

TFG

**AGUAS DISTANTES QUE VAN Y VIENEN.
AUSENCIA Y SOLEDAD.**

LIBRO DE ARTISTA

**Presentado por: AMPARO MOSCARDÓ ORTIZ
Tutor: ANA DE LOS DOLORES TOMÁS MIRALLES**

**Facultat de Belles Arts de San Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Ausencia y soledad son sentimientos muy profundos, que pese a estar acompañados podemos sentir, sentimientos que expresa Juan Ramón Jiménez en su poema "Soledad".

Utilizando como hilo conductor dicho poema, este trabajo pretende concluir con la elaboración de un libro de artista que muestre la similitud de estos versos con el comportamiento del ser humano y así como dice el poema, *"tus olas van, como mis pensamientos, y vienen, van y vienen, besándose, apartándose, en un eterno conocerse, mar, y desconocerse..."*, las personas actuamos de modo similar, cada cual vive en su mundo, no llegando a conocer a los que le rodean, aún así, cuando estos no están, su ausencia produce soledad.

En la búsqueda de experimentación con diversos materiales y recursos gráficos, el libro de artista es un vehículo de expresión idóneo por su amplio abanico de posibilidades. Se ha utilizado el collage y la técnica directa de grabado calcográfico de "punta seca", estampando sobre hojas de papel japonés enrolladas sobre sí mismas, sus diferentes gramajes crean transparencias y superposiciones versátiles a la vista, otorgándole un sentido lúdico al permitir al espectador manipular y sentir la obra al interactuar en su despliegue.

Contenido y contenedor son importantes, por lo que, como embalaje se ha realizado una bolsa de lino estampada con el mismo motivo.

A su vez y como complemento, se utiliza el diseño para la decoración de un objeto textil, un panel japonés.

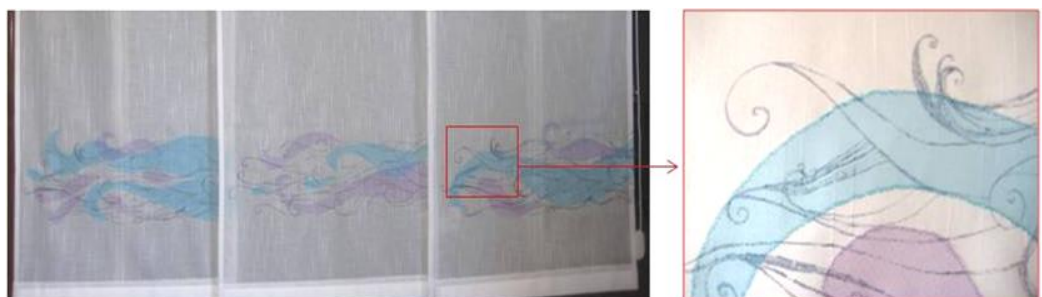
PALABRAS CLAVE: Libro de artista, papel japonés, transparencia, interacción, libro objeto, collage, Ruscha, Roth.



1. Libro de artista

2. Motivo de una de las páginas

3. Motivo panel japonés



ABSTRACT

Absence and solitude are very deep feelings that, despite being accompanied, we can feel, feelings that Juan Ramón Jiménez expresses in his poem "Solitude".

Using this poem as a common thread, this work aims to conclude with the production of an artist's book that shows these verses' similarity to human behavior and, as well as the poem says "*your waves, like my thoughts, come and go, go and come, embracing then parting, in an eternal converging, sea, and diverging*"¹, people act in a similar way, each one lives in its own world, not arriving to know those who surround us, even so, when they are not with us, their absence produces solitude.

In the research for experimentation with different materials and graphic resources, the artist's book is a suitable vehicle of expression because of its wide range of possibilities. It has been used collage and the direct technique of hand engraving's "drypoint", stamping on Japanese paper sheets rolled on themselves, their different weights create transparencies and versatile overlapping view, giving it a sense of fun by allowing the viewer to manipulate and feel the work interacting in their unfolding.

Content and container are important, so, as packaging we have made a linen bag stamped with the same motif.

At the same time and as an accessory, design has been used for the decoration of a textile object, a Japanese panel.

KEY WORDS: artist's book, Japanese paper, transparency, interaction, object book, collage, Ruscha, Roth.

¹ HUGH A. Harter. Trad. J.R.Jimenez, Diario de un poeta recién casado, 2004

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a todos los profesores que a lo largo de mi periodo docente han aportado numerosos conocimientos y han abierto mis ojos a un nuevo mundo lleno de experiencias, en especial a las profesoras, Francisca Lita ya jubilada, que me descubrió el grabado calcográfico y sobre todo, a Ana Tomás por ampliarme los conocimientos sobre grabado y técnicas gráficas y en particular por su gran dedicación y apoyo antes y durante la realización de este proyecto del que ha sido mi tutora.

Agradezco también a todos los alumnos con los que he tenido el gusto de compartir tan gratas experiencias y de los que siempre he aprendido algo, en especial a Marisa Arcos con la que he compartido momentos especiales.

No puedo dejar de agradecer también a mi familia y en particular a mis hijos, el apoyo y el ánimo que me han prestado desde el inicio al fin de estos estudios.

ÍNDICE:

	Pag
1.- Introducción.....	6-8
1.1.- Aspectos principales.....	7
1.2.- Etapas de desarrollo.....	8
1.3.- Limitaciones del trabajo.....	8
2.- Objetivos y metodología.....	9-11
2.1.- Objetivos	9
2.2.- Metodología	9
2.2.1.- Proceso de estudio.....	9
2.2.2.- Fuentes y recursos empleados	9
2.2.3.- Definición de Conceptos.....	10
2.2.4.- Comentario: poema "Soledad"	11
3.- Antecedentes.....	12-30
3.1.- Origen y concepto del libro de artista.....	12
3.1.1.- Precedentes inmediatos.....	16
3.2.- Origen y concepto del Collage.....	19
3.3.- Referentes formales.....	23
3.4.- Precedentes de mi praxis.....	30
4.- Proceso y descripción técnica.....	31-36
4.1.- Confección de bocetos	31
4.2.- Selección de materiales.....	31
4.3.- Elaboración del contenido.....	31
4.3.1.- Elaboración de matrices.....	31
4.3.2.- Proceso de estampación.....	32
4.3.3.- Utilización del collage.....	32
4.4.- Montaje y encuadernación artesanal.....	33
4.5.- Confección de bolsa-embalaje	34
4.6.- Aplicación al diseño textil y decoración.....	36
5.- Conclusiones.....	37
6.- Bibliografía.....	38-40
7.- Índice de imágenes.....	41-42
8.- Anexos.....	42

