

# TFG

---

## OPUS Nº 11. SINFONÍA PARA LO COTIDIANO

Presentado por Leire María Jusue Moñino  
Tutor: Miguel Ángel Rios Palomares.

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**

El presente trabajo centra su investigación en la relación latente entre sociedad y entorno. Como mutación constante entre uno y otro, ambos interactúan entre sí: modifican, alteran, provocan cambios que, inevitablemente, inducen al otro a su vaivén.

El objetivo principal, previo al desarrollo práctico, es descomponer esta danza social y proceder al análisis de casos particulares para comprender su naturaleza. Este estudio consta de una exposición del tema en forma objetiva, una propuesta personal y la referencia de algunos autores a los que también ha suscitado atención, como por ejemplo Marcel Duchamp o Componentes del grupo Fluxus.

El despliegue de apartados, que componen el ámbito práctico de la obra, muestra como cada movimiento o intervención cultural produce un ruido, algunos de estos sonidos son representados con la alternancia de tapices y capturas directas sobre el papel, componiendo así una obra sinfonía. Las conclusiones manifiestan como a través de un formato libro de artista: autor, pieza y espectador pueden llegar a dialogar dentro un contexto de cotidianidad.

## **ABSTRACT**

This paper investigates the relationship between society and environment. As constantly changing, both interact: modified, altered, causing changes that induce the other to your swing.

Before the practical development, the main objective is to break this social dance and analyze particular cases to understand their nature. This study has the objective presentation of the subject, one staff proposed and the reference of some authors who also talk about it, such as Marcel Duchamp and the Fluxus group components.

The sections that make up the practical part of the work shows how each movement or cultural intervention makes a noise, some of these sounds are represented with alternating and direct catches tapestries on paper, and they compose a symphony work. The format conclusions manifest as "artist's book" allows: author, part and spectator dialogue within the context of everyday life.

- 
1. PALABRAS CLAVE: sociedad, cotidiano, movimiento, estructura, ruido, sinfonía, captura.
  2. KEY WORDS: society, everyday, movement, structure, noise, symphony, capture.

## AGRADECIMIENTOS

Son muchas las bellas personas a las que nombraría en este apartado, sin embargo voy a reservar la pequeña oportunidad para resaltar el apoyo y la calidad humana de mi tutor Miguel Ángel Rios Palomares en cada una de nuestras tutorías. Y por supuesto hacer una mención especial a esa persona tan maravillosa que me ha cuidado, animado y entregado su cariño desde incluso antes de que pudiera pisar tierra firme, a mi querida madre Marina Moñino López.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	5
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	6
<b>1. CUERPO CONCEPTUAL .....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Hilo argumentativo</b>	
1.1.1. <i>El ruido encontrado</i>	
1.1.2. <i>Encuentros en convivencia</i>	
1.1.3. <i>Convivencia de sinfonías</i>	
1.1.4. <i>Sinfonías para lo cotidiano</i>	
1.1.5. <i>Lo cotidiano como libro</i>	
<b>2. CUERPO PRÁCTICO .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1. Desarrollo del proceso creativo</b>	
2.1.1. <i>Libro de artista, método de representación.</i>	
2.1.2. <i>Captura del ruido encontrado.</i>	
2.1.3. <i>Casos particulares.</i>	
2.1.4. <i>Elementos formales.</i>	
2.1.5. <i>Refugio. Contenedor-expositor.</i>	
2.1.6. <i>Ficha técnica.</i>	
CONCLUSIONES .....	26
BIBLIOGRAFÍA .....	28
ÍNDICE DE IMÁGENES .....	30

---

\* el cuerpo de esta memoria viene complementado por cuatro anexos en un archivo PDF independiente a este documento.



## INTRODUCCION

Las partes que componen sociedad, cultura e individuo son un modo cooperativo que basa su bagaje en la acumulación y permutabilidad de movimientos.

Los productos de sociedad pueden ser múltiples y llegar a mezclarse, configurando infinidad de acordes y sinfonías. Este es el germen raíz del proyecto que nos ocupa, el análisis de las fórmulas musicales que resultan del transcurso, uso y desgaste de una cultura.

Aunque el estudio se centre en sociedades actuales, buscando parámetros comunes independientemente del lugar o cultura, también se verá cómo estos mismos patrones encuentran su lugar a lo largo de toda la historia de convivencia desde la existencia del ser humano, porque se trata de estructuras base que responden a necesidades básicas para la vida y supervivencia del día a día.

Cada movimiento o actuación social producirá un ruido y sus diferentes combinaciones compondrán múltiples melodías culturales. La captura acústica de algunas de estas estructuras internas de las sociedades es lo que se mostrará en la parte práctica del trabajo.

A través del medio “libro de artista” se muestran las interpretaciones de nueve situaciones escogidas. Con técnicas aditivas se experimenta el registro que los símbolos o la acción directa producen sobre el papel.

Siguiendo este espíritu y modo cercano a lo interactivo, se propone un contenedor multidisciplinar para el libro. Realizará dos funciones básicas: resguardar y exponer.

Contiene como caja al libro de partituras y una vez extraído, se desplegará como un atril para presentarlo. El carácter conjunto de la pieza será una simbolización musical de interacciones sociales en formato libro. Dividido en piezas móviles que dan lugar a la composición conjunta de la Obra-Opus nº 11. Una sinfonía extraída y aplicada desde lo cotidiano.

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Se trata de un libro que hibrida música y artes plásticas, por lo tanto uno de los objetivos principales será conseguir que esta mezcla quede bien fusionada. Puesto que la temática es sociedad y entorno, o todo aquello relacionado con el uso cotidiano, otras proposiciones son conseguir discernir entre los valores estructurales comunes entre las sociedades independientemente de la cultura o la época.

Lograr clarificar el conjunto de redes que configuran las costumbres individuales o colectivas hasta alcanzar una significación de los mismos, partiendo de su abstracción conceptual. Y por último, conquistar el dominio del movimiento, con una propuesta conjunta que tenga un carácter móvil y expositivo.

La metodología utilizada para confeccionar este trabajo sigue una pauta extraída desde el estudio realizado en la asignatura de metodologías de proyecto (cursada en tercero de carrera) sobre el funcionamiento cíclico de una sociedad.

De esta manera se observa que el constante movimiento de la actuación social implica un proceso de “construcción, deconstrucción y reconstrucción”, un patrón de actuación repetido desde siempre, ya sea en ideologías filosóficas, o artísticas pasando por motores de ejecución individual, hasta complejos sistemas de intervención grupal.

Así pues, se aplica este ciclo a la metodología para el estudio concreto del trabajo:

Primera fase “construcción”. Momento de observar y entender el conjunto de acciones para fraccionarlas hasta llegar a la esencia de cada una. La simplificación de la idea y la sensación que confiere dicho instante construye un boceto de lo que será el tapiz representativo de esa estructura base en la sociedad. El pensamiento se infiltra en el tejido del comportamiento para determinar su composición a modo de lienzo bordado.

Segunda fase “deconstrucción”. Descomponer la escena seleccionada para paralizar un fotograma y capturar el ruido que produce. En esta fase las hojas se dejarán a merced del comportamiento humano durante su intervención. En este pliego quedará registrada la huella directa de la situación, actuando como matriz de un collagraph. Ahora el propio soporte es el que se infiltra en el comportamiento para retener el resultado de la acción.

Tercera y última fase “reconstrucción”. Unión entre las dos anteriores gracias a la composición y ritmo melódico que organiza el libro y dando lugar a la obra sinfónica que lleva por nombre el título del trabajo.

# 1. Cuerpo conceptual:

## 1.1. Hilo argumentativo

Para la concepción del trabajo se sigue un proceso de hilatura mental programando, es decir la idea se desarrolla a partir de una secuencia consecutiva de pensamientos enlazados que van argumentando el tramado final. Desde el inicio con la noción del término “ruido” hasta por fin llegar a su inclusión en el terreno de las artes plásticas y visuales como libro de artista.

### 1.1.1 *Un ruido encontrado*

La Real Academia Española propone seis acepciones para el termino “ruido”, entre ellas:

1- m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.

3- m. apariencia grande de las cosas que no tienen gran importancia.

5- ling. En semiología, interferencia que afecta a un proceso de comunicación.

Desde un punto de vista psicológico, dentro del ámbito socio cultural, el ruido es un impacto urbano que puede llegar a alterar al individuo.

En el proyecto que nos ocupa, el ruido se retrata como “productivo”, es decir dicho elemento se encuentra de manera natural resultante de una situación común. Se trata entonces, de un producto causado por la acción cotidiana. La aplicación o el servicio de utensilios cotidianos para obtener las texturas produce necesariamente un ruido plástico.

La materialización de los símbolos cotidianos mediante tapices y más aún recoger su huella directa permite mostrarlos y desarraigarlos del inconsciente colectivo. Intimidad y cotidianidad expuesta son reflexiones que rondan a muchos autores en la historia del arte. Dentro del juego dadaísta sobre todo, pero también por ejemplo en el Pop-Art. Entre ellos se encuentra Marcel Duchamp, precursor y simiente de numerosas concepciones artísticas cercanas a la dimensión mental.

El recorrido de este artista es largo y complejo, comenzó en la necesidad de crear deliberaciones banales y antiestéticas, gestos ingrátidos que evitaran el peso de la materia para alcanzar la mente. Continuó su andadura experimentando el movimiento cinemático de la forma o la fusión de planos múltiples. Llegó el momento en que topó con la existencia de lo mecánico, existe, está creado y podría tener un valor diferente para el que fue fabricado. Los llamados ready-mades son un paso en conseguir renombrar como obra de arte objetos anónimos, seriados y prácticos del uso cotidiano. Dotarlos

de este nuevo significado lograría poner en tela de juicio la funcionalidad y status en los procedimientos artísticos.

La idea de descontextualización ya había sido empleada por otros autores como Picasso o Braques en sus collages, sin embargo la aportación de Duchamp revoluciona la simple concepción de pieza artística, pues demuestra que podría ser fruto de una convención cultural.

