



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SAN CARLES

TRABAJO FINAL DE MÁSTER
Máster Universitario en Producción Artística

Tipología 4: Producción artística inédita
acompañada de una fundamentación teórica

GEOGRAFÍA MENTAL:
Hilando de estado a estado por la sinrazón
a través de un libro de artista

Realizado por: **Ángeles Martínez Reig**

Dirigido por: **Dra. Ana Tomás Miralles**

Valencia, Julio de 2014

Resumen

El trabajo final de máster parte de la necesidad de entender un proceso de crisis vital proyectado en una práctica artística.

Queremos conseguir una secuencia narrativa de estados mentales que recorran el proceso de una crisis junto con su posible reconstrucción y para ello nos valemos del collage a través de un libro de artista. Además nos apoyamos en un poemario escrito por Chantal Maillard y titulado *Hilos* en el que se narra los tránsitos emocionales durante un proceso de duelo.

Analizamos las razones que nos llevan a utilizar el libro de artista y el collage como soporte, al igual que la utilización del hilo y el poemario de Maillard.

Investigamos referentes en el plano conceptual y de producción como Ana Hepler, Hollie Chastain, Irma Boom o Sharon Etgar, que nos llevan a conclusiones y prácticas a priori desconocidas.

Concluimos realizar un libro de artista de ejemplar único y otro seriado.

Palabras clave

crisis, proceso, recuperación, hilo, collage, libro de artista

Abstact

The master's degree Project comes from the need of understanding a life crisis process projected on a artistic practice.

We want to achieve a narrative sequence of mental states that roam a crisis process along with its possible reconstruction and for it we use the collage throughon artista book. We also rely on a Collection of poems writen by Chantal Maillard titled *Hilos* which narrates the emocional transits during a grieving process.

We analyze the reasons that lead us to use the artista book and the collage as a support, like the use of the thread and Maillard's poem collection.

We investigate referents on the conceptual plane and production which take us to conclusions and a priori unknown practices.

We concluye on producing a single copy artista book and a serialled one.

Keywords

Crisis, process, recovery, thread, collage, artista book

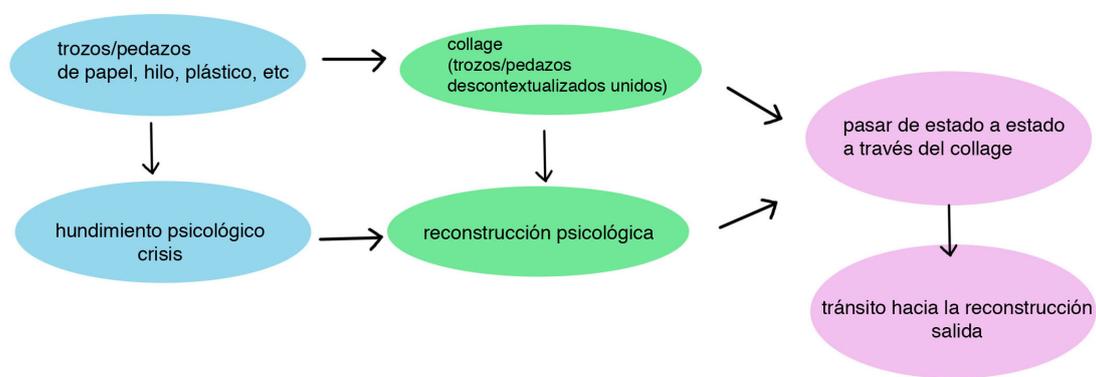
1	<u>Introducción</u>	6
	1.1 Presentación	7
	1.2 Objetivos	9
2	<u>Desarrollo conceptual</u>	10
	2.1 Crisis como anclaje temático	11
	2.2 El hilo como símbolo	15
	2.2.1 <i>Hilos</i> de Chantal Maillard	15
	2.2.2 Hilo reparador	17
	2.2.3 Referentes	19
	Maurizio Anzari	19
	Emily Barletta	20
	Ana Teresa Barboza	21
	Melissa Zexter	23
	Happy Red Fish	23
3	<u>Desarrollo gráfico</u>	25
	El collage, la ilustración y el libro de artista, poética táctil	
	3.1 La reivindicación del collage, el valor de lo insignificante	26
	3.1.1 Referentes	30
	Jessica Bell	30
	Hollie Chastain	31
	Sharon Etgar	32
	Anna Hepler	34
	3.3 La ilustración hoy	36
	Camilla Engman	36
	Sonia Pulido	38
	3.2 El libro de artista, la libertad de acción	40
	3.2.1 Concepto y significado	41
	3.2.2 Aproximación histórica	43
	3.2.3 Tipología básica	46
	3.2.4 Referentes	53
	Irma Boom	53
	Provider	56
4	<u>Proceso de trabajo y descripción gráfica</u>	58
	4.1 Realización de los collages para el libro de artista	61
	4.2 Elaboración y maquetación del libro seriado	70
5	<u>Conclusiones</u>	72
6	<u>Fuentes referenciales</u>	75
8	<u>Anexo</u>	79

1 INTRODUCCIÓN

1.1 PRESENTACIÓN

Llevo tiempo haciendo collages y percibo el material que se emplea en estos trabajos como una nueva oportunidad que se les brinda para ser reutilizados. El collage se compone sobre el soporte con una idea de reconstrucción. Se descontextualizan los materiales con los que se construye y estos pasan a formar parte de algo nuevo, con un significado nuevo, con una existencia nueva.

Este tránsito de materiales y nuevos usos me lleva a pensar en un paralelismo muy concreto: **la recuperación después de una crisis vital con la realización del collage.**



El collage comienza con la agrupación dinámica de fragmentos. Unidos forman nuevas estructuras que confieren un valor distinto a la composición por el sentido que se logra en su conjunto. Cada material que compone el collage procede de un lugar, fue encontrado o perteneció a alguien, recogiendo así su huella y esencia.

Para Louise Bourgeois la aguja es la reivindicación del perdón. Su poética me hace pensar en la intencionalidad de los collages. Reajustar pedazos, equilibrar colores, coser, hacer nudos, clavar agujas, anclar, tensar, construir formas con hilos y deconstruir con el hilo lo que parece unido. Todo ello como alegoría del reajuste psíquico, de volver a empezar partiendo del caos, de la recuperación desde los pedazos. Los collages, así, hablan de rehabilitación y reconstrucción; trabajo inacabado que deja abiertas opciones con la idea de lo posible y de la regeneración.

El hecho inesperado de descontextualizar su función original y de explorar, investigar, buscar materiales, las formas de enlazarlos, todo junto con su función conceptual, es lo que me mantiene en este tipo de experiencia plástica y sensitiva.

Así entiendo el collage: como contenedor de dispersas y encontradas emociones conciliadas al fin por medio del material y del dibujo. Visibles, o no tanto.

Chantal Maillard en el poemario titulado *Hilos*¹ habla de las emociones que se urden en un proceso de duelo. El collage se construye a partir de pedazos. Cobra sentido entonces la idea de ilustrar *Hilos*, realizando un collage para cada poema, construyendo un poemario ilustrado.

En el proceso de trabajo los collages van cobrando forma y decidimos prescindir de la inclusión de los poemas en nuestro trabajo, transformando el proyecto en un **libro de artista inspirado en los poemas de Maillard**.

Queremos que el libro de artista de ejemplar único mute en un libro de artista seriado así que procedemos también a realizar esta segunda parte del proyecto.

Es decir, nuestro proyecto consta de dos fases: en la primera se construye un libro de artista a partir del poemario y en la segunda un libro autoeditado derivado del libro de artista, maquetado e impreso digitalmente.

En definitiva, **nuestro proyecto parte de la necesidad de entender un proceso de crisis, proyectado en algo plástico. El collage junto al poemario de Maillard son el soporte que nos ayuda en la evolución del proyecto.**

Como punto final, cabe señalar que durante el proceso de trabajo las asignaturas cursadas en el Máster de Producción Artística me han servido para, entre otras cosas, conceptualizar el trabajo antes de realizarlo. *Metodología de proyectos* y *Claves del discurso artístico contemporáneo* han sido básicas para tal fin.

Por otra parte, en la asignatura *Diseño y creación artística* hemos investigado la interacción entre texto e imagen y los procedimientos expresivos que ofrece al artista el proceso manual frente al entorno digital en el ámbito de la comunicación gráfica, y esto me hizo reflexionar y plantearme el proyecto que presento.

¹ MAILLARD, Chantal. *Hilos*. Barcelona, Editorial Tusquets 2007

1.2 OBJETIVOS

Elaborar un discurso conceptual sobre el trabajo, para poder aportar conclusiones y reflexiones que puedan ser útiles al desarrollo de la obra plástica.

Desarrollar el collage y sus distintas posibilidades.

Recopilar y estudiar material vinculado al discurso artístico, con el fin de desarrollar un marco teórico que apoye tanto la investigación como la obra artística.

Señalar la importancia de la experimentación y búsqueda de diversos materiales y lenguaje gráfico en el proceso creativo.

Investigar acerca del libro de artista, su función y su lenguaje.

Estudiar referentes artísticos que se vinculen tanto a la producción como al concepto del proyecto artístico.

Provocar respuestas emotivas con el visionado del trabajo.

2 DESARROLLO CONCEPTUAL

2.1 CRISIS COMO ANCLAJE TEMÁTICO

En primer lugar señalaremos la definición según la RAE de estas tres palabras:

CRISIS: Mutación importante en el desarrollo de otros procesos, ya de orden físico, ya históricos o espirituales.

Escasez, carestía.

Situación dificultosa o complicada.

Crisis existencial: Es un periodo en el que la persona experimenta profundas dudas sobre sí misma, acompañadas de sentimientos de vacío, soledad e incluso baja sensación de existencia.

CATARSIS: Entre los antiguos griegos, purificación ritual de personas o cosas afectadas de alguna impureza.

Efecto que causa la tragedia en el espectador al suscitar y purificar la compasión, el temor u horror y otras emociones.

Purificación, liberación o transformación interior suscitados por una experiencia vital profunda.

Eliminación de recuerdos que perturban la conciencia o el equilibrio nervioso.

RECUPERACIÓN: Volver en sí.

Dicho de una persona o de una cosa: Volver a un estado de normalidad después de haber pasado por una situación difícil.

Definiremos a grandes rasgos el trastorno emocional pues es el punto de partida de este proyecto.

Los trastornos emocionales están provocados por una serie de factores endógenos y exógenos. Responden a diversas causas y existen muchos tipos de trastorno, pero en nuestro caso vamos a hablar del tránsito durante un proceso depresivo y la posterior recuperación.

La depresión es el resultado de una combinación de factores genéticos, bioquímicos, y psicológicos.

Muchas investigaciones indican que las enfermedades depresivas son trastornos del cerebro. Las áreas del cerebro responsables de la regulación del ánimo, pensamiento, apetito y comportamiento no funcionan con normalidad. Además, hay importantes neurotransmisores, sustancias químicas que las células del cerebro utilizan para comunicarse, que no están en equilibrio.

La curación de este tipo de enfermedades se sucede, en general, con voluntad, terapia y fármacos que regulan los niveles químicos cerebrales.

A lo largo del poemario del que nos hemos inspirado para construir el libro de artista se intuyen los efectos de un trastorno mental. El ánimo triste, en ocasiones irritable, el insomnio, la falta de energía y de apetito, la dificultad para concentrarse y recordar, la falta de interés por todo, el sentimiento de culpa, de desesperanza, de aburrimiento, las ideas repetitivas sobre suicidio, los malestares físicos constantes y los dolores crónicos, son algunos de ellos.

Estos son algunos ejemplos de los efectos de una depresión vistos en el poemario y reflejados en las composiciones:

[...]Y la mente -¿la mente?- herida[...] ²

[...]Habrá que levantarse. Aunque sin
saber para qué. Sin saber
tampoco para qué el para qué[...] ³

[...]El cansancio. La sed. El pánico.
Dentro.[...] ⁴

[...]Entonces el cansancio.
El de sentirse. Otra vez.[...] ⁵

En superficie.
Para sobrevivir.
Para seguir viviendo sobre.
Aún.[...] ⁶



MARTÍNEZ, Cheles. *Hilo mental*, 24 x 32 cm c/u, 2014

Con referencia a la primera imagen nos inspiramos en estos versos:

[...]Fuera de la habitación.
Fuera de las demás habitaciones.
Fuera de la casa.
La casa es demasiado grande.
Se extienden cuando duermo.
Porque también hay muchas.
Últimamente están deterioradas.
Húmedas, Ciegas.[...] ⁷

Con referencia a la segunda imagen:

[...]Elegir escribir. Para situarse.

² MAILLARD, Chantal. *Hilos*, Tusquets, Barcelona, 2007, pag 15

³ Ibid, pag 16

⁴ Ibid, pag 21

⁵ Ibid, pag 27

⁶ Ibid, pag 29

⁷ Ibid, pag 13

En el punto de mira.
Concentrarse. En el punto.
Decir punto. Punto.
Escribirlo. Escribir escribirlo.
Escribir miento.
Imposible escribir el punto. El
Cansancio[...] ⁸

Y con referencia a la tercera imagen:

[...]Llévame a
donde me digan lo que he
de hacer. Sus ojos. Tus
ojo-¿tus?-sí,
cálidos ojos-lago, ojos-aquí
[...]Un aquí
que se prolonga en tus ojos sus ojos,
para poder quedarme.
Dime lo que he de hacer[...] ⁹

A continuación resaltamos algunos versos en los que se intuye la lucha por reponerse y sobrevivir al drama junto con algunas composiciones:

[...]Despierta y mira dentro
buscando algo
en lo que anclarse. Un tema
busca un tema.
Para reconocerse.
Para contar el mí
en primera persona.[...] ¹⁰

[...]Evitar las imágenes-dolor.
Apartarlas.
No abrir el abajo. Acudir
en superficie.[...] ¹¹

Volver a las palabras.
Crear en ellas. Poco. Solo
un poco. Lo bastante
como para salir a flote y coger aire,
y así poder aguantar, luego,
en el fondo.[...]

⁸ Ibid, pag 27

⁹ Ibid, pag 51

¹⁰ Ibid, pag 39

¹¹ Ibid, pag 41



MARTÍNEZ, Cheles. *Hilo mental*, 24 x 32 cm c/u, 2014

Con referencia a la primera imagen nos inspiramos en estos versos:

Llegar a otro. Hacer historia. Entre
Muchos, O entre dos.[...]¹²

Con referencia a la segunda imagen:

Luego,
Entredós, aspirar al sol
[...] desbrozar de recuerdos la memoria
antigua. Para hacer mundo con el
hay. Aspirando[...]¹³

y con referencia a la tercera imagen:

En los bordes del sueño abre
los ojos,. Sin abrirlos.
Algo despierta[...]¹⁴

En estos versos queda clara la lucha por la recuperación emocional y con la realización de los collages hemos intentado reflejarlo.

¹² Ibid, pag 33

¹³ Ibid, pag 33

¹⁴ Ibid, pag 35

2.2 EL HILO COMO SÍMBOLO

2.2.1. HILOS DE CHANTAL MAILLARD

En nuestro proyecto utilizamos los poemas del libro *Hilos* como hilo conductor y apoyo hacia nuestro objetivo: intentar traducir a un plano plástico las distintas emociones que afloran en un proceso de reconstrucción vital.

Hilos es un poemario escrito por Chantal Maillard.

Maillard (Bélgica, 1951), doctora en Filosofía y profesora titular de Estética y Teoría de las Artes, impartió docencia hasta el año 2000 en la Universidad de Málaga. Es autora de numerosos libros de poemas, ensayos y obra en prosa. Le fue concedido el Premio Nacional de Poesía (España) 2004 por su obra *Matar a Platón* y el Premio de la Crítica de poesía castellana 2007, así como el Premio Andalucía de la Crítica por *Hilos*.

Anteriormente a *Hilos*, escribió un libro titulado *Husos*¹⁵. Maillard explica de la siguiente forma su particular definición de estas dos palabras¹⁶:

“Los husos son parte de una geografía mental, lo que visualmente corresponde a cada estado de ánimo. Los veo como un haz de fibras y cada una de ellas es un hilo mental. Podemos saltar de un huso a otro según cambien los estados de ánimo, y al cabo del día, vamos cambiando, saltamos de uno a otro.”

Es decir, si en *Husos* Maillard acota las zonas de la mente donde se generan las emociones y sentimientos específicos, en *Hilos* trata de entender la lógica de su propio pensar entre sentir (las sensaciones e imágenes que provienen del exterior) y sentirse (conciencia interior atenta a los sentimientos que emanan de uno mismo).

Hilos es un libro que habla de la pérdida, del periodo de duelo después de la repentina muerte del hijo de la autora. Así, La poetisa se interroga tratando de entender las consecuencias de las circunstancias, mide la profundidad de sus estados anímicos, que pasan por la angustia, la impotencia, la culpa, la tristeza, el cansancio, el aburrimiento y la desesperanza, buscando, al final, renovadas razones para seguir viviendo.

Es un poemario de afirmaciones amargas, desencantadas y duras, pero no afectadas. Junto al desfallecimiento emocional que surcan los poemas se transita a lo que Maillard llama “cero en la nada”, es decir, el horror, la extenuación, la nada. Sin embargo, a pesar del deseo de claudicar, disolverse y desaparecer, se opta por la vida, por el deseo de encontrar una calma donde fluyan los sentimientos y las emociones.