1. INTRODUCCIÓN

“SOLEDAD”

*En ti estás todo, mar, y sin embargo,
¡qué sin ti estás, qué solo,
qué lejos, siempre, de ti mismo!*

*Abierto en mil heridas, cada instante,
cual mi frente,
tus olas van, como mis pensamientos,
y vienen, van y vienen,
besándose, apartándose,
en un eterno conocerse,
mar, y desconocerse.*

*Eres tú, y no lo sabes,
tu corazón te late y no lo siente...
¡Qué plenitud de soledad, mar solo!*

Juan Ramón Jiménez

“Soledad” es uno de los poemas de la segunda etapa de Juan Ramón Jiménez, exactamente el número XXIX, del poemario *Diario de un poeta recién casado*, 1916. En esta etapa, J. R. Jiménez, despoja su poesía de todo lo accesorio: temática y adjetivación, rompe con el verso y hasta con la rima, alternando el verso y la prosa poética, lo que se conoce como poesía desnuda. Esto, hace que pierda musicalidad, pero en cambio, gane naturalidad debido al léxico empleado, sencillo, sin dejar de ser poético. Esa etapa, la etapa intelectual, es trascendental en la vida literaria del autor, ya que en ella alcanza un estilo propio y empieza el simbolismo moderno en la poesía española..

Esa misma idea, alcanzar un estilo propio, es la que me llevó a realizar este trabajo utilizando el libro de artista como medio de expresión, así como el lenguaje del grabado calcográfico como técnica esencial, puesto que creo, es el modo de encontrar mi propio estilo, creando a su vez un diálogo entre la literatura y las artes plásticas.

El concepto que se manejó para este libro fue precisamente, conjugar los sentimientos de soledad y ausencia con el comportamiento de las personas que como aguas distantes que van y vienen, se asemejan al texto del citado poema.

Imagino al poeta en alta mar y no puedo dejar de recordar las palabras de Ana Tomas cuando dice:

“La voz del mar, infinitamente disuelta en esa masa física, aporta dimensiones creativas inmersas en un simple microorganismo o en un gran cosmos y siempre imprevisto afectado por las inclemencias atmosféricas que el



4. Boda De J.R Jiménez y Zenobia.
El 2 de marzo de 1916.

tiempo de cada día nos depara. "Oír su voz" da pie a crear itinerarios transitables, rumbos cruzados, surcos gestuales, lecturas imposibles..."²

"El mar, transporta afectos, sensibilidades, saberes y sobre todo comunicación que enriquece nuestro mundo interior y favorece la expresión de sentimientos y emociones desde la interiorización de la praxis creativa. Para poder transmitir hay que sentir, y el mar tan cercano a nosotros nos influye en nuestro quehacer artístico y nos incita a recrear situaciones en esa escenografía".³

1.1. ASPECTOS PRINCIPALES

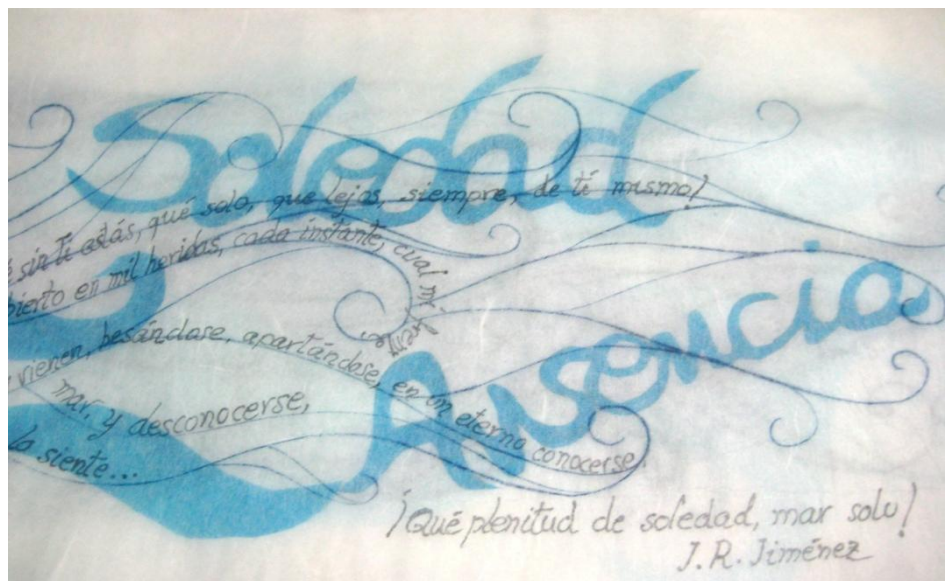


En este trabajo, he pretendido a través del libro de artista y de los materiales utilizados, papeles con diferentes grados de transparencia, integrar vivencias, sensaciones y expresar ese comportamiento humano de dejar ver más o menos, el propio yo, razón por la que no llegamos a conocer realmente a quienes nos rodean.

Al mismo tiempo, esa mayor o menor translucidez de los materiales utilizados, permite adivinar el motivo de la estampa inferior y de ese modo aportar movimiento, narratividad (espacio-tiempo) y expresividad al libro. El hecho de haber utilizado el modelo de rollo en las páginas del libro ha sido por su similitud con el movimiento de las olas del mar que como dice el poeta "tus olas van, como mis pensamientos, y vienen, van y vienen..."

5. Dos páginas superpuestas con el diseño ligeramente desplazado.

6. Fragmento del texto del poema, página superpuesta sobre collage



² TOMAS, A. DECI-DEPU 12: *El mar transporta sentimientos*

³ *Ibid.*

La idea de relacionar los sentimientos de soledad y paradójicamente la plenitud que esta, puede llegar a proporcionar, ha sido la inspiración para llegar a la conformación y el “savoir faire” para encontrar la mejor solución y aportación gráfica, por lo que se ha confeccionado un bolsa en tela de lino en la que se estampó el mismo motivo, donde se puede guardar el libro al igual que los sentimientos en nuestro mundo interior.