Se encontraba entonces en una dimensión plenamente conceptual en la que subordinaría el proceso práctico ante el mental. Ahora sí era el momento de definir el valor físico de la pieza, debido a su auxilio estético ante la sociedad. En esta evolución hacia el no hacer, propuso una disminución de la producción manual para aprovechar al máximo la energía intelectual, empleando recursos como: maquinas de impronta orgánica, vacíos o engranajes móviles entre otros.

Convirtió al arte en una experiencia interactiva siendo precursor del performance, happening o la instalación. En este punto la temática del arte es muy ambigua y podría prestarse a todo tipo de interpretaciones.

Hacia el final de sus propuestas Duchamp compiló coherentemente las experimentaciones de su recorrido personal. Sentenció la negación de la profundidad y reafirmó la superficie como primer y único plano. Esta representación de la síntesis abstraída a través del mundo de las ideas sería premisa básica para el surrealismo y el expresionismo abstracto.

Con la entrada del ready-made y Duchamp, cualquier objeto encontrado puede convertirse en obra de arte, así la vida común y el arte quedan ligados, unidos sin discriminación porque uno lleva al otro. El objeto se selecciona, se saca de lugar y se neutraliza como obra de arte que una vez expuesta queda alejada del sujeto-autor.

### **1.1.2. Encuentros en convivencia**

El ruido es el objeto de encuentro y captura en esta compilación. Cada una de las piezas que podrían ser extraídas de su entorno son ahora objeto de análisis, observadas dentro de su función en manos de la costumbre cotidiana. El resultado de ello es una constante vital, una melódica danza en movimiento. El sonido de convivencia se encuentra de manera casual y repetida en la vida diaria, puesto que ésta por lo general sigue un molde susceptible de ser duplicado, alterado, reproducido, extendido o incluso extinguido. Son por tanto latidos asistidos de la sociedad, así como ésta es producto de ellos mismos. Causa y efecto coexisten creando lo que denominamos “sinfonías cotidianas”. <sup>1</sup>*Lo cotidiano es, precisamente, lo más difícil de descubrir lo cotidiano, que es lo que somos y hacemos cada día, es lo más difícil de descubrir... se nos escapa por su carácter neutro, por su anonimato, por la ausencia de rasgos distintivos.*

---

1. Ferrando B. *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*, pág. 56 y 57



Marcel Duchamp with Bicycle Wheel, 1913  
Ready-made. Medida variable.

El gran vidrio, Marcel Duchamp, 1923.  
Materiales diversos sobre vidrio.  
272.5 x 175.8 cm.



Cuando se pone en pausa un momento determinado y se perciben los recovecos intermedios que gravitan entre los sonidos mutantes, quedan paralizadas en el espacio las dialécticas entre la condición de materia, espacio y tiempo, demostrando que llenos y vacíos no se encuentran tan distantes sino que, como decía Eduardo Chillida ... <sup>2</sup>quizás los separa una diferencia de velocidad. La materia sería un espacio más lento o al espacio una materia más rápida. De esta manera se permite observar la trama que componen ruido y silencio, un tapiz horma que condiciona el movimiento de lo que conocemos en su transición. <sup>3</sup>Es precisamente la existencia real del intervalo lo que permite nuestro movimiento, lo que facilita nuestro desplazamiento

### 1.1.3. Convivencia de sinfonías

Los ejercicios cotidianos como características conjuntas de la sociedad, tienen un sentido de intimidad que se realiza casi de manera instintiva. Lo mecánico de estos movimientos disfraza su propia multiplicidad, produciendo ruidos y ruidos que concluyen en una entramado sonoro.

Es una práctica racional y de limpieza el hecho de producir soluciones conscientes para el desarrollo común de un grupo, mientras que la transformación que sufren por uso y desuso se convierte en un enjambre de actuación, aparentemente más caótico pero rico en variedad. Este metáfora lo define muy bien: <sup>4</sup>Los elementos que crecen a partir del tronco tienen su misma estructura básica y por similares razones; También el peciolo de la hoja, en otra escala adopta similar conformación (...) Aquí si cambia la función principal; por ende cambia la forma.

Sin embargo, los recursos adquiridos tras la herencia cultural se realizan de manera inconsciente, fieles a la resolución primigenia gracias a su aceptación y espontaneidad, sus pequeñas variaciones dan lugar a remiendos musicales en el tejido social. Puesto que las conclusiones iniciales suplen carencias básicas a las que se enfrentó el ser humano desde sus inicios de existencia, las circunstancias que son constantes solo hacen que amoldarse al contexto espacio-temporal para crecer con él y componer una red coexistente de sinfonías.

2. AUTOR! *Los libros de artista de Chillida*, pág. 12

3. Ferrando B. *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*, pág. 141

4. AUTOOR! *arte y naturaleza: el mensaje de las formas*, pág. 28

En la antropología existe un gran número de corrientes que estudian estas estructuras sociales desde diferentes enfoques: los que ven las culturas como algo regido por patrones integrados, los que defienden la parte por el todo, los que únicamente estudian la naturaleza objetiva de los símbolos culturales o los que investigan la relación entre sociedad e individuo.

Funcionalistas, se centran en la rama que investiga el papel de los rasgos y prácticas culturales dentro de la sociedad contemporánea. Algunos de los autores más destacados de esta corriente: Bronislaw Malinowski, considerado padre de la etnografía, afirma que todas las costumbres e instituciones están interrelacionadas, de manera que si una de ellas cambia, inevitablemente el resto lo harán con ella. Por lo tanto existe una cualidad de interdependencia y permite que la etnología pueda estudiarse desde cualquier punto, puesto que al final se desvelará todo el tejido cultural. Por ejemplo un estudio a fondo de la pesca hará determinar la economía, el comercio, parentescos, religión, etcétera. Mantiene que los humanos tenemos un conjunto de necesidades biológicas universales y las costumbres se desenvuelven para satisfacerlas. La función de cada actuación desempeña el papel de complacencia con su necesidad equivalente.

Radcliffe-Brown y Edward Evan, ambos defensores de la teoría estructural-funcionalismo, por la que las costumbres existen y se desempeñan para mantener la estructura social a la que pertenece. Cada sistema está dividido en partes que trabajan en conjunto para la eficacia de su rendimiento. Lo comparan con el cometido anatómico o fisiológico, donde órganos y procesos fisiológicos sustentan el conjunto global del cuerpo para su adecuado funcionamiento.

Otros autores como el Dr. Pangloss ponen en tela de juicio la teoría del funcionalismo cuestionando la posible sugestión ante la armonía que sufrirían las personas anuladas frente a una optimización del sistema, en la que el grupo prevalece sobre el individuo. Es entonces cuando topamos con la vertiente Configuracionista. Relacionado con el funcionalismo en cuanto a su perspectiva cultural de un todo integrado, añade que los rasgos característicos podrían no difundirse y mezclarse con otros si por ejemplo, se encontraran con barreras medioambientales o si no fueran aceptados por el grupo social receptor. Por lo tanto tendría que existir una tolerancia entre culturas para que la receptora admitiese a los rasgos adoptados y los reconvirtiese. Insistiendo en la plasticidad de los patrones que se intercambian, esta vertiente se interesa más por explicar el hecho de uniformidad de las pautas que guían las culturas, que en explicar cómo han llegado hasta ahí.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial por otra parte apareció el Neoevolucionismo, los antropólogos renuevan el interés por el factor evolución, un concepto básico en la biología que creen, no puede quedar demarcado de la antropología.

Su discurso aboga por los descubrimientos históricos, arqueológicos y etnológicos como base para determinar la evolución conjunta de una cultura como un todo. Sin embargo, al contrario que el evolucionismo unilateral del siglo XIX, ahora aceptan la posibilidad de la falta de uniformidad en la evolución de culturas particulares.

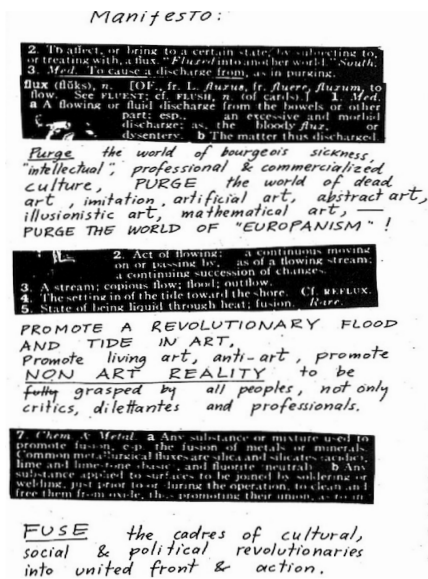
Julian Steward, en su libro *Theory of Culture Change* (1955) (teoría del cambio cultural), propone lo que él nombra evolucionismo multilateral. En él señala cómo las sociedades pueden pasar entre diferentes líneas de evolución.

Muchos estudiosos de esta corriente están interesados por la causalidad de los actos culturales y señalan al entorno y la tecnología, causas principales del cambio cultural.

La propuesta del Materialismo Cultural, prototipo teórico que secciona en estratos: la infraestructura cultural, núcleo que forman tecnología, economía y sistemas de producción y reproducción, sin ellos las sociedades no conseguirían subsistir. En el siguiente peldaño, la estructura engloba las relaciones sociales, formas de filiación, consumo y distribución. Y por último la superestructura, configurada por la creencia, ideología, cuestiones más alejadas de lo físico. Pues bien, la teoría clave sostiene que la infraestructura define a la estructura y a la superestructura, contraria a la ideología de teóricos idealistas que sostienen la religión como factor predominante en el vaivén social.

La Culturología, denominada así por Leslie White, reconocido evolucionista defensor de la antropología cultural como una ciencia. Va más allá concretando que el pensamiento humano simbólico es más poderoso que el propio individuo, el conjunto de fuerza cultural es capaz de producir grandes personalidades. Íntimamente relacionado con el periodo histórico y contexto, las condiciones propician las características del momento y a los modelos individuales, por ejemplo en el renacimiento la situación natural favorecía la expresión creativa, la grandeza y la genialidad individual, en cualquier otro momento las condiciones no favorecerían de la misma manera estas características. Lo que intentan mostrar es el poder del entorno sobre los individuos, hasta el punto de promover estilos particulares o modas.