¹⁵ MAILLARD, Chantal. *Husos*. Valencia, Editorial Pre-Textos, 2006

¹⁶ MAILLARD, Chantal. En: *Yo creo que corazón ya no tengo* [En línea]. El País, Madrid, 17 junio 2007. Citada por: BLANCO, María Luisa. http://elpais.com/diario/2007/06/16/babelia/1181950750_850215.html [Consulta: 20 mayo 2014]



MARTÍNEZ, Cheles .Collage inspirado en el poema *Estrategias* de Ch. Maillard, 24 x 24 cm, 2013

MARTÍNEZ, Cheles . Collage inspirado en el poema *El círculo* de Ch. Maillard, 24 x 34 cm, 2014

Observamos cierto paralelismo con la construcción de un collage. Los pedazos perdidos y abandonados de materiales en muchos casos desechados o en desuso, adquieren una nueva oportunidad al formar parte de un nuevo contexto, con un significado y función nuevos.

A través de los collages hemos querido señalar una pauta de transición según el recorrido de emociones y estados que marcaba *Hilos*. Inspirándonos en el poemario, y con el fin de construir una historia visual que recorriera el camino de un hundimiento personal y su consiguiente regeneración.

2.2.2 EL HILO REPARADOR

La utilización de hilo en nuestro proyecto aunque no es insistente, es crucial.

Los hilos, en *Hilos*, al igual que el tejido, nos remite a la urdimbre que se teje en la mente cuando sentimos. Tanto en el collage como en el libro alude a las distintas gestiones que hace el sujeto en su mente durante su bagaje vital, en cada uno de los estados anímicos por los que pasa. Así se va tejiendo y conformando su realidad mental.



MARTÍNEZ, Cheles . Collage inspirado en *El Cansancio* de Ch. Maillard, 2014

MARTÍNEZ, Cheles . Collage inspirado en *El tema III* de Ch. Maillard, 2014

Además, adquiere en ambos casos un significado de **fortaleza**, de trabajo sujeto a la labor incansable del tejer:

“Y el tejido hace mundo o lo refuerza, lo hace sólido, le proporciona la consistencia necesaria para que podamos seguir habitándolo”¹⁷

Si tejer es construir, coser es **reparar**. La aguja es un objeto de gran carga simbólica y curativa.

“Siempre he sentido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una reivindicación del perdón”¹⁸

¹⁷ MAILLARD, Chantal. *Hilos*. Barcelona, Editorial Tusquets, 2007, pag 38

¹⁸ BOURGEOIS, Louise. En: *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Colonia, Taschen 2003. Citada por: GROSENICK, Uta

Con la utilización del hilo en los collages, se perfora el papel; agujeros que entrañan una metáfora de dolor que rápidamente desaparece con la unión de agujero con agujero a través del hilo, con lo cual aparece la **cicatrización** y posterior sanación.

A lo largo de los años se ha instaurado en la sociedad la idea de que el bordado es un trabajo de mujer. Esta idea se remonta a la época victoriana, cuando el valor de una mujer como esposa era simbolizado por sus habilidades de bordado, y esto a pesar de que en épocas anteriores, en los gremios, mujeres y hombres bordaban unos junto a otros.

Así, el hilo, el coser nos adscribe a un universo íntimo y emocional reservado a las mujeres durante mucho tiempo. Cosían y tejían acumulando **paciencia**, tiempo y pensamientos, un proceso cuya metáfora está retratada en el mito de Penélope. Penélope espera a su marido y ahuyenta a sus numerosos pretendientes tejiendo. El hecho de tejer se convierte en una labor de paciencia y estoicismo, un trabajo obsesivo con el que se aleja del mundo y se centra en su propósito de creer en la vuelta del héroe y mantener a raya su soledad.

El trabajo de coser, enmarcado como rol femenino y adscrito en un imaginario colectivo secundario, es otra de las causas que nos impulsa a utilizar el hilo en el proyecto, como reivindicación de su importancia y su labor en la sombra.

2.2.3 REFERENTES

Importantes nombres como Louise Bourgeois, Orly Genger, Ghada Amir, Ernesto Neto o Sheila Hicks utilizan en parte o en toda su obra el hilo.

En los últimos años está creciendo la utilización del hilo en trabajos artísticos, donde van quedando patentes las enormes posibilidades y soluciones de este material.

Nos inspiran muchas obras y autores que utilizan el hilo en sus obras, pero los más representativos son:

MAURIZIO ANZARI (Loano, Italia, 1968)

Vive y trabaja en Londres. Graduado en Camberwell College of Arts y MFA en la Slade School of Art.

El origen de las técnicas mixtas de Anzari se localiza en los collages fotográficos de los surrealistas y dadaístas. La metamorfosis del cuerpo humano, la moda contemporánea o las ceremonias vudú se observan también entre sus influencias más destacadas.



ANZARI, Maurizio. *Yvonne*, Bordado sobre fotografía, 2011

ANZARI, Maurizio. *Nadia*, Bordado sobre fotografía, 2011

Anzari investiga y trabaja con el hilo en toda su obra pero nos interesa especialmente una serie de veinticinco fotografías de retratos de los años treinta y cuarenta. Sobre las caras de desconocidos el artista cose una especie de máscaras que transfiguran sus facciones. Según Anzari: “ *Observando cómo la figura humana es tratada como un símbolo, se aspira a ocultarla y darle una existencia e identidad alternativas*”. El resultado es una capa que acentúa y oculta sucesivamente los rasgos del rostro.

El autor acuña a estas obras el término de foto-esculturas, pues se logra a través de los bordados con los que interviene las fotografías una apariencia de tres dimensiones.

A Anzari le fascina la congelación del instante que contiene una fotografía. Un momento atrapado que nos parece real, y que el artista emplea para reinventar su presencia. No se trata de una celebración o preservación del pasado, su obra no tiene un contenido nostálgico, sino que se intenta por medio del hilo complementar y reforzar la imagen. El hilo no tiene ninguna intención de borrar o cubrir.

EMILY BARLETTA

Vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York.
BFA en Fiber Arts en el Maryland Institute College of Art .



BARLETTA, Emily. *Big circle*, 60 x 45 cm, 2011

De su obra nos inspira el trabajo en papel. Sus bordados recientes sobre el papel son de composición simple, abstracciones formales hechas de uno o dos clases de punto repetidos. Con ello revelan una relación entre el crecimiento orgánico y la marca de decisiones humanas, invitando al espectador a contemplar la relación de las partes individuales con el todo.

“La puntada repetitiva es una manera para mí para llenar una superficie y crear estas estructuras imaginarias, tanto en la misma forma en que se construirían en el espacio real, mediante la adición de una pieza a otra. Una puntada es igual a una marca. Se necesita tiempo para tirar físicamente de un hilo a través del papel o hacer una puntada de crochet, por lo que esta marca se convierte en el registro del espacio en el tiempo cuando se produjo esta acción.”
Emily Barletta

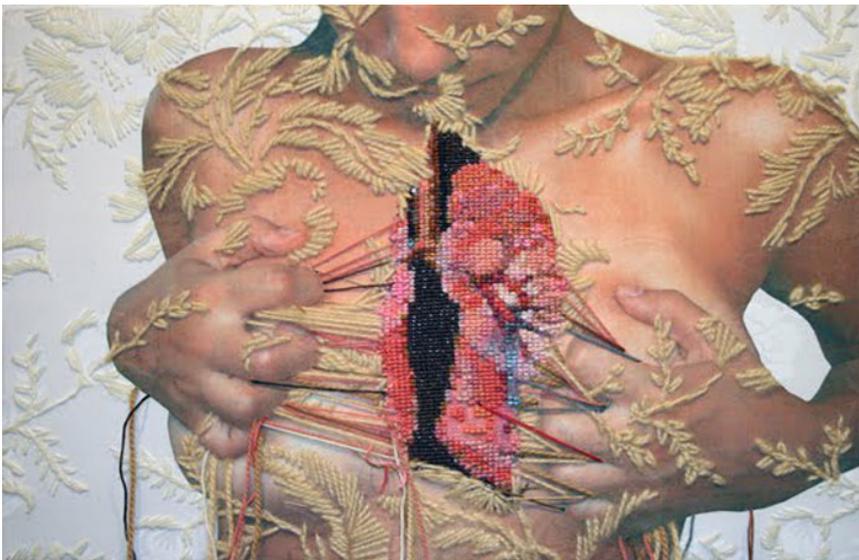


BARLETTA, Emily. *Mountain*, 45 x 60 cm, 2011

ANA TERESA BARBOZA (Lima, 1981)

Vive y trabaja en Lima.

Estudió pintura en la Facultad de Arte de la Universidad Católica de Perú.



BARBOZA, Ana Teresa. *Bordado y transfer sobre tela*, 32 x 45 cm, 2008

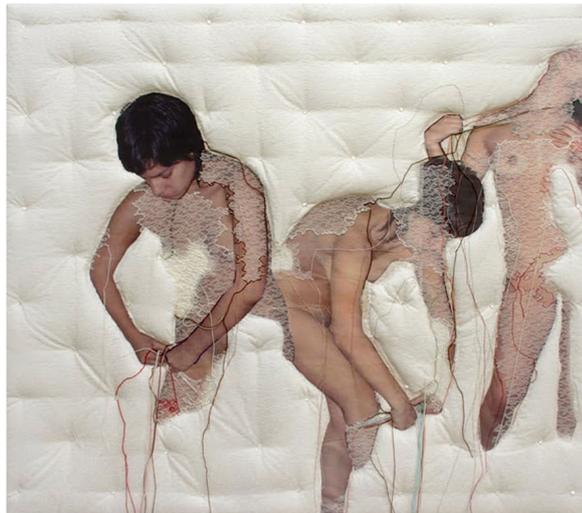
En la parte de su trabajo que más nos interesa Barboza imagina la piel como un paño que necesita ser adornado. Tomando como soporte un lienzo, transfiere una imagen

de su cuerpo y borda motivos o estampados sobre este, de manera que se crea una sensación de tortura y tensión que nos produce sensaciones extrañas y contradictorias. Parece enviar un mensaje de lucha interna, de querer reconstruirse a través del romanticismo de un bordado. Al mismo tiempo pincha su piel con la aguja, mostrando al observador el sufrimiento y dolor al que se llega a someter para lograrlo.



BARBOZA, Ana Teresa. Bordado y transfer sobre tela, 32 x 45 cm, 2008

Su concepto nos atrae por la inquietud y la esperanza de superación. Es un trabajo muy visceral en el que intenta subrayar la idea de reconstrucción a través del hilo y los bordados, proceso que aúna la labor y tiempo que supone la realización de un bordado.



BARBOZA, Ana Teresa. Hilo y transfer sobre tela, 120 x 130 cm, 2006

BARBOZA, Ana Teresa. Hilo y transfer sobre tela , 158 x 140 cm. 2006

MELISSA ZEXTER

Nació en Rhode Island, vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York.

Licenciada en fotografía en la Rhode Island School of design y máster en fotografía en la Universidad de Nueva York, en el centro Internacional de Fotografía.

Zexter lleva años combinando el proceso lento y meditativo de bordado cosido a mano con la inmediatez tecnológica de la fotografía. Sus retratos y obras figurativas exploran la identidad y las representaciones de la feminidad.

Nos cautiva la delicadeza y laboriosidad de sus bordados y la puesta en escena de las imágenes, pues responde a la búsqueda de identidad constante e insistente y eso produce cercanía con nuestro trabajo.



ZEXTER, melissa. *Girl with bow*, impresión de gelatina de plata e hilo, 50 x 60 cm, 2013

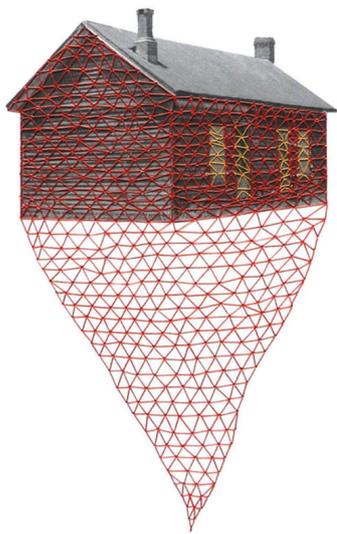
ZEXTER, melissa. *Cardinal*, impresión de gelatina de plata e hilo, 28 x 35'5 cm

HAPPY RED FISH

Es un estudio creativo instalado en Amsterdam y dirigido por Hagar Van Heummer.

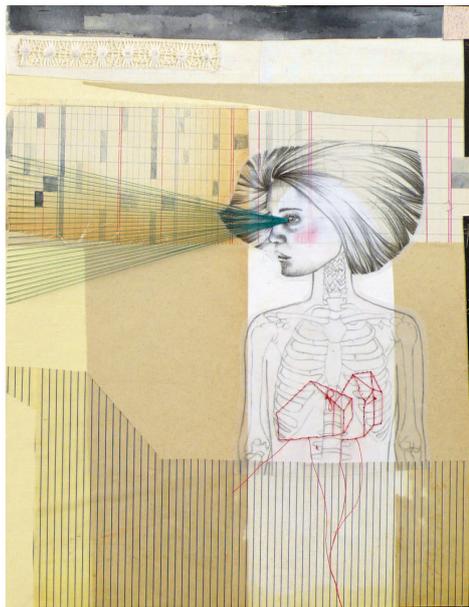
Se combinan por igual la creatividad, la innovación y el sentido del humor, pero lo que en realidad nos interesa de su trabajo es la experimentación con diversas técnicas y materiales, concretamente en la última serie donde utiliza hilos para intervenir unas ilustraciones.

En este caso nos influye el plano estético, es decir, el desarrollo del calado del hilo en las ilustraciones, ya que algunos de ellos nos inspiran en los nuestros.



Happy Red Fish. Hilo y fotografía, 2013

MARTÍNEZ, Cheles. *Enredaderas en la cabeza*, collage, 24 x 34 cm, 2014



Happy Red Fish. Hilo y fotografía, 2013

MARTÍNEZ, Cheles. *Casa-huesos*, collage, 24 x 34 cm, 2014

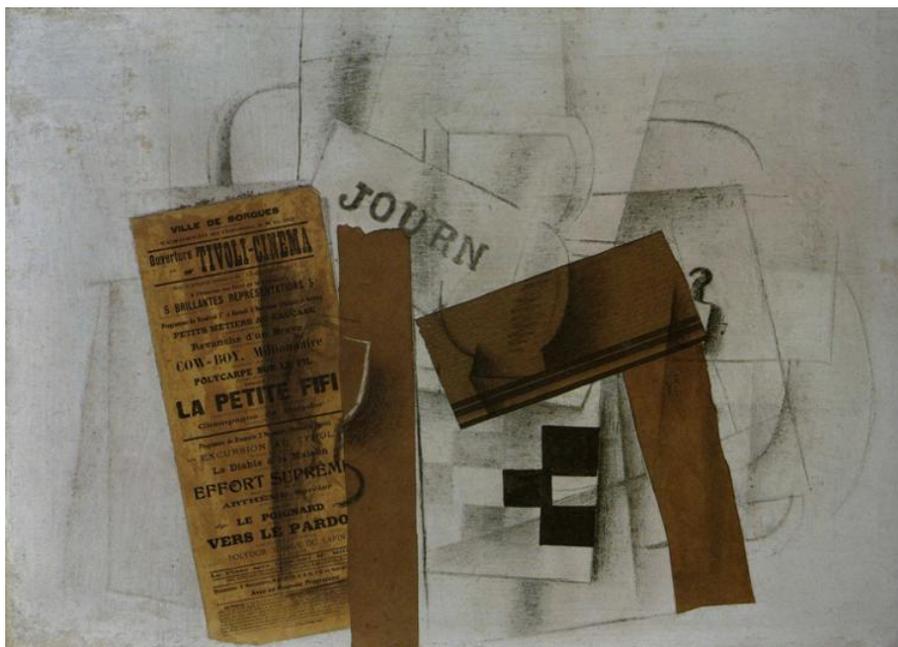
3 DESARROLLO GRÁFICO

EL COLLAGE, LA ILUSTRACIÓN Y EL LIBRO DE ARTISTA, POÉTICA TÁCTIL

3.1 LA REIVINDICACIÓN DEL COLLAGE, EL VALOR DE LO INSIGNIFICANTE

« Dibujar con una tijera y recortar, al vivo, el color, me recuerda la talla directa de los escultores.»
Henry Matisse

Históricamente, el collage fue aceptado como lenguaje artístico a principios del siglo XX. Supuso una cura de desintoxicación de la pintura. El cambio de herramientas produjo una libertad que entusiasmó a los cubistas. Estos fueron los artífices del juego investigativo que suponía el collage. Braque mostró sus indagaciones a Picasso, que inmediatamente entendió las múltiples posibilidades del papier collé, y exultante de contento comenzó sus experimentos. Juan Gris no tardaría en adherirse a esta experiencia artística, aunque de una forma más minuciosa e integrada en la pintura.



BRAQUE, George. *Tivoli-Cinema*, 65'5 x 92 cm, 1913.

