

# TFG

---

## LES MEUES PARTS I JO

UNA VISIÓ PRÒPIA DE L'ANÀLISI TRANSACCIONAL D'ERIC  
BERNE

Presentat per Laura Mars Carbó

Tutor: Eduard Ibáñez Magraner

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2014-2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUM I PARAULES CLAU

### RESUM

El treball que ací presentem és de caràcter pràctic i s'organitza en forma de llibre d'artista. Naix de la reunió de dues grans inquietuds personals i àmbits d'investigació.

D'una banda, es tracta un tema psicològic que és l'Anàlisi Transaccional d'Eric Berne. El Dr. Berne (1910-1970) va ser un psiquiatra nascut a Canadà, on va obtenir el títol de medicina i cirurgia. Posteriorment es va traslladar als Estats Units on es va titular en psiquiatria en Yale. En aquest país va exercir com a psiquiatra i va crear un sistema anomenat l'Anàlisi Transaccional (AT). Aquest és un plantejament que tracta d'estructurar la ment humana en tres parts: el Pare, el Xiquet i l'Adult. El Pare correspondria a la nostra part cultural, crítica, el Xiquet a la nostra part animal, apetitiva i l'Adult a la nostra part racional, intel·ligent. Sobre aquestes s'aprofundirà més detalladament al llarg del treball. Dins del projecte li correspon la temàtica que protagonitza el llibre d'artista. Es tracta la teoria d'una forma subjectiva però amb bases teòriques sòlides. Es relaciona de forma metafòrica amb la fotografia com a medi d'expressió, evidenciant així les similituds entre tres processos fotogràfics diferents i les tres estructures mentals que planteja Berne.

D'altra banda, presentem el llibre d'artista com a suport alternatiu per a fer obra artística. Es pot apreciar, d'aquesta forma, un discurs estructurat com un llibre clàssic occidental, però amb tota una sèrie de característiques que fan d'ell una obra única. Hem usat una varietat de recursos gràfics, pictòrics i fotogràfics, on es combinen collage i encunyats<sup>1</sup> amb papers de diferents textures i colors. D'aquesta suma de recursos acompanyem el discurs creant així una peça original i coherent en discurs i forma.

### PARAULES CLAU

Les paraules clau que parlen de forma sintetitzada serien:

“llibre d'artista” i “personalitat” descriurien globalment l'obra.

“fotografia”, “dibuix”, “il·lustració”, “cal·ligrafia” per la seua presència significativa en el procediment.

També es podien considerar a nivell teòric “psicologia”, “anàlisi transaccional” i “Eric Berne”.

I finalment, respecte als procediments, “collage”, “fotografia analògica”, “Polaroid” i “assaig”.

---

<sup>1</sup> Encunyar: Assenyalar el tall, tallar o perforar papers i cartons segons una determinada forma, generalment un perfil tancat.

## RESUMEN

El trabajo que aquí presentamos es de carácter práctico y se organiza en forma de libro de artista. Nace de la reunión de dos grandes inquietudes personales y ámbitos de investigación.

Por una parte, se trata un tema psicológico que es el Análisis Transaccional de Eric Berne. El Dr. Berne (1910-1970) fue un psiquiatra nacido en Canadá, donde obtuvo el título de medicina y cirugía. Posteriormente se trasladó a los Estados Unidos donde se tituló en psiquiatría en Yale. En este país ejerció como psiquiatra y creó un sistema llamado Análisis Transaccional. Éste es un planteamiento que trata de estructurar la mente humana en tres partes: el Padre, el Niño y el Adulto. El Padre correspondería con nuestra parte cultural, crítica, el Niño con nuestra parte animal, apetitiva, y el Adulto con nuestra parte racional, inteligente. Sobre éstas se profundizará más detalladamente a lo largo del trabajo. Dentro del proyecto le corresponde la temática que protagoniza el libro de artista. Se trata la teoría de una forma subjetiva pero con bases teóricas sólidas. Se relaciona de forma metafórica con la fotografía como medio de expresión, haciendo evidente así las similitudes entre tres procesos fotográficos diferentes y las tres estructuras mentales que plantea Berne.

Por otra parte, presentamos el libro de artista como soporte alternativo para hacer obra artística. Se puede apreciar, de esta forma, un discurso estructurado como un libro clásico occidental, pero con toda una serie de características que hacen de él una obra única. Hemos usado una variedad de recursos gráficos, pictóricos y fotográficos, donde se combinan collage y troquelados con papeles de diferentes texturas y colores. De esta suma de recursos acompañamos el discurso creando así una pieza original y coherente en discurso y forma.

## PALABRAS CLAVE

Las palabras clave que hablan de forma sintetizada serían:

“libro de artista” y “personalidad” describirían globalmente la obra.

“fotografía”, “dibujo”, “ilustración”, “caligrafía” por su presencia significativa en el procedimiento.

También se pueden considerar a nivel más teórico “psicología”, “análisis transaccional” y “Eric Berne”.

Y finalmente, respecto a los procedimientos, “collage”, “fotografía analógica”, “Polaroid” y “ensayo”.

## ABSTRACT

The work we present here is practical character and it is organized in shape of artist's book. It is born of the meeting of two big personal inquisitiveness and areas of investigation.

On one hand, it is about a psychological topic that it is the Transactional Analysis by Eric Berne. Dr. Berne (1910-1970) was a psychiatrist born in Canada, where he got a degree in medicine and surgery. Afterwards he moved to the United States where he graduated in psychiatry at Yale. In this country he worked as a psychiatrist and he created a system called Transactional Analysis. This one is an approach which tries to structure human mind in three parts: Parent, Child and Adult. Parent corresponds to our cultural part, criticism, Child with our animal part, appetitive, and Adult with our rational part, intelligent. We will go into detail about this subject along the essay. Inside the project, the topic that leads the artist's book belongs to it. It treats the theory in a subjective form but with theoretical solid bases. It is connected with photography in a metaphorical form like a means of expression, making in this way the similarities between three photographic different processes and three mental structures outlined by Berne evident.

On the other hand, we present the support of artist's book as alternative support of the artwork. It is appreciated, in this way, a structural speech like an occidental classic book, but with a number of features that make it a unique work. We have used a variety of graphical, pictorial and photographic resources. Collage and die cut are mixed with different textures and colours papers. We accompany this variety of resources with the speech creating an original and coherent piece in speech and way.

## KEY WORDS

Key words that speak in a synthesized way in the project are considered to be:

Mainly "artist's book" and "personality" describe the work globally. Other important would be "photograph", "drawing", "illustration", "calligraphy" for its significant presence in the process.

It can also be mind, in a theoretical level, "psychology", "transactional analysis" and "Eric Berne".

And finally, regarding the procedure, "collage", "analogue photography", "Polaroid" and "essay."



## AGRAÏMENTS

Als meus pares, per no deixar mai de confiar en mi.

A Vicent Mars, per no dubtar ni un sol moment de mi i del que puc arribar a fer.

A Josep i a Laura, per tenir sempre un bon consell per a mi, ser sincers i honestos amb cada paraula que em diuen. Per no deixar mai d'interessar-se pel meu treball, encara que ens trobarem separats per quasi dos mil kilòmetres.

A Núria i a Arantxa, per donar-me suport i escoltar-me durant tot el procés. Sobretot, per suportar-me parlant de temes i tècniques, de problemes i ferramentes, que al final han acabat per conèixer i comprendre.

A Ruth, per ser la millor companya de càmera oscura que terei xamais.

A Gisel, per indicar-me el camí durant aquests quatre anys i fins al final de la carrera amb aquest projecte.

A Eduard Ibañez, el meu tutor, per guiar-me.

I molt especialment a l'Accademia di Belle Arti di Macerata, per aportar-me tantes coses. Als seus professors, per ajudar-me i proporcionar-me tot allò que necessitava.

# ÍNDEX

## 1. INTRODUCCIÓ

1.1. RECERCA DE RESPOSTES

1.2. RECERCA DEL SUPORT

1.3. PRESENTACIÓ

1.4. REFERENT. L'ANÀLISI TRANSACCIONAL D'ERIC BERNE

## 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

2.1. OBJECTIUS

2.2.1. *La creació del llibre*

2.2.2. *El llibre com a metàfora*

2.2. METODOLOGIA

2.2.1. *Fotografies. Els escenaris de l'individu*

2.2.2. *Cobertes i pàgines*

2.2.3. *Textos i encunyats*

2.3. REFERENTS RETÒRICS I VISUALS

## 3. COS DE LA MEMÒRIA

3.1. CONSIDERACIONS TEÒRIQUES

3.2. DESENVOLUPAMENT, TÈCNiques I RECURSOS

3.2.1. *Processos fotogràfics*

3.2.2. *Enquadernació*

3.2.3. *Text*

3.2.4. *Il·lustració*

3.3. BOSSA CONTENIDORA

## 4. CONCLUSIONS

## 5. BIBLIOGRAFIA

## 6. ANNEXOS

6.1. TEXT DEL LLIBRE D'ARTISTA

6.2. EL LLIBRE ACABAT I LES PÀGINES

# 1. INTRODUCCIÓ

## 1.1. RECERCA DE RESPOSTES

Aquest projecte naix d'una necessitat, o millor dit, d'una alliberació personal.

“En un individu donat, certs patrons de comportament corresponen a un estat d'ànim, mentre que una altra sèrie de patrons de comportament es relaciona amb una diferent actitud psíquica, freqüentment incompatible amb la primera. Aquests canvis i diferències donen pas a la idea d'estats del jo.”

Eric Berne<sup>2</sup>

Fa anys que anhele unes respostes per a poder afrontar d'una forma sana la vida. Primer, buscava la solució en la gent que em rodejava i a la qual considerava entesa en temes vitals. Confiava en ells la meua salut física i mental. Me n'adoní prompte de com distaven les opinions i creences entre uns i altres i com eren de pobres els fonaments que m'oferien per suportar el pes de la meua vida.

Passat això, vaig capgirar la mirada i en compte de fixar-me en el món que em rodejava em fixí en mi. Entrí en un procés d'introspecció que no va fer altra cosa que allunyar-me del món i fer-me sentir encara més perduda. Sempre he tingut la necessitat de tenir-ho tot baix control i recolzar-me en certes que em donaren la confiança que tant em mancava. Però, dins de mi tot eren contradiccions, em sentia sempre enmig d'un camp de batalla creat per mi mateixa i del qual no podia fugir.

Un dia no vaig poder més i busqué respostes en la psicologia. Llavors, em topí amb un món que em fascinava i del qual ja no voldria apartar-me mai més. Trobí consol, però no solucions als meus conflictes interns. Entrí en un món immens i complex que, encara que fóra capaç de comprendre, era pràcticament impossible transvasar a la meua rutina.

Fins que un dia arribà a les meues mans un llibre d'Eric Berne i tota l'òptica que havia cultivat em canvià. Berne m'ha oferit l'opció d'agafar la psicologia complexa i erudita i tenir-la en les meues mans. Treballar amb conceptes simples temes realment complicats i millorant, dia a dia, la meua comprensió i relació amb el món.

No es tracta que haja trobat una afinitat major en aquest psicòleg i per això li vulga rendir homenatge en aquest treball. Sinó que, el motiu pel qual el considere i el treballe és per la funcionalitat en l'aplicació pràctica dels seus plantejaments. Berne concep i exposa la seua anàlisi amb eixa única intenció: ser molt clar i útil.

