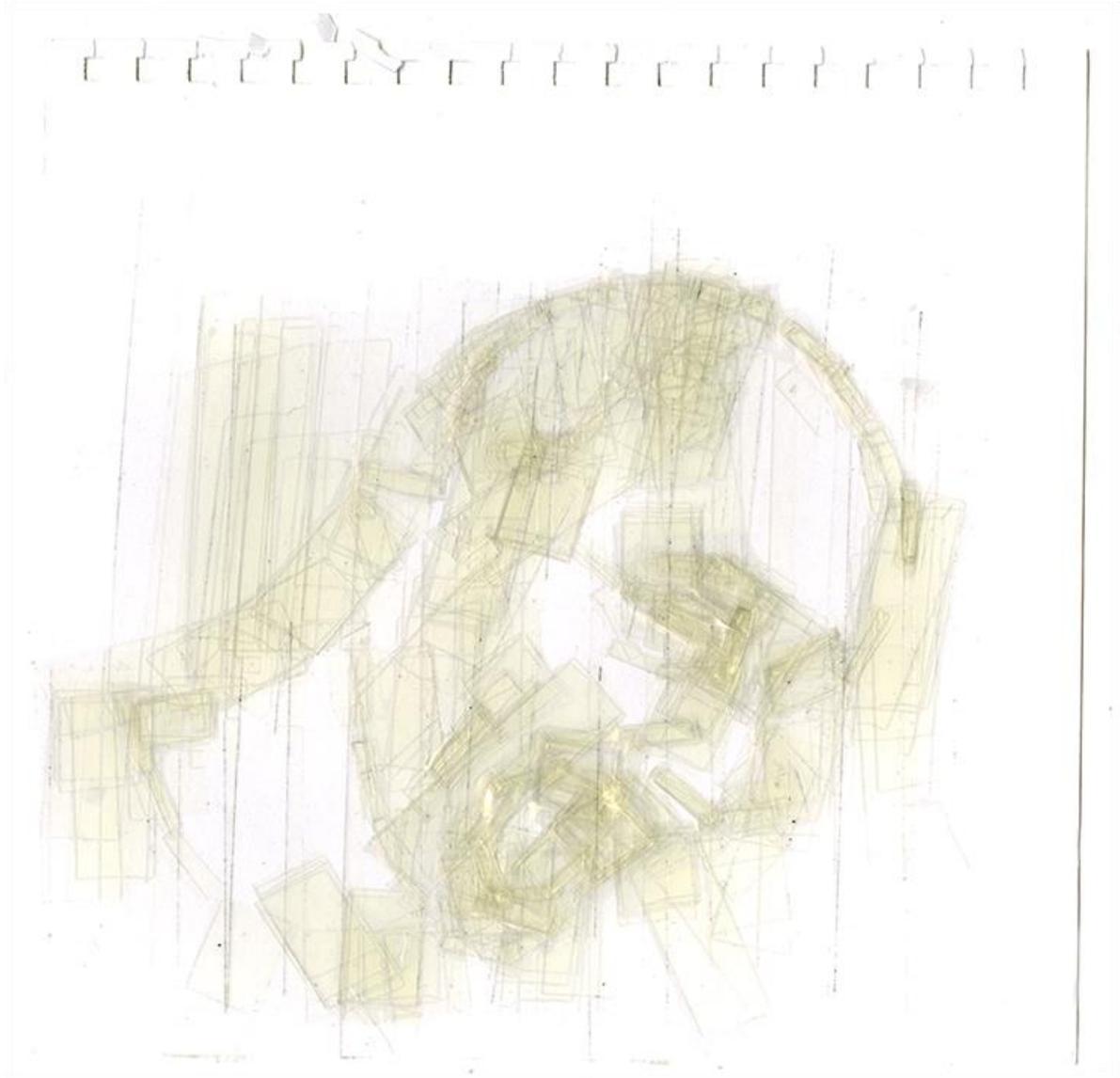
6. ÍNDICE DE IMÁGENES