A los jóvenes futuristas les excitaba alzarse contra los viejos materiales nobles y valerse de los materiales de uso cotidiano para dejar en sus obras un marcado carácter de actualidad, captando la furia de la guerra y las máquinas (eran partidarios de la primera guerra mundial). Así, Umberto Boccioni, Gino Severini y Carlo Carra trabajaron en este sentido.

El dadaísmo no inventó el collage, pero investigó y actuó sobre él como nadie hasta entonces. A ellos se deben los collages geométricos de Jean Arp, los fotomontajes de

Hanna Höch y George Grosz, que lo concibieron como un medio de protesta contra el orden social y político establecido, y los emocionantes trabajos de Kurt Schwitters.



SCHWITTERS, Kurt. Sin título, 59'1 x 55'5 cm, 1933

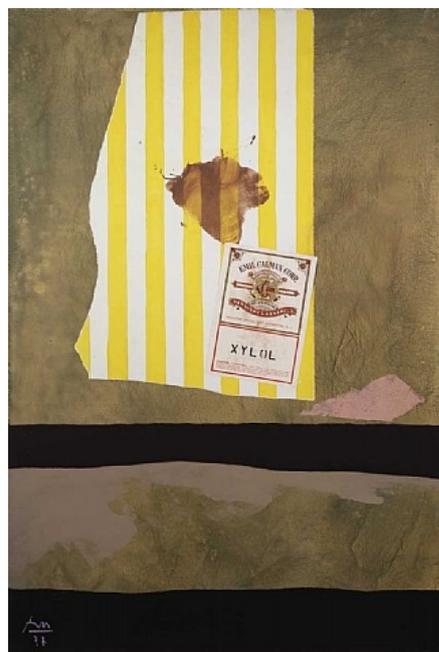
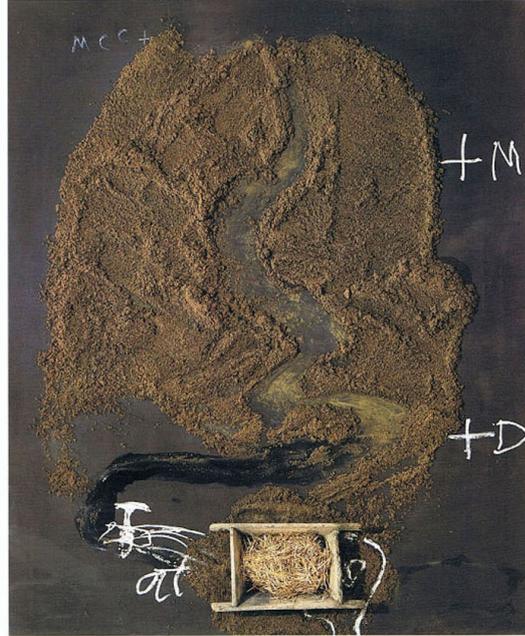
Kurt Schwitters (1887-1948) nos merece especial atención no tanto por ser el primero en utilizar materiales de desecho en sus collages sino por las connotaciones conceptuales que se derivan de ello. Como buen dadá, en su voluntad de eliminar el pasado a través de sus cuadros, renueva los materiales que lo conforman, pegando al soporte papeles de revistas, gráficos, páginas de libros, etc. Estos objetos de desecho que son descontextualizados creando para ellos una nueva función en el cuadro, nos inspira y retrotrae a nuestro trabajo, en donde los materiales dejan de existir como elementos concretos funcionales y pasan a formar parte de un pequeño imaginario que pretende recoger la esencia y la huella de los fragmentos encontrados haciendo un ejercicio de construcción que genera una nueva narrativa.

Continuando nuestro recorrido cronológico diremos que a la provocación de los dadaístas les siguieron los surrealistas (París, 1924). Estos se valían del inconsciente como parte esencial del arte y la vida. Max Ernst, René Magritte y Joan Miró pegaron imágenes aleatorias para crear una nueva poesía visual extraída de las partes más recónditas de la mente.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los artistas europeos Jean Dubuffet, Antoni Tàpies y Joseph Beuys trabajaron con materiales rudimentarios que reflejaban la dura realidad de una Europa destruida.



TAPIES, Antoni .*Dietari núm (4,2002)*. 270 x 220 cm
 BEUYS, Joseph. Sin título, 39,8 x 51 cm, 1964



MOTHERWELL, Robert, 1977

Inspirándose en los surrealistas, los estadounidenses Joseph Cornell, Franz Kline, Willem de Kooning, Robert Motherwell y Jackson Pollock experimentaron nuevos caminos en el arte basados también en el inconsciente utilizando el collage.

A mediados y finales de la década de 1950, Robert Rauschenberg y Jasper Johns desviaron la atención del espectador desde la psique del pintor hacia el mundo cotidiano, intentando relacionar el significado del arte y la cultura que lo producía.

Es interminable la lista de artistas que utilizó y utiliza el collage expandiendo sus posibilidades expresivas y conceptuales.

Comenzó como una idea que los medios gráficos del momento, el azahar y la insistencia ayudaron a escenificar, y construyeron, a veces con significado intencionado y otras casual, una experiencia sensible moderna y revolucionaria que sigue hoy en día activa prodigando sus infinitas lecturas.

Y siendo como es un lenguaje completamente abierto, con subjetividades de todo tipo y vinculado a 'lo cotidiano' son muchos los artistas que siguen experimentando y creando, algunos de los cuales son referentes en nuestro trabajo.

3.1.1 REFERENTES

Son muchos los artistas que con su forma de hacer el collage han influido en el trabajo y considero como referentes. A continuación pasamos a subrayar los más importantes.

JESSICA BELL

Es una artista canadiense ubicada actualmente en Vancouver.

Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Calgary y recientemente graduada en Artes Visuales por la Universidad de Ottawa.



BELL, jessica. *Not quite home*, 2012

BELL, jessica. *Should we stop here?*, 2013

Su trabajo se basa en la composición de collages a partir de telas, papeles, acrílico e hilo. En sus cuadros mezcla materiales de diferente peso y textura con elementos de pintura expresiva. Utiliza una paleta de colores que surge de un diálogo atmosférico entre las montañas, los bosques y el océano durante un día nublado en su ciudad. Este cromatismo junto con la composición de sus obras producen una sensación de espacio abierto donde la sensibilidad y el cuidado que confiere a cada elemento es perfectamente observable.

La inspiración surge de lo que descubre a través de su ventana, y lo que ve en el camino de su casa al estudio. Edificios, casa, paisajes y bosques. Su trabajo es la comunicación de su espacio cotidiano al mundo.

Nos atrae por la claridad con la que se comunica en su forma organizada de crear composiciones. Combina capas de pintura y telas de manera que, junto al color,

elabora una especie de mapas topográficos de su entorno de una riqueza de texturas, profundidad, delicadeza y sencillez inusitadas.

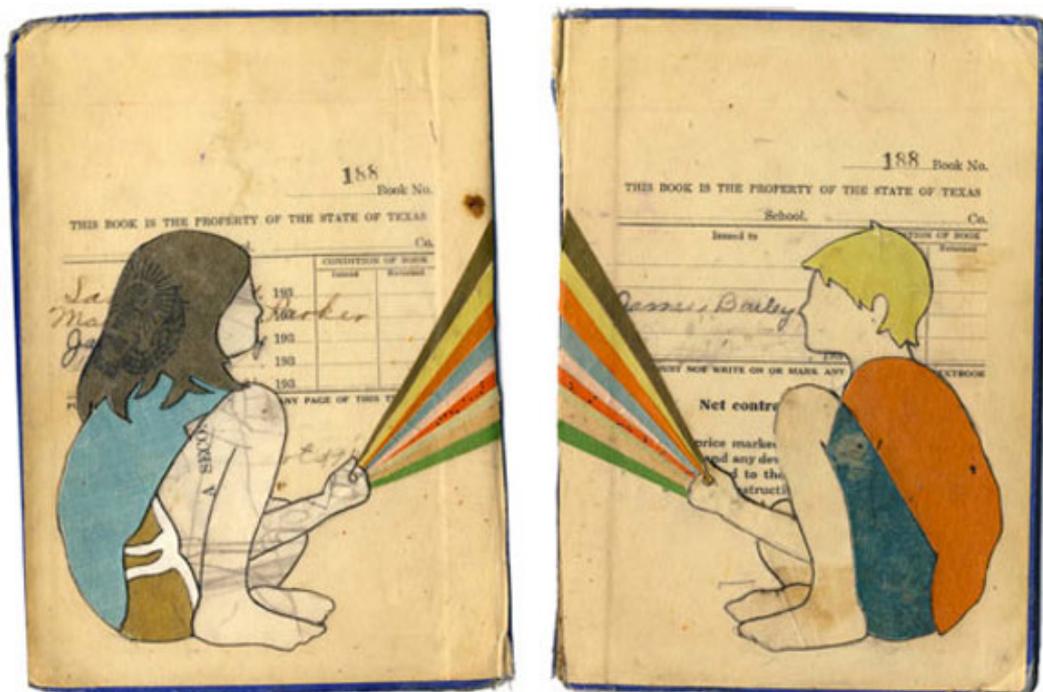
HOLLIE CHASTAIN

Vive y trabaja en Chattanooga, Tennessee.

Se dedica por completo al collage. Utiliza para su trabajo libros descatalogados de los años cuarenta y cincuenta, nutriéndose de papeles amarillentos, otros de colores brillantes y fotografías de personas. Con todo ello, e influenciada por el arte marginal, construye piezas que en la mayoría de las ocasiones se generan a partir de los materiales en oposición a la construcción alrededor de un boceto.

Los materiales son reutilizados por Chastain, libros que reflejan la vida de sus anteriores propietarios. La idea de dar una nueva oportunidad al material, manchado, envejecido, surcado por el tiempo y sus propietarios, descontextualizándolo para formar parte de un collage y transmitir la esencia contenida en el material, es uno de los puntos que nos interesa de su obra.

Por otra parte, en su discurso narrativo utiliza franjas de papel de colores dibujando rayos, recorta formas como rombos, triángulos, círculos y las pega creando una atmósfera onírica que nos transporta a lugares con energía. Imágenes contemporáneas con materiales vintage que dotan a la obra de una personalidad etérea, y sin embargo fuerte.



CHASTAIN, Hollie. Sin título, 13 x 19 cm , 2013.



CHASTAIN, Hollie. *Afterthought*, 2013

SHARON ETGAR (1975, Jerusalem, Israel)

Vive y trabaja en Tel-Aviv, Israel.

Estudió en el Bezalel Academy of Arts and Design de Jerusalem, en el Studio for Painting and Drawing (JSS) de Jerusalem.

“(they are) for me... like a diary of feelings and moods translated to colors. Like dancing with the hands.... moments when shape or color create an expression of my feelings, memories or thoughts, are better than most of things... I know that these threads in their colors and drawings are for me exactly like words... my thoughts and secrets will stay there... the back sides of many of them are very important to me. Sometimes more than the front, more than the conscious side..... The conversation between the two sides is how I feel inside.” Sharon Edgar

Su obra está basada en collages que utiliza como expresión de sus sentimientos. Esconde en ellos momentos importantes de su vida, donde el inconsciente aflora a través del collage.

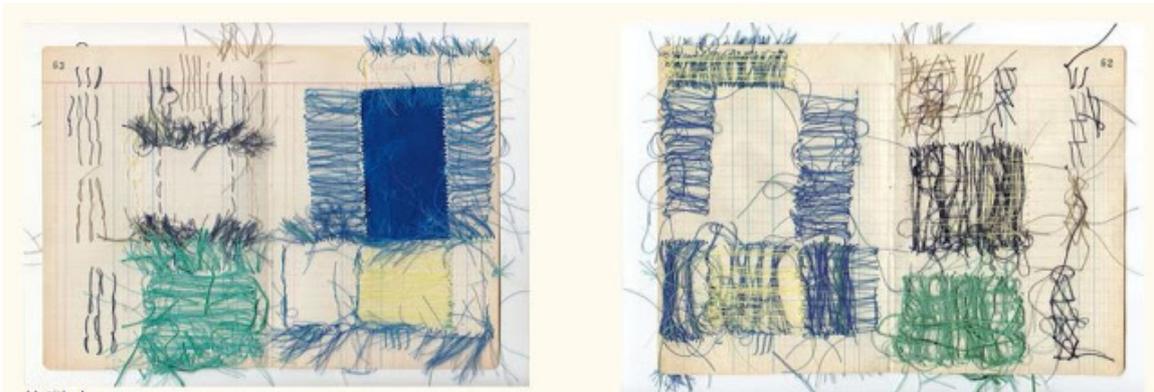
Nos interesa especialmente su serie *Fabric Collages* y *Thread Drawings*. En Fabric collages, el cromatismo plagado de tonos suaves y cálidos, en algunos casos

salpicados de negro otorgan a la obra un talante elegante, sencillo, transparente y profundo.



ETGAR, Sharon. Sin título, 100 x 150 cm, 2013
ETGAR, Sharon, Sin título, 2011

En la serie Thread drawings introduce un elemento que es primordial en nuestra obra: el hilo. Se vale de viejos libros de contabilidad como soporte dibujando sobre ellos con el hilo, así construye un diario con gran carga emocional solo a partir de este material.



ETGAR, Sharon. Serie perteneciente a *Sewing books*, 13 x 19 cm, 2012

ANNA HEPLER (1969, Boston, Massachusetts)

“Me interesa retratar momentos fugaces de geometrías suspendidas”
Anna Hepler

Vive y trabaja en Portland, Maine, USA.

Trabaja principalmente como escultora. Realiza obras a partir de un sinfín de materiales como cerámica, madera, plástico, alambre de acero o papel.

Crea simples formas abstractas que a veces son cinéticas y procesadas como monumentales instalaciones y otras veces pequeñas como el tamaño de una mano.

Su trabajo es etéreo pero con una gran fuerza contenida. Repite en su obra el ordenamiento de las partículas de un objeto en el momento de su disolución, de manera que juega con formas geométricas simples buscando algo más en el interior de los objetos, dando vueltas a su intensa curiosidad.

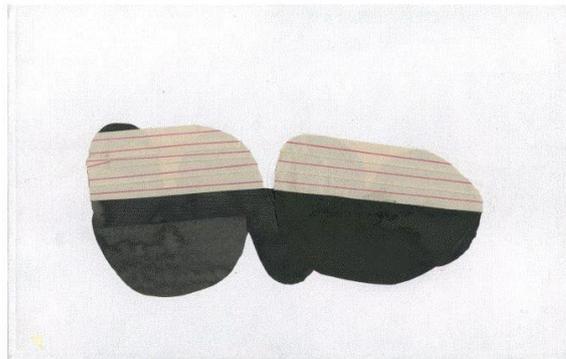
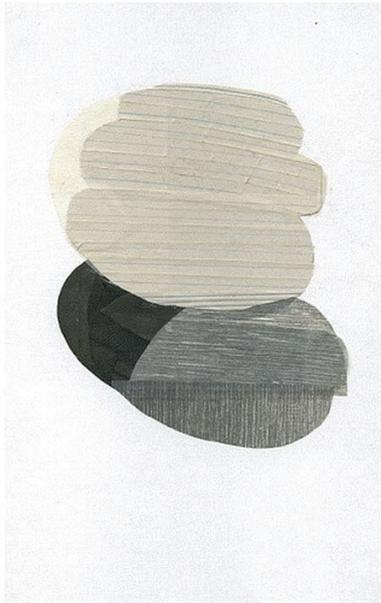
Nos interesa toda su obra, pero sus collages nos despiertan gran interés por su simplicidad, cromatismo, su extraordinaria sensibilidad, y porque forman parte de un largo proceso de creación que comienza en un dibujo o un collage y termina con un elemento 3d conformado en un trayecto de indagación y visible actitud positiva.

Sus exposiciones se convierten en experiencias con una musicalidad y sensibilidad conmovedoras.



(viene de la página anterior)
HEPLER, Anna. *Boom*, 2011
HEPLER, Anna. *Intricate Universe*, 2009
HEPLER, Anna. *Fall*, 2011

Al contemplar sus collages observamos simplicidad y suavidad, pero al mantener la mirada y observar con atención, descubrimos la fortaleza del material y la búsqueda de la forma como meta.



HEPLER, Anna. *Collages*, 2010

3.2 LA ILUSTRACIÓN HOY

Durante de la primera mitad del siglo XX la ilustración tuvo cierta relevancia como elemento del diseño gráfico, pero a partir de la década de los cincuenta tomó el relevo la fotografía, perdiendo importancia a lo largo de los años. En la década de 1990, con la aparición del software de tratamiento de imagen y el boom tipográfico, perdió importancia hasta quedar supeditada al acompañamiento del texto.

Ahora mismo, quizá en parte debido a los cambios de objetivos de algunos medios de comunicación como revistas y periódicos, al desarrollo de la ilustración en un marco de tendencias, y a la visibilidad que otorga Internet, los ilustradores son un colectivo más reconocido y creciente. Después de siglo y medio de vaivenes, la ilustración empieza a conseguir su independencia, reconociéndose su capacidad poética, crítica y analítica.

Ilustradoras como Camilla Engman o Sonia Pulido nos interesan por su trabajo, pero también porque nos inspiran como paradigma del ilustrador/a actual: profesionales todoterreno que ilustran un libro, un álbum infantil, un artículo de opinión o una imagen corporativa sin perder la esencia, capacidad crítica y fuerza comunicativa que las caracteriza.

CAMILLA ENGMAN

Vive y trabaja en Gothenburg, Suecia.