Como complemento al libro de artista se han utilizado los motivos estampados en sus páginas sobre un objeto textil en el que la superposición y la limpidez de las texturas fuera una característica importante, por ejemplo paneles japoneses, que al desplazarse dejan entrever otros motivos según su posicionamiento.

1.2. ETAPAS DE DESARROLLO

Una vez realizada la búsqueda bibliográfica, conceptual y de referentes y seleccionado el poema como hilo conductor, la técnica de grabado calcográfico fue la base del trabajo, donde pueden distinguirse varias fases o etapas en su desarrollo propiamente dicho:

- Elaboración de bocetos del motivo a estampar y de la maquetación.
- Investigación, experimentación y selección de los materiales a utilizar (matrices, papeles, telas y soportes que permitan girar las hojas...).
- Elaboración y praxis del contenido del libro por medio de la técnica de grabado calcográfico de punta seca y el collage.
- Montaje y encuadernación.
- Confección de la bolsa-embalaje.
- Aplicación a la industria textil y decoración de interiores.

1.3. LIMITACIONES DEL TRABAJO

Debido al tamaño y diseño del dibujo se hizo necesario utilizar unas matrices de aproximadamente 70 cm de largo, el espíritu de investigar en el uso de otros materiales me permitió, tras realizar algunas pruebas, comprobar que se podían reutilizar planchas de aluminio micrograneadas que previamente habían sido utilizadas para litografías, pero en este caso, por su reverso.

Se utilizó la técnica directa de punta seca, aunque por el poco grosor (0,3 mm) y la maleabilidad de estas láminas, la incisión no pudo ser demasiado profunda, lo que impedía realizar una gran tirada de estampas, detalle poco importante ya que pretendía obtener un libro único.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Elaborar un libro de artista en el que su discurso conceptual ponga de manifiesto el paralelismo existente entre el mar y los sentimientos del ser humano como muestra el poema de J.R. Jiménez “Soledad”.

Recopilar y estudiar bibliografía relacionada con el libro de artista con el fin de desarrollar un marco teórico que apoye la obra gráfica.

Explorar las posibilidades que ofrece la experimentación de diversos materiales en el proceso creativo.

Poner en práctica y desarrollar los conocimientos adquiridos durante el periodo de docencia integrando diferentes técnicas como recurso expresivo: grabado calcográfico, collage y encuadernación.

Aplicar el resultado final a la industria de diseño, decoración textil y de interiores.

2.2. METODOLOGÍA

2.2.1. *Proceso de estudio*

Comienzo con una investigación sobre el poeta J. R. Jiménez y en particular de su poemario *Diario de un poeta recién casado*⁴.

A continuación, centro la investigación sobre los orígenes del libro de artista, su significado, el por qué de su aparición y su evolución hasta nuestros días, esto me lleva a indagar sobre sus precursores los poetas Stéphane Mallarmé, William Blake y Guillaume Apollinaire, otros artistas como Francisco de Goya, Giovanni Battista Piranesi... sus inicios con Edward Ruscha y Dieter Roth, Marcel Duchamp, estudiosos del género como Clive Phillpot, Anne Moeglin-Delcroix, Ulises Carrión, Riva Castleman, Johanna Drucker o Lucy Lippad entre otros y referentes como, Sullen Glashausser, Sonia Delaunay, Josep Ginovart, Mado Reznic, Mary Ellen Long etc.

También realizo una búsqueda sobre el origen del Collage, sus precursores y referentes, Pablo Picasso, Georges Braque, Kurt Schwitters, Joan Miró o Henri Matisse.

2.2.2. *Fuentes y recursos empleados*

Se realiza una búsqueda bibliográfica relacionada con el campo disciplinar del libro de artista y con el poemario de J. R. Jiménez, con el objetivo de crear el marco teórico que sirva de base al proyecto, utilizando para ello, las siguientes bases de datos: Scholar, Isoc, Web of Science y Google, además de

⁴ JIMÉNEZ, J.R. *Diario de un poeta recién casado* (1916)

consultas a libros propios y a la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

Se obtienen un total de 75 fuentes de las que selecciono las 45 más relevantes y que más pueden aportar a mi trabajo, siendo referenciadas a lo largo del mismo.

2.2.3. Definición de conceptos

La dinámica de nuestro cerebro responde por medio de neurotransmisores como la Dopamina, la Noradrenalina y la Serotonina que nos capacitan para reaccionar ante los eventos de la vida diaria, como resultado de estímulos emotivos mantenidos en el tiempo, surgen los sentimientos que permiten que el sujeto sea consciente de su estado anímico.

Según la Real Academia de la Lengua Española⁵ podemos definir los siguientes conceptos como:

Sentimiento: 1. m. Acción y efecto de sentir o sentirse. 2. m. Estado afectivo del ánimo producido por causas que lo impresionan vivamente. 3. m. Estado del ánimo afligido por un suceso triste o doloroso.

Soledad: (Del lat. *solitas*, *-ātis*). 1. f. Carencia voluntaria o involuntaria de compañía. 2. f. Lugar desierto, o tierra no habitada. 3. f. Pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte o pérdida de alguien o de algo. 4. f. Tonada andaluza de carácter melancólico, en compás de tres por ocho. 5. f. Copla que se canta con esta música. 6. f. Danza que se baila con ella.

Ausencia: (Del lat. *absentia*). 1. f. Acción y efecto de ausentarse o de estar ausente. 2. f. Tiempo en que alguien está ausente. 3. f. Falta o privación de algo. 4. f. *Der.* Condición legal de la persona cuyo paradero se ignora. 5. f. *Med.* Supresión brusca, aunque pasajera, de la conciencia. 6. f. *Psicol.* Distracción del ánimo respecto de la situación o acción en que se encuentra el sujeto. buenas ~s. 1. f. pl. Encomio que se hace de alguien ausente. 2. f. pl. Buenas noticias que se dan de él. malas ~s. 1. f. pl. Vituperio que se hace de alguien ausente. 2. f. pl. Malas noticias que se dan de él. Brillar alguien o algo por su ~. 1. loc. verb. No estar presente en el lugar u ocasión en que era de esperar.

Plenitud: (Del lat. *plenitudo*). 1. f. Totalidad, integridad o cualidad de pleno. 2. f. Apogeo, momento álgido o culminante de algo. *Estás en la plenitud de la vida.* ~ de los tiempos. 1. f. Época de la Encarnación de Jesucristo.