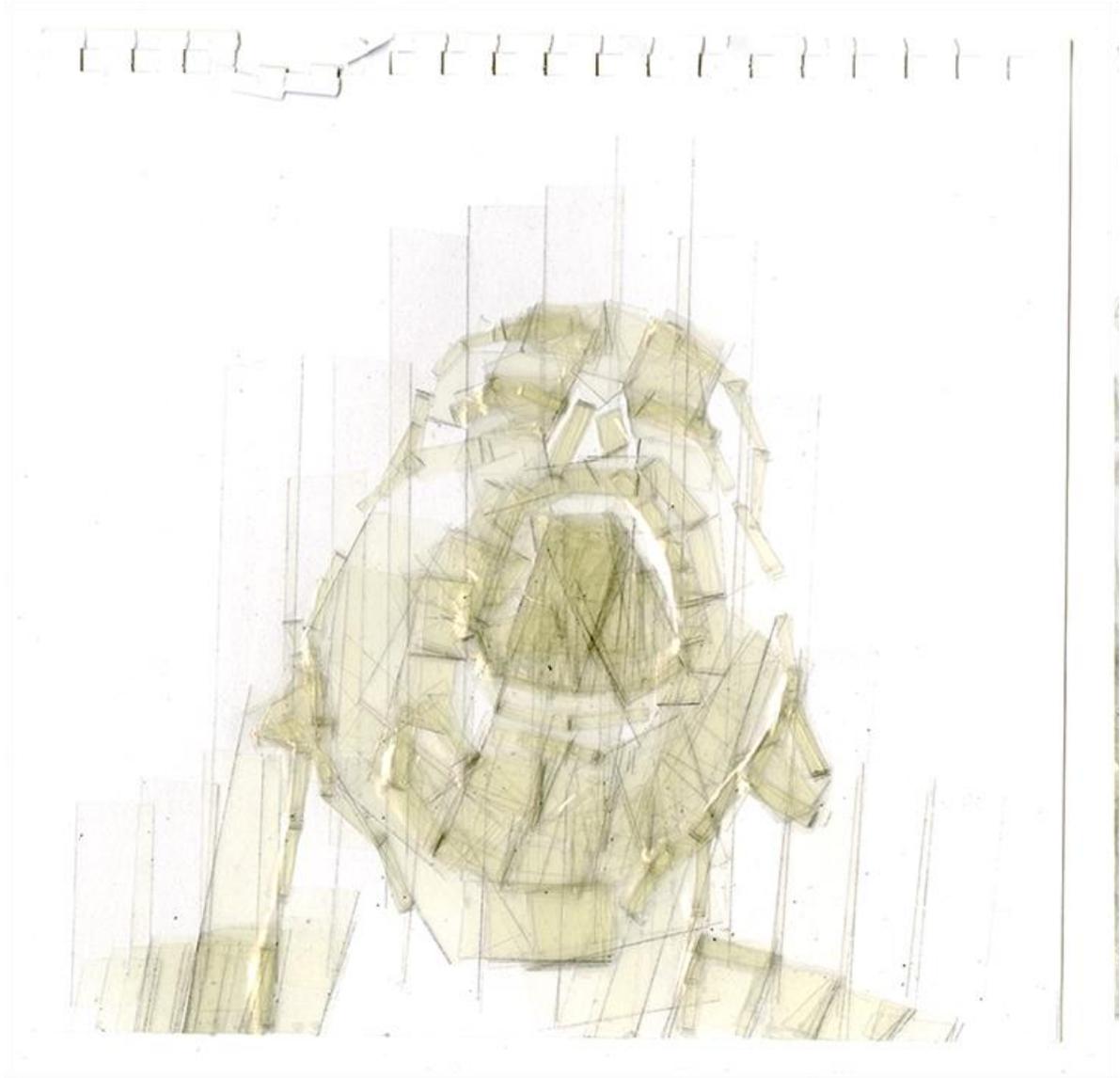


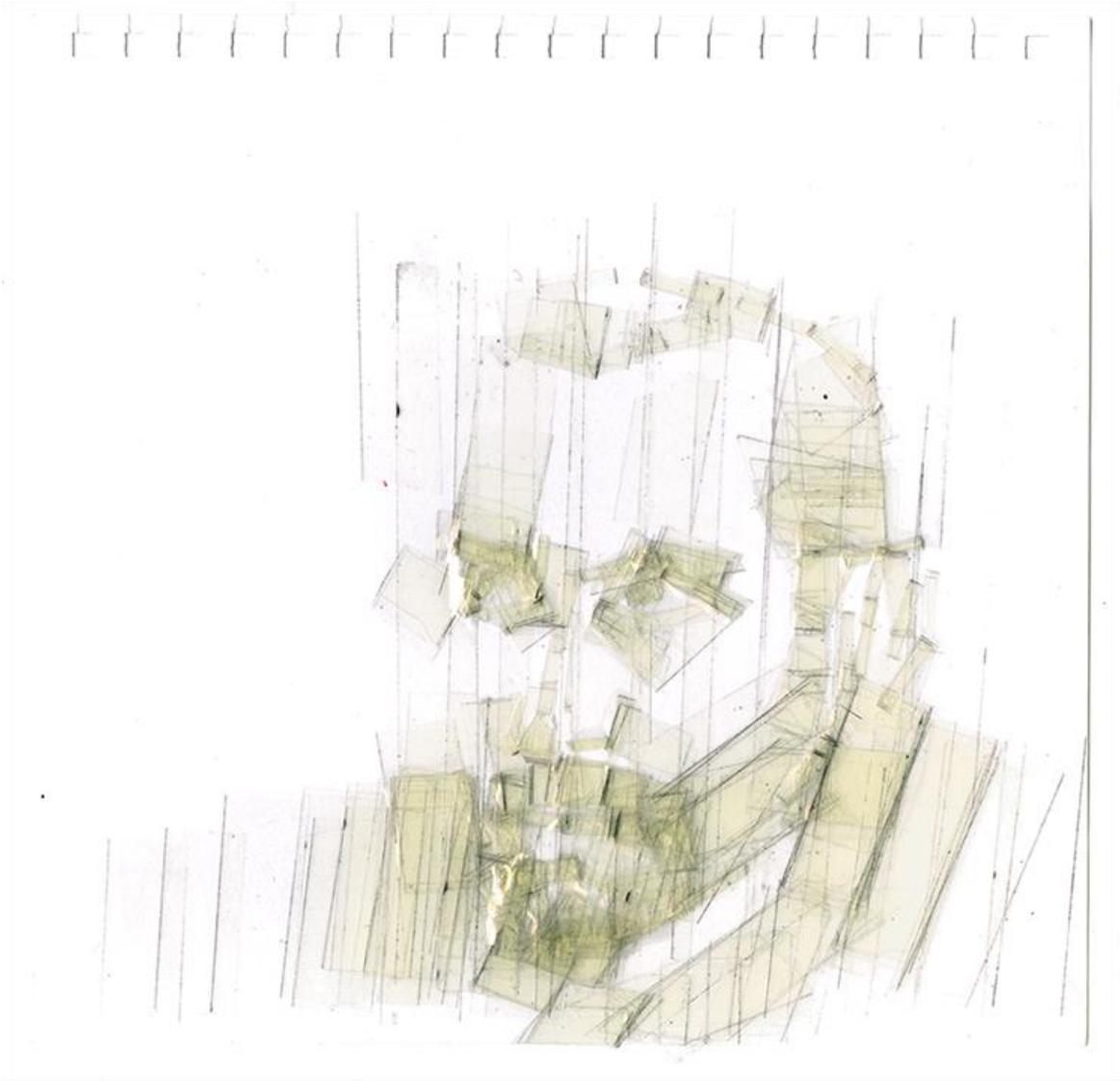