I així naix com em plantege realitzar un assaig sobre les tres estructures de Berne. Em propose fer resum poètic, una síntesi que descriga aquesta tripar-

---

2 El Dr. Eric Berne (1910-1970), psiquiatra, fundador i creador inicial del Anàlisi Transaccional.

tició. No ho faig des de la seua teorització pura, sinó des de la seua aplicació pràctica en l'anàlisi del jo, del meu jo. Així, narre en primera persona i em presente com a protagonista d'un desglossament de l'individu que és universal.

He arribat al punt d'assimilació que no puc parlar de mi sense parlar de Berne, ni gestionar els meus pensaments sense considerar la meua estructuració. I encara que sembla obsessiu és la base de la meua salut mental.

Així que en un projecte tan personal com aquest no he pogut sinó, brindar aquest homenatge a Berne, i un poc també, a la meua recerca.

## 1.2. RECERCA DEL SUPORT

"En els moviments de les avantguardes, el llibre exerceix un paper fonamental pel que fa a les noves formes d'entendre i usar l'escriptura, i, sobretot, s'entén com un suport d'experimentació infinita."

Antonio Alcaraz<sup>3</sup>

De la mateixa manera que per a mi no ha sigut fàcil assolir una comprensió sobre mi mateixa ha succeït, quasi de forma paral·lela, la forma d'expressar-me artísticament. Si bé, no és d'estranyar la multidisciplinarietat entre els meus companys de carrera si que he anat veient al llarg del temps d'estudi com cadascú, d'una forma o altra, anava trobant el seu camí, o camins. Això em tenia realment frustrada, considerava que escollir i especialitzar-me era una forma de privar-me de moltes formes de treball que m'interessaven i no estava disposta. Malgrat això, amb cada decisió que he anat prenent anava avançant i trobant unes formes de crear i contar.

També d'una forma quasi intuïtiva, natural, m'he topat amb el llibre d'artista. He anat investigant i treballant al voltant d'aquesta forma de creació durant un temps i he trobat en ell la resposta que buscava per a les meues ambicions de jugar en un únic suport totes aquelles formes de treball que m'interessaven.

D'aquesta manera reconec amb la meua forma de treballar el llibre d'artista com una manera de crear objectes artístics únics i irrepetibles. Sent la narració un element clau, treballo amb cura la imatge tractada des de diferents tècniques. Entenc la peça com un objecte tridimensional, que es relaciona amb l'espai i molt estretament amb l'individu que el manipula. L'individu que en la seua forma de lectura, comprensió i recorregut tàctil i visual li dona un significat nou.

Per totes aquestes característiques és que escull aquest suport, ja que m'ofereix tot allò que deposite en la meua intencionalitat artística.

### 1.3. PRESENTACIÓ

Pel caràcter tan personal, no sols de la temàtica com del suport, ha sigut veritablement difícil l'enfrontament amb la realització del treball. Malgrat això, considere que aquesta també és la clau de la bona conjugació entre el que vull contar i com ho conte.

Presentem així aquesta obra amb forma de llibre d'artista que s'estructura a la manera de llibre clàssic i es narra seqüencialment una reflexió que s'acompanya i es nodreix de la il·lustració encunyada, la fotografia i el collage.

### 1.4. REFERENT. L'ANÀLISI TRANSACCIONAL D'ERIC BERNE

Considerem fonamental, abans d'entrar en l'anàlisi i descripció de l'obra, explicar la base teòrica que el sustenta.

Les obres clau de psicologia que nodreixen aquest projecte són: per una banda *Jocs en què participem* d'Eric Berne i *L'Anàlisi Transaccional, i conèixer-se bé i relacionar-se amb èxit* de René de Lassus.

René de Lassus és un especialista en relacions humanes i animador de seminaris francès. Fa, en el llibre mencionat, una revisió i exposició molt clara dels conceptes de Berne. Per eixa claredat necessitarem emprar aquest referent per a parafrasejar els conceptes.

En ell es presenta a Eric Berne com la persona que va tenir l'enginy de presentar les diferents parts de la personalitat d'una forma accessible als seus pacients. Reorganitzà els coneixements psicològics més útils per a la comprensió d'u mateix i les relacions interpersonals (transaccions que compartim amb els altres). Es pot dir així que crea una metodologia nova, una forma de treballar molt directa i participativa amb el pacient. El Dr. Eric Berne (1910-1970) va ser un psiquiatra canadenc que va obtenir el títol de medicina i cirurgia. Als Estats Units es va titular en psiquiatria en Yale. Allí va exercir com a psiquiatra i va crear el sistema anomenat l'Anàlisi Transaccional (AT).

La seua teoria respon a preguntes d'aquest gènere: com pot ser que una persona dependent de les circumstàncies pot arribar a ser realment encantadora o diabòlica? O, com potser que algunes vegades som capaços de solucionar una sèrie impressionant de problemes i altres sembla que no tenim cap tipus de creativitat per a actuar?

La resposta que Berne planteja a aquestes preguntes és que existeixen tres Estats del Jo, que implica que cada persona està composta psicològicament de tres estructures.

Decidim i reaccionem a partir d'un dels tres estats i per tant les nostres respostes variaran dependent de quin siga el que ens controle. El que passe en les nostres vides dependrà en gran mesura de l'Estat del Jo el qual ens domine més sovint.

D'aquesta forma, estructura la personalitat en tres grans blocs que anomenarà Pare, Adult i Xiquet.

L'estat del jo Pare es defineix per estar regit per un registre de normes, opinions i judicis sobre les coses i les persones, sense tenir la possibilitat

d'analitzar la validesa d'aquests. Grava en nosaltres models de conducta i integració social. Ens crea unes expectatives davant la visió del món, de la nostra vida i del paper que juguem en ella. Naix de l'educació que rebem com a membres d'una societat amb normes i dogmes determinats. D'eixa manera, ens acompanya recordant-nos constantment que és allò que deguem o no fer, que és allò que està bé i que està mal. Moltes vegades, ens porta a uns judicis de valor molt convincents però bastant autodestructius, fent-nos replantejar constantment el valor de les coses que fem i la importància del nostre comportament. Ens exigeix, en el pitjor dels casos, coses que som incapaços de fer, creant-nos problemes com ara ansietat i sensació de fracàs, en els casos menys greus, i arribant a extrems com la depressió i problemes cardíacs en altres.

L'estat del jo Xiquet és per definició el contrari al Pare. Es defineix com a part intuïtiva i lligada més a la nostra condició animal i com a tal, éssers instintius. Ens ve donada de naixement i es troba en estat pur fins que no som "adoctrinats" com a humans socials. Ens vincula a la part més carnal, corpòria del nostre individu, sent el vehicle que en fa gaudir del plaer i la llibertat del nostre cos.

Finalment, trobem l'estat Adult. Aquest ens és característic com a humans intel·ligents que ens fem responsables de les decisions de la nostra vida. Naix de la lògica, l'anàlisi imparcial, que no deixa que les nostres decisions vagin regides ni per l'extrem del Pare, ni per l'extrem del Xiquet. Escolta ambdós punts de vista i pren les decisions basant-se en quina serà la resposta més òptima per al bon funcionament de tota l'estructura. Aprén així, a anar cedint i equilibrant, assajant i millorant a poc a poc. En la mesura que una persona tinga desenvolupat el criteri de la seua part adulta dependrà del seu èxit en l'aconsegüiment dels seus objectius i del triomf en les relacions socials. També de l'èxit que tinga en acontentar tant al Pare com al Xiquet dependrà la seua felicitat.

Tots tenim aquestes tres estructures, però no tots les tenim desenvolupades de la mateixa manera. Alguns regeixen la seua vida pel que diu el seu Pare o Xiquet en compte de desenvolupar el seu adult. Altres persones cedeixen el criteri a un extrem o altre, ometen totalment l'anàlisi i la lògica. Segons Berne aquestes són disputes interiors constants, que allunyen de l'equilibri i la felicitat; són persones desordenades que han d'aprendre a dialogar amb si mateixes.

## 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

### 2.1. OBJECTIUS

#### 2.1.1. La creació del llibre

La conclusió pràctica d'aquest projecte és la creació d'un objecte artístic en forma de llibre. Combinarem diferents tipus de papers utilitzant el recurs del encunyat per a crear dobles significats. S'alternaran diferents tipus de fotografies, fixades sobre les pàgines, amb altres amb el text escrit a mà i encunyada la lletra capital. També s'inclou un total de quatre il·lustracions encunyades repartides en el llibre. Totes aquestes planes s'estructuren en un ordre determinat.

S'obrirà el llibre amb una pàgina introductòria i es conclourà amb una pàgina de respecte.



Laura Mars Carbó: Fotografies Polaroid en procés de revelatge.

#### 2.1.2. El llibre com a metàfora

La peça clau que englobarà totes les intervencions del llibre serà la metàfora. Es metaforitza la tripartició de Berne amb la fotografia d'aquesta forma: Xiquet/a- Polaroid.

Pare/mare- Analògica.

Adult/a- Digital.

La fotografia instantània d'una Polaroid es fa pràcticament sense tenir cap control sobre el resultat, més que no, l'elecció de l'enquadrament i la possibilitat de fer un xicotet ajust de llum, i escollint si disparar o no el *flash*.

Aquest procediment té moltes característiques en comú, i per tant es pot donar la metàfora, amb l'estructura que Berne anomena Xiquet. Aquesta part s'entén que reacciona similar a la Polaroid quant a presa de decisions, de forma intuïtiva, sense prendre massa valoracions sobre el que s'està fent. També, el procediment és igual de relaxat, donat que no permet moltes variacions, no cap la preocupació per ajustar i controlar. Eixa falta de preocupació fa que siga una experiència més plaent, més vinculada al plaer corporal. Es fa evident aquesta similitud amb el revelatge: el temps que tarda a produir-se els canvis químics en la pel·lícula per obtenir un resultat definitiu. Aquest procés que porta des del blau més brillant en les Polaroid fins a la imatge, passant per tot un recorregut per les formes abstractes i els colors més fascinants és tant incontrolat com meravellós. Et transporta directament a la il·lusió d'un tendre infant fascinat amb un objecte brillant, innocent i amb cap tipus de preocupació i pes moral que amb el temps nodrirà el seu Pare crític.

La fotografia analògica és igual de contrària a la instantània, com ho és el Pare del Xiquet. El Pare pren en consideració estricta cada norma i metodologia de treball, qüestions que són molt importants a l'hora de preparar la càmera per a fer una fotografia analògica amb èxit. Per si això no fóra prou, tot el procés de revelatge en càmera obscura és absolutament metòdic i estricte. Amb la llum exacta per a cada pas, la temperatura adequada, els químics me-

surats, els temps exactament controlats, etc. Aquesta pràctica, molt estructurada, és el paradís del Pare crític i de la seua forma d'anàlisi i interpretació de la realitat. Realitzar tot un procés complex, amb un esforç intel·lectual, seguint unes normes tancades i obtenir un bon resultat és, clarament, la metodologia clau per entendre el Pare de Berne.

Finalment, tenim la càmera reflex digital que pot abraçar des d'una pressa fotogràfica tan ràpida i incontrolada com la Polaroid a una metodologia quasi tan metòdica com l'analògica. Igual com l'Adult fa malabars entre el Pare i el Xiquet fa la càmera aquesta. Algunes vegades les fotografies resultaran més intuïtives, altres es controlaran més els ajusts, altres seran més o menys retocades digitalment... i també moltes no seran úniques sinó que formaran part d'unes poques altres, pràcticament iguals, de les quals caldrà descartar algunes. Tot aquest estira-i-amolla que deixa lloc a l'assaig, a la prova, fan que la metàfora es done amb èxit entre ambdós. De la mateixa forma que en el comportament humà, els resultats més intel·ligents es donaran com més equilibrada estiga la balança.