Manifiesto Fluxus por  
George Maciunas, 1962.

Arthus C. Caspari leyendo el manifiesto de George Maciunas durante el festival *Après John Cage*, Galería Parnasse, Wüppertal, 1962.

#### 1.1.4. Sinfonías para lo cotidiano

En torno al dadaísmo nace el grupo Fluxus. Asociación de artistas informal organizada por George Maciunas entre 1961 y 1962.

Fluxus intenta sintetizar todo lo que existe "Flux" del latín alude al movimiento constante de cambios, se debe entender entonces como un flujo de acciones. Proponen el diálogo entre artes visuales, música, literatura y la acción performática. Un arte llevado al límite que encaja en el contexto posmoderno, un arte que supera la barrera de la belleza o la originalidad.

El resultado de sus piezas puede entenderse como exploraciones del tiempo, la materia y del arte al mismo tiempo. De estas ideas partieron diferentes corrientes dentro del grupo por las que finalmente se causó la separación entre componentes europeos y americanos.

Fluxus lleva en su ideología la presencia de la problemática artística de los sesenta y setenta. Comienza a plantearse el status de obra artística, el papel del artista, del medio, de la institución, un sin fin de interrogantes que encontrarán su expresión más formal cerca del pop art, art minimal, arte conceptual... Siguiendo el camino de Duchamp aparece como un juego burlesco opuesto a la imagen del arte serio establecido. Componen obras que divagan entre música, poesía, cualquier forma de expresión artística, aproximándose más al terreno cotidiano.

Manifiesto Fluxus: define al arte y al artista como un conjunto que necesita de la complejidad y la falta de entendimiento por el público para alejarse de él y tomar una posición superior, accesible solo para una élite social.



Ante esta situación ellos manifiestan todo lo contrario. Bajar al artista del pedestal y situar el arte a pie de calle, demostrar que todo puede ser arte y cualquiera puede hacerlo. John Cage define muy bien esta visión cuando dice que puedes escuchar el ruido de la calle y convertirlo en una experiencia artística. La conclusión es clara, ya no se necesitan músicos para componer, cualquier persona puede ser músico y escuchar los ruidos de la calle.

Se podría llevar una vida artística solamente con paralizar y extraer una experiencia del día a día, de los ready-made cotidianos. Median por un consenso de fuerzas político-sociales junto con sus obras.

La división del grupo por la que George Maciunas redacta el nuevo manifiesto con la mítica frase “librar al Fluxus del europeísmo” finales de 1963

Personajes que se desmarcan del refugio de Maciunas, Joseph Beuys con acciones como *komposition für zwei Musikanten* (composición para dos músicos) en la que el artista solo daba cuerda a un juguete musical y miraba hasta que se acababa la cuerda, o *Sibirische Symphonie I Sats* (sinfonía siberiana) en la que se descubre claramente su influencia por símbolos y aspectos rituales, no concordantes con las ideas Fluxus, este fue si lugar a dudas el comienzo de su separación del grupo.

Vostell y su vía independiente, aunque fue apartado al igual que Beuys del Fluxus “oficial” ninguno de los dos dejó de hacer las acciones de impronta Fluxus. Vostell afirma que al igual que Duchamp había introducido el objeto al arte él ha introducido la vida al arte, por lo que se entiende que Vostell interpreta Fluxus como una filosofía de vida, una visión del movimiento real que super la ficción.

### **1.1.5. Lo cotidiano como libro**

El formato libro como utensilio cercano y accesible, abraza y exhibe al mismo tiempo la intimidad cotidiana bajo sentencia artística <sup>5</sup>*el arte debía acercarse a la sociedad, a la vida,...*

Un libro es un objeto tridimensional compuesto por un número determinado de hojas y dos planos neutros que las cubren y protegen. Se trata de un utensilio de uso común por tendencia que expone historias, datos... desgrana de forma pasiva lo publicado en él, mientras que el lector se convierte en el objeto, en la herramienta activa el que lo interpreta. El simple acontecimiento de leer u observarlo ya conlleva una actuación que requiere un movimiento dinámico físico y mental por parte del espectador.

Este hecho lo acerca todavía más a la propiedad de producto con uso cotidiano, de utensilio con funcionalidad. Otro factor importante es la horizontalidad del libro, facilita la comunicación y provoca la línea de lectura (occidental), la acción del pasar de página.

5. Alarcón V. *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género artístico olvidado*, pág. 104

El receptor de la obra pasa a ser emisor de la misma, pues es él quien decide cómo pasar de pliego, en cuál detenerse, en cuál quedarse instalado por un tiempo y en cuál pasar de largo o pararse más adelante, incluso también es su decisión empezar la lectura invertida, desde el final hasta el principio. Un libro puede llegar a cautivar o provocar tal identificación con el lector que consiga sumergirlo en el aleteo inconsciente de sus láminas y abstraerlo hasta transformarlo en parte de él.

El tiempo y el espacio son factores que acompañan sin duda a la acción, al objeto y al lector, provocando también vacíos y llenos y construyendo una pieza escultórica en sí misma, así pues un libro, solo por su condición de libro, se encuentra a medio camino entre el status del arte y lo corriente, por su carácter serial.

Ahora bien si el libro se asienta en la cornisa de lo artístico y ocupa su temática en lo diario, la intimidad estructural, resguardada debido a la mecanicidad de su actuación pública, permanece expuesta con destinatario su propio autor. La sociedad queda reflejada a modo de espejo y además sigue variando según se interfiere en su lectura en un ciclo de interpretación eterno.

## 2. Cuerpo productivo.

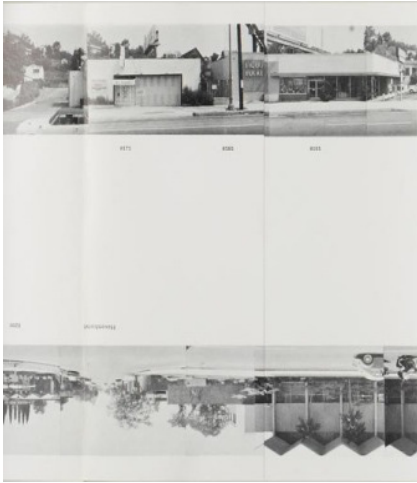
### 2.1. Desarrollo del proceso creativo

Redacción pormenorizada de los apartados y fases que describen la realización de la obra.

#### 2.1.1. Libro de artista, método de representación.

El libro de artista es un medio de expresión artística que permite investigar o plasmar ideas a un amplio abanico de personas, no necesariamente tiene que ser un “artista” y por lo tanto se encuentra muy próximo a la idea de arte común, cotidiano y a la mano de todos, que la obra pretende transmitir.

La condición de “libro de artista” surge a mediados del s. XX, cuando Eduard Ruscha publicó *Twenty-six Gasoline Station* (26 estaciones de gasolinera) y *Every building on the Sunset Strip* (1000 ejemplares desplegados en acordeón). La cualidad principal es la innovación del concepto libro, ampliando todas sus posibilidades de lectura. Incluso la escritura toma importancia como elemento visual antes que el ortodoxo.



Ruscha E. *Every building on the Sunset Strip*, 1966. Litografía offset. Medidas variables.



Gracias a su propiedad interdisciplinar dentro de la estructura del libro, el artista encuentra nuevas fórmulas de asociación, y crea, con formas propias, nuevos códigos de comunicación y de lectura... Son inseparables, el contenido está ligado a la forma que lo contiene, el mensaje coincide con el contenido.

Es común confundir “libro de artista” y “libro objeto”, sin embargo hay un supuesto clave para diferenciarlos. En la mayor parte de los libros de artista el formato y el funcionamiento es semejante a cualquier libro común, la intervención es sobre todo interna, la manipulación se encuentra en las páginas. Por otra lado el libro objeto se sirve de su propia presencia como componente simbólico. Por lo general no permite la visión interna, renunciando así el artista, al factor tiempo e interacción con el espectador, en pro de potenciar la carga escultórica.

Muchos autores hibridan estas dos vertientes, sobre todo si se trata de piezas con un único ejemplar, pero es importante conocer la diferencia entre ambas y sus posibilidades de fusión.

Los libros de artista al igual que los de utilidad común, pueden constar de varios números. Ya sea en modo digital o analógico existen medios de reproducción múltiple, industriales o tradicionales como el grabado y la serigrafía que permiten construir una seriación con impronta artística.

Las ediciones de los libros pueden ser abiertas si no aparece el número finito de ejemplares, buscando el máximo fenómeno de divulgación como ocurre en muchos libros Fluxus. O bien ejemplares numerados y firmados por el autor, más próximas a la obra gráfica tradicional.

El análisis de un libro de artista puede realizarse desde diversos puntos: por su relación con corrientes artísticas concretas, por su formato, por su temática, por la fusión de técnicas. Muchos de estos libros pueden asumir diferentes clasificaciones, pero existen algunos casos en los que por las mismas razones es casi imposible clasificarlo detalladamente para su estudio.

Las principales clasificaciones de los libros de artista son: minimalistas, cuyo enfoque es conseguir el máximo nivel de abstracción, simpleza y orden. Conceptuales, buscan la autoreflexión sobre la naturaleza del arte. La idea adquiere más importancia que el objeto, reduciendo el contenido a lo meramente esencial.

Los libros de escritura, páginas donde el juego visual lo desempeñan las formas de los cuerpos tipográficos. La escritura al servicio de la forma, sin ser necesario el significado. De acumulación o colección, se componen de la recopilación de elementos (imágenes, textos o datos) en torno a un tema pero sin necesidad de un orden predeterminado.