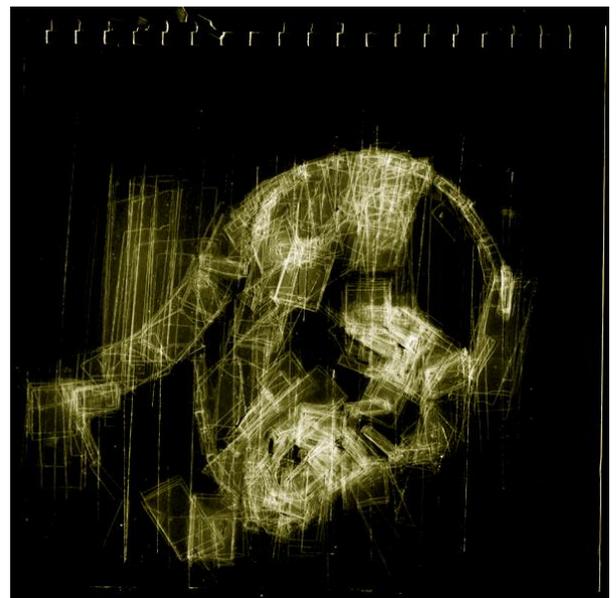
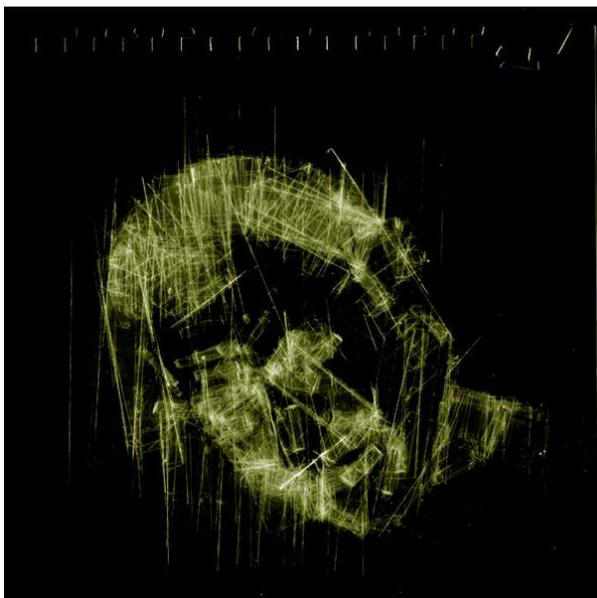