## 2.2. METODOLOGIA

### 2.2.1. *Fotografies. Els escenaris de l'individu.*

La fotografia és l'element vertebrador del projecte. És la clau metafòrica de l'obra així com l'excusa per a tot un procés llarg d'aprenentatge en els diferents processos fotogràfics que usarem.

Es tracta de contar amb el conjunt de fotografies la diversitat d'escenaris que envolten l'individu. Paisatges que mostren allò que immediatament veu la persona a través dels seus ulls. És una reflexió sobre la percepció de la realitat i de la nostra presència en ella. De com situar-nos físicament en un lloc ens fa apreciar de forma diferent la nostra pròpia realitat. Com aquestes imatges de l'exterior modifiquen a l'espectador i com l'espectador modifica aquest escenari amb la forma d'observar-lo, amb la postura que adopta cap a ell.

S'entén, que d'alguna manera, la fotografia és la forma de captació d'imatges que més s'assimila a aquest procés d'observació humana, comparant-lo per exemple amb el dibuix i la pintura. Sembla en principi que en fotografiar agafes la realitat tal com es presenta, de forma neutra i exacta. Però, igual de subjectiva que és una mirada ho és una captació fotogràfica. Són molts els factors que fan que una fotografia sols siga una interpretació molt allunyada de la realitat. Començant per la falta de tridimensionalitat, passant pel tipus de càmera, els ajustos de llum, velocitat, òptica... que s'escullen (o no) en ella; fins a arribar a qui fa la fotografia i totes les decisions que pren respecte a posició i objectius. Així, esdevé sempre una obra única i irrepetible.

Es considera en aquest projecte que són aquestes fotografies, la forma en què estan fetes i tractades pel fotògraf, l'elecció dels paisatges (alguns quotidians i altres no), així com l'elecció de la càmera, una de les formes de

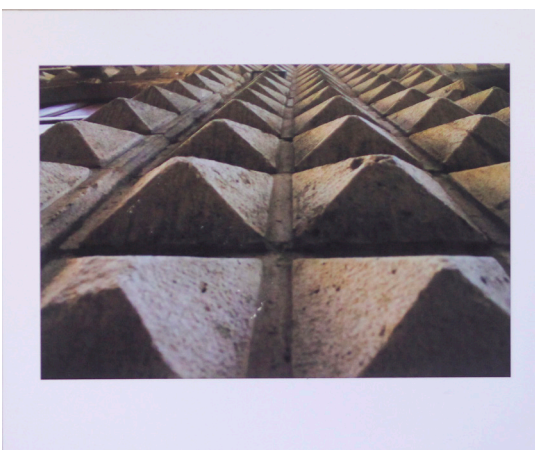




**Laura Mars Carbó:** Fotografia analògica del *Palazzo del Diamante*.



**Laura Mars Carbó:** Fotografia Polaroid del *Palazzo del Diamante*.



**Laura Mars Carbó:** Fotografia digital del *Palazzo del Diamante*.

retratar al subjecte.

El subjecte es presenta en tots els recursos en primera persona i d'açò es parlarà també en presentar els altres elements del llibre. S'ha considerat que la forma més lògica d'explicar aquesta reflexió sobre la teoria de la personalitat és des del jo. Es fa evident en el text, però malgrat això, és la clau de les fotografies. No es pot entendre sinó aquestes, perquè directament parlen de qui les fa i això li dóna tot el sentit en la seua integració dins del projecte.

Es consideren així com retrats indirectes de l'individu. No es pren la imatge de la persona des de la realitat exterior, sinó a la inversa: es capta a la persona des del seu punt de vista.

Es veu perfectament en aquest fragment del meu text:

“Per tot açò em sent més identificada amb cada imatge aliena que m'acompanya, escenaris i figurants dels meus passos. Així compose una idea de mi mateixa sumant cada imatge de la meua memòria.

Jo sóc la forma d'observar tot aquest paisatge. La forma d'afrontar la vida, prendre decisions, relacionar-me i comunicar-me. La forma de solucionar cada problema i de provocar-me'n molts més.”

Ja s'ha explicat el significat dels diferents tipus de fotografies. Però, no és sols aquesta la variació que s'inclou. També s'alternen diferents composicions fotogràfiques amb fotografies solitàries. Es juga amb varietat de formats i mesures i són tractades de forma diferent pel que fa a color, lluminositat, etc. A més, es presenten en diferents papers de diferents colors. També en algunes fotografies s'usa paspartú de diferents mesures. De la mateixa manera, varia amb la temàtica de les fotografies: micro paisatge, retrat, paisatge urbà... Tota aquesta varietat s'usa per a expressar la gran diversitat de formes d'observar i d'entendre la realitat que pot tenir un mateix individu. Açò, es fa evident de forma més clara amb els diferents tipus de fotografies que s'han fet a un mateix referent, però, que resulten distintes amb cada càmera i tractament. Un bon exemple són les fotografies que il·lustren aquesta pàgina. Són del mur de l'anomenat comunament com a *Palazzo del Diamante* per les seues formes piramidals.

També aquests recursos li donen ritme al llibre i fan una lectura més amena. Tot i això, no resulta un galimaties, perquè dins de la varietat de recursos, colors i textures s'intenta que entre ells es comuniquen i completen, ja que, al cap i a la fi, s'entén que tota l'obra parla de la mateixa persona, i dins la varietat d'aquesta, sempre és una i respon a una lògica.

### **2.2.2. Cobertes i pàgines**

En tots els processos del projecte s'ha considerat de gran importància el treball directe amb les mans sobre els materials. Es continua així el discurs del retrat, ara des del punt de vista de la seua empremta sobre la matèria tractada.

Les cobertes foren escollides de fusta degut a la resistència d'aquesta i a la protecció que oferia a les pàgines internes. La seua mesura és de 35 per 35 cm amb 3 mm de grossor. Tenen tres forats al lateral per a passar anelles i poder així sostenir les pàgines. Foren comprades verges i després foren tractades amb pintura acrílica i noguerina.

Les pàgines interiors mesuren 29,5 per 30 cm i són de 9 papers diferents quant a textura i/o color. Tot i això, la gamma cromàtica és similar en tot el projecte: blanc, negre i grisos i colors de terra i mar: blaus, verds i marrons. Sempre són apagats i amb poca saturació. Sumen un total de 52 pàgines. S'intenta, amb la mateixa premissa que la disposició fotogràfica, crear un ritme de repetició- variació atractiu i coherent. D'entre totes les pàgines destaquen unes d'un paper rugós que han estat pintades amb aiguades de tinta xinesa i estampades amb diferents textures amb tinta negra de base oliosa. D'aquesta forma, el treball plàstic de la intervenció i manipulació de materials arriba també a aquesta part del projecte.

També podem trobar, estretes de la mateixa cartolina, la primera i l'última pàgina. La primera a manera de portada enceta el projecte. Porta escrit, de forma similar al text de les pàgines, el títol i el nom de l'autora. L'última no té res escrit i funciona com a pàgina de respecte que tanca el llibre.

L'anellat del llibre va ser escollit per la seua gran facilitat d'apertura de les pàgines i per tant de la visualització del projecte, així com, per la possibilitat constant de muntar i desmuntar les pàgines. D'aquesta forma, no sols ha sigut molt senzill assajar constantment en la seua estructuració, sinó que, permet en un determinat cas prendre parts del llibre per a diferents propòsits. Per exemple, cabria la possibilitat d'emmarcar una determinada pàgina per a un ús concret en una exposició.

### **2.2.3. Textos i encunyats**

Tant els textos com les il·lustracions han sigut fetes sobre el mateix tipus de paper: cartolines.

Variaven amb les tonalitats: marró clar per a la portada i contraportada, gris clar tirant a blau i gris clar tirant a groc per al text (disposat un sí, un no, creant així una discontinuïtat de fred i càlid) i el mateix gris blavós per a les

il·lustracions.

A la portada, com ja he mencionat, hi ha escrit “Les meues parts i jo” com a títol del llibre i “Laura Mars Carbó” com a nom de l’autora. El títol segueix la línia d’ambigüitat del projecte, malgrat això, sí que és comprensible una vegada llegida i observada cada pàgina. S’ha escollit així i no d’altra forma més clara o expositiva perquè es considera que informa més d’aquesta manera de les característiques que té el treball (quant a metafòric i abstracte) que no d’altra. Així, es preveu que es parlarà d’unes parts en relació a un jo en primera persona. Això ens indica que es va a parlar en tot el projecte d’aquesta forma, relatant una visió personal, subjectiva.

Pel que fa al text es tracta d’un assaig, ja escrit de forma seqüencial en 14 parts. Cada una d’elles està escrita a mà de forma similar, en una pàgina diferent, amb la lletra capital encunyada. Quasi totes tenen una longitud similar. Constitueixen una reflexió que narra de forma seqüencial com s’organitza la divisió estructural de Berne. Es fa de forma poètica usant recursos retòrics com la metàfora protagonista, de la qual s’ha parlat, la comparació, la repetició i la pregunta retòrica. S’usa la primera persona, escollida com a protagonista d’aquesta estructuració. S’ha escollit d’aquesta forma donat que tot el projecte té un caràcter molt personal. Tot i això, el conflicte que es planteja és de caràcter universal. L’escrit comença qüestionant la identitat pròpia, avança presentant cada part i acaba per concloure, d’una forma optimista, a una arribada a un equilibri entre aquestes. Tot açò, contant en relació a la metàfora amb la fotografia en la qual ja s’ha aprofundit.

Pel que fa a les il·lustracions, són quatre i es presenten completament en forma d’encunyat. Aquest recurs que també s’empra en les lletres capitals (la primera lletra de cada un dels textos) té com a objectiu la integració d’unes parts amb altres. S’entenen com tres parts ben diferenciades les següents: pàgines amb fotografies, pàgines amb text i pàgines il·lustrades. Malgrat aquesta separació tècnica, s’entén que és de la suma d’aquestes d’on s’arriba al significat últim del projecte. Per això, que l’ús de l’encunyat funciona com a connector i integrador d’unes parts amb altres. D’aquesta forma cada text deixa veure la pàgina fotogràfica que el segueix. Sempre ocorre d’aquesta forma, després d’un text o d’una il·lustració hi ha una pàgina fotogràfica. Així trobem que les fotografies completen absolutament les il·lustracions.

L’estructura dels tipus de pàgines no respon a una ordenació tancada, en un sentit matemàtic i simètric, sinó que de la mateixa forma que els tipus de paper, respon a una lògica un poc més despreocupada. Si bé, sí que s’alternen i guarden un ordre, aquest segueix un ritme oscil·lant, més a veure amb una ordenació orgànica i intuïtiva. Malgrat això, sí que ha estat pensada, però sempre des d’una lògica personal.

Pel que fa al motiu de les il·lustracions responen a parts del cos. La primera és un autoretrat, que connecta automàticament amb les referències que fa el text a l’inici sobre el propi rostre. La segona, és uns ulls que connecta ja d’una forma menys directa amb el que es parla sobre la forma pròpia d’ob-

servar. La tercera són uns peus i l'última unes mans. En aquest cas les interpretacions són més obertes, però, així s'ha buscat i totes serien perfectament vàlides. Es parla de la connexió del text de l'individu amb l'entorn i s'entén que són els peus la forma directa de situar-se sobre aquest i les mans la forma més humana de modificar-lo. També, es podria relacionar les mans amb l'últim text que parla dels malabars que es fan per a mantenir l'equilibri. La seua situació en l'estructura és bastant lògica: la primera comença la narració i l'última l'acaba (s'entén que encara hi ha al darrere d'aquesta una plana amb una fotografia), les altres dos s'integren entre les planes amb una distància bastant equidistant.