Libros de imágenes, aquellos que narran una historia en secuencia de imágenes conservando un patrón. Libros parasitados, gran parte de estos son modificaciones directas sobre libros de ediciones normales, recortes, quemados, cosidos... hasta conseguir cambiar el significado primigenio del objeto.

Libros intervenidos o reciclados, similar al caso anterior con la diferencia de que en su intervención se respeta la facultad de libro, concediéndole una segunda vida como obra de arte. Libros táctiles, el libro se construye desde el principio con la intencionalidad requerida, permitiendo aumentar el abanico de texturas y materiales desde el principio, por esto es que se entiende que facilita un mayor número de posibilidades táctiles. Y por último los Libros de viaje, aquellos utilizados como diarios gráficos.

El libro de artista suele ir ligado a un texto con funciones trastocadas, puesto que realizan el papel de imagen compositiva más que de significado en sí mismo, en el caso concreto de este proyecto solo existe un caso con esta característica (ver caso particular, 3º movimiento), el resto de contenido tipográfico, título, breve explicación, división de movimientos y el colofón son textos que respaldan la comprensión global del trabajo y por lo tanto sí son legibles. Narrar la historia del comportamiento social desde una perspectiva puramente visual o táctil requería el apoyo necesario de pequeñas inclusiones textuales que facilitarían la comprensión de las formas abstraídas y entremezcladas.

Escoger este método de representación porque además de proporcionar la proximidad de una pieza artística a un mayor número de personas, también sugiere una relación directa con el tema a tratar. Un libro de artista es un compendio de herramientas.





Detalle reverso del tapiz  
8º movimiento, 2014.  
Hilo sobre papel. 30x60 cm.

<sup>6</sup>El libro de artista es un todo, todo en él está relacionado y funciona en una dependencia mutua con el resto, existiendo una coherencia entre el contenido y la forma de que hablábamos, con el ritmo. Un ritmo producido por la relación entre la secuencia, el espacio y el proceso de lectura.

### **2.1.2. Captura del ruido encontrado.**

Siguiendo la idea de la captura del ruido, el libro de artista se muestra como una compilación de acciones retratadas en un marco sinfónico. Por este motivo el título “Opus nº 11. Sinfonía para lo cotidiano”, busca aproximar el libro a un contexto musical, dotarlo de una atmósfera a medio camino entre los dos modos de expresión artística. Opus-Obra es la denominación técnica para clasificar las composiciones musicales clásicas, seguidamente del instrumento, individual o grupal, que lo interpretará. “Sinfonía para lo cotidiano” quiere decir entonces, que es una pieza confeccionada por y para ser interpretada a partir de parámetros cotidianos.

Rudolph Arnheim, psicólogo de la Gestalt, utiliza lo que él mismo llama “psicología de la estructura” para introducirse en las cuestiones formales de una obra de arte, defiende que las interferencias principales a la hora de construir una pieza se basan plenamente a partir de estructuras perceptuales.

Esta interpretación permite suponer que una obra de arte podría ser apreciada por cualquier espectador, cualquier ser humano, ya que existe cierta conexión con sus simbólicos esquemas perceptivos provenientes de la realidad común. Por otra parte se encuentran los contenidos del individuo constructor que motoriza sus propias emociones transmitidas a partir de estos esquemas, probablemente comunes dentro de un mismo conjunto social.

Sintonización de símbolos y unión entre artes, ya desarrollada por los componentes Fluxus como expuse en el punto anterior, es lo que permite aproximarse y sintonizar fácilmente con un espectador, adentrarse en la red interna que conecta con los signos de su trama cultural.

Alejándose del sentido performático del Fluxus, se expone el resultado de una acción directamente sobre el papel. En las capas internas del libro se encuentran representadas estos dos modos de movimiento en formato partitura musical.

Estrategias de lo común, tapices configurados a partir de la abstracción, tejidos que definen el esbozo del ambiente tomado.

Cada ambiente accionado por el hombre, sigue unos patrones referenciales, las estructuras raíz que mencionaba en el punto anterior.

Estas disposiciones naturales son frecuentes en la convivencia del grupo humano y permite su conexión en comunicación activa y pasiva. Dichas estructuras residen periódicas, instaladas en las constantes vitales que definen la actividad social. Leyes ya asimiladas e innatas en los modos de hacer de la asociación humana.

Su representación a partir de formas lineales, busca reforzar la idea de repetición, simpleza e interferencia móvil, es decir del ruido base de determinada actuación con frecuencias de hilatura articuladas sobre el papel.

Instintos de la acción, encuentro más experimental. Si en el caso previo, las acciones humanas eran tomadas como estudio y simbolización, ahora es el momento de recoger su resultado. Por ello, como si de un método de grabado tradicional son recogidos las huellas de los tapices. Imitando la técnica del gofrado, sin tintas únicamente con prendiendo texturas se realiza este proceso. El momento concreto de la acción es aprisionado sobre el papel, como un fotograma. La detención y robo del tiempo sobre la configuración aparentemente azarosa resultante de la intervención.

Algo que acompaña a involucrar a la persona dentro del libro es el hecho de añadir una hoja de un tamaño mayor, de esta forma busco recordar un poco el sentido de ejercicio humano en su entorno, yo no solo es pasar de hoja, existe un paréntesis de incertidumbre en el que se ha de abrir la lámina y pensar en qué quieren decir esas manchas o formas aparentemente sin sentido que se encuentran delante de ellos.

Un factor a destacar en este libro son los “negativos de las páginas”, el reverso de los tapices o de las huellas recogidas. Tienen gran importancia en la composición global porque complementan la lectura, en el caso de los tapices o los textos bordados los negativos muestran la otra cara, lo escondido, el tramado y la confección del modo en que se ha hecho y que como se expone en el apartado siguiente, está íntimamente relacionado con el simbolismo de anverso.

### ***2.1.3. Casos particulares.***

La disposición de las páginas sigue una intención rítmica que facilita su lectura y sigue un hilo musical. La obra sinfónica está dividida en nueve movimientos, cada uno de estos hace referencia a una situación cotidiana, a una actuación cultural. Previo al proceso de formación se encuentra el proceso de selección, es decir escoger o encontrar los momentos que parezcan comunes sea cual sea la cultura, lugar o época. Por lo general como se expone en el apartado teórico, las costumbres culturales siguen unos patrones para desarrollarse y cumplir con las necesidades del ser humano. A medida que la sociedad evoluciona estos van cambiando pero siempre siguiendo el esquema neutro que fue origen de su solución.

Con estas premisas, distinguir actuaciones primarias como la higiene personal, comer o dormir, son tareas necesarias para componer la melodía primigenia de todo el tejido de conducta.

Captar las sensaciones que cada momento, ir sintetizando hasta llegar a una imagen que sugiera esa matriz que evoca, subjetivamente, el momento.

Por otra parte se verá la presencia de lo escondido con los reversos de las hojas, que también aportan y complementan el significado. Y por último los pliegues blancos de mayor tamaño que se expanden, donde se produce la captura directa del sonido que produce el patrón representado en las anteriores hojas crema. Las primeras láminas son tapices bordados con cuidado a partir de la sintetización y abstracción de ideas y sensaciones subjetivas del acto y las segundas, son el resultado que estas estructuras dejarían. Son por lo tanto, el presente constante y el futuro eterno.

A continuación una redacción pormenorizada de los casos particulares tratados dentro del libro:

1º movimiento: “es la hora de comer” alimentarse es una necesidad básica para el cuerpo humano, es una necesidad física que ha de satisfacerse sí o sí. Por costumbre la hora de comer o el hecho de comer es una acción que reúne o permite socializar con otros miembros de la comunidad, esto sucede porque es una hábito común a todos ellos e incluso se han articulado horarios concretos para hacerlo según las circunstancias de cada lugar.

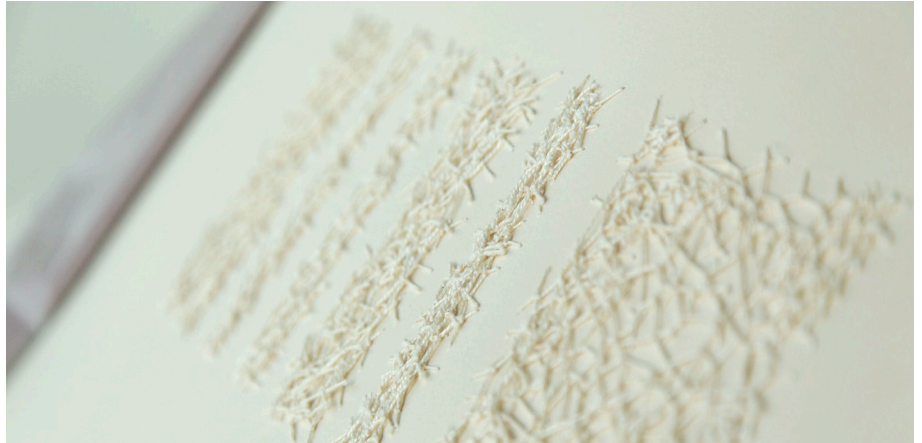
Cuando una persona o un grupo de personas van a comer el tiempo queda fácilmente paralizado, como si quedase es stambay, mientras que todo al rededor es movimiento.

En este primer movimiento el elemento principal es un ovoide como símbolo de individuo o grupo, situado en el centro del tapiz. Está confeccionado con líneas horizontales rectas y paralelas aunque con diferentes distancias de separación. Se trata de un punto estático que llama la atención del observador a detenerse en él. Mientras tanto el entorno donde se sustenta son líneas diagonales anchas, simulando la sensación de ajeteo constante y envolvente. Una vibración constante frente a un punto focal estático.

2º movimiento: “necesito comprar” las compras o adquirir alimentos, utensilios u objetos es otra exigencia básica común en cualquier contexto. Recoger instrumentos que vamos a utilizar, ya sea a cambio de dinero, trueque o adquirirlo directamente de un medio natural. El tapiz número dos es una síntesis de este proceso utilizando el hilo para formar micronudos que se unen a otros hasta configurar un enjambre, una malla que no ocupa el espacio entero de la ventana, sino que está dividido en bloques rectangulares que en conjunto semejan unas rejillas.