Si seleccionamos las definiciones que más relación tienen con el poema: “Estado afectivo del ánimo producido por causas que lo impresionan vivamente”, “Lugar desierto, o tierra no habitada”, “Pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte o pérdida de alguien o de algo”, “Falta o privación de algo” y “Apogeo, momento álgido o culminante de algo”, está claro que J. R. Jiménez nos muestra su estado de ánimo producido por la emoción que le causa ese mar tan impresionante, la soledad que le produce

⁵ DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Diccionario. Real Academia Española.*



7. Diario de un poeta recién casado. 1916

estar tan lejos de su tierra y al mismo tiempo esa sensación de plenitud al encontrarse a sí mismo.

2.2.4. Comentario: poema "Soledad"

J. R. Jiménez (1881-1958) es un autor esencial para la poesía en lengua española y para la poesía contemporánea occidental. *Diario de un poeta recién casado*, recoge entre otros, el poema *Soledad*, número XXIX de este poemario, poema angustioso, magnífico, que surge, como el resto del poemario, fruto de las notas que el poeta toma durante su viaje de Cadiz a Nueva York, donde contrajo matrimonio con su amada Zenobia Camprubi Aymar. En él, a modo de diario, anota las experiencias y sensaciones de melancolía y soledad, que a lo largo de la travesía, le llegan a través de sus sentidos y que lo llevan a lo más profundo de su alma.

Sus versos, están influenciados por la presencia del mar, su contacto, el movimiento del barco y del oleaje, el amor a su amada y la nostalgia que siente de su entrañable tierra, Andalucía.

El poeta habla del mar en segunda persona, es una locución del poeta al mar, como invitándolo a considerar su condición de solo y de contradictorio, aunque también parece compararse o identificarse con él.

José Luís Tejada en su análisis del poema⁶ lo describe con un título monoléxico con pretensiones definitorias: "Soledad" (la de mar único) y compuesto por tres agrupaciones versales, la primera y la tercera de tres versos y la segunda de siete, aunque esta última la subdivide en dos, por lo que prácticamente divide el poema en 4 partes, por esa razón en mi libro de artista hay 4 páginas.

En la primera agrupación se plantea una paradoja entre la autosuficiencia y la plenitud del mar y su íntimo desposeimiento y distanciamiento

*En ti estás todo, mar, y sin embargo,
¡qué sin ti estás, qué solo,
qué lejos, siempre, de ti mismo!*

En la segunda agrupación se pueden distinguir dos ideas, la primera "mil heridas", el mar como la mente del poeta se desgarran y la segunda "tus olas van, como mis pensamientos, y vienen, van y vienen", el continuo flujo y reflujo de las olas como el perpetuo proceso contradictorio del conocimiento de sí mismo.

En la tercera y última agrupación insiste en ese auto-desconocimiento, que ni percibe sus propios latidos, terminando con una paradoja, lo absoluto, lo pleno de la unidad o soledad del mar,

*Eres tú, y no lo sabes,
tu corazón te late y no lo siente...
¡Qué plenitud de soledad, mar solo!*

⁶ TEJADA, J.L. *Una visión del mar o del poeta en el Diario... de Juan Ramón Jiménez.*

3. ANTECEDENTES

3.1. ORIGEN Y CONCEPTO DEL LIBRO DE ARTISTA

En los años siguientes a la Segunda Guerra Mundial se originaron numerosos cambios políticos y sociales.

Entre los artistas, los críticos y los pensadores, también surgieron cambios en el modo de entender y expresar el concepto de arte. Aparece una nueva alternativa a los mecanismos establecidos en el mercado del arte oficial, ya no era necesario que el arte se expusiera en una galería o museo, ya no dependía de marchantes, críticos o instituciones, que sin embargo, no tardaron en incorporar esta nueva fórmula a sus discursos estéticos⁷, se abrieron las puertas a otros dominios artísticos.

Pueden llegar a identificarse en los libros de artista, dos objetivos⁸, el primero de ellos, la democratización del arte, al representar una alternativa a los mecanismos establecidos en el mercado del arte oficial, intentando escapar al control de galerías, museos etc., muchos artistas vieron en el libro, un soporte idóneo para esa democratización, cuestionando la forma y el concepto de libro, pretendiendo crear un producto artístico diferente, un medio de difusión de masas.

El segundo de los objetivos, el de protagonizar a partir del libro de artista cambios sociales, considerándolo como un transformador de la sociedad.

El libro se convirtió en un vehículo para expresar aspectos del arte que no podían encontrar expresión bajo la forma de obras convencionales, pudiendo plantearse gracias a sus características, nuevas reflexiones y experiencias estéticas, como ha señalado Joan Lyons,

*“Los libros de artista comienzan a proliferar en los sesenta y setenta en el clima reinante de activismo político y social. Ediciones baratas, disponibles, fueron una manifestación de la desmaterialización del objeto del arte y el nuevo énfasis en el proceso [sic]”.*⁹

Vanderlip fue en 1973 quien utilizó por primera vez la locución “libros de artista” y Clive Philipot en 1982 los definió como “libros hechos o concebidos por artista¹⁰”. Es difícil definirlos y existen numerosas definiciones, de las que muestro algunos ejemplos:

Verónica Alarcón comenta que Hubert Krestchmer lo define como,

“Los libros de artista son aquellos que concebidos por uno o más artistas como una obra de arte independiente y que presentan en múltiples

⁷ HARO, S. *Edward Ruscha y el libro de artista. El nacimiento de un nuevo paradigma*, p.46.

⁸ POLO, M. *El libro como obra de arte y como documento especial*, p.2.

⁹ LYONS, J. *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, p.7.