Su trabajo destila creatividad. Tiene muchos registros, como decíamos en el párrafo anterior, siempre sin perder su esencia.

Algunas veces sus obras provocan inquietud. La actitud de los personajes, la paleta terrosa, la aparición de animales o humanos con cara de animal nos produce extrañeza, desdibujándose los límites entre sueños, pesadillas o cuentos de hadas.



ENGMAN, Camilla. *No touch, no talk, no eye contact*. Acrílico sobre tabla, 80 x 60 cm, 2012

ENGMAN, Camilla. *Vi ses i kyssrummet*. Acrílico sobre tabla, 100 x 60 cm, 2012

En otras ocasiones sus ilustraciones mantienen un toque naif, infantil o vintage, donde la utilización de la línea como elemento configurador cobra importancia.



ENGMAN, Camilla
ENGMAN, Camilla



Pero la parte que más nos inspira son los collages, en los que recorta los dibujos junto con papeles previamente pintados para construir pequeñas escenas o pequeñas clasificaciones de objetos.



ENGMAN, Camilla
ENGMAN, Camilla

Nos influye por los colores, el juego de colocación de elementos y sobretodo la línea aplicada a los dibujos.

SONIA PULIDO (Barcelona, 1973)

Vive y trabaja en Barcelona.

“No me gustan las etiquetas. Además, como yo lo planteo, no hay diferencia entre las diversas facetas de la profesión. Todo mi trabajo surge de una narración. Aunque sea un encargo de una sola imagen, me gusta que albergue la secuencia de una historia” Sonia Pulido¹⁹

Ilustra libros, historias gráficas, artículos de opinión, jarrones, indumentaria, y siempre su personalidad en la obra se mantiene intacta.



PULIDO, Sonia. Ilustración para la revista Harper's Bazaar España. Relato "En tránsito". 2013

La composición, la secuencia, la narración gráfica y los espacios en blanco asignan a la imagen dinamismo, movilidad y elegancia.



PULIDO, Sonia. *Las cuatro de Syldavia*, equipo de traductoras especializada en novelas gráficas. 2013

Al igual que estas dos ilustraciones, con un esquema de línea muy básico y al mismo tiempo contundente, compuestas con colores lánguidos y cálidos que ofrecen una aspecto vintage y nostálgico.

¹⁹ BOSCO, Roberta. *Dibujos que cuentan historias*. [en línea]. Diario el País. Barcelona, 7 enero 2008. Disponible en http://elpais.com/diario/2008/01/07/tendencias/1199660402_850215.html [consulta: 28 mayo 2014]

Nos inspira su creatividad, la utilización de la línea y su paleta de colores.

3.2 EL LIBRO DE ARTISTA, LA LIBERTAD DE ACCIÓN

“Privado del soporte literario -si no del propio- el artista se apropia de un nuevo bagaje instrumental, ensancha la propia experiencia y usa el libro como lugar de investigación.”²⁰



VAUTIER, Mireille. *Mon agenda 2001*, 2009

²⁰ MAFFEI, Giorgio y PICCIAU, Maura. *Il libro come opera d'arte*. Galleria Nazionale d'arte Moderna. Roma, Edizione Corraini 2008, pag 10

3.2.1 CONCEPTO Y SIGNIFICADO

No existe una definición estricta que trace perfectamente sus contornos. El libro de artista no es un libro sobre arte, ni un libro convencional.

Reúne un compendio de disciplinas que conjugan un lenguaje de expresión único. Está enteramente producido por un autor, donde el continente y el contenido sirven para expresar el pensamiento plástico del artista.

Lo podemos entender como un contenedor, un objeto, un diario, con un sentido lúdico, como poesía visual, como una investigación y experimentación a través de unos materiales. Puede ser una escultura móvil, un cuento infantil o un happening, y así existen infinitas posibilidades de entender o trabajar sobre un libro de artista.

Crear un libro de artista, al igual que sucede con otros proyectos artísticos, parte de un pretexto por el artista fruto de una inquietud, una necesidad, una idea, un sentimiento, un mensaje o una reflexión que busca ser plasmado en un soporte con el fin de acercarlo a otras personas. La elección del soporte y la técnica, así como los diferentes elementos que compongan la obra son determinantes para alcanzar el resultado que se busca con ella, permitiendo la materialización de las ideas y la garantía de un diálogo eficaz propuesto por el artista.²¹

Aún estando en la era de lo digital, y aunque lo artesanal se aleja de la perspectiva del consumo cultural de masas, la creación del libro de artista continúa viva, mutando, en constante evolución. Los nuevos medios digitales y la tecnología confluyen con las técnicas artesanales, y esto supone un enriquecimiento que lo mantiene en constante activación.

Holografía, electrografía o infografía, pueden estar perfectamente ligadas con la acuarela, el óleo o el ganchillo. Y así como hablamos de técnicas, el eclecticismo se extiende a los materiales. Combinar latón y mármol o bronce y fibra óptica es posible.

Este carácter interdisciplinar coloca al libro de artista como posibilidad para cualquier movimiento de arte contemporáneo.

De las cualidades del libro de artista nos atrae particularmente su libertad de acción y su sentido participativo. El hecho de poder manipular, oler y sentir proporciona una cercanía con el observador, que deja de serlo para implicarse activamente en la obra.

²¹ BAGÉS VINADENA, Juanita. "La inquietud del artista y la búsqueda de otros formatos". *LAMP, cuaderno sobre el libro*. 2005, Cuaderno 0, pag 6



WORKMAN, Alison. Sin título, 2009

3.2.2 APROXIMACIÓN HISTÓRICA

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

Existen claros antecedentes en la historia como los pictogramas en cuevas prehistóricas o los papiros egipcios que van inspirando posibilidades para su aparición. Sin embargo son las vanguardias artísticas del siglo XX como antecedentes inmediatos, las que generan las influencias necesarias para la configuración del libro de artista como género.

Los poetas Mallarmé y Apollinaire comienzan a experimentar con los textos rompiendo su estructura lineal. Dibujan objetos con la tipografía de los poemas como en *Calligrammes. Poemes de la paix et la guerre*, 1913-16. Con ello dan paso a la poesía visual y a una forma distinta de lectura. Empieza una nueva forma de vislumbrar la realidad.

El cubismo se aleja de los esquemas férreos de arte e introduce la experimentación con el collage y la inclusión de la tipografía en las obras.

El futurismo y su revolución poética incurre en la composición de la página, rompiendo sus esquemas, transformando la tipografía e incluyendo onomatopeyas en el texto. Un ejemplo de ello es *Les morts en liberté futuriste*, 1918, de Marinetti.

Las obras de los dadaistas, con Sonia Delaunay y su desplegable *La prose du Transsivérien et la petite Jean*, Kurt Schwitters y Bruno Munari jugaron un papel influyente y sumatorio en su configuración.



Delaunay, Sonia. *La prose du transsivérien et la petite Jean*, 1913

Con Duchamp aparecen los Ready-made y la utilización de cajas como alternativa al libro encuadernado, como *caja Verde*, 1934.



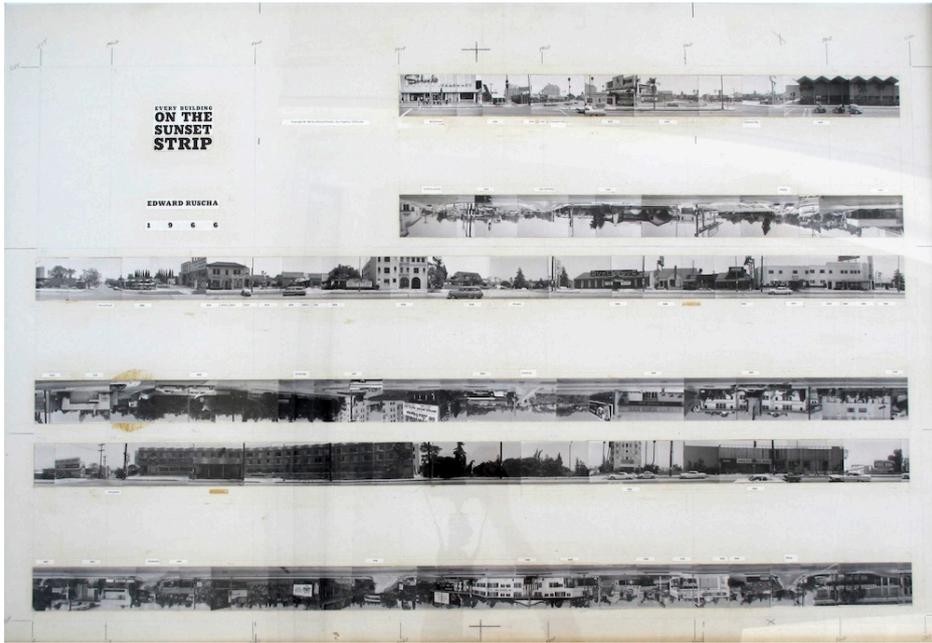
DUCHAMP, Marcel. *La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, 1934

El constructivismo con sus diseños gráficos también influyó en la configuración del libro de artista. Autores como El Lissitzky, Rodchenko o Malevich trabajaron en este sentido.

Pero es a mediados del siglo XX cuando los artistas se libran de cualquier formalismo y comienzan a experimentar con soportes, formatos y materiales alternativos al libro tradicional.

Se establece el género cuando Edward Ruscha, un norteamericano vinculado a los movimientos del Op Art y Minimal Art, realiza la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations (26 Estaciones de gasolina)*; y en 1966 *Every building on the Sunset Strip*, (1.000 ejemplares desplegados en acordeón) junto con Dieter Roth, un artista suizo que exploró en neodadaísmo y el movimiento Fluxus. La diferencia con el resto de libros de entonces radica en su concepción como obra de arte donde el autor es el creador absoluto de la obra. Se toma conciencia del libro como una entidad artística propia, iniciándose un nuevo género artístico, al margen de la libro tradicional o del arte convencional.

La obra de Ruscha, fue aceptada como primer libro de artista porque refleja claramente el paradigma de libro de artista, pues un libro pensado enteramente por un artista. Compuesto por una serie de fotografías en las que retrata gasolineras de una zona de Estados Unidos, está impreso en Offset sobre papel barato, sin firmar y sin numerar. Una apuesta por una clara democratización del arte, pues en la distribución no son necesarias las galerías y los museos, se venden en librerías o se mandan por correos.



RUSCHA, Edward. Twenty-six Gasoline Stations, 1966

Y aquí empieza la revolución del libro de artista. Algunas veces se utilizará como concepto, otras como objeto formal y otras muchas con un objetivo reivindicativo. Desde entonces han sido muchos los artistas que se han visto tentados por las cualidades del libro de artista, incurriendo en algún momento de su carrera en él. Así que los ejemplos son cuantiosos y su clasificación complicada.



WOOD, Philippa. Sin título, 2010

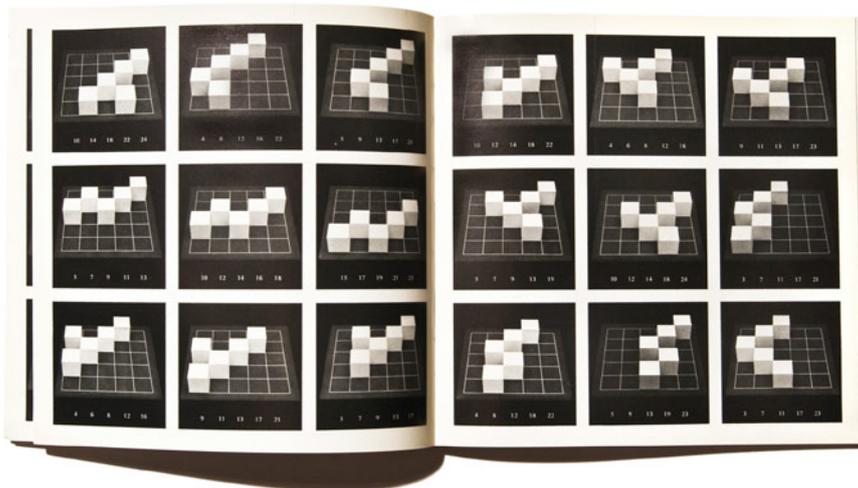
3.2.3 TIPOLOGÍA BÁSICA

Como decíamos, su clasificación puede ser complicada, pues se puede estudiar el libro de artista por su formato, por su soporte, por su temática, por sus técnicas, por su relación con movimientos artísticos... Hay libros que contienen varias posibilidades en su clasificación y otros que resultan muy difícil de clasificar.

Los ejemplos más significativos en cuanto a la clasificación de libros de artista editados, según dice José Emilio Antón son:

Minimalistas

Término acuñado por Wollheim²² en 1965, para englobar obras que basan su valor estético en conseguir un máximo nivel de abstracción, simplicidad y orden aséptico. Los más de 60 libros de Sol Lewit son un claro ejemplo.



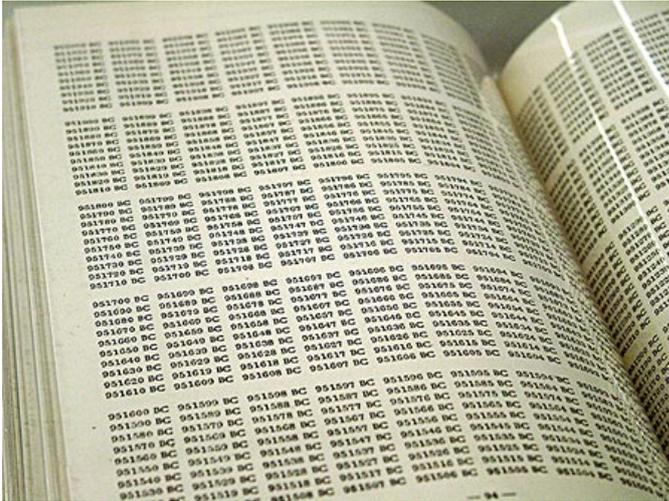
LEWIT, Sol. *Five Cubes of twenty-five squares*, 1978

Conceptuales

El arte conceptual es el arte de la idea, la autorreflexión sobre el arte.

Un ejemplo de libro de arte conceptual es *One million years-past* y *One million years-future* de On Kawara.

²² Richard Wollheim, filósofo que sintetizó la filosofía analítica, el psicoanálisis y el estudio de la pintura para realizar análisis estéticos considerados entre los más profundos de la posguerra



KAWARA, On. *One million years*, 1970

Libros de escritura

Algunos son facsímiles, otros experimentan con la escritura, la caligrafía en el límite de lo legible, por lo que están cerca de la poesía concreta.

Comment toucher mes boules ou mes yeux, de J. Parant. Está escrito con la mano izquierda con la libertad de un dibujo.

De acumulación, colección o inventario

Recopilación de imágenes, objetos o datos con algún nexo en común pero mostrados sin un orden concreto.

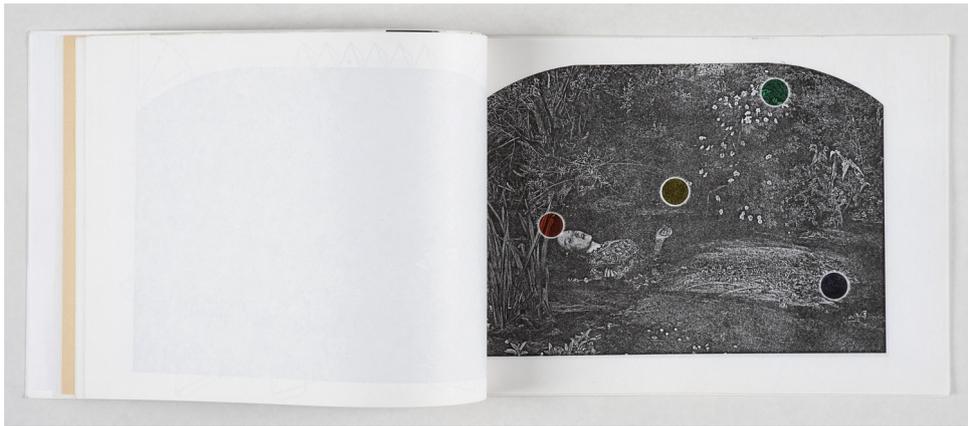
Por ejemplo los cuarenta libros de Boltanski entre 1969 y 1992.



BOLTANSKY, Christian. *Sans Souci*, 1992

Libros de imágenes

Tratan de contar una historia secuencialmente con sus imágenes manteniendo un hilo conductor narrativo. Un ejemplo es *Ophelia*, de Elena Balcells. Consta de treinta y siete variaciones sobre el cuadro de Ofelia de Millais.



BALLCELLS, Elena. *Ophelia*, 1979

Libro sobre el libro: el libro común como objeto de reflexión.

Je suis un livre achète-moi maintenant, de Penck. En sus 420 páginas de papel biblia habla el propio libro como protagonista en primera persona.