El pliegue blanco tiene incisiones de todo tipo de utensilios encontrados en una casa, apretados contra el papel previamente humedecido y sobre una superficie acolchada.

Detalle del tapiz  
2º movimiento , 2014.  
Hilo sobre papel. 30x60 cm.



3º movimiento: “escritura” , el uso de la escritura en el ámbito cotidiano es algo común en todas las culturas desde su ideación, facilita la comunicación de contenidos o intenciones, se usa para comunicar cualquier hecho. Es importante que emisor y receptor conozcan los signos del lenguaje concreto para que el mensaje y por tanto la comunicación sea óptima, sino suceden pequeñas faltas de entendimiento que obstruyen el proceso de la acción. Este tapiz representa esta acción con unos elementos ovalados en disposición vertical, continuando el apunte anterior. Los gestos circulares están unidos por una línea que los recorre simbolizando la fluidez y conexión entre ellos, aún así también aparece un enrejado de tramas que llenan los vacíos al mismo tiempo que los velan.

En la vertiente blanca, el pliego fue depositado sobre un escritorio y las personas escribían en un papel definitivo colocado encima, cualquier texto que utilizaran para el día a día: recados de madre a hijos, listas de la compra, apuntes de estudios, música para buscar, títulos de libros, etcétera son algunas de las aplicaciones tipográficas que aparecen en el papel. Su finalidad no es la legibilidad o entendimiento del contenido sino, la textura visual y la personalidad del gesto recogido.

4º movimiento: “la colada” encontré este sentido como una metáfora del contenido íntimo de una casa o una persona que se muestra vulnerable ante sus vecinos, el exterior. Es un proceso de limpieza, la lavandería interna funciona para poner su mejor cara al exterior, es una pequeña fracción del hogar que se comparte con el resto del público. Son prendas blandas, mojadas, expuestas a la intemperie y a la crítica, cogidas con pinzas y indefensas ante condiciones medioambientales.

Este tramado esta hecho con verticales rectas entrecortadas, el resultado es una composición muy dinámica, con la parte baja fija y la alta móvil.

El pliegue blanco se dejó un mes completo en un tendedero con vistas a un patio interior. Todo aquello como registro de pinzas, vapores de salidas de humos, miradas intrigadas o algunas gotas de lluvia son los elementos que el papel recoge en esta circunstancia.



5º movimiento: “puesta en escena” vestirse, desvestirse, ducharse, perfumarse, peinarse... todo lo que conlleve una limpieza externa personal. El tejido de trama y urdimbre con una apertura sobreexpuesta carga la imagen de esta seriación de acciones mecánicas con un fin estético y de bien estar, por eso la imagen propuesta es un tapiz relajado con líneas cruzadas verticales y horizontales equidistantes entre ellas. Metafóricamente hablando esta es la actuación que remite a la relación personal con uno mismo.

La hoja blanca se obtuvo a partir del frotaje, sobre el papel previamente humedecido, de instrumentos útiles para arreglar el cabello como cepillos o peines de diferentes tamaños de púa.

6º movimiento: “recorrido de calles” andar, trasladarse, la acción de desplazamiento en general. Los flujos de gente dejan un rastro invisible tras sus recorridos o rutinas, en este tapiz la señal de los trayectos diarios queda reflejada por una acumulación de líneas rectas en múltiples direcciones, buscando siempre una intención geométrica que recuerde lo técnico que es este proceso e actuación social debido a las rutinas y horarios establecidos por el ocio o trabajo, pero que casi siempre son repetitivos.

En el centro del patrón hay un hueco sin rellenar, simplemente es como una plaza sobre la que orbitan las líneas, una similitud a la distribución de calles real. Al igual que ocurre con su reverso, durante el trazado de estas líneas por el otro lado aparecen dibujos semejantes a un mapa visto desde arriba.

El pliegue blanco fue recogido a través de pisadas directas en el papel, previamente humedecido. La captura de esta acción es la huella de la huella.

7º movimiento: “el silencio” toda composición musical recoge silencios que permiten las pausas y hacen el recorrido más ligero. En este caso el silencio se constata por las manías o peculiaridades de los individuos o culturales particulares. Se presenta como silencio porque, a pesar de ser una acción común al igual que las demás recogidas en el libro, difiere según la propuesta de cada sociedad, cada una tiene su idiosincrasia común en su grupo social o, en el caso de la persona en él mismo, pero no es la misma cualidad para todas las culturas.

8º movimiento: “dormir” el descanso es necesario para cualquier ser humano por su condición de animal. Una cama o un elemento que proporcione comodidad es normalmente donde te cobijas para desconectar del cuerpo por un tiempo. Si bien es cierto por ideología o economía esto no sea un hecho común, pero lo que sí lo es, es la necesidad de acudir a su refugio para levitar de la realidad, a veces con pesadillas otras con dulces sueños pero eso se queda de lado en esta representación.

El simbolismo se acerca más a una síntesis de la sensación de confort y huecos entre abiertos a la hora de descansar. Por ellos en este tapiz es tan

importante el anverso como el reverso, en la cara A aparece una malla de líneas horizontales sujetas con un fino hilo para dar la forma buscada, una forma que sugiera la tranquilidad del espacio, que evoque unas cortinas, unos ojos entreabiertos y al mismo tiempo por el número de hebras insinúe cierta incertidumbre... incluso a veces vacilación de la mente poniendo resistencia hasta que el cuerpo finalmente se rinde hasta caer en un profundo sueño. Se podría decir que esta es una actuación ineludible y natural, es innata igual que la de comer y solo necesita resolver el problema de donde o con que pautas hacerlo, por lo demás son tareas que se llevarían a cabo en cualquier caso porque se trata de necesidades fisiológicas.

La cara B simula sobre todo un somier pero también se construyó con la intención de recrear los diferentes caminos que toma un sueño incluso el salto de uno a otro con una diagonal.

El pliegue blanco en este caso fue humedecido y colocado sobre una cama justo antes de que la propietaria de la misma fuese a producir su actuación de descanso. De esta forma el ruido recogido son unos pliegues que simulan casi perfectamente los que sufre una sábana después de ser utilizada.

9º movimiento: “limpieza del hogar” último movimiento recogido en esta sinfonía. La limpieza del hogar o de un espacio está íntimamente relacionado con el 4º movimiento, se podría decir que es su opuesto. Mientras que en el número 4 la actuación era un proceso de limpieza interior que se mostraba a exterior, en este caso se trata de un proceso de limpieza interior para lo interior, es decir que se queda en casa. Se entiende como el proceso de relación con los más allegados en lugar de con los extraños. Así como la número cinco remitía a la interrelación con uno mismo, estos dos casos son metáfora de las relaciones sociales. Compuesto por líneas horizontales en reposo mecánico con puntos de fijación, lo detalles en los que te detienes o al contrario no puedes llegar con este aseo.

La hoja blanca de este último ruido sufrió dos intervenciones de frotage, en primer lugar fue manchado con café para, posteriormente, poder ser lavado con lejía.

(Consultar anexo 1 y 2).

#### **2.1.4. Elementos formales.**

Escogí el hilo como material principal, porque proporciona significantes que algo como la tinta o el grafitos no podían ofrecer. Poder atravesar el soporte para conseguir los trazos y el relieve, permite hacer lecturas táctiles además de visuales y conseguir filamentos sueltos pero enlazados a la superficie, en definitiva es un material versátil que ayuda a transmitir lo que buscaba con facilidad.

La gama cromática es muy reducida, en realidad solo existe el burdeos como color distintivo en el lomo y los textos. El resto del libro está configurado dentro de la gama propia de los materiales.

La diferencia de tonos blanco y uno más cálido enriquece un poco el contenido, la combinación del hilo fino de poliéster blanco junto con el algodón egipcio natural sin tratar en un tono más cálido, consigue enriquecer el contenido con texturas y variedad tonal dentro de un espectro muy reducido.

Dentro del amplio espectro de soportes para el contenido, los palpes rosa espina como soporte clásico de grabado con un 60% algodón y 240 g, otorgan un carácter ligeramente textil y flexible a las páginas. De esta forma toda la labor de bordado tanto en tipografía como tapices es fácil de realizar, puesto que no se deteriora o rompe y sin embargo deja ver los registros, surcos o fisuras de la aguja durante el proceso, al mismo tiempo que captura a la perfección el rastro de los acontecimientos “fotograbados”.

Principalmente utilizado para la construcción en recubrimiento de paredes y suelos, el corcho resulta ser un aislante acústico y térmico muy eficaz. Su estructura interna está compuesta de pequeñas celdas poliédricas, sin apenas intersticios vacíos y muy impermeable. Se trata de un compuesto muy resistente ante lluvias, altas temperaturas y sequías, también provee de un alto grado de absorción del sonido y resistencia ante agentes químicos. Por todo ello, además de ser ligero y precisar poco mantenimiento, lo convierten el marco idóneo para resguardar el libro de “partituras”.

Se comercializa en tres formatos básicos:

Losetas, de uso más decorativo que posteriormente pueden ser barnizadas o enceradas. Como es el caso del este trabajo.

Planchas de corcho aglomerado, expandido o granulado se utilizan para el aislamiento con un grosor mayor. Posteriormente pueden ser cubiertas con papel o pintura. Siendo vulnerables al vapor, en este caso pueden ser sometidas a un tratamiento específico.

Por último, los rollos de corcho, muy similares a las losetas pero con mayor flexibilidad pueden incluir un sistema autoadhesivo para facilitar su presentación.

### **2.1.5. Refugio. Contenedor-expositor.**

La caja del libro está concebida desde un principio para articular entre la opción de contenedor y al mismo tiempo, convertirse en el expositor de la obra.