¹⁰ CRESPO, B. *Libro-arte, concepto y proceso de una creación contemporánea*.p.46.

formas un acopio muy completo de información a una audiencia muy amplia y a un precio relativamente bajo".¹¹

Drucker dice de los libros de artista,

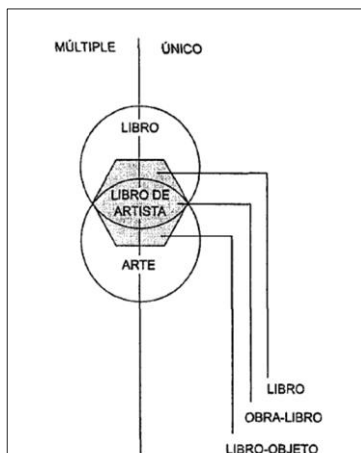
"Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier posible convención de la producción de libros, de cualquier "ismo" del arte y literatura dominantes, de cualquier modo de producción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivista".¹²

Lucy Lippard ha referido,

"El libro de artista es una obra de arte en sí misma, concebida específicamente para la forma libro y a menudo publicada por el artista mismo. Puede ser visual, verbal, o visual/verbal. Con pocas excepciones, todo es una pieza, consistente en una serie de obras o una serie de ideas próximas y/o imágenes -una exposición portátil".¹³

Oller Navarro refiere,

"Se trata de una obra de arte, una combinación de pintura, escultura, poesía visual, estampación, grabado, etc. Una multitud de disciplinas como una forma de expresión..., los libros de artista no solo se leen sino que también se huelen, se palpan y se sienten, su contenido condiciona su forma, predominando lo que se conoce como el "texto visual".¹⁴



8. Diagrama de Clive Phillpot en el que muestra la relación entre el Libro, el Libro de Artista y el Arte.

Se pueden ver en el libro de artista rasgos que lo identifican con el arte conceptual, como, el modo en que los artistas abordan el uso de los materiales, desmaterializándolos y como se hace posible tener que intervenir para su lectura, a expensas de su posible deterioro o destrucción.¹⁵

Bibiana Crespo^{16,17}, comenta que, Clive Phillpot, para aclarar la confusión existente entre las diferentes definiciones, creó un diagrama en el que se muestra la superposición de los territorios de, los libros, libros de artista y arte, podemos distinguir, dos círculos superpuestos con un hexágono inscrito y en intersección con los círculos. Un círculo representa el mundo de los libros, el otro, el del Arte y el hexágono, representa el mundo de los libros de Artista.

Dentro del hexágono pueden distinguirse tres partes, libro, libro-objeto, y obra-libro.

Tras consultar diversos artículos he llegado a la conclusión de que un libro de artista puede o no, tener forma de libro, pero no es un libro de arte, es una obra de arte en sí mismo, son necesariamente libros hechos por un artista, con una finalidad artística, la forma y el significado del libro es la manifestación de la creatividad del artista, un medio de expresión con parámetros nuevos, es interdisciplinar, como ocurre con el cine o el cómic... considerados hoy en día

¹¹ ALARCON, V. *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género artístico olvidado*, p. 32.

¹² DRUCKER, J. *The Century of Artists' Books*. p.14.

¹³ LIPPARD, L. *Artists' Book Goes Public*. Art . p. 45.

¹⁴ OLLER, J.M. *El libro como obra plástica*.p.13.

¹⁵ BECCARÍA, H, et al. *El libro de artista como experiencia artística de interface*. p.1.

¹⁶ CRESPO, B. *Op Cit*.p.30-31.

¹⁷ CRESPO, B. *El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte*, p. 9-26.

como formas de expresión artística y ofrece infinitas posibilidades, tanto en las técnicas como en los materiales empleados.

Maffei y Picciau señalan, “Privado del soporte literario –si no del propio- el artista se apropia de un nuevo bagaje instrumental, ensancha la propia experiencia y usa el libro como lugar de investigación”.¹⁸

El libro de artista es una de las formas artísticas fundamentales del arte de los últimos cincuenta años, siendo muchos los artista que se han interesado por este género.¹⁹

Pese a ser difícil definir el libro de artista, se pueden identificar, ciertas características que los representan: secuencia, texto y forma.²⁰

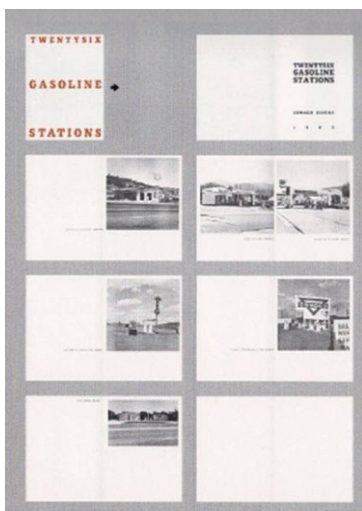
Secuencia: el artista establece la secuencia en que hay que acceder al libro, juega con el tiempo para poder explorar su contenido, pasar sus páginas, retroceder, desplegarlas y leer un discurso plástico en secuencias espacio-temporales, es decir que, invita al espectador-lector a participar del libro, a leer lo visual y a mirar lo textual, el libro es algo que se puede y debe tocar, se puede oler, hojear, manipular y sentir.^{21,22,23}

Texto: más allá del lenguaje propiamente dicho, ya que los elementos verbales toman algunas de las cualidades de la imagen visual, no es necesario que un libro de artista contenga literalmente un texto, si no que, se trata más de la idea o del concepto que se adivina gracias a la secuencia en que se explora el libro.

Forma: En los libros de artista, han sido utilizados todo tipo de materiales, jugando con sus texturas, transparencias, opacidades, tanto en su contenido como en su estructura o encuadernación, no hay reglas ni límites, por lo que su permanencia o longevidad, también es variable. Existen libros en diferentes formatos, códex, rollo, estructura veneciana, acordeón, cajas... tantos como capacidades imaginativas y creativas poseen los artistas.²⁴

La mayoría de los estudiosos de la historia del libro de artista, coinciden con Anne Moeglin-Delcroix²⁵, en que su origen se puede establecer en la obra de Edward Ruscha, *Twenty-six Gasoline Stations*, de 1962.

Edward Ruscha, artista norteamericano (Oklahoma, Nebraska, 1937), vinculado a los movimientos del Minimal Art y el Pop Art, realiza en 1962, un pequeño libro de 18 x 14 cm, en papel común, impreso en offset, que contiene veintiséis fotografías de gasolineras, prácticamente sin texto, apenas alguna leyenda documental sobre las imágenes. No es un libro ilustrado, pero fue creado como obra artística, concebido y maquetado enteramente por el



9. Imágenes de *Twenty-six Gasoline Stations*. E. Ruscha, 1962.

¹⁸ MAFFEI, G y PICCIAU, M. *Il libro come opera d'arte*, p.10.

¹⁹ HARO, S. *El libro como disciplina artística. Una aproximación a los fundamentos del libro de artista*, p. 11-27.

²⁰ CRESPO, B. *El libro-arte-libro de artista. Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras*.

²¹ ANTÓN, E. *Libro de Artista. Visión de un género artístico*.