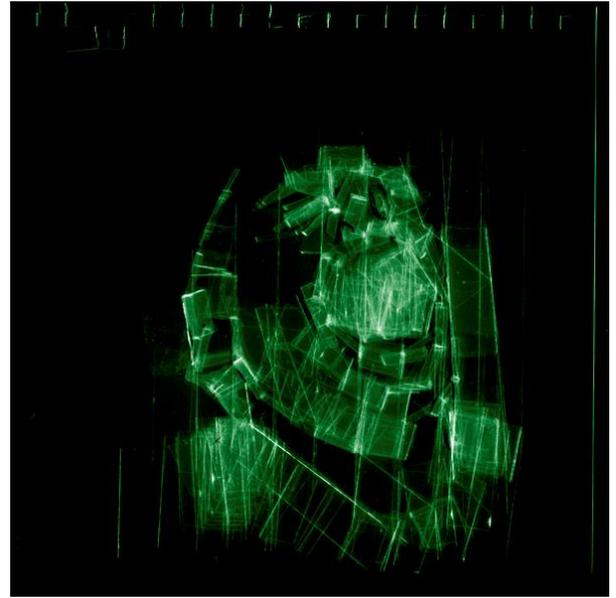
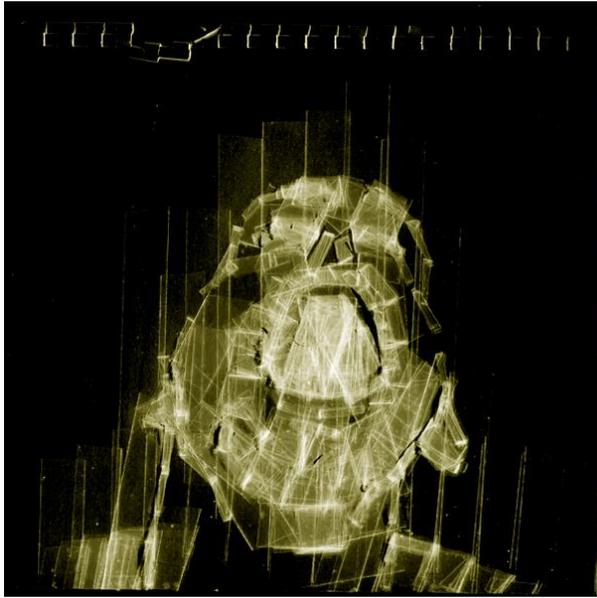