Los ejemplos más significativos en cuanto a la clasificación de libros de artista de ejemplar único:

Libros parasitados

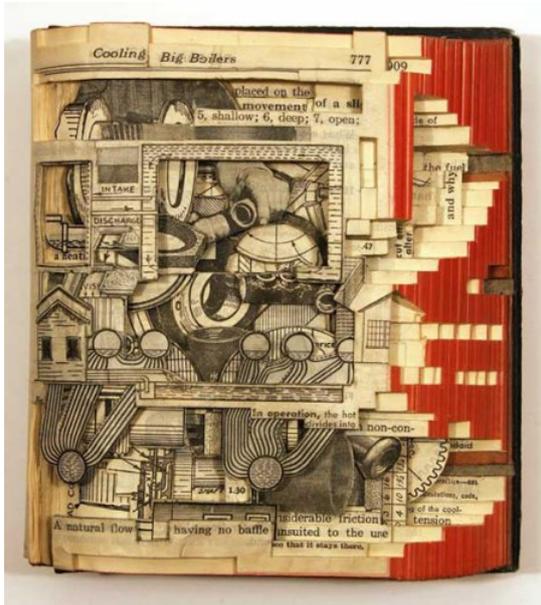
Muchos están realizados a partir de libros de ediciones normales a los que se intervienen pintando, recortando, pegando, deformando hasta que dejan de tener las características iniciales.



BOYD, Louisa. 2009

Libros intervenidos o reciclados

Otra vez se manipula un libro de edición normal hasta convertirlo en un ejemplar único, pero sin destruirlos como libro, se les concede una segunda vida como obra de arte.



DETTMER, Brian. 2011

Libros táctiles

No se parte de un libro ya editado sino que se crea. Diversos materiales proporcionan más posibilidades táctiles realzando lo matérico.

Orensanz, fragmentos de mármol de Carrara, dónde graba mensajes paleográficos.

Libros manuscritos / libros de viaje

A modo de diarios o libros de viaje, suelen tener como soporte básico el papel.

Libros de viaje de Isidro Ferrer.



FERRER, Isidro. *Cuadernos de viaje*, 2008

Libros de soporte o pintados

La narración plástica se realiza en las páginas consecutivas de estos libros. Andrés Nagel, libros con collages y pintura.

Revistas ensambladas

Otra posibilidad cercana al libro de artista son las cajas colectivas, contenedores o revistas ensambladas. Como tal obra colectiva, aunque tenga un argumento concreto, no se consideraría un libro de artista puro, a no ser que los artistas formen un equipo o grupo consolidado. Al mismo tiempo existen publicaciones autoeditadas, fanzines, boletines de mail art y todo tipo de publicaciones de artistas plásticos que estarían en la órbita de los libros de artista, creando un mundo complejo pero de extraordinaria riqueza.²³



LADOUSSE, Olaf. Fanzine ¡Qué Suerte!. Desde 1992

Además, según José Emilio Antón y Antonio Gómez el libro de artista se puede dividir en dos grandes grupos: **el ejemplar único y el libro seriado**.

El libro de artista de ejemplar único se divide en:

Libro de artista **original**, que mantiene una estructura parecida a la del libro tradicional, pero con una obra única y cualquier procedimiento. Y dentro de estos:

El libro reciclado consiste en crear una obra de arte partiendo de la manipulación de un libro tradicional ya editado y publicado.

El libro-objeto donde la obra se construye con una intención tridimensional.

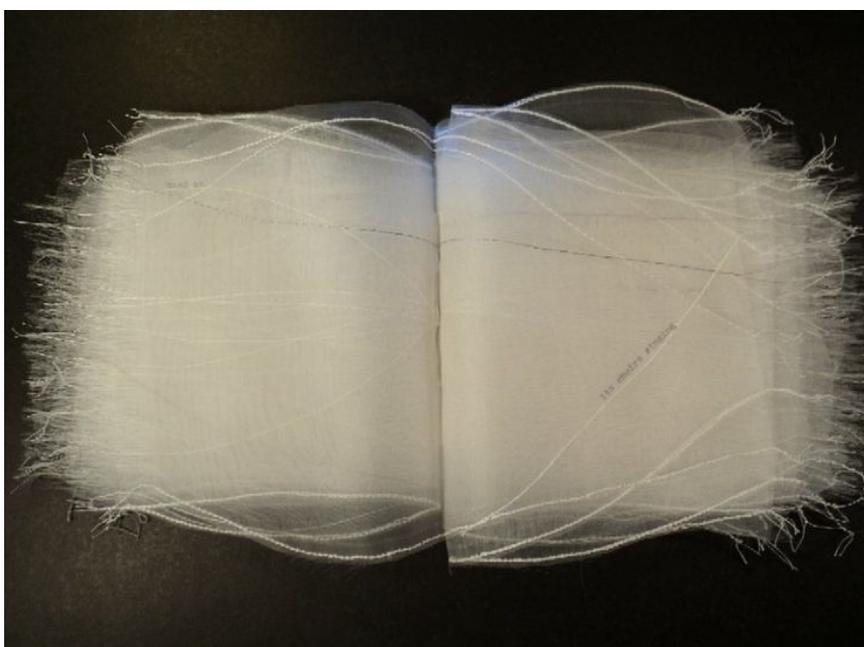
²³ José Emilio Antón. *Libro de artista, visión de un género artístico*[en línea] <http://librosdeartista-historia.blogspot.com.es> [1 mayo 2014]

Y el libro-montaje. Aquí las obras se sitúan en un espacio y sus dimensiones condicionan al espectador en relación con el entorno, en ocasiones por el tamaño del montaje.

El libro **seriado** suele tener una tirada de cinco a mil ejemplares. Está realizado con cualquier técnica existente, desde la reproducción manual a la impresión digital, pero siempre controlada o hecha por un artista plástico.

Otra posibilidad es la edición del libro por una editorial especializada en libros de artista, con la condición de que esté pensada, diseñada y controlada por el artista. Y con una tirada limitada, firmada y numerada por el artista.

Las clasificaciones pueden seguir según la temática, el formato, el contenido, el movimiento al que pertenece, y entrar en otras clasificaciones. Existe tal variedad de libros de artista que a veces resulta complicado encasillarlo en un solo apartado.

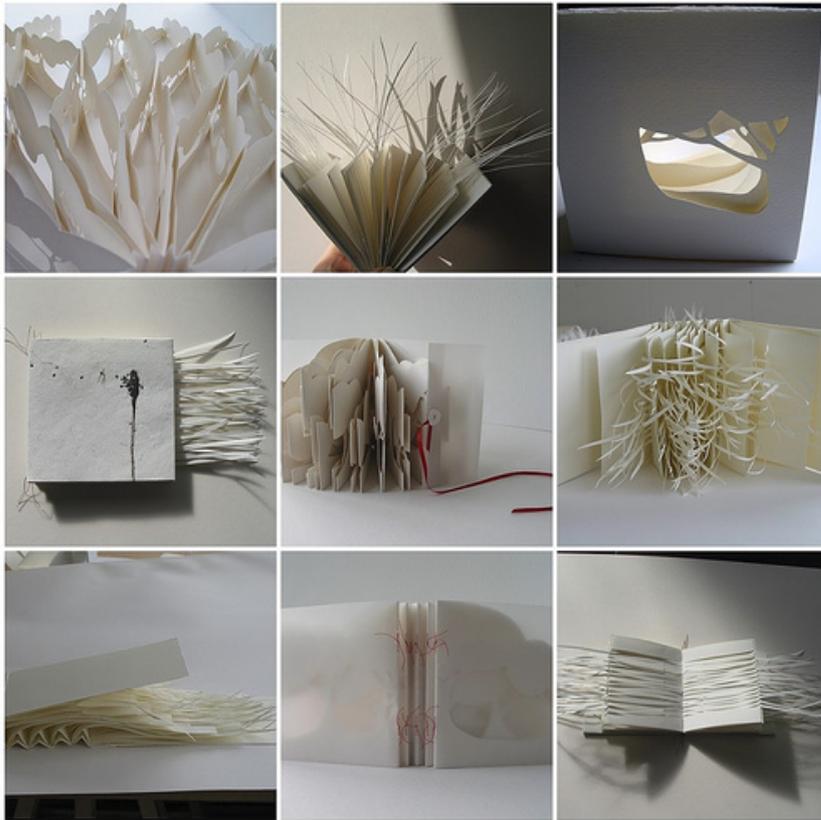


FISCHER, Dea C. *The voice of silence*, 2012

En nuestro caso creamos un libro de artista que evoluciona a un libro de artista seriado y autoeditado, aunque también podría considerarse un álbum ilustrado. Una de las premisas, según José Emilio Antón —“*el álbum ilustrado es la colaboración entre escritor e ilustrador para su elaboración*”²⁴. Pero existen ejemplos de álbum ilustrado creados por una sola persona. Tampoco, según hemos investigado, es necesario incluir un texto.

Como hemos dicho anteriormente, la definición de libro de artista se expande, y no existen límites definidos y concretos, es muy versátil.

²⁴ Ibid



AVON MILLER, Leslie. 2011

3.2.4 REFERENTES

Buscamos un soporte que aporte intimidad a la obra. Pretendemos que la temporalidad otorgada como cualidad del libro de artista actúe en nuestro beneficio añadiendo una connotación de espera, paso del tiempo y maduración al pasar de un collage a otro, como página tras página.

Para ello creamos una caja-contenedor que incluya en su interior los collages.



BOYD, Louisa

MORA, Elsa Mora, *The Journey*, 2011

En nuestro libro de artista autoeditado, las obras ya no son originales, están fotografiadas. Además el formato pasa de ser una caja-contenedor a formato libro. Añadimos texturas visuales y jugamos con las formas de las ilustraciones de manera que dotan al libro de un sentido más fresco y lúdico, pues es, entre otras cosas, lo que buscamos.

Nuestros referentes básicos para la realización de proyecto proceden de artistas que trabajan con el collage y el hilo. Como referente para realizar el libro seriado nos ha servido de gran inspiración el trabajo de Irma Boom.

IRMA BOOM

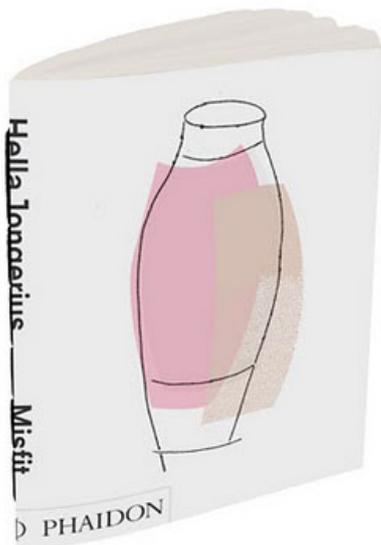
Vive y trabaja en Amsterdam. Funda y dirige desde 1991 la Irma Boom Office en Ámsterdam.

Es una diseñadora gráfica que elabora libros de artista. Considera que los volúmenes que descuidan el continente no son libros sino información.

Piensa que en un proyecto lo más importante es el concepto. Según sus propias

palabras - “ *Todo gira en torno al desarrollo de una buena idea, lo demás: comprar el papel, producir, son unas habilidades que puedes poseer o no, pero el concepto es el que hace triunfar el proyecto o lo lleva al fracaso*”

Nos interesa su desarrollo gráfico en el libro y el extraordinario diseño atendiendo a los colores y las formas conjugadas.



JONGERIUS, Hella. *Misfit*, Phaidon 2010.

Misfit es un libro que contiene el trabajo de la diseñadora Hella Jogerius. Irma Boom sigue unas pautas de colores, no cronológicas.

A Boom le gustan las publicaciones japonesas que no tienen lomo y están cosidas en el pliegue central, y lo aplica en este libro.

Además incluye en el libro unos plásticos transparentes de colores que se adhieren por electrostática a la cubierta, de manera que el lector puede interactuar con el diseño del libro y pegar los trozos en la portada como quiera.

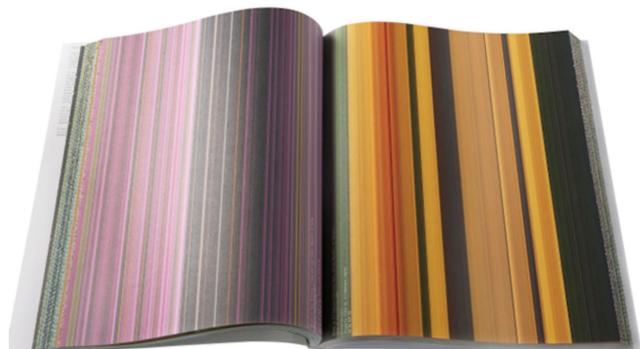
A pesar de seguir un proceso industrial tiene algo de único y diferente en sus diseños y en el proceso de trabajo.



BOOM, Irma. *Hello, Word*, 2013

Hello, Word es un libro escrito por la crítica Alice Rawsthorn. Trata de explorar la influencia del diseño en nuestras vidas. Habla de como señores de la guerra, los científicos, agricultores, hackers, activistas y diseñadores han usado el diseño para fines diferentes a lo largo de la historia.

En **Colour based on Nature**, Irma Boom toma el concepto de un anterior trabajo donde recoge el color de lugares Patrimonio de la Humanidad. En esta ocasión, los esquemas de color proceden de espacios naturales pertenecientes a la lista de la UNESCO. Es un ejercicio de describir sin palabras, en su lugar usa colores que evocan la esencia de cada lugar.



BOOM, Irma. *Colour based on Nature*, 2012

Toda la información sobre los bienes del patrimonio mundial, sus criterios de selección, cuántos están inscritos por la nación y en qué regiones están los sitios en

peligro de extinción hacen del libro un importante tributo a las razones por las que existen tales lugares.

The Architecture of The Book es un proyecto en miniatura (38 x 50 mm) que contiene una descripción completa sobre la diseñadora y 450 ilustraciones en color en 704 páginas.

Hablamos de un pequeño y ligero libro con una elaboración muy delicada.



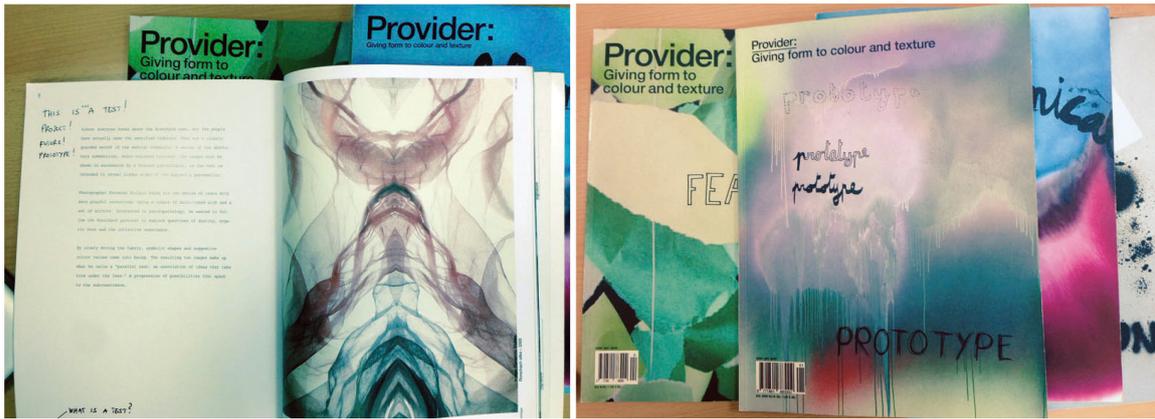
BOOM, Irma. *The Architecture of the book (revised & augmented biography books in reverse chronological order 2013-1986)*

Ha sido de importante inspiración para nosotros la revista **Provider: living form to colour and texture.**

Es una revista inglesa que se publicó del 2005 al 2007. Consta de seis números, y cada uno de ellos tiene diferente tipografía, diseño y contenido.

Cada número está dedicado a un tema: alchemical, impression, hybrid, prototype, fearless, y trans. Se intenta relacionar color con imagen, diseño y tipografía con el fin de lograr una cohesión distinta en cada revista.

Nos inspira por el juego de colores que se utiliza, las analogías que se busca en cuanto a formas, colores y texturas y el cambio de registro que se emplea en cada número.



Provider: living form to colour and texture

4 PROCESO DE TRABAJO Y DESCRIPCIÓN GRÁFICA

Antes de empezar con la descripción del proceso creemos interesante mencionar que previamente al proyecto utilizábamos la técnica del collage para desarrollar nuestro trabajo.

Durante un periodo collages abstractos,



Marieta, 35 x 28 cm c/u, 2011

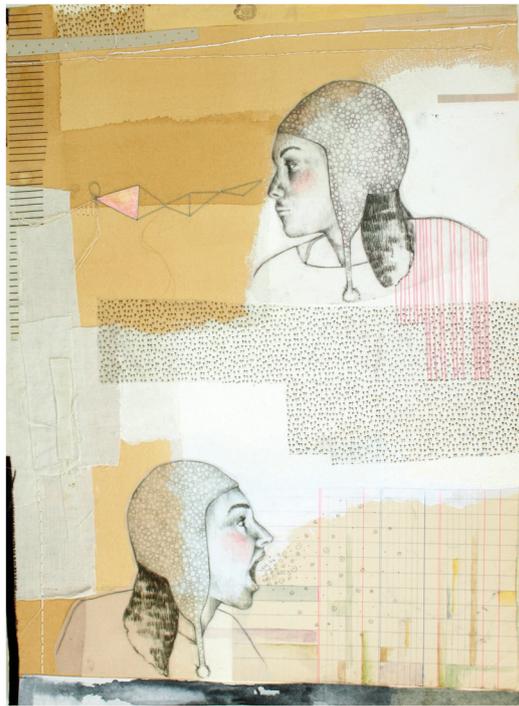


y con el tiempo y por una serie de factores empezamos a construir con ilustraciones.