Si bé els paisatges retraten a l'individu des de la seua pròpia mirada, s'entén que són els fragments del cos il·lustrats la forma inversa i complementaria a aquesta lectura del retrat. Es connecta així d'una forma més clàssica al gènere artístic del retrat, usant a més referents molt tractats en la Història de l'Art:

El rostre, protagonista per excel·lència de la representació de la identitat, començant per una cosa tan quotidiana com el document d'identitat.

Els ulls com a reflex de l'interior, de l'ànima... i tantes altres metàfores que s'han usat i formen part de l'imaginari col·lectiu.

Les mans usades des de referents religiosos "la mà de Déu", fins a les representacions de persones (quasi sempre artistes) que fan de treballar amb les mans el seu ofici.

I per últim els peus que connectaria amb tot un a una tipologia d'art que treballa amb els recorreguts, els camins, les petjades... com a simbologia de l'individu.

### 2.3. REFERENTS RETÒRICS I VISUALS

Són molts els artistes que s'han observat i dels quals s'ha après una cosa o altra mentre s'ha anat construint el projecte. Tot i això, no es considera que aquest treball siga fàcilment identificable amb cap artista. Segurament, siga degut al caràcter tan personal que té. Al mateix temps, la multidisciplinarietat que el caracteritza també fa difícil la identificació d'aquest dins d'un gènere artístic determinat. Llavors, s'exposaran els referents que s'entenen indispensables per a la formació del criteri que ha portat a terme aquest llibre. Però, no s'espera que es trobe una relació directa amb aquests, ja que no han tingut una repercussió definitiva.

Com a referent retòric destaca una observació detallada per la poesia visual de Joan Brossa<sup>4</sup>. El seu gran enginy per a contar sense contar, per a amagar opinions i crítiques davant fantàstics artefactes retòrics, han suposat un punt de partida clau en el meu interès retòric per la imatge. Brossa va ser un artista català que va fer, com tants altres autors de postguerra civil, de la metàfora la seua arma per denunciar el règim i no deixar mai de fer denúncia

4 Joan Brossa i Cuervo (1919-1998), poeta, dramaturg i artista plàstic català. És possiblement el poeta avantguardista català més important de la segona meitat del segle XX.





Frida Kahlo: El venado herido.



Sebastian Kubica: pòster per a una mostra en el teatre de pòsters polac.



Eduardo Recife: Watch it on tv.

social. Caldria destacar una admiració especial per la sotilesa de la seua obra gràfica i objectual, així com el seu paper aportant valor a l'objecte quotidià elevant-lo a obra d'art.

Pel tractament d'un tema psicològic des d'una perspectiva personal es podria pensar que s'ha observat a artistes surrealistes com Dalí o Miró. Però, de la mateixa forma que l'Anàlisi Transaccional d'Eric Berne no comparteix perspectiva amb Freud<sup>5</sup> (psicòleg clau del Surrealisme amb la seua psicoanàlisi) no el considerem en gran mesura aquest grup. Sí, però, considerem de forma especial a una contemporània molt afí a aquests, Frida Kahlo<sup>6</sup>, mexicana que era capaç de plasmar en el llenç tota una sèrie de frustracions, traumes i dolors, tan físics com de l'ànima. Aquesta forma d'alliberació que ix de l'artista i acaba en forma d'obra, passant per la poesia, és determinant en la projecció de la meua obra.

Pel que fa al text, segurament l'assagista que més present tinc sempre siga Joan Fuster<sup>7</sup>. Textos curts, moltes voltes relatius i altres inclús contradictoris. Malgrat això, es dista molt pel que fa a l'estil. Fuster acostuma a caracteritzar-se d'una rotunditat que poc té a veure amb la metàfora que ací s'usa.

El paper més propi com a il·lustradora es podria dir que s'ha nodrit de referents com Sebastian Kubica<sup>8</sup> i Eduardo Recife<sup>9</sup>. Açò, es veu reflectit en l'escriptura a mà alçada i a l'encunyat, així com a la idea de combinació entre la imatge i la lletra. Molt especialment, també, amb l'anhel de la frescor que ens donen els acabats de les coses fetes a mà.

5 Sigmund Freud (1856-1939), el pare de la psicoanàlisi, va ser un fisiòleg, metge, psicòleg i pensador influent de principis del segle XX.

6 Frida Kahlo Calderón (1907-1954), envoltada d'afeccions que van minvar la seua salut des de la infància, no va deixar de pintar mai. Gràcies a les seues difícils experiències va poder plasmar i mostrar-li al món el seu interior.

7 Joan Fuster i Ortells (1922-1992), escriptor valencià en llengua catalana, la tasca investigadora i editorial del qual abraça diferents facetes i camps de coneixement, incloent-hi la lingüística, la història i la filosofia i el turisme. Està considerat l'assagista en català més important del segle XX.

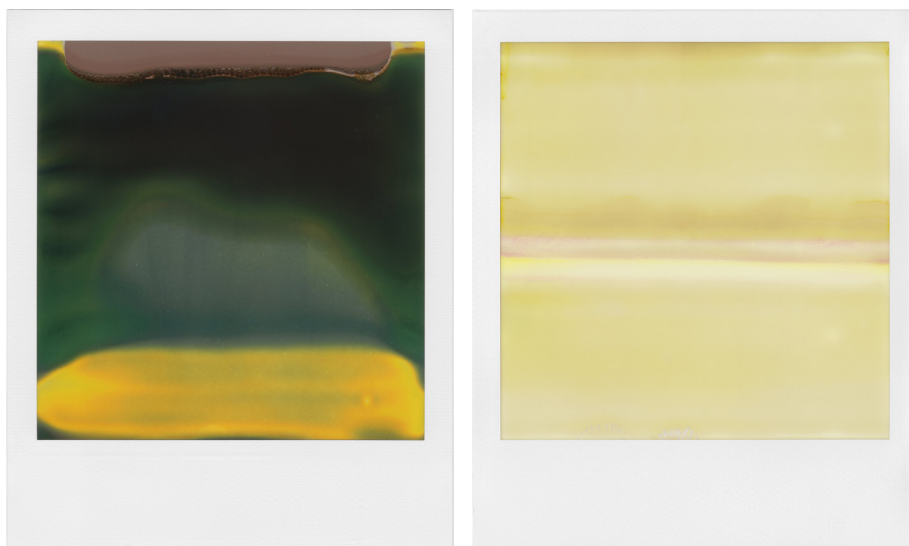
8 Sebastian Kubica (1975- ), dissenyador gràfic, gravador en fusta i il·lustrador. Destaca per la seua dedicació per fer pòsters. (*Pictographic*, p. 164)

9 Eduardo Recife, tipògraf, il·lustrador, dissenyador gràfic, fotògraf i artista de collage nascut a Brasil. (*Pictographic*, p. 204)

Fotografia de **Ferdinando Scianna**Fotografia de **Gianni Berengo**.Fotografia de **Nino Migliori Parigi**.

Com a fotògrafa destaca una influència important de la fotografia italiana de meitat del segle XX. Fotografies de paisatges italians en blanc i negre, on es barregen les persones, les arquitectures, la natura i els costums d'un poble. Artistes com Ferdinando Scianna<sup>10</sup>, Gianni Berengo<sup>11</sup> i Nino Migliore Parigi<sup>12</sup> serien els referents importants. Tots tres formen part del Neorealisme italià, un moviment sobretot cinematogràfic, però que en aquest cas es reflecta en la fotografia. Va sorgir a Itàlia durant la primera meitat del segle XX com una reacció a la Postguerra. Va tenir com a objectiu mostrar les condicions socials més autèntiques i humanes, allunyant-se de l'estil històric i musical que va imposar el feixisme.

Quant a la fotografia més experimental, més "pictòrica", s'ha considerat molt una sèrie de pel·lícules Polaroid anomenada *Ruined Polaroid*<sup>13</sup> de William Miller.<sup>14</sup>

Fotografies de **William Miller** de la sèrie *Ruined Polaroid*.

10 Ferdinando Scianna (1943- ), periodista i fotògraf sicilià que ha realitzat també fotografia de moda, publicitat i retrat. És membre de Magnum Photos.

11 Gianni Berengo (1930- ), un dels fotògrafs italians més coneguts i notables. Va treballar molts anys com a reporter fotogràfic en revistes italianes. La seua forma característica de fotografiar les diferents realitats, des de l'arquitectura amb el paisatge i la vida quotidiana l'ha fet gaudir d'un èxit internacional i ser un fotògraf de gran demanda en el mercat de la comunicació d'imatge.

12 Nino Migliore Parigi (1926- ), també és un fotògraf italià molt important dins del Neorealisme. La seua fotografia, des de 1948, demostra una de les visions més dramàtiques i interessants de la imatge de la cultura europea.

13 *Ruined Polaroid*, sèrie fotogràfica de polaroid en mal estat. [Consulta: 2015-3-15]. Disponible en: <http://www.williammillerphoto.com/index.php#mi=2&pt=1&pi=10000&s=0&p=0&a=0&at=0>

14 William Miller (1969- ), fotojornalista nascut a Nova York. La seua pàgina web està disponible en: <http://www.williammillerphoto.com> [Consulta: 2015-3-17].





*En mi memoria [...] de Tatiana  
Lameiro González*

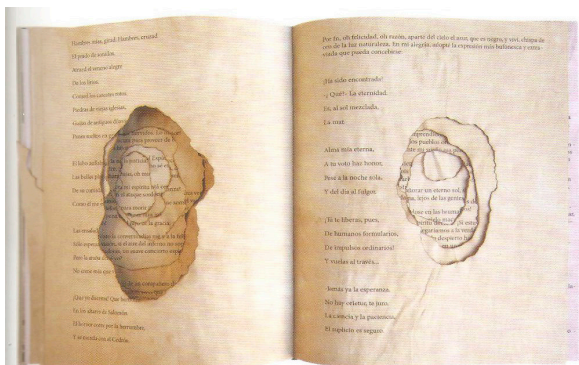
Pel que fa a l'ofici propi de fer llibre d'artista es consideren molt importants els següents referents:

En primer lloc, tenim l'obra *En mi memoria [...]*<sup>15</sup> de Tatiana Lameiro González. Es tracta d'un llibre d'artista en forma de maleta repleta del que perfectament podrien ser els records d'una vida. La componen objectes, impressions digitals i obres serigràfiques. Combina també com en el meu projecte diferents papers, diferents formats i descontextualitza les fotografies.

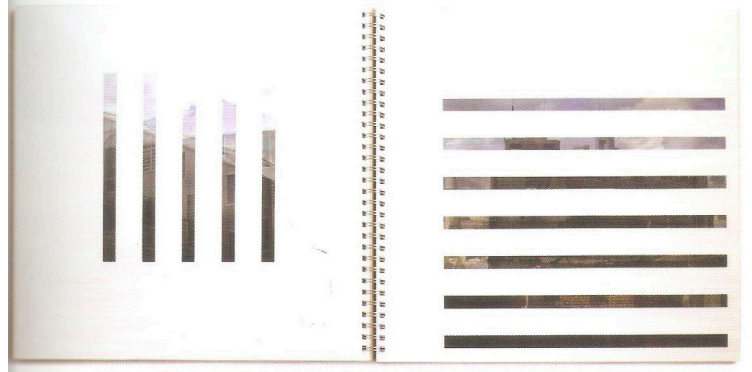
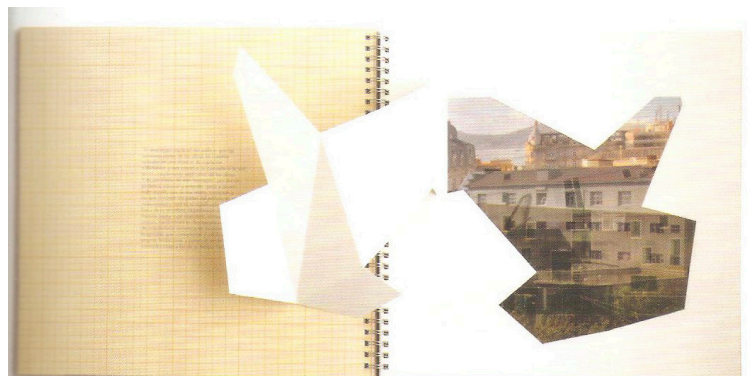
També combinant gran varietat de tècniques i papers tenim l'obra *Indigestiones*<sup>16</sup> de Sandra Revuelto Sánchez.