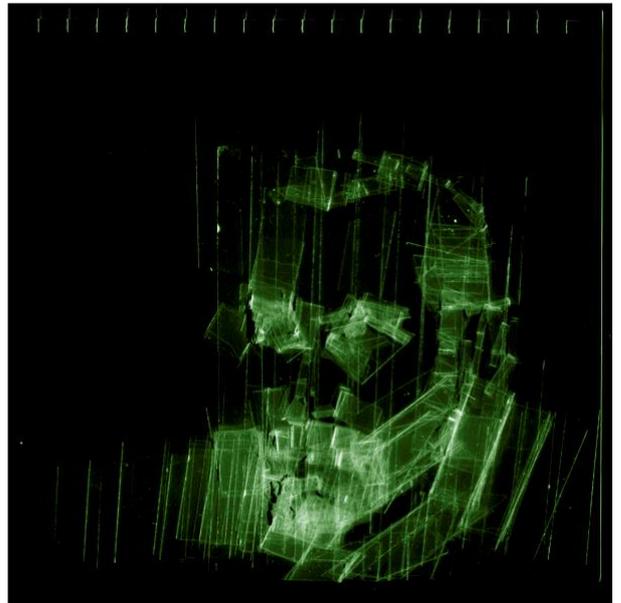
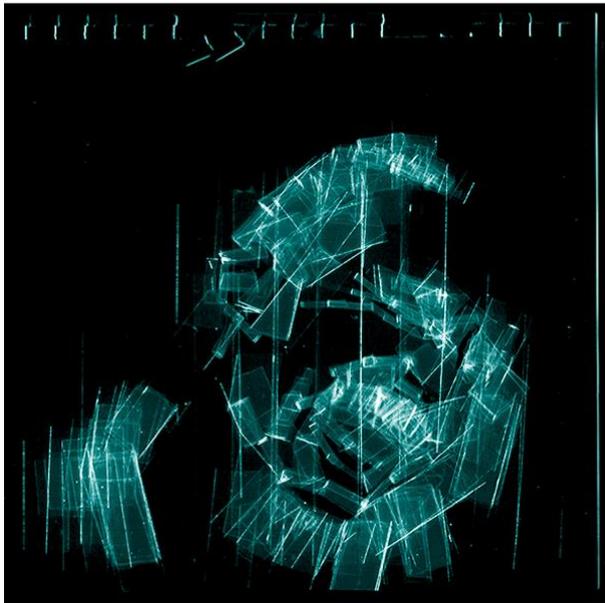




IMÁGENES TRAS EL TRATAMIENTO DIGITAL

Posibles transparencias para un aspecto radiográfico en tratamiento totalmente digital.





TRATAMIENTO SERIGRÁFICO





7. ANEXOS

<https://vimeo.com/99282103>

<https://vimeo.com/98175818>

<https://vimeo.com/98216021>

<http://cargocollective.com/alexferrimena>