Se trata por tanto de un objeto con doble utilidad, la primera de resguardo y protección del conjunto volumétrico. Una caja del mismo tono burdeos que el lomo y el hilo empleado para la confección de textos en el interior del libro. Tiene una base, laterales y trasero fijos y por otro lado un lateral delantero y cubierta semi móvil para poder extraer el libro.

Una vez fuera de su cobijo, el libro está en disposición de ser enfrentado al espectador y para ello la misma caja se convierte en su atril. Se extrae la solapa

oculta en el interior del contenedor para sostener con ella la cubierta en una inclinación de unos 60º aproximadamente. En la parte fija de la superficie de tapa con unos pomos metálicos desempeñando la función de topes, el libro se sostiene para ser mostrado y ahora sí, manipulado por el lector.

Todo ello conseguido con un mismo soporte, con cualidades que recuerdan a un elemento parte del mobiliario. La forma y las terminaciones buscan acercar el sentido a un mueble, un armario o arcón que podría habitar en cualquier lugar de una casa común. Como ocurre con los muebles de uso cotidiano, se le confiere más usos que el suyo principal, puesto que suplen diferentes necesidades al mismo tiempo. Por ejemplo una cómoda, este mueble con una función básica de organización, puede fácilmente hacer las veces de expositor dentro de una casa.

Siguiendo esta línea de referencia, siempre próxima a la realidad cotidiana, la caja que acompaña al libro de artista tiene dos funciones alternativas y contrarias ya que oculta y resguarda el contenido y también lo exhibe en público para facilitar su consulta.

(Consultar anexo 3).



Vista posterior de la caja modo atril , 2014.  
Cartón entelado 61,5 x 33,5 x 38,5 cm.

### 2.1.6. Ficha técnica.

Valencia, 2014.

Confeccionado como Trabajo Final de Grado en el Grado Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia.

“Opus nº 11. Sinfonía para lo cotidiano”

Contenedor:

Fabricado a partir de cartón gris (5mm), tela de encuadernación burdeos, cinta imán, cantoneras metálicas de (4mm) y pomos bernial de níquel mate. Montaje adhesivo y forro de encuadernación.

Dimensiones Cerrado: 61,5 x 6,5 x 38,5 cm

Expuesto: 61,5 x 33,5 x 38,5 cm.

Contenido:

Libro de artista, confeccionado con: Cubiertas de corcho barnizado, rosa espina crema y blanco de 240g y papel japones cochi 13g. Hilo blanco y burdeos 100% poliéster, hilo de torzal natural % algodón egipcio. Cantoneras metálicas (4mm), remaches metálicos y cinta de terciopelo burdeos.

Técnica mixta. Tapices bordados y técnica aditiva, collagraph experimental. Encuadernación Copta con hilo de palomar.

Dimensiones Cerrado: 30 cm de alto x 60 cm de ancho x 6 cm de grosor.

Abierto: 30 cm de alto x 120 cm de ancho x grosor variable.

Extendido: 30 cm de alto x 130 cm de ancho x grosor variable



Vista frontal de la caja en modo atril , 2014.

Cartón entelado 61,5 x 33,5 x 38,5 cm.





Detalles propuesta anterior, 2014.  
Serigrafía sobre tela 65 x 70 cm.

## CONCLUSIONES

La idea del proyecto ha sufrido multitud de cambios a lo largo del curso 2013-2014, comenzó con una propuesta sobre la moda, una colección de moda inspirada en alguna cultura en concreto y continuó con una colección de moda sin género, que simbolizara las costumbres de la cultura simplemente. Hasta que gracias la pregunta que me planteó mi tutor ¿qué buscas transmitir? me di cuenta de que en el fondo la inquietud del trabajo era más próxima a las costumbres y relaciones de una sociedad con ella misma, con otras y con las partes que la componen.

De esta forma el trabajo fue abandonando el campo de la moda, que sí tenía estas propiedades pero no conseguía transmitir del todo, el concepto que por fin ya tenía claro. Hasta que en el segundo cuatrimestre topé con la asignatura de serigrafía, en ella intenté desarrollar una propuesta en la que el libro estaba compuesto por tejidos estampados, una cuerda y pinzas de tender. Con estos elementos conseguía transmitir sobre todo una atmósfera de cotidianidad, ya que el libro era casi una instalación al desplegarse y poder moverse las piezas al gusto del espectador, le daba mucha versatilidad. Sin embargo las telas fueron estampadas con unos dibujos mucho más cercanos a lo figurativo, redes de personas se fusionaban y entremezclaban sobre una capa de tinta de color. Pero esta solución no terminaba de cuadrar con el objetivo, sobre todo por la parte de las formas. Eran demasiado explícitas y poco sutiles, buscaba algo más ambiguo.

Así por fin llegó la propuesta definitiva, seguiría prácticamente el mismo concepto que el anterior pero las formas debían abstraerse, requería figuras más ambiguas y sugerentes. Finalmente, retomando la idea inicial decidí investigar las estructuras que podrían existir dentro de una cultura y que fueran común, por su carácter de necesidad básica, a todas las demás. Y sirviéndome de las soluciones técnicas que pensé en un principio, conseguí llegar a este punto donde el papel el trabajado como un telar, atravesado por aguja e hilo, como si de confeccionar un traje se tratara.

Gracias a la búsqueda bibliográfica he descubierto la conexión del trabajo con muchas disciplinas que investigan el comportamiento humano, es evidente la psicología y la antropología pero he descubierto, ceca da a la corriente Dadaísta, al los inclasificables Fluxus, he desarrollado grandes inquietudes a partir de ver sus performance y su modo de ver la vida y el arte o “no arte”, desde donde llegué a la fusión de disciplinas artísticas o al libro “ la educación del desartista”, un manual crítico en el que se desactiva la conciencia de lo bello en pro de lo real, la vida común.

Durante el proceso de elaboración técnica, en particular sobre la captura de ruidos directos en el papel, tuve la impresión de que los utensilios o modos de actuación que utilizamos tienen una repercusión hiriente sobre lo de repente encontré un soporte frágil, el papel.

Estos comportamientos sesgaban su entereza y erosionaban la pieza

mostrando su fragilidad, lo que me sugirió que la nada o el todo, es decir el ambiente, el tiempo quien diariamente recibe estas incisiones son entidades mucho más fuertes que cualquier superficie material y palpable.

En cuanto a la elaboración técnica, sobre todo los bordados sobre papel, en los textos o los tapices requerían de gran paciencia y dedicación, un mínimo fallo podía echar atrás la lámina entera. La investigación de trazados de hilatura sobre papel ha sido realmente interesante y gratificante, propone muchas más opciones de las que imaginé en un principio y muy ricas en texturas. Aún más, muy ricas en variedad de texturas visuales y táctiles, porque se atribuye además cualidades de relieve que en un momento dado, me sugirieron la posibilidad de ampliar el número de lectores, gracias a su lectura similar también similar al braille.

A la hora de presentar el libro me topé con la necesidad de resguardarlo en algún recipiente o contenedor que le diera más seguridad y calidad. Por otro lado también tenía la carencia de un lugar o elemento que me permitiera su exposición, es así como surgió la idea de la caja-atril. La construcción de la misma fue laboriosa pero muy productiva, después de varias vueltas y bocetos, la estructura tomo forma y la manufactura, aunque lenta y meticulosa, fue fructífera. El único problema que encontré en esta fase fue tener que montar la caja al mismo tiempo que la forraba y colocaba los pomos, pues de otra manera no podía concebirse.

El carácter móvil que desde el inicio anhelaba plasmar, en la solución final queda un poco más contenido que el las anteriores concepciones, pero por otra parte encuentro que beneficia al sentido global de la obra puesto que, a mi parecer, de otro modo las piezas quedarían más dispersas en el espacio de presentación y no quedaría la idea clara.

En general, el trabajo me ha abierto nuevos frentes de investigación como la fusión entre artes o la temática multicultural. Este proyecto es un pequeño paso dentro de este fantástico mudo. Descubrir este modo de realización activa caminos hacia conceptos de hibridación que me gustaría seguir investigando de aquí en adelante.

## BIBLIOGRAFÍA

A continuación se expone el listado completo de las fuentes consultadas para la realización de este proyecto:

ALARCÓN V. *Cuando el libro se hace arte: historia de un género artístico olvidado*. València : Institució Alfons el Magnànim, 2010.

ANZORENA H. *Arte y naturaleza, el mensaje de las formas: una revisión del mundo cotidiano y el arte*. Mendoza : EDIUNC, 1997.

ARIAS MALDONADO M. La redención de las masas: flashmob y multitud 2.0  
En: *Revista de Occidente*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón, 2013, num. 383, ISSN: 0034-8635.  
[consulta: 2014-08-27].  
Disponible en: <<http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/1637/1/la-redencion-de-las-masas-flashmob-y-multitud-2-0.html>>

BERNÁNDEZ C. *Joseph Beuys (1921-1986)*.  
Hondarribia: Arte hoy. Nerea S.A., 1999.

BREA J.L. *Un ruido secreto : el arte en la era póstuma de la cultura*.  
Murcia: Mestizo, 1996.

CARRIÓN U.; BENÍTEZ I. M; HELLION U. *Libros de artista [exposición]*.  
Madrid: Turner, 2003.

*Diálogos urbanos: confluencias entre arte y ciudad*. Congreso Internacional Arte y Entorno "La ciudad sentida: arte, entorno y sostenibilidad"  
2006. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2008.

FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE. *Museo de Arte Contemporáneo. MAC*. Chile. [consulta: 2014-08-23].  
Disponible en: <<http://www.mac.uchile.cl>>

FERRANDO B. *Arte y cotidianidad: hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid : Ardora 2012.

*Fundación PROA. Buenos Aires*. [consulta: 2014-09-06].  
Disponible en: <<http://proa.org/esp/>>

GARCÍA J.I.; GONZÁLEZ J. *Los libros de artista de Chillida: una constelación estética*. Madrid : Biblioteca Nacional D.L, 2007.

*George Maciunas Foundation Inc*. New York.[consulta: 2014-09-10].  
Disponible en: <<http://georgemaciunas.com>>



HARRIS M. *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza, 2000.