²² ANTÓN, E.; GÓMEZ, A. *Un género que renueva el mundo visual: Libro de artista*.

²³ VALENTE, A. *producción, lectura y exhibición del Libro de Artista*.

²⁴ CRESPO, B. *Op.Cit.* p.15

²⁵ MOEGLIN-DELCROIX, A. *1962 et après. Une autre idée de l'art*.

mismo, con la particularidad, de que juega sobre la linealidad y la temporalidad, ya que deambula horizontalmente en el libro al igual que se haría en una carretera, circulando ante las gasolineras fotografiadas, esta obra, combina la literalidad del primer Pop Art californiano con una estética fotográfica minimalista. El objetivo de este libro es priorizar el libro en sí, no las imágenes. Es considerado punto de partida del libro de artista contemporáneo.

Otros estudiosos, en cambio, opinan que Dieter Roth (Hannover, 1930-Basilea, 1998), juega un papel primordial en el nacimiento del libro de artista contemporáneo. En 1954 ya estaba trabajando en obras de arte en formato libro, que responden también a este paradigma y pese a ser la faceta fundamental de su actividad artística y haber realizado más de cien libros a lo largo de su carrera, su aportación ha sido reconocida, pero secundaria, en cuanto al nacimiento del libro de artista contemporáneo se refiere.²⁶



10. Libro de artista D. Roth 1957

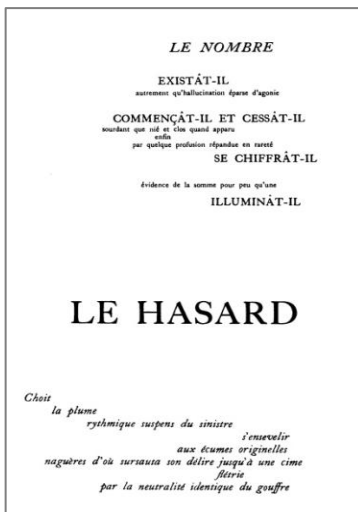
Roth fue el primero que consideró el libro como una obra de arte y no como una publicación, e hizo de los libros de arte, el principal centro de atención de su obras. Artista polifacético, exploró el neodadaísmo y el movimiento Fluxus. Su producción en libros, fue fruto de su trabajo experimental en diseño gráfico combinado con la poesía concreta, sus primeros libros (1954-1957), estaban dirigidos a niños y en ellos, utilizó recortes y troqueles para superponer páginas y esculpir su espacio interior.

A partir del trabajo de E. Ruscha y de D. Roth, una legión de artistas se interesó por este género y se ha ido paulatinamente configurando como una forma esencial del arte de nuestros días, caracterizado por grandes transformaciones a nivel del lenguaje de las artes, fundamentalmente en la zona de producción-exploración del signo artístico²⁷. Probablemente se trata de “la forma de arte fundamental del siglo XX”.²⁸

²⁶ HARO, S. *Dieter Roth y el nacimiento del libro de artista contemporáneo*.

²⁷ BECCARÍA, H, et al. *Op Cit*.

²⁸ DRUCKER, J. *Op Cit*.p.1.



11. Libro Japonés, CDMT NR.
22816. S. XIX

12. Un Coup de dés. 1914. pag 26.
S. Mallarmé

También existen antecedentes del libro de artista en la cultura japonesa, se trata de un libro confeccionado por algún artesano japonés. Consiste en una pieza única dispuesta en formato acordeón, formado por una piezas en cartón apaisadas, encoladas entre ellas con unas tiras que las hacen doblarse unas sobre las otras, alternándose. Posee una tapa protectora a modo de estuche que lo envuelve, en la que puede leerse el título escrito en tinta negra y en vertical, sobre un fondo color granate. En la portada, presenta unos símbolos Kanji, “Onna Kasen” que significan “mujer” “poesía” “inmortal”, son poemas escritos por las más famosas poetisas de la Época Heian, Ono no Komachi y Murasaki Shikibu.²⁹

3.1.1. Precedentes inmediatos

Parece lógico pensar, que para que los libros de artistas, llegaran a representar durante el siglo XX uno de los modos de creación dominante de todos los movimientos artísticos, precedentes inmediatos con sus obras, han contribuido a la evolución y modernidad del Libro de Artista.

Entre los precursores inmediatos de los libros de artista destacan: los poetas Mallarmé y Apollinaire, que comenzaron por prescindir del significado de las palabras, o al menos por hacerlo pasar a un segundo plano, volcándose en el significante, en la materialidad de las palabras, sus formas, sus volúmenes, convirtiendo el lenguaje en signo plástico. Los futuristas italianos, los dadaístas y los constructivistas rusos, todos ellos vinculados a la ruptura del texto y de la página tradicional, con los que la palabra poética, da un paso más, abandona el signo lingüístico y toma posesión de la realidad misma.³⁰

No podemos olvidar a Marcel Duchamp, vinculado a los movimientos DADA y surrealista, innovador de mil ideas nuevas: pop-art, happenig, ready-mades, instalaciones, cajas contenedoras, arte conceptual, fluxus..., nuevas formas de concebir los objetos de los surrealistas, ni a los poetas concretos y visuales de los años 60, con un mayor interés por el valor visual y espacial de la página³¹ y artistas como Giovanni Battista Piranesi, Francisco de Goya, William Blake, William Morris, Ambroise Vollard entre otros.³²

STÉPHANE MALLARMÉ (1842-1898) poeta simbolista francés, fundamenta su obra en la persecución de la Idea por medio de los símbolos. Tal Idea es la Belleza, Verdad, Infinito, Indecible. Defiende la poesía como un fenómeno sagrado y busca un lenguaje críptico que defienda a la poesía de los lectores indignos. “Una tirada de dados nunca abolirá el azar” (1895), es un largo poema de versos libres y tipografía revolucionaria, una de las obras más enigmáticas de la literatura moderna. Esta obra anticipó e inició la reciente

²⁹ VILCHES, S. “Onna Kasen”. *El proceso de restauración de un libro japonés del s. XIX.*

³⁰ MONTERO, J. *Hablar por los ojos: una aproximación a la poesía experimental en el país vasco.*

³¹ ANTON, E. *Op Cit.*

³² CRESPO, B. *El libro de artista de ayer y hoy: seis ancestros del libro de Artista contemporáneo. Primeras aproximaciones y precedentes inmediatos.*



13. Caligrama. G. Apollinaire

14. Carcieri-Prisión-V 1760.

G. Piranesi.

15. Capricho n.º 43, El sueño de la razón produce monstruos. F. Goya

teoría de la “obra abierta”. Tuvo mucha influencia en corrientes literarias como dadaísmo y futurismo. De sus textos se realizaron libros de artista como *L'Après-midi d'un faune* de Édouard Manet.³³

Una de sus ideas era, crear un libro futuro, capaz de abolir el azar, de no ser nunca ya, texto escrito pasado³⁴.