El bosque, 28 x 38 cm, 2012

Doble Candela, 28 x 38 cm, 2013

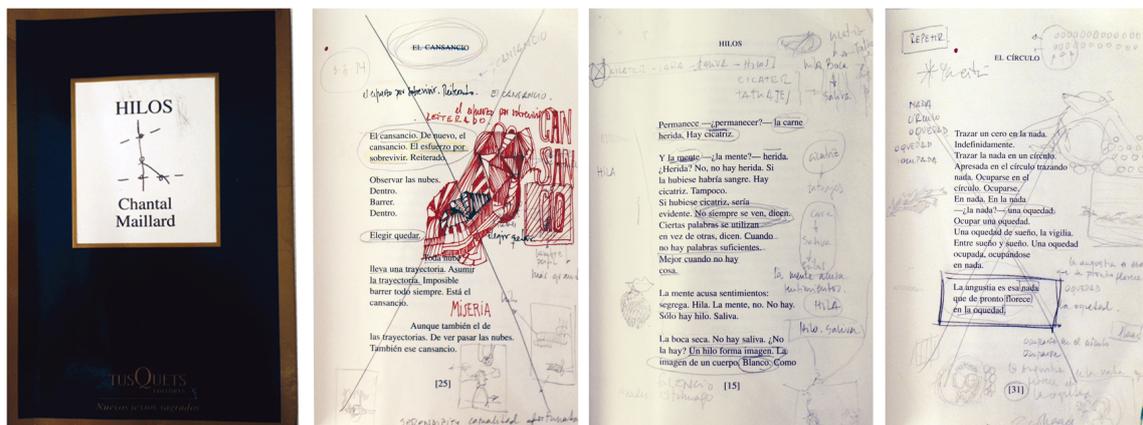


Esta aclaración nos sirve para poner en situación al lector, y de esta forma, entender el proyecto que hemos realizado como una continuación formal y conceptual del trabajo anterior.

Para la realización del libro *Hilo Mental* procedemos en primer lugar a la lectura del libro *Hilos*.

Es un libro que nos interesaba y habíamos leído intermitentemente alternando poemas.

Ahora nos enfrentamos a la realización de unas composiciones a partir de estos poemas, con lo cual su lectura ha de ser profunda e insistente. El reto es crear imágenes visuales que provoquen sensaciones.



Ejemplar de *Hilos* de Chantal Maillard después de lecturas y brainstorming

En principio nuestro proyecto consistía en un poemario ilustrado, así que uno de nuestros objetivos era realizar composiciones que encajaran muy bien con cada uno de los poemas.

Durante el desarrollo del proyecto los objetivos fueron cambiando, llevándonos a soluciones diferentes. El poemario ilustrado fue mutando en un libro de artista, por lo que ya no era necesaria una traducción férrea de cada poema, si no una visión general de los procesos de superación vital. Aún así, nos seguimos apoyando durante todo el trayecto en los poemas de Maillard.

Observamos entonces en nuestro proyecto dos fases claramente diferenciadas. En una primera fase la **realización de los collages** con los que se crea un libro de artista y una segunda dedicada a la **elaboración y maquetación de un libro seriado**.

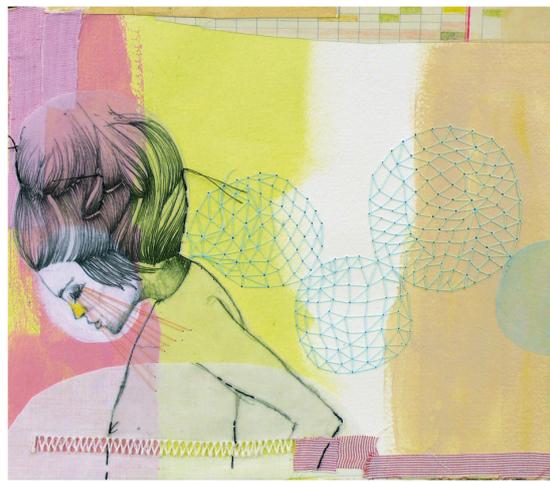
4.1 REALIZACIÓN DE LOS COLLAGES PARA EL LIBRO DE ARTISTA. *HILO MENTAL*

Como hemos dicho con anterioridad, la **realización del collage** parte de la lectura de *Hilos* de Chantal Maillard.

Cada uno de los collages está inspirado en un poema de *Hilos*.

Los materiales que los componen son, excepto el hilo, el soporte y las pinturas, material encontrado, heredado o comprado en rastros y librerías de viejo

En un primer momento se realizó una serie de collages de menor formato pero desechamos la opción, nos parecía demasiado ligera y no reflejaba lo que pretendíamos.



Primeros collages desechados. 17 x 14 cm, 2013

Queremos plasmar de alguna forma el paso de estado a estado de ánimo a través del cansancio, el aburrimiento, la desesperanza, el pánico, la culpa, la tristeza, y estas composiciones no encajan con nuestra intención. Nos parecen demasiado frescas, y el cromatismo no resulta adecuado.

Seguimos con otra serie de collages, esta vez, y aunque descartando alguno, son los definitivos.

FICHA TÉCNICA libro de artista. *Hilo Mental*

16 collages

Medidas: **24 x 32 cm c/u**

Soporte: **papel Superalfa 250 gr**

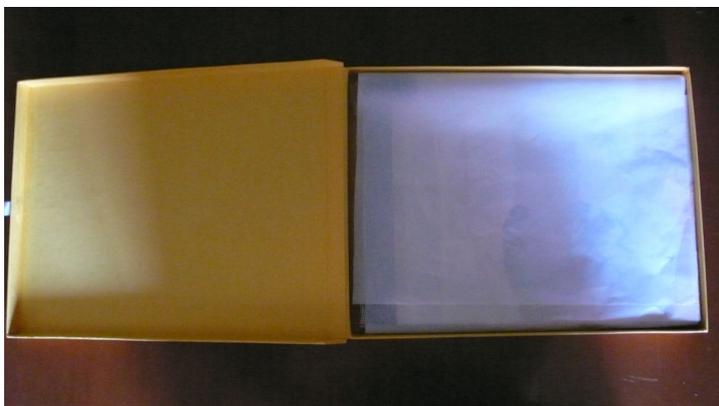
Material: **papel vegetal, distintos papeles viejos, hilo, tela, fieltro, screentone²⁵, hule, pegamento de barra, cinta de carroceros y papel milimetrado**

Técnica: **Collage, acrílico, acuarela, lápices de color, rotulador y grafito**

Caja contenedor

Medidas: **26 x 35 x 3'5 cm**

Material: **cartón gris prensado forrado con papel Geltex 131 Girasol de Guarro**



contenedor perteneciente al libro de artista

²⁵ Es una técnica que creó la marca Zip-A-Tone y se utilizaba para aplicar tonos y texturas a los dibujos. Se creó en 1939, a partir de 1966 cogió el relevo la marca Letraset. Una hoja screentone tradicional consta de un soporte flexible transparente, la textura impresa, y una capa de adhesivo de cera. La hoja se pone sobre el papel con el adhesivo hacia abajo y se frota con un lápiz en la parte trasera y queda la textura pegada sobre el papel.

En la actualidad es complicado encontrar hojas Letratone. Se dejaron de fabricar en los ochenta y hoy se pueden encontrar en Ebay o en imprentas con un stock muy antiguo.

El proceso del collage comienza con la realización de una ilustración con grafito. Esta se escanea, se mejora con un programa de tratamiento fotográfico (Adobe Photoshop) y se imprime con papel vegetal.



bocetos de ilustraciones con grafito y rotulador calibrado, 2013
material para los collages



En el soporte (papel Superalfa) se va construyendo la composición del collage a partir del material antes descrito y a continuación se adhiere el papel vegetal con pegamento de barra. El último paso es la construcción del cosido

Vamos a explicar brevemente alguno de los collages para entender el concepto que los fundamenta.

Para ello incluiremos el poema al que se hace referencia, la fotografía del collage pertinente y una breve explicación.

El Cansancio²⁶

El cansancio. De nuevo, el
Cansancio. El esfuerzo por
Sobrevivir, reiterado.

Observar las nubes.
Dentro.
Barrer.

²⁶ MAILLARD, Chantal, Hilos, Ed. Tusquets, Barcelona, 2007, pag 25



En esta composición nos parece interesante resaltar la expresión del personaje, con gesto serio y físicamente exhausto pero aguantando, simulando el cansancio del que se habla en el poema.

En otro plano situamos unas nubes hechas con hilos cosidos que por la parte superior e inferior dejan cabos sueltos con la intención de crear sensación de movilidad, trayectoria y ligereza referida a la cualidad efímera de las nubes.

Otra nube menos visible está realizada con acrílico blanco, y otras dos con papel vegetal pintado con rotulador de alcohol Promarker.

El cansancio, Hilo Mental, 2014

En este collage hemos utilizado papel vegetal, cartulina, papel de libretas de los años sesenta, screentone, tinta de impresora, acrílico, acuarela, lápices de colores, rotulador de alcohol e hilos de diferentes azules.

El pánico²⁷

El cansancio. La sed. El pánico.
Dentro.
Fuera no se mueve.
Dentro, el pánico.
Humedad que traspasa la
casa-huesos. Entonces voy
donde hay muchos. Como
si algo fuese cierto.
Como si algo cambiase y por eso
Fuese cierto. Entre todos. Entre
Muchos.
Cierto porque se mueve.
Como si hubiese meta. Si no se
Alcanza no importa. Mejor no
Alcanzar. Como si. Para que sea

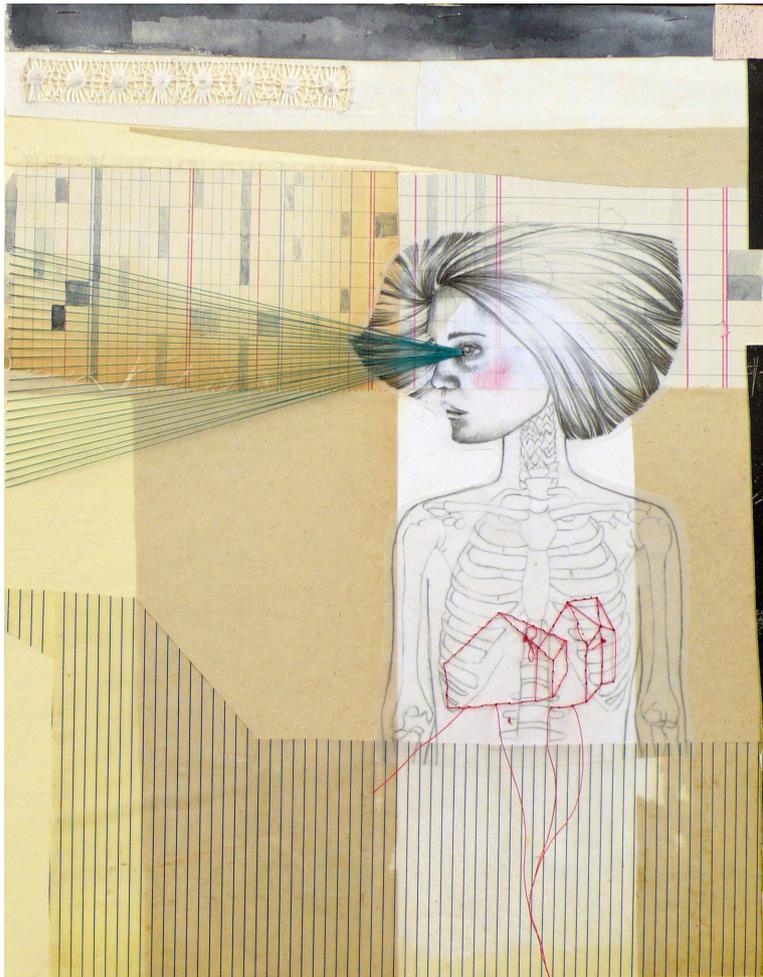
²⁷ Ibid, pag 21

Cierto _ ¿Cierto?

La hora estimada.
La hora de llegada estimada.
Como si algo ocurriese. Por
el movimiento. Por el nombre
Que cambia. El del lugar.

El de los ojos, no.
Los ojos siguen fijos en el rostro.
El rostro que no veo. Siguen
Mirando fuera.
Yo nunca veo la mirada de mis ojos mirando fuera.

El movimiento atrapando la
Atención. Reteniéndola. Guiándola.
Llaman historia a ese movimiento
que retiene la atención.
Cuando no hay movimiento fuera,
La historia ocurre dentro. Puede haber
muchas historias a partir de un solo
movimiento. Entre todas
Devienen una situación.
La situación es un nudo, a veces
Una madeja, pero siempre es
Un nudo. Algunos nudos retienen
el pánico.
[...]



Aquí nos centramos primero en “dentro” y ” *la humedad que traspasa la casa-huesos*”. Para ello dibujamos un personaje con ojeras y expresión asustada puesto que el poema habla del pánico. Hemos traducido literalmente “*la casa*”, los “*huesos*” y el “*dentro*” en una imagen visual. Por esto decidimos subrayar la osamenta del personaje y coser en rojo unas casas. El rojo y el cosido para incidir en el sufrimiento de la situación.

El haz de hilos que salen del ojo del personaje se refiere a -“*yo nunca veo la mirada de mis ojos mirando fuera*”. El hilo es más visible al aparecer por encima del collage y

El pánico, Hilo mental, 2014

esa idea nos interesa pues refuerza la mirada que revierte en el interior del personaje.

Hemos utilizado para su elaboración papel vegetal, papeles de libretas de los años sesenta, screentone, una tela con bordado de un catálogo de bordados realizado por mi abuela en los años cincuenta, plástico de mantel, acuarela, acrílico, hilos rojo y verde.

El tema III²⁸

...El tema embebe
al mí que se despliega imaginando

y no acierta a decir. O no
acierta el decir diciéndose al
margen de mí. Al margen
de mí, balbuceo.

Por lo que vuelvo al telar y
sigo confeccionando el tejido

²⁸ Ibid, pag 43

que me dice y me asegura que ayer
y hoy continúan
en el rojo perfidia y un báltico
que nunca recorrí [...]



Telar mental, Hilo mental, 2014

emociones de un individuo.

Los materiales utilizados en la elaboración de este collage son: papel vegetal, libretas de cuentas de los años sesenta, tela con bordado de una sábana de mi bisabuela, cinta de veta blanca, cinta de carrocerero, papel milimetrado, screentone, café diluido en agua, acuarela, acrílico y tinta de impresora.

Nos interesa destacar de este collage el hilo rojo por el “rojo perfidia” del que habla el poema. El cosido y su colocación en la cabeza del personaje nos habla de la esencia de la palabra *hilos* en el proyecto. El hilo como fibras mentales que surgen cuando en nuestra geografía mental vamos cambiando de estado de ánimo a lo largo del día.

El tipo de cosido se asemeja a la posición del hilo en un telar – “vuelvo al telar y sigo confeccionando el tejido”- intentando ser una metáfora de la urdimbre que se gesta en los procesos de creación de pensamientos y

EL PEZ²⁹

Volver a las palabras.
Creer en ellas. Poco. Sólo
un poco. Lo bastante
para salir a flote y coger aire
y así poder aguantar, luego,
en el fondo.

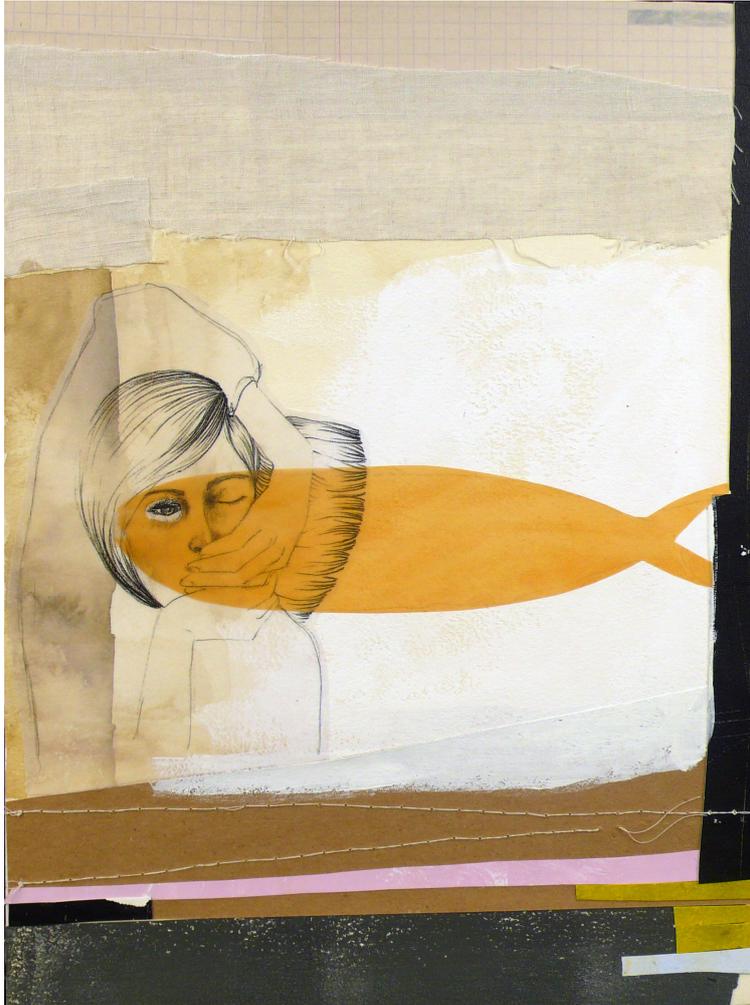
Volver a las palabras con
voluntad de sentido.
Boqueando. Pez en la orilla
común de los creyentes. [...]

he dicho superficie. Vuelve atrás.
Detente. Piénsalo. Piénsatelo. He
escrito la palabra palabra y
estoy tratando de decirte algo
que no acierta a decirse. Entonces
digo impotencia, a buen seguro
alguna vez la habrás sentido. Ahora
te pido que despojes la impotencia
de la palabra que la nombra
y te quedes sintiéndola tan solo.
¿Lo consigues?
Tal vez no sea para ti,
Ahora, tiempo de impotencia.