Per últim, es destaca *Deconstruir la mirada*<sup>17</sup> de Yolanda Ríos Coello, on l'encunyat, que revela les fotografies que hi ha en les pàgines contigües, pren un paper també molt protagonista.

Aquestes tres artistes, a pesar de no ser molt importants dins de la història del llibre d'artista, les he tingut molt en compte per la gran afinitat que sent amb el seu treball.



*Indigestiones de Sandra Revuelto Sánchez.*



*Deconstruir la mirada de Yolanda Ríos Coello.*

15 En mi memoria [...], (*El espacio del libro*, p.140)

16 Indigestiones, (*El espacio del libro*, p.172)

17 Desconstruir la mirada, (*El espacio del libro*, p.180)

## 3. COS DE LA MEMÒRIA

### 3.1. CONSIDERACIONS TEÒRIQUES

Són moltes les consideracions que es fan sobre el gènere del llibre d'artista. Com passa a sovint en l'art contemporani, acotar, definir i tancar obres amb una única definició, agrupar-les en un conjunt, és realment complicat. Trobar la frontera que separa un llibre il·lustrat d'un llibre d'artista, de vegades és tan complicat com col·locar una pesa dins de l'escultura o dins del terreny del llibre.

Una classificació que s'ha considerat molt interessant i precisa ha sigut la que fa Antonio Alcaraz al llibre: *El llibre espai de creació*. Alcaraz és un investigador ben considerat dins del món del llibre d'artista, així com professor de la Universitat Politècnica de València. Al llibre explica molt bé la història del llibre il·lustrat com a precedent al llibre d'artista contemporani. Conta com ja en el segle V aC els grecs ja combinaven imatge i text sobre pergami per tal de transmetre informació; i com al llarg dels segles anava agafant terreny la imatge, així com la tipografia, entesa també, com un element gràfic. Explica també que l'aparició de la fotografia en les arts gràfiques en el segle XIX va suposar un aproximament de l'artista a les publicacions. Com d'evident es fa a la meitat d'aquest mateix segle la importància del llibre il·lustrat com a col·laboració entre l'escriptor i l'artista, concretament a França. S'instil·la així, en aquest país, editors importants que treballaven amb aquestes publicacions on la imatge era clau. Naix així el gènere que es va denominar *livre de peintre* o *livre d'artiste*. Resultaren, d'aquesta forma, obres que acabaren sent objecte de col·leccionista i, inevitablement, van acabar més vinculades amb l'art que amb la lectura. Dels primers treballs que destaquen d'aquests nou gènere naixent, que més avant es considerarà llibre d'artista, és *Parallèllement* de Paul Verlaine.

Alcaraz continua el seu repàs per la història dels llibres on la mà de l'artista té una importància clau. Fa una bona classificació entre el llibre tipogràfic, el llibre objecte (caixes i recopilacions) i el llibre no editat. Les defineix i les repassa totes tres d'una forma molt clara. Aquests texts es consideren importants en aquest projecte, donat que s'entén que l'obra que ací es presenta estaria a cavall entre els tres, sobretot, entre el llibre objecte i el llibre no editat.

Sobre el tipogràfic és interessant el plantejament que fa de l'evolució de la tipografia. Comença pels tipus mòbils de Gutenberg, que es van anar assestant i perfeccionant tècnicament fins al segle XX. Ací comença una època de forta innovació i llibertat en el disseny i la composició de lletres. Les avantguardes (futuristes, dadaistes i constructivistes) van ser decisives en aquest procés de canvi en la tipografia i l'edició. També és rellevant escoles com la Bauhaus alemanya en l'experimentació tipogràfica. Es dedueix així una visió del text, que perfectament pot assumir el paper gràfic del dibuix i la pintura.

En quan a les reflexions sobre el llibre objecte és destaca les seues carac-





La càmera Polaroid usada en el projecte.



Laura Mars Carbó: tres fotografies polaroid del projecte.

terístiques tridimensionals, la qual cosa fa que en molts casos no es puguin llegir. Ací ens trobem vinculats al món de l'escultura, on s'acostuma a perdre el caràcter narratiu del llibre tradicional per deixar espai a una experiència més visual i tàctil. Més que llibres, trobem contenidors d'imatges que acostumen a ser obres úniques que, o bé no es poden editar, o tenen un tiratge limitat. Comparant el meu projecte amb aquesta definició s'entén que, si bé la meua obra té un caràcter d'única i un pes tàctil molt important (pel que fa als diferents papers que el componen i al tractament d'aquests), és evident, que té la forma d'un llibre de caràcter narratiu i no és una peça escultòrica.

Finalment, dins de les obres úniques, cal parlar del llibre no editat. Aquest tipus de llibre pot ser concebut com a obra d'art per si mateixa; però, acostuma a nàixer com a quadern de pintor, ferrament d'estudi pe a fer esbossos i anotacions. Seguint aquesta línia, trobem també els llibres de viatge, com a recopilació d'experiències i visions de l'artista. Vincule a aquesta tipologia el meu projecte en la línia que es crea com una experiència única d'investigació sobre la pròpia matèria del llibre, resultant així, una peça única nascuda de les mans del pintor, fotògraf, il·lustrador... Malgrat això, no es considera en absolut una peça que mostre un procés d'assaig i esbossos, sinó que està plantejada com a obra final, com un resultat.

En definitiva, aquest projecte, dins del llibre d'artista, es situa en una zona un poc imprecisa. Destaca com a peça única, amb valors tàctils importants i per una barreja d'elements i tècniques.

## 3.2. DESENVOLUPAMENT, TÈCNIQUES I RECURSOS

### 3.2.1. *Processos fotogràfics*

Les fotografies d'aquest projecte estan fetes amb les càmeres següents:

- Càmera Polaroid Closeup 636.
- Càmera analògica Cannon NK5050 (una imitació Canon comprada en un rastre.)
- Càmera analògica Vivitar v600 amb objectiu Tamron 70-300 mm.
- Càmera digital reflex Canon EOS 1100D amb objectiu Canon 18-55 mm.

Per a la càmera Polaroid s'ha usat primer una pel·lícula Polaroid molt vella. D'aquest tiratge han eixit les fotografies defectuoses a causa d'una mala conservació de la pel·lícula en el pas del temps.

En primer lloc, tenim aquestes dues fotografies, que il·lustren la pàgina a l'esquerra, amb un nivell de revelat ínfim. Pels seus colors càlids i les seues formes arrodonides i sinuoses s'han posat en context amb altra Polaroid on es mostren les cames nues del fotògraf en la banyera. D'aquesta forma esdevé una composició de caràcter sensual, corpori. Aquest missatge acompanya molt bé al significat teòric de les Polaroid. Recordem que en la teoria de Berne, els plaers de la carn formen part de l'àmbit del Xiquet.

Les altres huit fotografies no mostraren cap tipus de revelatge. Presenta-



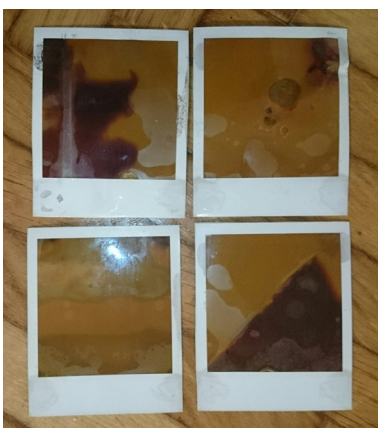
Fotos del procés de tractament de les Polaroid.

ven sols un color terra, a causa de la humitat. Tot i això, eren un suport magnífic per a l'experimentació i el joc. Continuant amb el que s'exposava sobre el Xiquet, l'àmbit de la creativitat lliure, el joc, també és d'ell. Llavors, es va seguir tot un procés de proves amb diferents materials. Compositivament, s'agruparen en dos grups de quatre.

Es provaren les reaccions dels químics interns de la Polaroid de les següents formes: foc, lleixiu, llima, aigua i acetona. S'escolliren aquests productes de forma intuïtiva pensant, sobretot, en aquells productes que eren corrosius. Es provà a aplicar-los sobre la pel·lícula i com que no tenia efecte es continua ingerint els líquids entre els químics i el plàstic realitzant talls en la part de darrere de les Polaroid. Els que deixaren empremta van ser el foc, creant unes textures rugoses i rogenques, i l'acetona, creant unes taques roges. Així, es va procedir amb un intent de domesticació d'aquests dos elements per a realitzar les composicions. Per a produir els efectes rogencs en zones determinades i controlades s'usava el cúter i la secció de diferents talls específics per a limitar les zones banyades. També, es feren forats on s'introduïen diferents cordes i fils mullats que deixaven l'empremta de la seua textura. Finalment, es segellava amb cinta adhesiva els talls i es folraven les dues composicions amb plàstic fi i transparent per tal d'aïllar-lo dels elements exteriors en un intent d'evitar més modificacions no desitjades.

Les altres fotografies amb aquesta càmera s'han fet amb dos tipus de pel·lícules Impossible<sup>18</sup>: l'estàndard 600 i el redó 600, ambdós a color.

Seguint la manera de fer intuïtiva del Xiquet s'han agrupat compositivament de formes molt diferents. Algunes d'aquestes fotografies no van tenir un bon resultat de revelatge i no funcionaven per si mateixa. Així que s'agruparen en quatre de la mateixa forma que les composicions ja explicades. Donada l'experiència amb el control de l'acetona s'usa aquesta per a modificar-les i donar-li un sentit compositiu al conjunt. Aquesta s'usà per a crear línies rectes amb els fils. Es barrejava l'acetona amb tinta xinesa per a crear línies negres.



Primers resultats obtinguts amb les fotografies Polaroid tractades químicament.

Fotografies Polaroid amb línies fetes amb acetona i tinta xinesa.

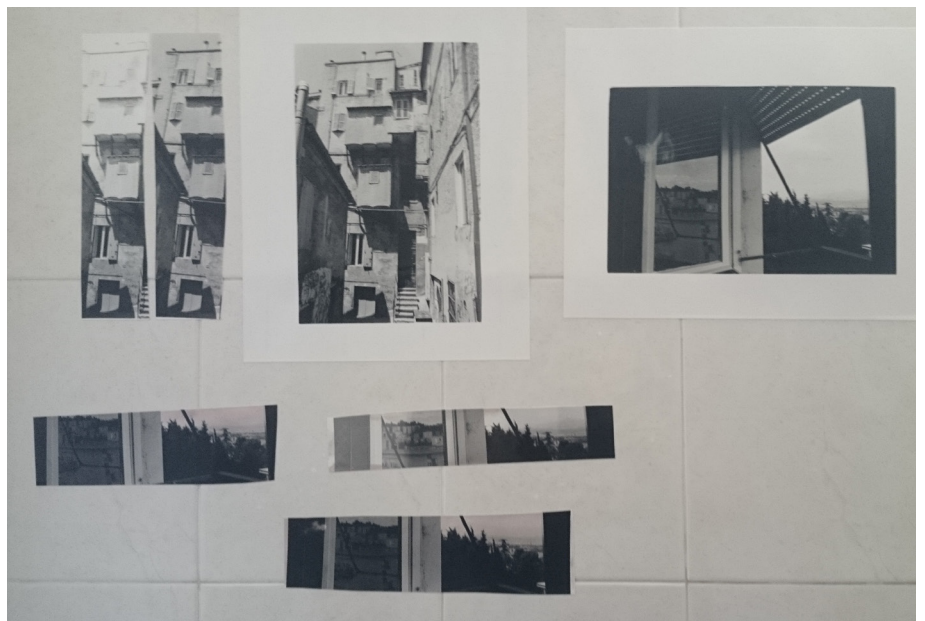
18 Impossible és l'única empresa en la producció de la pel·lícula instantània per a càmera clàssica Polaroid en l'actualitat.