Joseph Beuys- Todo hombre es un artista. En: *You Tube*, 16/10/2013.

[consulta: 2014-09-05].

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=9vBGLQd1dTs>>

KAPROW A. *La educación del des-artista*. Madrid : Ardora, 2007.

LAFUENTE F. Las máscaras de la cultura. En: *Revista de Occidente*.

Madrid: Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón, 2012, num. 378, ISSN: 0034-8635. [consulta:2014-09-14].

Disponible en: <<http://www.revistas culturales.com/articulos/97-revista-de-occidente/1567/1/las-mascaras-de-la-cultura.html>>

LORENTE J.I. *Miradas sobre la ciudad: La sinfonía como representación de la urbe*. Univ. del País Vasco. Fac. CC. Sociales y de la Comunicación.

Dpto. de Comunicación Audiovisual y Publicidad, 2003.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid. [consulta 2014-09-09].

Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es>>

MOLINERO F. *El libro de artista como materialización del pensamiento: LAMP cuaderno sobre el libro*. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2009.

SALA JOSEP RENAU. *Páginas singulares: el libro de artista*.

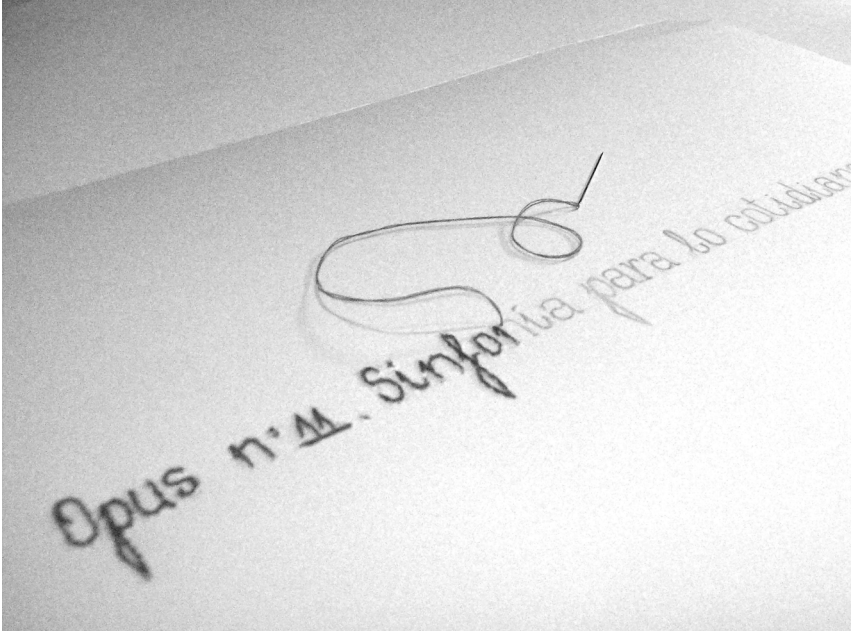
Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1999.

*Simposio "happening, fluxus y otros comportamientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX"*. Mérida. Universidad de Extremadura: Editora Regional de Extremadura, 2001.

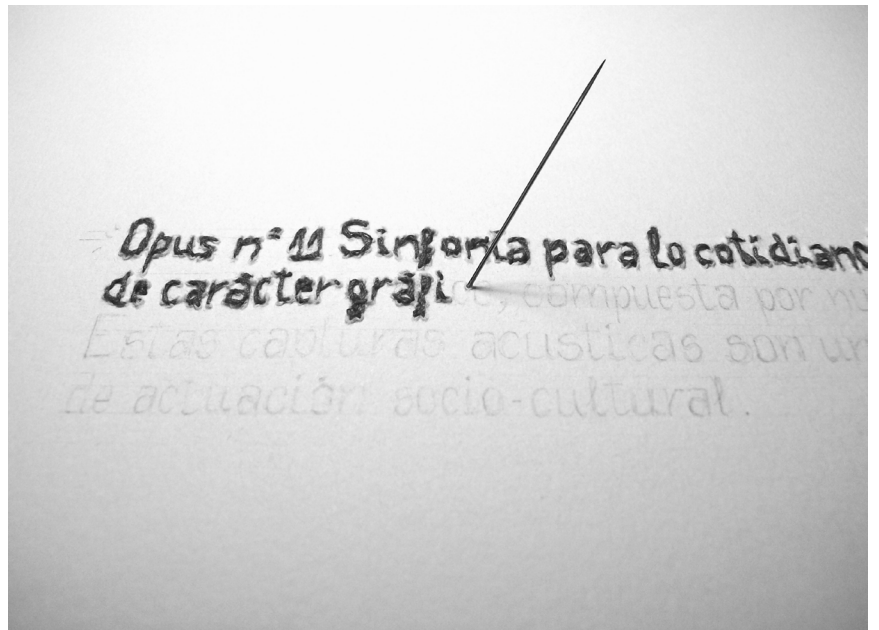
*The Museum of Modern Art. MOMA*. New York. [consulta: 2014-09-05].

Disponible en: <<http://www.moma.org>>

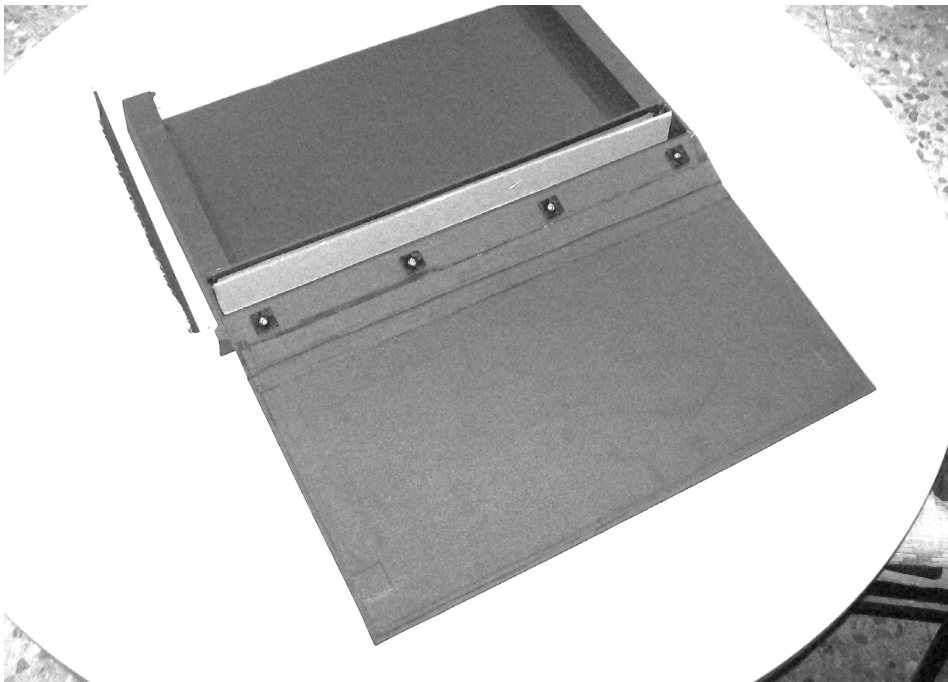
## ÍNDICE DE IMÁGENES



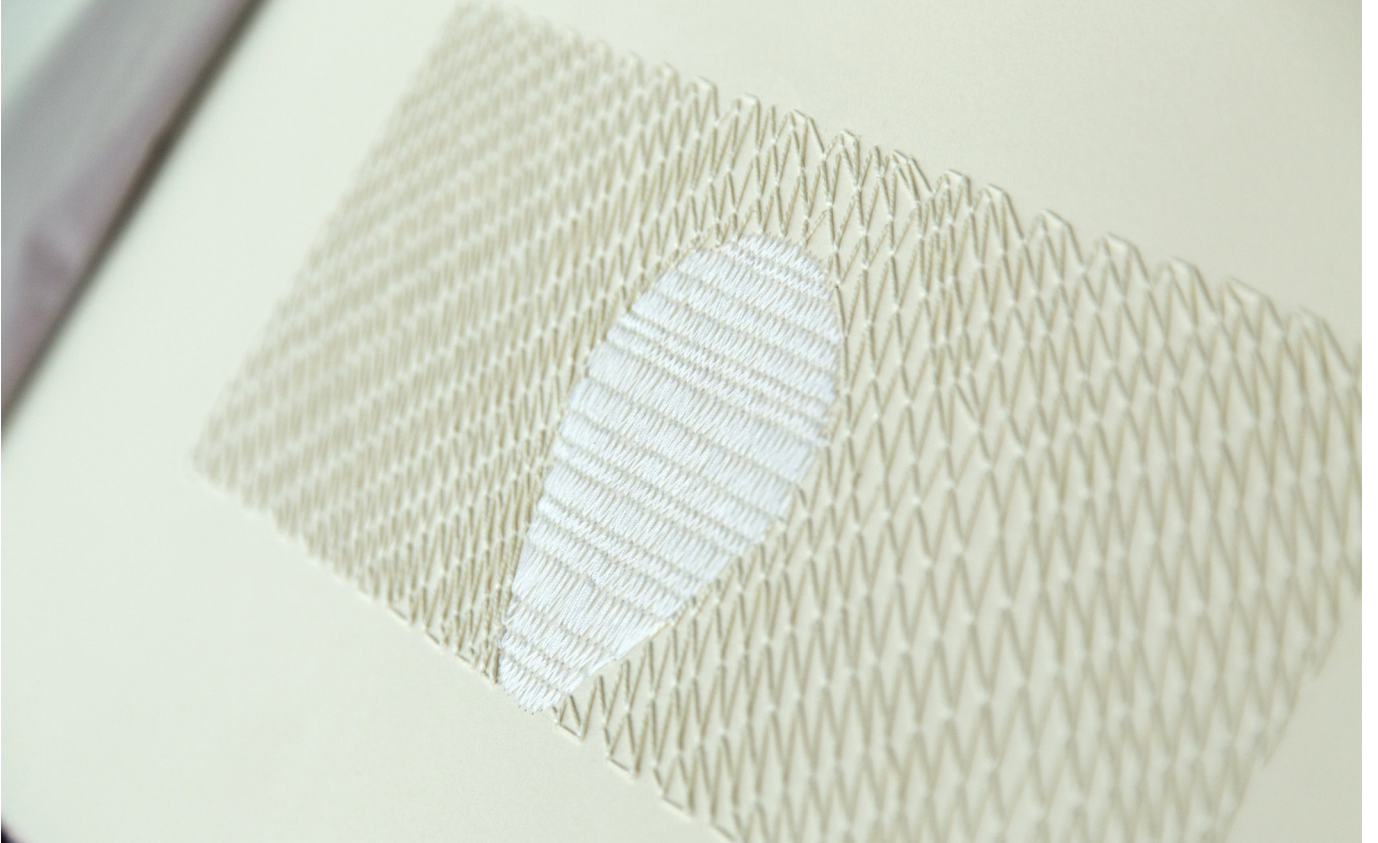
Proceso de bordado del título en el interior dle libro, 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.