Se deslizan tus ojos por
los caracteres impresos y sientes
cierto placer en esta redundancia
de lo escrito. Los óvalos te tientan.
Aproxímate, lector, mira por
Ese pequeño orificio. Adéntrate.
Hay abismo -¿abismo?- hay vértigo.

Repite, entonces, conmigo Infinito.
Dí Infinito. Repítelo. No dejes
de decirlo, hasta que pierda
sentido la palabra infinito y
te encuentres en el vértigo,
desprovisto de pértiga. [...]

²⁹ Ibid, pag 55



El pez, 24 x 32 cm, 2014

hecho con papel vegetal y rotulador de alcohol y pegado encima de la ilustración.

Los materiales que hemos utilizado son: papel vegetal, cartulinas, sábana de hilo de mi bisabuela de los años treinta, acuarela, acrílico, tinta de impresora e hilo.

Como vemos, la realización de los collages es puramente manual, con excepción de la utilización del ordenador y la impresora para imprimir las ilustraciones.

Es un proceso que resulta lúdico aunque sea costoso. Se trata de pintar fondos, recortar papeles, telas y plásticos, encajarlos para que la composición se equilibre con la ilustración, encontrar un cromatismo que ayude a transmitir lo que queremos, y en definitiva, una manera de hacer, que en nuestro caso nos traslada a la infancia y a los recortables de entonces, añadiendo con esto más entusiasmo hacia esta técnica.

El poema habla de la impotencia y de las palabras que no se pronuncian, de que se intenta decir algo que no se puede.

El personaje de este collage se tapa la boca mientras mantiene un ojo abierto. Con esto evidencia el aguantar sin respirar, metáfora de la impotencia cuando el aire empieza a escasear. También se refiere al no poder hablar, no poder pronunciar ciertas palabras.

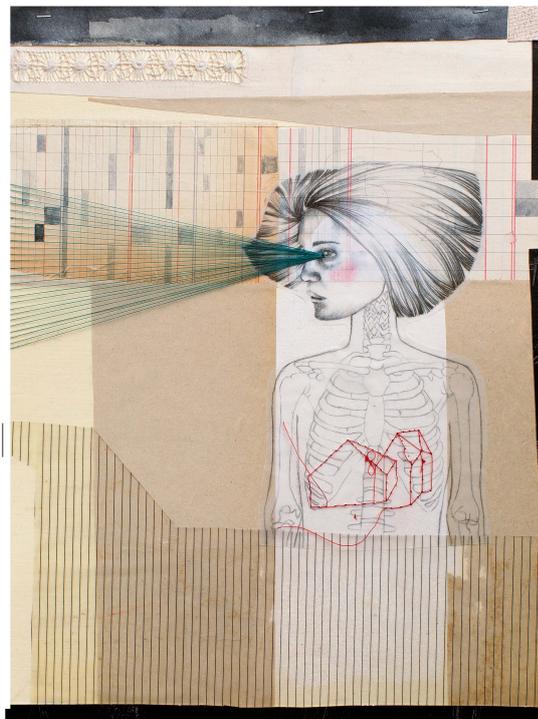
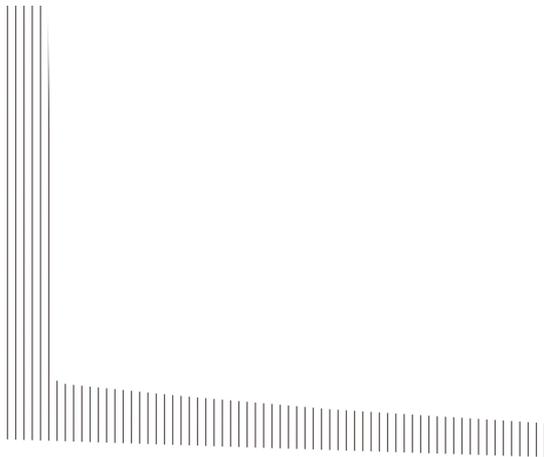
Mantiene un ojo cerrado mientras que con el otro se adentra por –“...ese pequeño orificio. Hay abismo...”

El pez naranja está

4.1 ELABORACIÓN Y MAQUETACIÓN DE UN LIBRO SERIADO

Inspirándonos en Irma Boom y la revista *Provider* elaboramos un libro cuyo eje principal son los collages realizados para el libro de artista primero.

A partir de estos generamos páginas complementarias basadas en el color, la textura, la composición y/o en la continuación de algún elemento iniciado o sacado del collage.



páginas 14-15 y 26-27 del libro seriado *Hilo Mental*

Maquetamos el libro con un programa de edición (Adobe Indesign).

Cuando nos enfrentamos a la impresión del libro empezamos a tener problemas pues la idea que llevamos de impresión y encuadernación no resulta práctica ni factible.

En un principio pretendemos encuadernar a modo de álbum japonés pero nos recomiendan desde la imprenta no hacerlo porque las primeras hojas pueden quedar ópticamente más pequeñas que las centrales, y aunque nos parece que puede tener encanto, desechamos esta idea.

Como segunda opción nos proponemos hacer un cosido Singer, de manera que el cosido sea visible haciendo referencia al hilo del título del libro y a los collages. Pero desde la imprenta nos advierten de los problemas y complicaciones que puede dar, pues contamos con cincuenta y cuatro páginas y resulta demasiado grosor para el cosido, añadiendo la dificultad de poder encajar las hojas de forma impecable.

Así que después de barajar estas opciones nos decantamos por una encuadernación cosida rústica.

FICHA TÉCNICA libro seriado. *Hilo Mental*

Formato: b

Técnica de impresión: b

Papel: **tapas - reciclado Cyclus 350 gr**
páginas - Offset 120 gr y papel vegetal

Encuadernación: **rústica**

En un futuro próximo pretendemos hacer una serie de cincuenta ejemplares.

Cada uno de ellos se diferenciará por el cosido de la tapa, que haremos con un hilo rojo y haciendo referencia al título y esencia del libro.

Tendrá una página en la que estamparemos un cuño hecho manualmente haciendo alusión al screentone utilizado en el libro.

Colorearemos con lápiz de color alguno de los elementos de la ilustración de la portada y de la contraportada.

Finalmente seriaremos y firmaremos los ejemplares.

5 CONCLUSIONES

Hemos pretendido elaborar un recorrido gráfico de un proceso de crisis emocional a través de los diferentes estados de ánimo que se suceden en el mismo y su posterior salida a la normalidad. Para ello nos hemos apoyado en el libro de poemas de Chantal Maillard titulado *Hilos*.

Realizamos un libro de artista con una serie de quince collages en una caja contenedor y desarrollamos un libro de artista seriado a partir del primero. Con este proceso investigamos el concepto, la historia y la tipología del libro de artista junto con la investigación de pequeñas autoediciones de libros de artista, y eso nos ha ayudado a afrontar de forma más clara y seria la evolución del proyecto.

Hemos podido analizar la obra de Chantal Maillard y su cercanía con la filosofía indú, entendiendo así otro posicionamiento vital distinto al europeo³⁰.

“Cualquier cosa que observes terminará siendo observada dentro de la propia mente, por lo tanto, cualquier contenido es mental, cualquier cosa que puedas mirar es un pensamiento, y si queremos extrapolarlo a realidades que están fuera de la mente nos equivocamos.”

Estudiamos e investigamos referentes artísticos vinculados a nuestro proyecto, de manera que en un plano teórico nos ha servido para reflexionar acerca de la utilización simbólica del hilo en la producción artística y para entender la percepción del tejer en el imaginario colectivo, ayudándonos en la ubicación del trabajo dentro del marco conceptual.

Observamos que prácticamente todos los ejemplos que nos influyen son mujeres. No es un hecho intencionado. La utilización del hilo en la práctica artística sigue siendo territorio femenino, quizá los prejuicios que se han ido gestando a través del tiempo no han sido superados, no existe una normalización de género en este tema y continúa adjudicándose a la mujer el rol de tejedora-cosedora.

En cuanto al collage, al libro de artista y a la ilustración también nos inspiran mayoritariamente mujeres. Y es que, aunque las mujeres artistas no en demasiadas ocasiones lleguen a las altas esferas del mundo empresarial del arte, son muchas las que están trabajando incansablemente y obteniendo magníficos resultados.

Estudiar el trabajo de algunas autoras nos ha llevado a otros trabajos de otros autores de manera que hemos descubierto un grupo de artistas que nos va a servir de inspiración y referencia en nuestros futuros proyectos, tanto a nivel conceptual como de producción.

Revisar el desarrollo del collage durante el siglo XX repasando la obra de autores como Motherwell, Schwitters o Braque nos ha servido para entender la importancia del collage y su desarrollo hasta la actualidad, donde encontramos ejemplos inspiradores como Jessica Bell, Sharon Etgar o Anna Hepler.

La experimentación ha sido clave en el desarrollo del proyecto. El hecho de poder investigar y manipular el material y las técnicas gráfico-plásticas para hacer

³⁰ BLANCO, María Luísa. *Yo creo que corazón ya no tengo* [En línea]. El País, Madrid, 17 junio 2007. http://elpais.com/diario/2007/06/16/babelia/1181950750_850215.html [Consulta: 20 mayo 2014]

composiciones ha abierto numerosas posibilidades y resultados gráficos para seguir indagando en ello en el futuro.

Por ello, continuaré con estos procesos, y en cuanto vuelva a surgir la oportunidad me presentaré a los congresos de Arte y Salud de Denia que se hicieron en Junio de 2014.

6 FUENTES REFERENCIALES

LIBROS

PELTA, Raquel. *Diseñar hoy: temas contemporáneos de diseño gráfico*. Madrid, Paidós Diseño 2004

HAMPSHIRE, Mark; STEPHENSON, Keith. *Papel: opciones de manipulación y acabado para diseño gráfico*. Barcelona, Gustavo Gili, SL 2007

SUÁREZ, Mario. *Ilustradores españoles: dibujos, formas y colores que harán tu vida más bella*. Madrid, Lunweg 2013

MAILLARD, Chantal. *Hilos*. Barcelona, Tusquets 2007

GROSENICK, Uta. *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Colonia, Taschen Benedikt 2003

DAWBER, Martin, *El gran libro de la ilustración contemporánea*, Barcelona, Parramón 2007

SALISBURY, Martin. *Imágenes que cuentan. Nueva ilustración de libros infantiles*. Barcelona, Gustavo Gili SL 2007

CARRIÓ, Pep. *Diario visual*. Madrid, Blur Ediciones 2009

VV.AA. *Lamp, el libro de artista como materialización del pensamiento*. Grupo de investigación de la universidad complutense de Madrid. "El libro de artista como la materialización del pensamiento", Madrid 2013

ANTÓN, José Emilio; GÓMEZ, Antonio. *Libro de artista, libro objeto*. Granada, Escuela de Arte de Granada 2004

HARO, Salvador. *Treinta y un libros de artista*. Madrid, Fundación Museo del Grabado español contemporáneo 2013

VV.AA. *Sobre libros: Reflexiones entorno al libro de artista*. Valencia, Sendemà Editorial 2009

KELLER, Christoph. *El llibre: espai de creació*. Valencia, Editorial UPV 2008

MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. Madrid, Nerea 2003

PASTOR, Blanca Rosa; PEIRÓ, Juan Bautista. *Sobre libros*. Valencia, Sendemà 2009

HERMAN-DUNN, Ruth; DIMIDJIAN, Sona. *Activación conductual para la depresión*. París, Desclee de Brouwer 2013

O'REILLY, John. *Sin Briefing: Proyectos personales de diseñadores gráficos*. Barcelona, Index Book 2002.

AVELLA, Natalie. *Diseñar con papel. Técnicas y posibilidades del papel en el diseño gráfico*. Barcelona, Gustavo Gili SL 2004.

LOH, Adeline. *Perfect Paper*. Barcelona, Index book SL 2009

LEE, Miju. *Mi vida sin ti*. Bilbao, Belleza Infinita 2012

RUBIRA, Curro. *Diminuto cielo*. Madrid, Panta Rhei 2005

RECURSOS WEB

VALLADOLID, Allison. *Cuando la realidad y la fantasía penden de un hilo*. [en línea]. Síndrome de Stendhal, 2 abril 2014. Disponible en <<http://sindromedestendhal.com/2014/04/02/cuando-la-realidad-y-la-fantasia-penden-de-un-hilo/>>, [consulta: 15 abril 2014]

Artnau. Ana Teresa Barboza [en línea]. Disponible en <<http://www.artnau.com/2013/05/ana-teresa-barboza/>>, [consulta: 13 abril 2014]

SUKIE. *The romantic embroidery of Ana Teresa Barboza Gubo*. [en línea]. Common Thread, 21 julio 2013. Disponible en <<https://lefilconducteurinenglish.wordpress.com/2013/07/21/ana-teresa-barboza-gubo/>> [consulta: 13 abril 2014]

PUIG, Eloi. *Precursores del collage*. [en línea]. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona. Disponible en <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/13146/1/1precursores.pdf>>, [consulta: 25 abril 2014]

AMON, Santiago. *Historia del "collage" en forma de "collage"*. [En línea]. El País, 31 julio 1977. Disponible en <http://elpais.com/diario/1977/07/31/cultura/239148020_850215.html>, [consulta: 27 abril 2014]

BELL, Jessica. [En línea]. Disponible en <<http://www.jessicabellmadethis.com>>, [consulta: 25 abril 2014]

U&C. *Mixed media artist: Jessica Bell*. [en línea]. Up & coming, 14 agosto 2013. Disponible en <<http://blog.upandcoming-art.com/mixed-media-artist-jessica-bell/>>, [consulta 27 abril 2014]

Paper collages by Jessica Bell. [en línea]. Design Relevant, 13 Octubre 2014. Disponible en <<http://designrelevant.blogspot.com.es/2012/10/paper-collages-by-jessica-bell.html>>, [consulta: 27 abril 2014]

TOMSON, Stephen. *Portrait of an Artist: Jessica Bell*. [en línea]. Straight.com, 27 mayo 2013. Disponible en <<http://www.straight.com/arts/385726/portrait-artist-jessica-bell>>, [consulta: 27 abril 2014]

Hollie Chastain, los materiales importan. [en línea]. Lamono Magazine, 22 abril 2012. Disponible en <<http://lamonomagazine.com/hollie-chastain-la-importancia-de-los-materiales/>>, [consulta: 28 abril 2014]

YUSTE, María. *Hollie Chastain, timeless vintage*. [en línea]. Pull the Metal, 25 octubre 2013. Disponible en <<http://www.pullthemetals.com/2013/10/hollie-chastain/?lang=en>>, [consulta: 28 abril 2014]

ETGAR, Sharon. [en línea]. Disponible en <<http://www.sharonetgar.com>>, [consulta: 28 abril 2014]

ANTÓN, José Emilio. *El libro de artista*. [en línea]. Libros de artista. Disponible en <<http://librosdeartista-anton.blogspot.com.es>>, [consulta: 1 mayo 2014]

LORENA, Jim. *Historia del libro de artista: Isabelle Jameson*. [en línea]. Edición de arte, 17 enero 2012. Disponible en <<http://www.ediciondearte.info/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/>>, [consulta: 4 mayo 2014]

BOOM, Irma. [en línea]. Disponible en <<http://www.irmaboom.nl>>, [consulta: 8 mayo 2014]

Hella Jongerius, "Misfit". Un diseño editorial de Irma Boom. [en línea]. SD-Mudito ediciones, 20 marzo 2011. <<http://sd-muditoedicions.blogspot.com.es/2011/03/irma-boom-y-hella-jongerius.html>>, [consulta: 10 mayo 2014]

HEPPLER; Anna. Disponible en <<http://www.annahepler.com>>, [consulta: 20 mayo 2014]

OLLER NAVARRO, José Manuel. *El libro como obra plástica. Libro de artista*. [en línea]. Septiembre 2011. Disponible en <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/18249>>, [consulta: 7 mayo 2014]