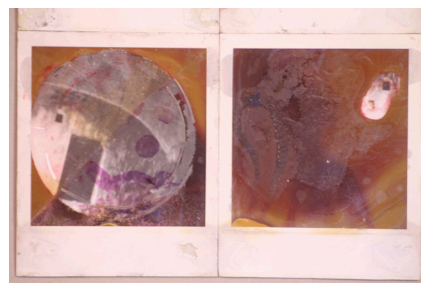
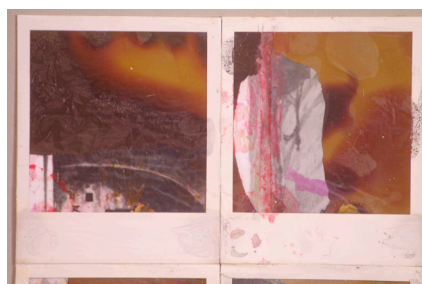
Les càmeres analògiques usades en el projecte.

A continuació s'explicarà el procés de revelatge en les càmeres analògiques. Els rodets emprats eren B/N 400, l'ídoni per a la càmera obscura que hi havia a disposició. Tot el procés ha estat fet per mi al mateix temps que anava aprenent d'un professional. S'ha usat diferents filtres de contrast i diferents temps de revelat donat com a resultat moltes proves que ajudaven a ajustar les imatges per a uns bons resultats definitius. El paper fotogràfic emprat per als positius és brillant i de poc gramatge.



Fotografies de les proves del procés de revelatge analògic en càmera obscura.





Composicions on es combinen les fotografies Polaroid i les analògiques.

Cal explicar ací com algunes de les proves de la fotografia del llavador s'han emprat per a completar les 8 fotografies Polaroid velles de les quals s'havia parlat. Així presente un tema del qual no he aprofundit en el projecte donat de la seua complexitat teòrica la qual s'ha considerat que no interessava. Malgrat això, mencionaré de forma anecdòtica. Aquestes fotografies son l'evidència de la combinació de la Polaroid i la analògica, el que passat a termes psicològics correspon a la barreja del Xiquet i el Pare crític. Aquesta contaminació en les estructures es dona quan hi ha un desequilibri. No obstant això, en aquest projecte s'ha volgut recalcar la part més positiva de l'estructuració de Berne, per això que no s'ha considerat en la narració.

Pel que fa a les fotografies digitals s'han pres totes en mode manual. Posteriorment s'han revelat digitalment amb el programa Bridge i per a alguns detalls amb Photoshop, ambdós d'Adobe versió CC 2014.

Després s'han fet varies proves de color d'impressió i s'han imprès en paper fotogràfic.

Depenent de la fotografia o la composició fotogràfica s'ha escollit un paper determinat de fons i s'ha deixat, o no, un determinat perímetre en blanc a mode de paspartú.

Els escenaris fotografiats corresponen tots als escenaris que he freqüentat en els anterior mesos. Són tot italians, la majoria són els paisatges que formaven part de la meua rutina: la meua habitació, les vistes des de la meua finestra, fragments del recorregut que feia tots els dies per a anar a classe, etc. Aquestes estan fetes a Macerata, una ciutat de la regió de Le Marche. Els altres a Nàpols en un viatge i representen un escenari temporal i curt. D'ací són també les fotografies on es veuen persones, interpretades també com un element més que forma part de l'entorn de l'individu.

### 3.2.2. Enquadernació

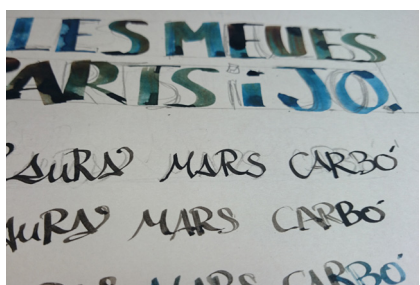
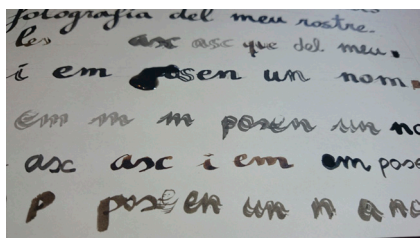
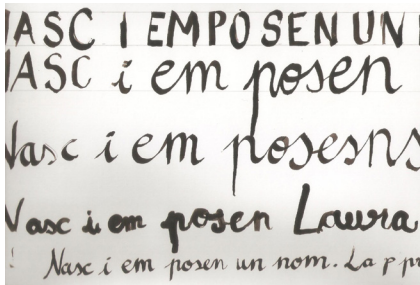
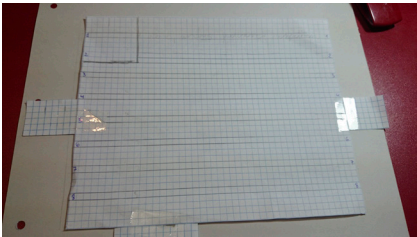
Per la meua situació en començar el projecte no eren moltes les opcions d'elecció de mesures i característiques. Malgrat això, les seleccionades em van convèncer quasi immediatament, ja que responien molt bé a les previsions del projecte. Presentaven un aspecte molt impersonal, neutral, així que es va procedir a donar-li color i textura. Primer amb paper de vidre es van llimar. Després amb una brotxa i noguerina, molt diluïda amb aigua, es va aplicar una capa, deixant diferents rastres intentant accentuar en diferents parts el rastre de les venes de la fusta. Amb un pinzell i pintura acrílica negra, marró i groga es va donar també alguns tocs de color.

Pel que fa al paper ha seguit un procés d'elecció i manipulació molt agradable. Quasi totes les planes que són iguals formaven part de grans fulls d'uns 100 per 70 cm. S'han anat escollint i incorporant a poc a poc al projecte a mesura que anava creixent i a mesura que s'anaven introduint les fotografies. De la mateixa forma, s'anaven provant combinacions i canviant l'ordre a poc a poc de forma progressiva. Per a tallar-los s'ha usat regla i cúter. Per a fer els forats primer es van fer unes proves foradant amb un punxó. El resultat no





Procés de pintura de les tapes.



Proves, materials i fotografies del procés d'escriptura.

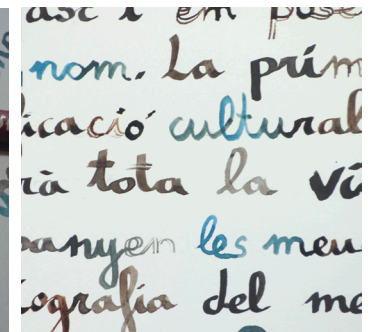
era satisfactori donat que esclatava el paper i no resultava higiènic estèticament. Llavors, es va procedir a marcar amb llapis la situació del forat i es feia un per un amb una maquineta de perforar quotidiana. És un procediment llarg i minuciós però resulta precís i òptim.

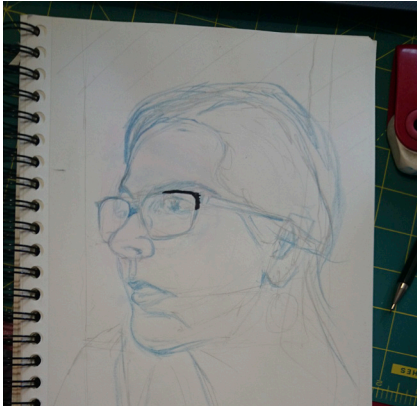
Per a fer les pàgines pintades de les quals s'havia parlat es va partir d'un full de 100 per 70 cm blanc, amb textura rugosa, però no massa absorbent ni massa pesant. Aquest es va estendre en terra i amb esponges es va anar banyant per zones. Es va anar aplicant directament en algunes zones molt banyades gotes de tinta xinesa, amb un conta gotes, deixant així el rastre característic de l'expansió de tinta de dins cap a fora. En altres parts la tinta s'estenia amb una brotxa deixant l'empremta dels pèls. Una vegada sec s'embrutà un corró de xilografia amb tinta de base oliosa i es va refregar per diferents zones evidenciant la textura porosa del paper.

Quant a les anelles que tanquen el llibre van anar augmentat de diàmetre a mesura que creixia el gruix del tom. Finalment, les definitives són tres de metall de 4 cm diàmetre.

### 3.2.3. Text

La realització de les pàgines amb escrits ha estat posterior a les fotogràfiques. S'ha escollit el paper després de fer diverses proves per veure on es podia encunyar de forma còmoda. S'ha decidit per colors quasi blancs per tal d'obtenir una lectura fàcil del text. Les pàgines s'han tallat una per una de la mateixa forma que les fotografies. Per tal que tots els textos estiguessen situats al mateix lloc s'ha fet una plantilla que s'ha anat transferint amb grafit a cada una de les pàgines. Després, s'escriu el text amb llapis per tal de tenir referències abans d'escriure el definitiu. Per decidir el tipus de tipografia s'han fet moltes proves. S'ha optat per una amb una cal·ligrafia irregular, feta d'una forma bastant relaxada, jugant amb diferents tipus de mesures i lletres, amb la imprecisió i la irregularitat. S'ha fet amb diferents puntes de ploma i canyeta buscant diferents textures i acabats. La tinta usada ha sigut tinta xinesa i blava Pelikan amb diferent càrrega d'aigua i noguerina. D'aquesta forma, s'ha fet també tot un discurs de colors i transicions de tons. Resultaven negres, grisos, blaus, verds i marrons, colors molt en sintonia amb la resta del projecte.



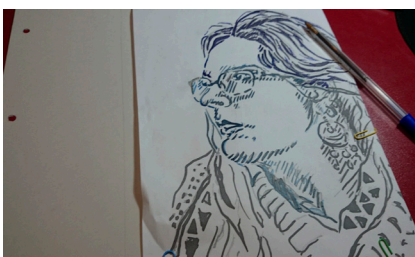
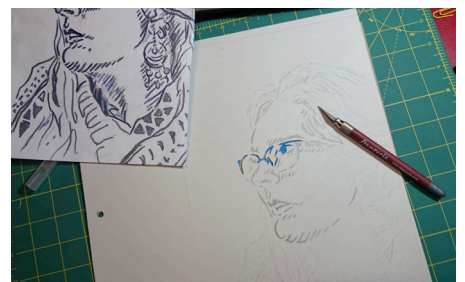
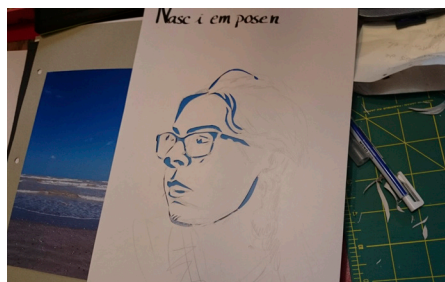


Esbossos i il·lustracions per a l'encunyat.