GUILLAUME APOLLINAIRE (1880-1918) poeta francés, tuvo una influencia decisiva en la formación de las vanguardias de principios de siglo XX. Destacan sus *Caligramas* (1918), ideogramas líricos, que abrierán el camino a los experimentos de la poesía visual durante el resto del siglo. Llevó al extremo la experimentación formal de sus anteriores obras, preludivo la escritura automática surrealista al romper deliberadamente, la estructura lógica y sintáctica del poema. Son célebres sus *Ideogramas*, en los que la tipografía, servía para dibujar objetos como expresión del afán vanguardista, de romper las distinciones de géneros y artes.³⁵

GIOVANNI BATTISTA PIRANESI (1720-1778), arquitecto con dotes de pintor que concentra su vocación en el grabado. Con su Serie de las Carcieri, ha suscitado numerosos estudios. Es una serie de capricci, estampas que exponen una secuencia de invenciones y variaciones fantásticas con un tema común, las cárceles. Concibió la obra como un todo y la encabezó por un frontispicio en el que le da título. Las estampas, están numeradas y cosidas todas juntas, lo que obliga a una determinada secuencia en la lectura. Es un claro precedente de los libros de artista.³⁶

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES (1746-1828) pintor y grabador español. Su obra abarca la pintura de caballete y mural, el grabado y el dibujo. La serie de los *Caprichos*, supone la primera realización española de una serie de estampas caricaturescas, al modo de los que había en Inglaterra y Francia, pero con una gran calidad en el manejo de las técnicas del aguafuerte y el aguatinta con toques de buril, bruñidor y punta seca y una innovadora originalidad temática, pues *Los caprichos* no se dejan interpretar en un solo sentido al contrario que la estampa satírica convencional. Es además la primera colección de grabados dispuestos por Goya, para ser vendidos como conjunto, ya que se trata de una obra concebida como un todo que al igual que los grabados de Piranesi, poseen una temática y técnica común, y una secuencia en su lectura, por lo que también representan un precedente de los libros de artista³⁷.

³³ *Ibid*, p. 224-225.

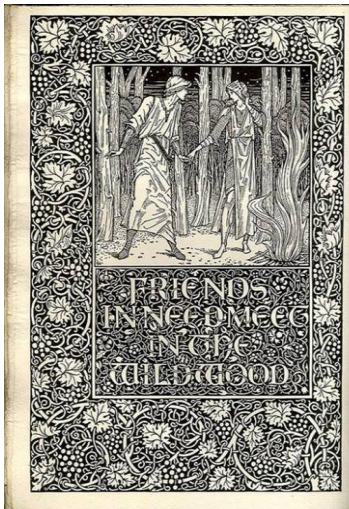
³⁴ ZWIRNER, D., *Marcel Broodthaers. Die Bilder die Worte die Dinge*.

³⁵ Disponible en la WEB: <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/apollinaire.htm>>

³⁶ CRESPO, B. *Op Cit*. p.216.

³⁷ *Ibid*, p. 218-219.

WILLIAM BLAKE (1757-1827) poeta, pintor y grabador inglés. Por la relación que en su obra tienen la poesía y sus grabados, suele ponerse a Blake como ejemplo del «artista total». En sus libros, existen referencias cruzadas entre imágenes y textos. Acostumbraba a entintar en hueco y en relieve a la vez, la misma matriz, mezclando los colores en la estampación. Posteriormente, iluminaba con acuarelas, creando monotipias y monoestampas, lo que supone que sus libros sean únicos. Entre sus obras destaca *Songs of Innocence* impreso por primera vez en 1789 como obra independiente, al que se le añadió en 1794 *Songs of Experience*. Se trata de cantos populares de la época e ideas personales sobre la inocencia como vía de libertad. Blake era a la vez autor, artista y editor, lo que se ve reflejado en la unidad y autonomía de sus libros.³⁸



16. Página de un libro de W. Morris

WILLIAM MORRIS (1834-1896) artesano, impresor, poeta, escritor, activista político, pintor y diseñador británico, fundador del movimiento Arts and Crafts (*Artes y Oficios* o también *Artes y Artesanías*), movimiento artístico que surgió en Inglaterra a mediados del siglo XIX. Fue el miembro de los prerrafaelistas más interesado en la manualidad, pensaba que la única forma de evitar la degeneración de la fabricación del libro, era retomar el modo de hacer de la edad media, huyendo de la revolución industrial. En 1893 dicta una conferencia con el título *The Ideal book*, donde explicaba las características que debía reunir, ser fácil de leer, poseer un buen diseño tipográfico, que los márgenes debían guardar proporción con letras y páginas y también, de la importancia de la ornamentación para convertir un libro en obra de arte.³⁹

MARCEL DUCHAMP (1887-1968) artista francés, ejerció una fuerte influencia en la evolución del movimiento pop, fue pionero en dos de las principales innovaciones del siglo XX: el arte cinético y el ready-made, este último, consistía simplemente en la combinación o disposición arbitraria de objetos de uso cotidiano, tales como, un urinario o un porta botellas, que podían convertirse en arte, por deseo del artista.

En 1936 creó su *Boîte-en-Valise*, que puede considerarse el primer Libro-Objeto. Recuerda a los polípticos y a los retablos portátiles de la Edad Media.



17. Boîte en Valise. M. Duchamp

³⁸ *Ibid*, p. 221.

³⁹ *Ibid*, p. 223.

Con esta obra, se creaba un nuevo concepto de libro de arte. El mismo dijo⁴⁰:

*“Otra nueva forma de expresión. En lugar de pintar algo, se trata de reproducir aquellos cuadros que tanto me gustan en miniatura y a un volumen muy reducido. No sabía cómo hacerlo. Pensé en un libro, pero no me gustaba la idea. Entonces se me ocurrió la idea de una caja en la que estarían recogidas todas mis obras como en un museo en miniatura, un museo portátil, y esto explica que lo instalara en una maleta”.*⁴¹

La creación de sus ready-mades, abre las puertas a una mirada del libro como objeto, puede considerársele como el antecedente más lejano y a la vez más inmediato, del libro de artista.