Proceso de bordado del texto explicativo en el interior dle libro, 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.

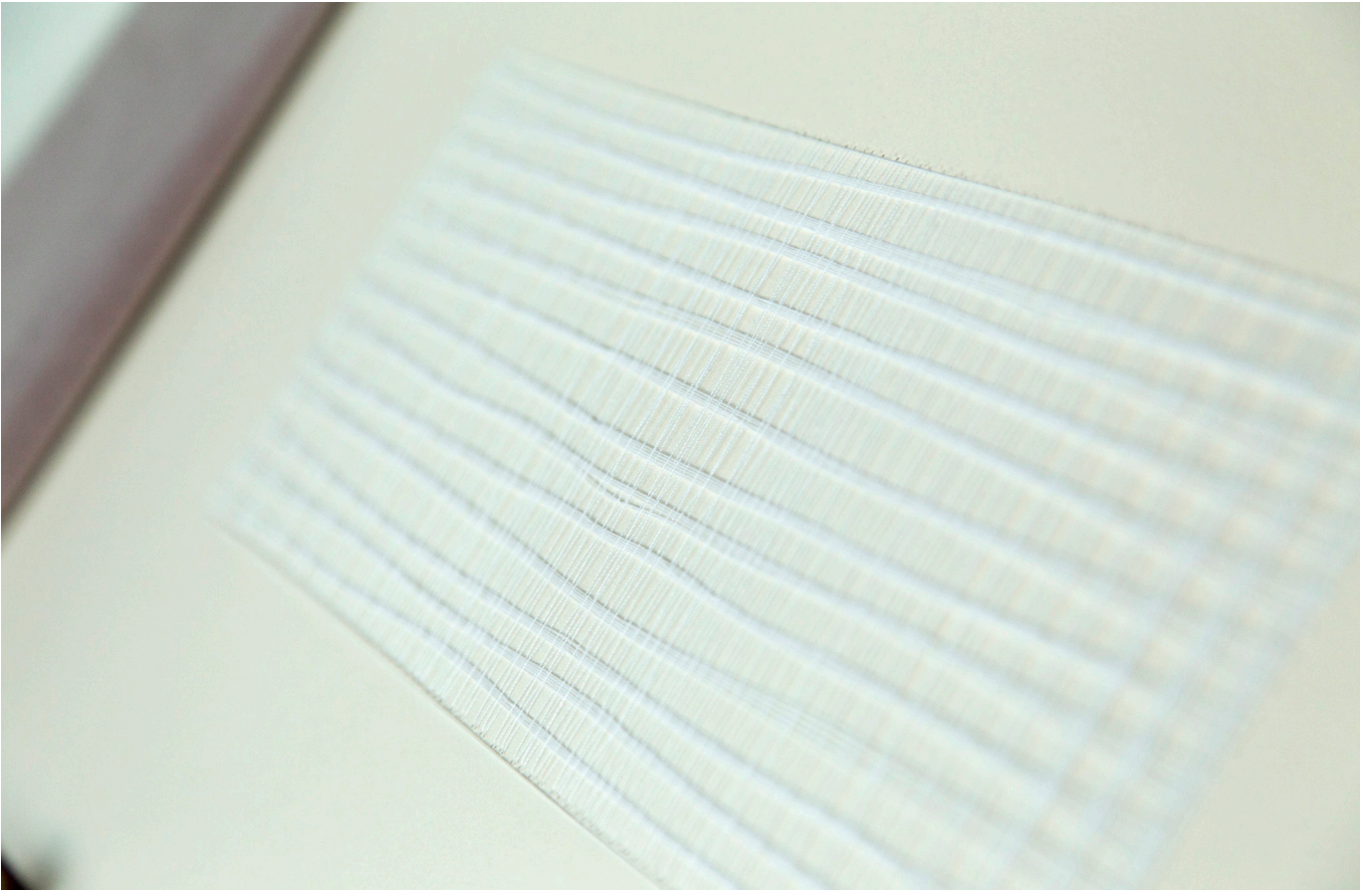


Proceso de construcción y montaje de la caja, 2014.  
Tela para encuadernar sobre cartón guris 61,5 x 6,5 x 38,5 cm.

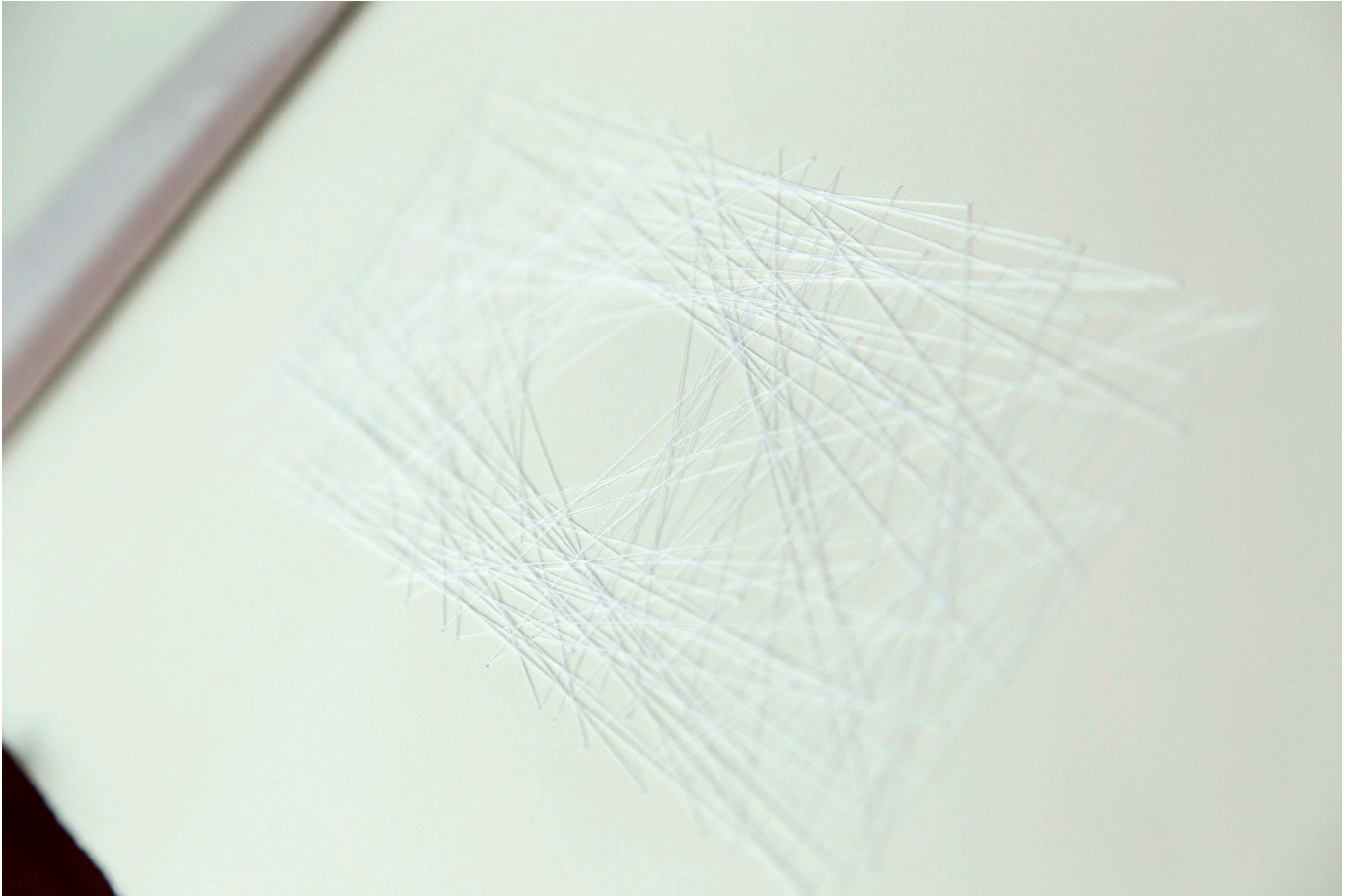


Detalle tapiz 1º movimiento, 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.





Detalle tapiz 5º movimiento, 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.



Detalle tapiz 6º movimiento, 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.





Detalle tapiz 7º movimiento, 2014.  
Aguja sobre papel 30 x 60 cm.



Detalle tapiz 8º movimiento, 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.



Opus nº 11 Sinfonía para lo cotidiano - trata de una obra sinfónica  
de carácter gráfico, compuesta por nueve movimientos.  
Estas capturas acústicas son una representación del proceso  
de educación socio-cultural.

El texto explicativo, página 2 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.

Anverso y reverso del texto explicativo, página 2 2014.  
Hilo sobre papel 30 x 60 cm.



Vista lateral de la caja en modo atril , 2014.  
Cartón entelado 61,5 x 33,5 x 38,5 cm.





Detalle de la cubierta del libro, 2014.  
Corcho barnizado y troquelado 30 x 60 cm.