Una vegada s'obtenien definitius vàlids es procedia a fer el encunyat. Primer s'han dissenyat les lletres en una quadricula jugant amb les línies rectes i amb les corbes. D'aquesta forma s'han encunyat amb cúter de precisió i regla i amb cúter esfèric. Una vegada encunyada s'ha provat a veure amb quina fotografia funcionava millor de les que es trobaven properes e el seu context del llibre. D'aquesta forma ha resultat un text variat, però també molt ben relacionat.

### 3.2.4. Il·lustració

Per a fer les il·lustracions s'ha partit d'esbossos a llapis de diverses fotografies. Una vegada es tenien les imatges més definitives, eren repassades amb retolador negre pensant en quines línies serien encunyades. Acabat açò s'escanejaren. Una vegada en digital s'esborraren les línies i es disposaren davant les fotografies dels paisatges que anaven darrere per tal de veure com funcionaven els buits amb el fons. Així es decidia la fotografia amb qui més lligava i la seua situació i grandària en la pàgina. Una vegada fet açò, s'imprimia una còpia de la il·lustració la qual es refregava per darrere amb grafit bla. Es situava damunt del full blanc i es repassa amb un llapis i així es marcaven les línies gràcies al grafit de darrere. Sobre una taula de tall i amb un cúter de precisió s'anava tallant a poc a poc la imatge a mà alçada. Una vegada tot buidat amb paper de vidre per a fusta, molt fi, es llimaven els vèrtexs. Després d'algunes proves, pensant en la subtilesa d'algunes zones s'opta per encolar aquestes pàgines. Això li dóna a la pàgina una rugositat i llum que li proporcionava caràcter i servia també per a diferenciar-les de les pàgines escrites.



Fotografies del procés de transferència, d'encunyat i encolat.



### 3.3. BOSSA CONTENIDORA

Una vegada finalitzat el llibre d'artista s'ha considerat la creació d'una funda contenidora. D'aquesta manera, el projecte es podria guardar i transportar amb facilitat impedit que es fera malbé.

S'ha optat per cosir una bossa de tela. S'ha escollit la tela de loneta per ser sotil i al mateix temps resistent al pes. El color és un blau verdós similar al d'algunes pàgines del llibre. Es completa amb unes nanses i un botó de color marró ambdós, altre color molt protagonista en l'obra.

Els patrons s'han dissenyat a mesura del llibre, considerant deixar un marge d'espai dins la bossa per a no fer malbé les pàgines si anava massa ajustat. S'ha dibuixat sobre cartolina una plantilla de 32 per 32 cm per al cos de la bossa, per ambdues cares d'aquesta. Després una altra peça de 96 (gira per tres artistes de les peces importants,  $32 \times 3=96$ ) per 10 cm. Amb aquest patró s'han tallat les peces de tela, deixant els marges de cosit i s'han unit usant la màquina de cosir.

Els últims detalls per completar-la han sigut un punt de zig-zag per evitar descosits en la part interior i la cosida del viés en forma de nanses i de pasador del botó.



Fotografies del procés de cosit.



Fotografies del projecte acabat amb el contenidor.

## 4. CONCLUSIONS

Fer aquest projecte ha sigut un repte apassionant per a mi. Tot i això, he tingut moments molt complicats en els quals abordar el projecte no ha sigut agradable. Açò es deu al gran pes personal, a la gran càrrega emotiva que he deixat en aquest llibre d'artista. Per una part, he gaudit molt perquè ha sigut l'oportunitat de poder portar a terme un projecte on m'implicara totalment. Per altra, moltes vegades, m'he sentit massa vulnerable davant el que feia, veient que d'alguna manera em despullava, m'esposava tractant temes d'una forma tan personal. Sé que açò en conclusió em reporta més satisfacció que no pesar.

Amb tot el procés de creació he hagut d'assumir moltes de les meues mancances, he hagut d'acceptar molts errors i fer molts canvis. Sobretot, el gran repte ha sigut acceptar les meues limitacions i treballar amb elles. Considere el projecte com un llarg viatge, on he anat descobrint moltes coses i a moltes persones. Aquest llibre m'ha acompanyat des de casa fins a Itàlia i d'Itàlia de nou a casa. Irremeiablement reflecteix cada experiència i cada persona de qui he après. Destaca tota la investigació fotogràfica que he portat a terme, començant en moltes coses pràcticament de zero. Recorde com agafava a l'inici del projecte una Polaroid en les mans per primera vegada. També, com vaig anar a la botiga amb la meua primera instantània per a preguntar el temps que tardaria a aparèixer la imatge, impacient de què no apareixia. Quan la vaig treure de la motxilla ja per ensenyar-li-la al botiguer ja estava revelada. Després, l'experiència amb la càmera analògica vella i dolenta que havia aconseguit i que portí a arreglar i què em van ensenyar a usar en la mateixa botiga. Com a l'acadèmia on assistia em donaren l'oportunitat d'aprendre a usar la càmera obscura i de com eren de dolentes les fotografies del meu primer rodet. Per treure bones fotografies d'aquest primer treball d'ajust de filtres i proves en la càmera obscura era etern. Quan el tècnic va veure la meua càmera va comprendre perquè les fotos eren així i em va deixar la seua per als propers. Ell considerava que havia perdut el temps amb l'altra, però jo estava molt contenta amb les úniques fotografies bones resultants i amb tot el que havia après en la càmera obscura per tal de poder portar-les endavant. Encara hui són les meues analògiques preferides.

La part digital sí que la controlava molt millor, però he de reconèixer que amb l'ajuda del professor que vaig tenir a l'acadèmia he crescut molt i he après encara més.

Des de la meua humil opinió considere que he complit els objectius que m'havia marcat. Aquest projecte però per a mi és un punt de partida molt important. És el meu primer llibre d'artista, és la primera vegada que faig un treball que considere tant meu i que realment sent que em podria passar la vida fent treballs així.

Per tot açò, no puc estar més que feliç amb el projecte.



## 5. BIBLIOGRAFIA

BERNE, E. *Juegos en que participamos*. Mèxic: Editorial Diana, 1986.

DE LASSUS, R. *El análisis transaccional. Conocerse bien y relacionarse con éxito*. Espanya: Salvat, 1986.

KELLER, C. *El llibre espai de creació*. València: Editorial de la UPV, 2010.

Castro, K. The Print Factory II. *El espacio del libro*. Singapur: The pepin press BV, 2013.

PASTOR CUBILLO, B.R. *Sobre libros: reflexiones en torno al libro de artista*. València: Sendemà Editorial, 2009.

MOLINERO AYALA, F. *El libro de artista como materialización del pensamiento. Cuadernos sobre el libro*. Madrid: LAMP, 2011.

WEBER, M. *Nuevas tendencias en maquetación y diseño editorial*. Espanya: Maomao publications, 2010.

LIJKLEMA, H. *Pictographic. Graphic design. Illustration. Lettering*. Singapur: The pepin press BV, 2009.

### Webs

Free Ebooks.net. *Resumen de las teorías de la personalidad*. [Consulta: 2015-5-30]. Disponible en: <https://espanol.free-ebooks.net/ebook/Resumen-de-las-Teorias-de-la-Personalidad>

FUHEM. *El concepto de identidad*. [Consulta: 2015-5-3]. Disponible en: <http://www.fuhem.es/ecosocial/dossier-intercultural/contenido/9%20EL%20CONCEPTO%20DE%20IDENTIDA>

Internet Encyclopedia of Philosophy. [Consulta: 2015-5-4]. Disponible en: <HTTP://www.iep.utm.edu/>

## 6. ANNEXOS

### 6.1. TEXT DEL LLIBRE D'ARTISTA

Les meues parts i jo.

Laura Mars Carbó

Nasc i em posen un nom. La primera gran identificació cultural que em marcarà tota la vida. Acompanyen les meues síl·labes la fotografia del meu rostre.

Qui és esta? La que es diu així i té aquest aspecte.

Però, quantes persones responen al meu nom? I quan de temps roman invariable el meu rostre? Rostre que mai podré mirar. M'hauré de conformar en un reflex o una copia aproximada.

Per tot açò em sent més identificada amb cada imatge aliena que m'acompanya, escenaris i figurants dels meus passos. Així compose una idea de mi mateixa sumant cada imatge de la meua memòria.

Jo sóc la forma d'observar tot aquest paisatge. La forma d'afrontar la vida, prendre decisions, relacionar-me i comunicar-me. La forma de solucionar cada problema i de provocar-me'n molts més.

Sóc un llibre ple de fotografies. Fotografies que he captat amb cada parpelleig dels meus ulls. No són els ulls el reflex de l'ànima, és la forma de mirar la finestra de la nostra personalitat.

Personalitat, la psicologia del jo, el complex mecanisme intern que analitza i avalua l'exterior. El meu iris és un diafragma d'una càmera biològica. Càmera complexa i ben estructurada.

Una part de mi em ve com el meu rostre, per defecte. Quan em domina processe com una Polaroid, de forma quasi immediata, física. Experimentant els plaers químics que van revelant la imatge, el goig visual de l'aparició de les formes i els colors.

Em sent en un procés confús on tracte de trobar sentit a les taques abstractes i em trobe perduts tractant de recordar tons que van canviant. Em deixe portar, sense poder intervenir. Prompte arriba la fi i aquest és irremeiable, quasi com un tresor únic, corpori.

Altra part em ve com el meu nom, per immersió social. Llavors, sóc analògica. Apunte i dispare amb la decisió, la seguretat amb el control, que t'aporta un dogma. Com qui llança un judici, com qui fa el que deu.

Aprendre la metodologia, creure en ella i confiar amb el resultat. Com tots esperen de tu, com jo espere de mi. Revele amb la mateixa diligència i fe en un fantasma que fins al final no coneixeré. Segueix les normes i tot anirà bé.

Llavors sóc contradictòria i confusa. Però, irremeiablement, les dos maneres, els dos camins, formen part de mi.

Els mire des de fora com qui mira a dues persones sense rostre, però amb el mateix no-rostre. Dos jo que juguen amb mi, que em porten d'un pol a l'altre. Però des d'on analitze aquesta escena de mi mateixa?

Des del meu jo més legítim, que no em ve donat ni inculcat. La lògica més pura, fotografiada des d'una rèflex digital. Imparcial, assagística... fent malabars entre la espontaneïtat i la reserva, la rotunditat freda i el plaer dolç. Ací no caben les pors a equivocar-se, ni tancats processos decisius. Les coses flueixen naturalment, negociant i acordant, sent assertiu.

I així sóc, tres càmeres, tres perspectives inseparables. Sume i sume material fotogràfic a la vida. Deixe espais per al xiquet que dispara aleatòria una polaroid.

Alimente l'ego i l'orgull del pare amb un llarg procés analògic ben resolt. I sempre que puc em comporte com un adult, provant sort d'encertar l'equilibri lumínic amb la rèflex.

## 6.2. EL LLIBRE ACABAT I LES PÀGINES







• **N**asc i em posen un nom. La primera gran identificació cultural que em marcarà tota la vida.

• Acompanye en les meues sil·labes la fotografia del meu rastre.


• Qui és aquesta?

• La que es diu així i té aquest aspecte.