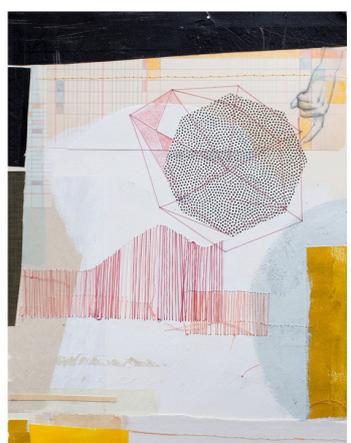
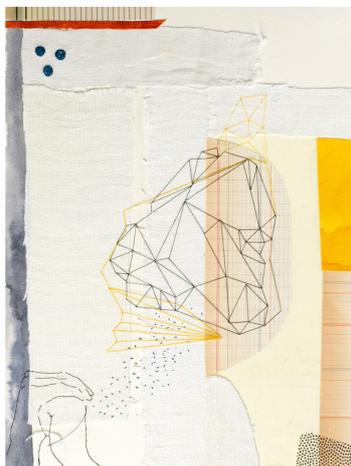
FERIAS

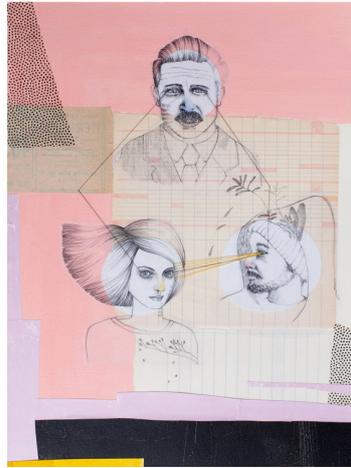
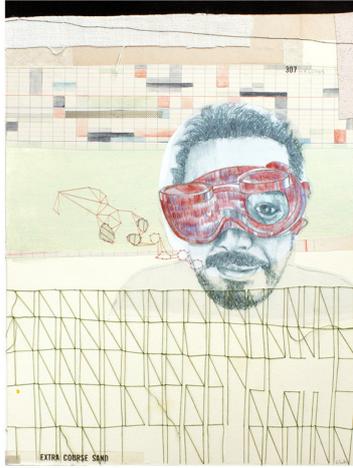
Libros mutantes 14, Madrid Art Book Fair. La Casa Encendida, Madrid. 25-27 de abril 2014

Másquelibros, Feria Internacional de Libros de Artista. COAM, Madrid. 6-7-8-junio 2014

7 ANEXO

15 collages de 24 x 32 cm pertenecientes al libro de artista *Hilo Mental*

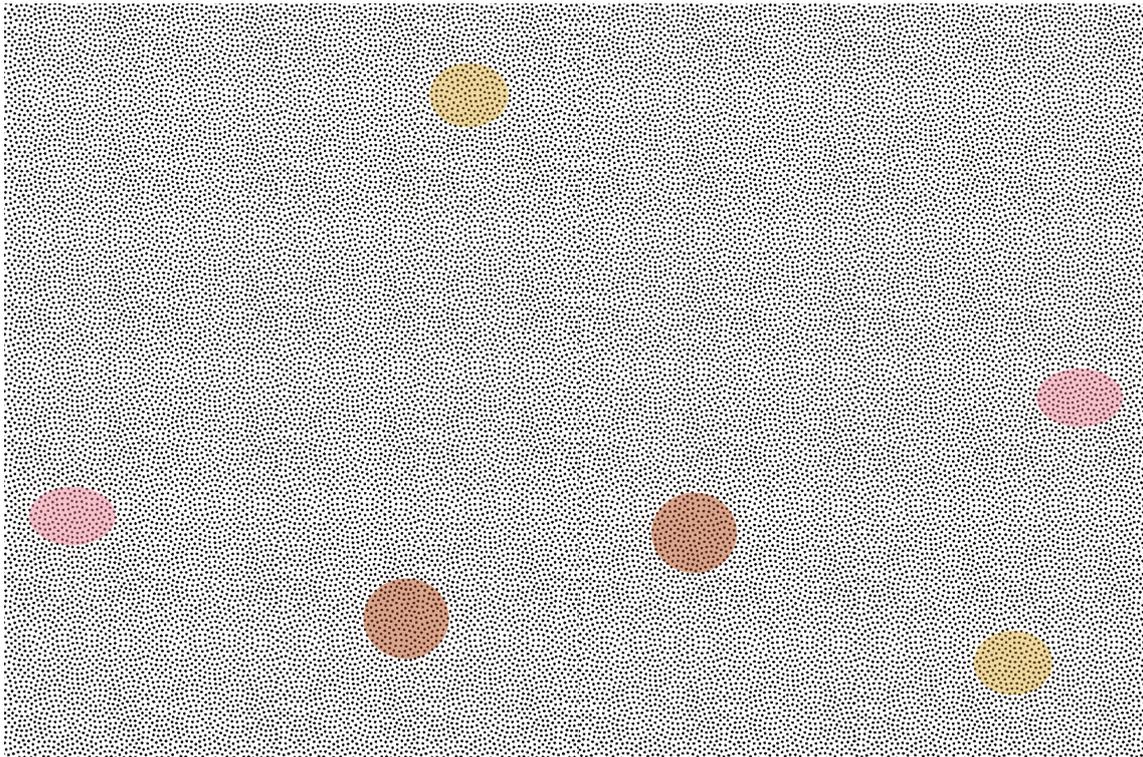


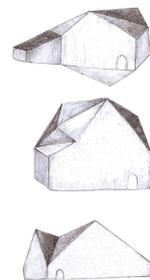
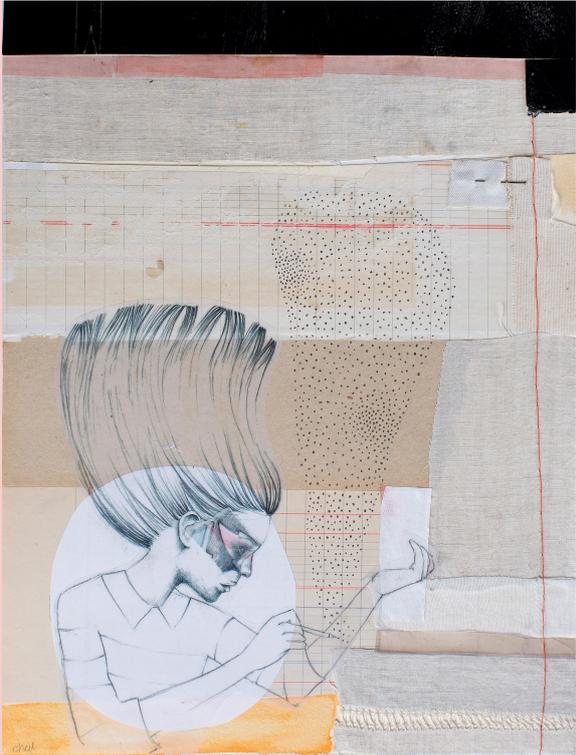


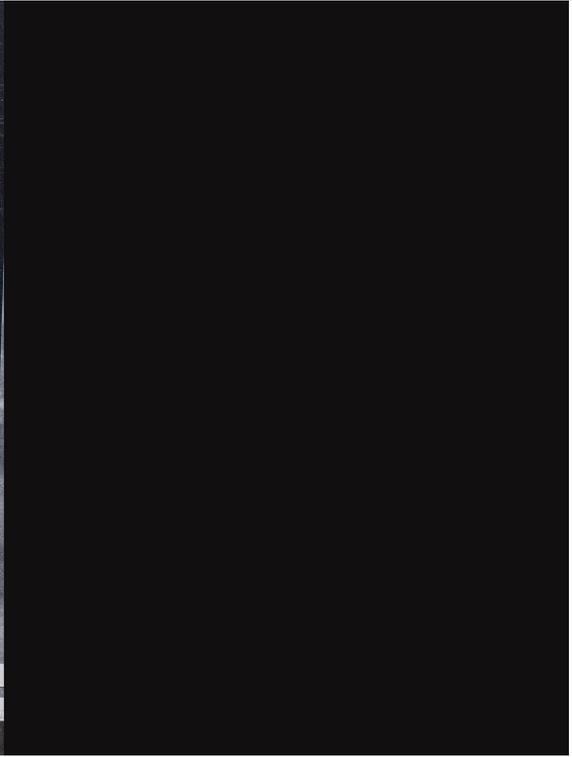
15 collages de 24 x 32 cm pertenecientes al libro de artista *Hilo Mental*

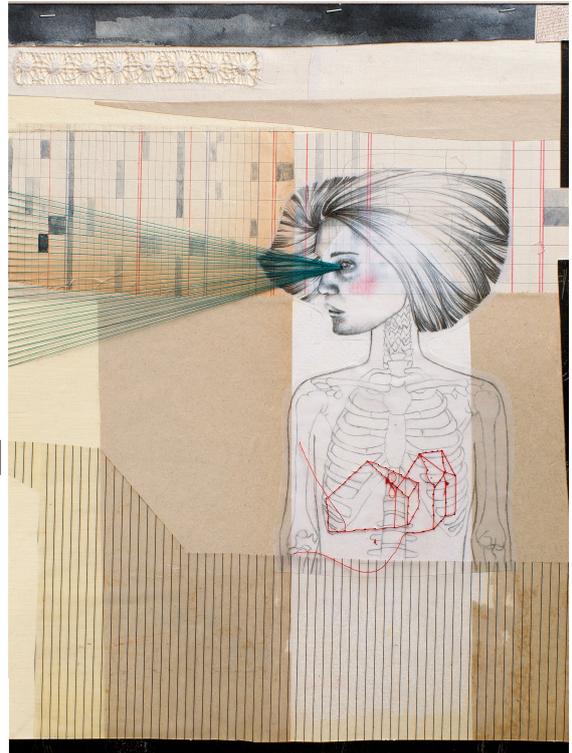
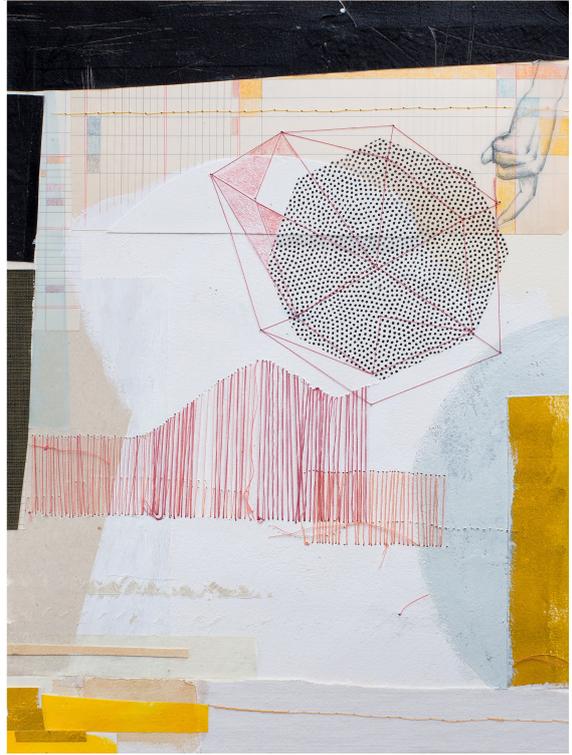
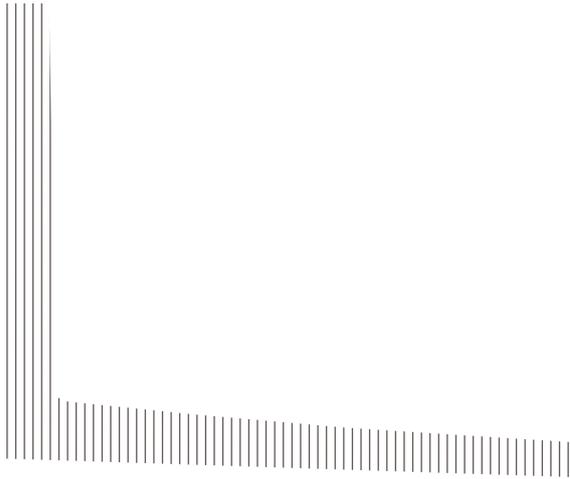


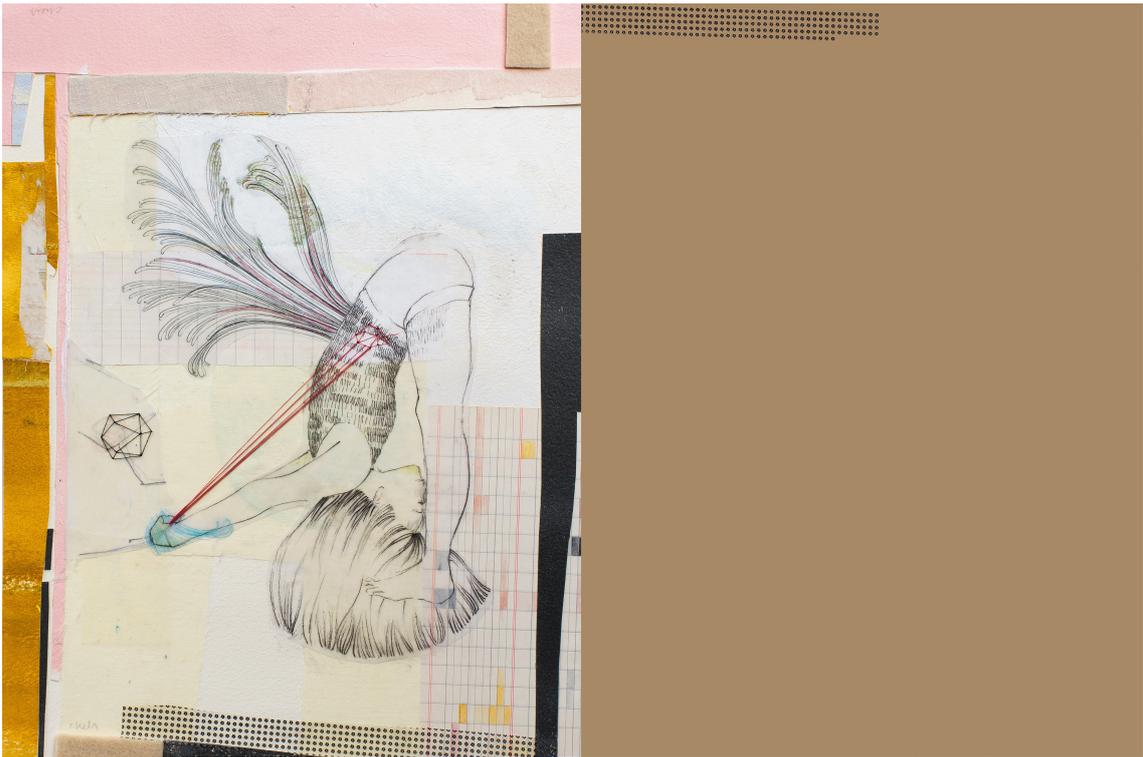
HILO MENTAL
CHELES MARTÍNEZ

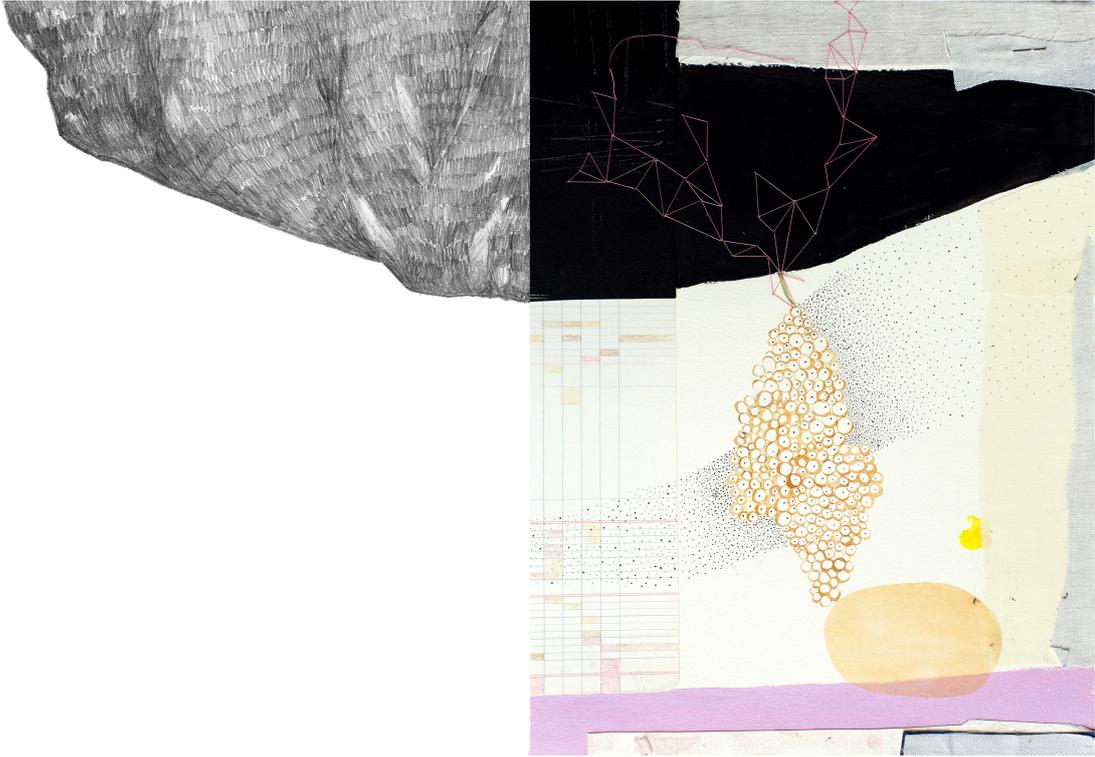












307