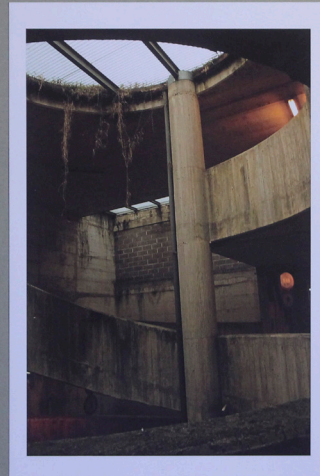
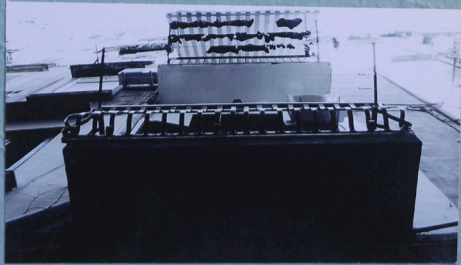



 Però quantes persones  
 responen al meu nom?  
 I quan de temps roman  
 invariable el meu rostre?  
 Rostre que mai podre'  
 mirar.. M'hauré de conformar  
 amb un reflex o una còpia  
 aproximada.

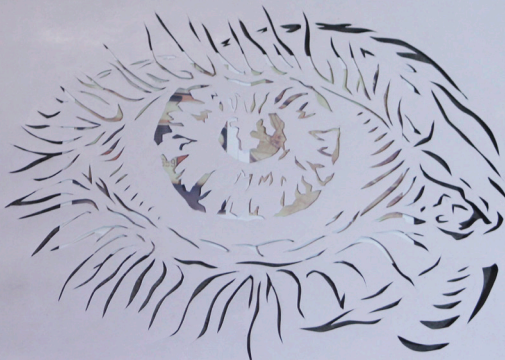



 Per tot açò em sent més  
 identificada amb cada  
 imatge aliena que m'acompanya  
 escenaris i figurants dels meus  
 passos. Així compose una idea  
 de mi mateixa sumant cada  
 imatge de la meua memòria.





Jo soc la forma d'observar  
tot aquest paisatge. La  
forma d'afrontar la vida,  
prendre decisions, relacionar-me  
i comunicar-me. La forma de  
solucionar cada problema i  
de provocar-me'n molts més.

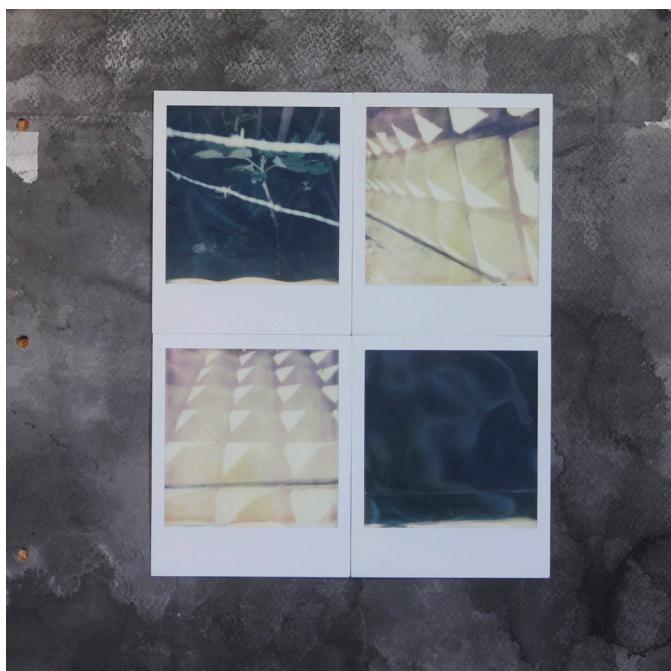




Si és un llibre ple de fotografies. Fotografies que he captat amb cada parpelleig dels meus ulls. No són els ulls el reflex de l'ànima, és la forma de mirar la finestra de la nostra personalitat.



Personalitat, la psicologia del jo, el complex mecanisme intern que analitza i avalua l'exterior. El meu iris és un diafragma d'una càmera biològica. Càmera complexa i ben estructurada.

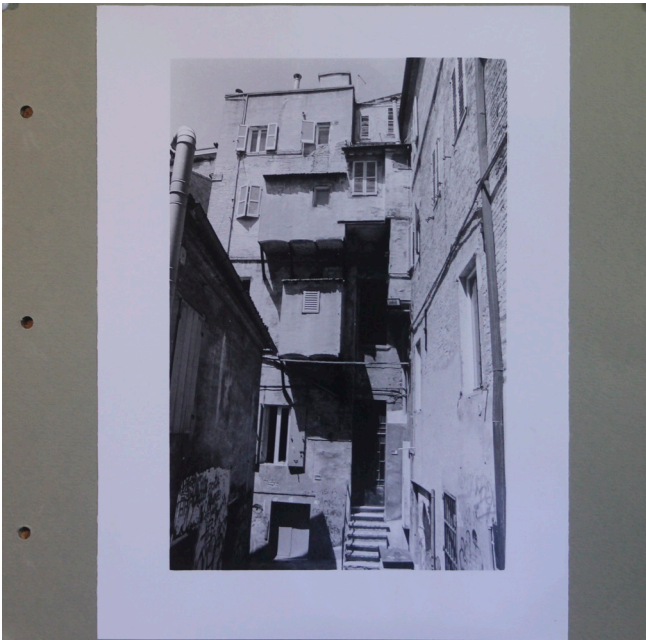


Una part de mi em ve com el meu rostre per defecte. Quan em domina procés com una Polaroid de forma quasi immediata física. Experimentant els plaers químics que van revelant la imatge, el goig visual de l'aparició de les formes i els colors.

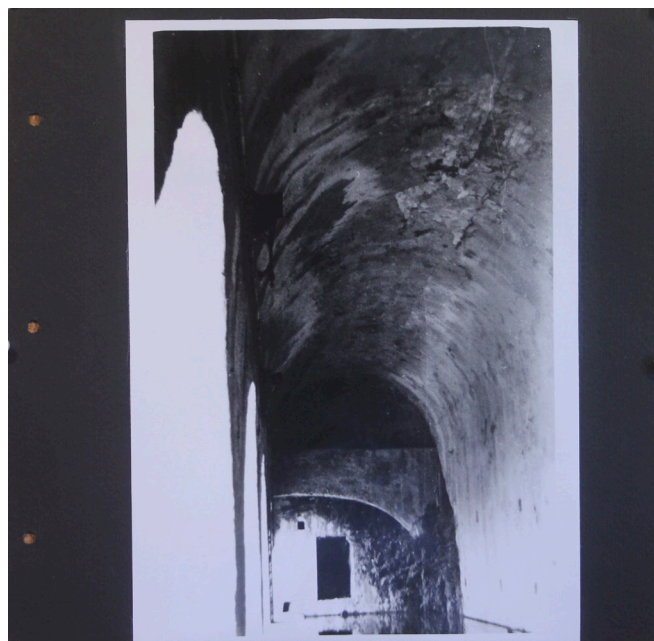




Em sent en un procés confús on tracte de trobar sentit a les taques abstractes i em trobe perduda tractant de recordar tons que van canviant. Em deixo portar, sense poder intervenir. Prompte arriba la fi i aquest és irremediable, quasi com un tresor únic, corpori.

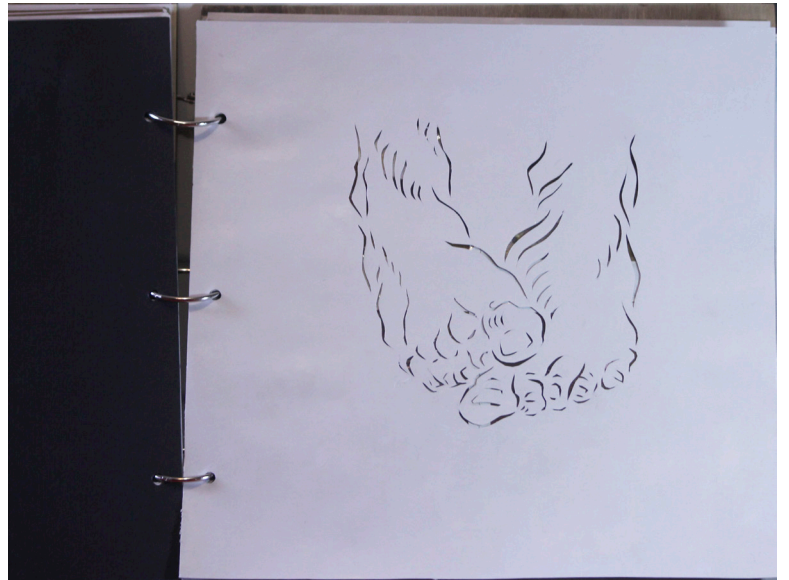


Altra part em ve com el meu nom, per immersió social. Llavors sóc analògica. Apunte i dispare amb la decisió, la seguretat amb el control, que t'aporta un dogma. Com qui llança un judici, com què fa el que deu.







**A**prendre la metodologia,  
creure en ella i confiar  
amb el resultat. Com tots  
esperen de tu, com jo espere de  
mi. Revela amb la mateixa  
diligència i fe en un  
fantasma que fins al final  
no coneixeré. Segueix les  
normes i tot anirà bé.







 lavors sóc contradictòria  
 i confusa.  
 Però irremediablement, les  
 dues maneres, els dos  
 camins, formen part de mi.




 ls mire des de fora com  
 qui mira a dues persones  
 sense rostre, però amb el mateix  
 no-rostre. Dos jo que juguen amb  
 mi, que em porten d'un pol a  
 l'altre. Però des d'on analitze  
 aquesta escena de mi mateixa?

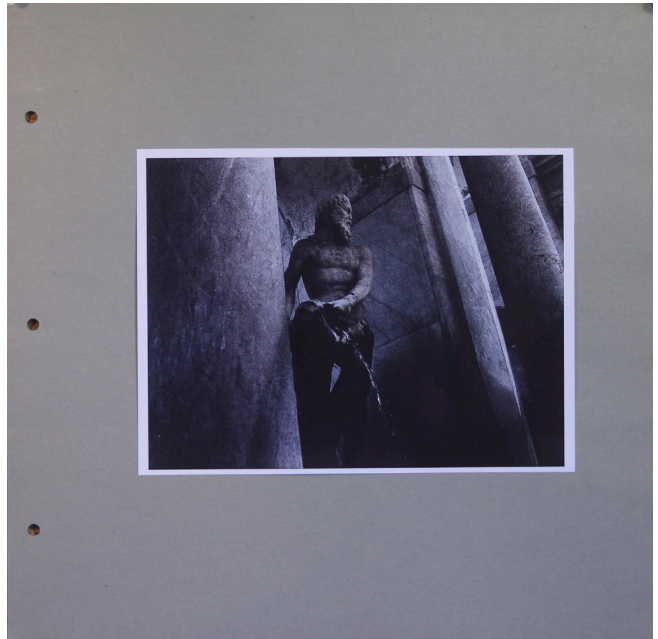



 es del meu jo més legítim  
 que no em ve donat ni  
 inculcat. La lògica més pura, fotografjada  
 des d'una reflex digital. Imparcial,  
 amigüística... fent malabar, entre  
 l'espontaneïtat i la reserva, la  
 rotunditat freds i el plaer dolc.





**A**u no caben les porcs a  
equivocar-se, ni tancats  
processos decisius.  
Les coses flueïren naturalment,  
negociant i acordant sent  
assertiu.



**T**així sóc, tres càmeres, tres  
perspectives inseparables.  
Sume i sume material fotogràfic  
a la vida. Deix espais per al  
xiquet que dispara aleatòria  
una Polaroid.





**A**limente l'ego i l'orgull  
del pare amb un  
llarg procés analògic ben  
resolt. I sempre que puc  
em comporte com un adult,  
provant sort d'encertar  
l'equilibri lumínic amb  
la reflex.