Con el término de libro objeto se engloban obras que por sus características tridimensionales son casi esculturas, que deben ser consideradas como un todo, el concepto de unidad anula el significado de las estructuras internas.⁴²

3.2. ORIGEN Y CONCEPTO DEL COLLAGE

La palabra collage se refiere directamente al elemento que se utiliza para pegar, es decir, la cola, la Real Academia de la lengua, lo define como la técnica pictórica consistente en pegar sobre lienzo o tabla materiales diversos y también denomina collage, a la obra pictórica efectuada con este procedimiento.⁴³

El termino Chine Colle (Estampación sobre papel de china) hace referencia al método que consiste en adherir una hoja de papel a otra durante el proceso de impresión quedando la imagen por encima de ambas hojas. Esta técnica fue muy apreciada por los artistas gráficos del siglo XIX, en particular por los aguafortistas y litógrafos. La estampación sobre papel de china va asociada a estampas de calidad y ediciones de lujo⁴⁴.

Las raíces del collage las podemos encontrar en China, Japón y Egipto, pero es en el siglo XX, en el despertar de las vanguardias artísticas donde aparece primero el procedimiento del *papier collé* (papel pegado), que constituyó la base de las sucesivas técnicas del collage, en particular, en el Cubismo por la necesidad de reestructurar el espacio pictórico⁴⁵. Los objetos e imágenes comienzan a formar parte del arte, cambiando sustancialmente el concepto de creación, ahora se elige, se selecciona, se construye, o se monta, en contra de la idea que había hasta ahora, de crear a partir de la nada.

⁴⁰ VAZQUÉZ, A. *Arte conceptual y postconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus.*

⁴¹ Texto citado en el Catálogo de la Antología Duchamp, Fundación Joan Miro.

⁴² CRESPO, B. *Op. Cit.* p.18.

⁴³ DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Op Cit.*

⁴⁴ Disponible en la WEB: <<http://www.picassomio.es/diccionario-de-arte-y-terminos-artisticos/chine-colle-estampacion-sobre-papel-de-china.htm>>

⁴⁵ PUIG, E. *Precursos del Collage.*

Es indiscutible que esta técnica ejerció gran influencia en las expresiones artísticas posteriores, al aportar un nuevo punto de vista y permitir mostrar la expresión de las relaciones entre los diferentes objetos utilizados.

Fue Georges Braque quien en el verano de 1912 en la localidad francesa de Sorgues, creó el primer papier collé, su cuadro *Frutero y vaso*.

Otra de sus obras en las que se refleja su extraordinaria seguridad en el lenguaje formal y en la estructura global del cuadro, es en su obra *Pipa, vaso, dado y periódico*, realizada con carboncillo y papier collé

G. Apollinaire dijo de Braque: *Ahí está Georges Braque. ¡Qué vida tan maravillosa la suya! trabaja apasionadamente por la belleza y la alcanza, cabría decir, sin esfuerzo [...]cada cuadro suyo es el monumento de un intento que nadie ha emprendido antes que él.*⁴⁶



18. Pipa, vaso, dado y periódico.
G. Braque

Picasso en octubre de 1912, creó su primera construcción abierta, *Guitarra (La guitare)* confeccionada con cartón, cordel y alambre y no tardó en llevar a cabo experimentos similares a los realizados por G. Braque con los papiers collés, uno de sus primeros trabajos fue en noviembre de ese mismo año, *Pipa, vaso, diario, guitarra y botella de Vieux Marc*, lo compuso con diversos papeles pegados, un trozo de periódico, y después coloreó con óleo y carboncillo.⁴⁷



19- Maqueta para Guitarra. P.
Picasso

20. Pipa, vaso, diario, guitarra
y botella de Vieux Marc.
P. Picasso



⁴⁶ GANTEFÜHRER-TRIER, A. *Cubismo*

⁴⁷ *Ibid*, p.80.

Pero puede considerarse que el primer collage fue *Naturaleza muerta con silla de paja*, también de 1912, en la que, pegó un trozo de hule que reproduce el entramado de paja propio de un tipo de silla muy común en esa época, marcando el inicio del cubismo sintético, en el que los objetos se hacen transparentes dejando ver los planos a los se superponen y de los que a su vez forman parte.⁴⁸



21. Naturaleza muerta con silla de paja. P. Picasso

El collage jugó un papel importante en la pintura futurista y numerosos artistas utilizaron esta técnica en sus obras, como U. Boccioni, G. Severini o Filippo Tommaso Marinetti con su *Irredentismo. Palabras en libertad*, que realizó en 1914 utilizando además del collage, tinta y pastel, con un lenguaje en el que mezcla grafismos y palabras con fragmentos de papeles impresos.⁴⁹



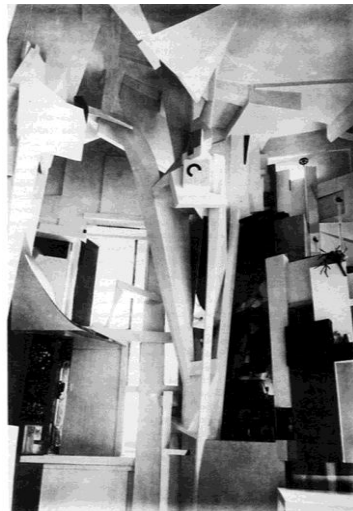
22. Irredentismo. Palabras en libertad. F.T. Marinetti

⁴⁸ MARTINEZ, A. *De la Pincelada de Monet al gesto de Pollock. Arte del Siglo XX-1*

⁴⁹ MARTIN, S. *Futurismo*.

También en el Dadaísmo se utilizó el collage, Kurt Schwitters, fué el primero que usó objetos de desecho de la civilización industrial, dedicó toda su vida a encontrar y ensamblar este tipo de objetos como ejemplo, su obra *Merzbau* de 1932 que fue destruida en 1943 por un bombardeo. Él mismo dijo:

*“Usted sabe tan bien como yo qué es el arte: no es más que ritmo. Por ser eso cierto, sin embargo, yo no me complico con cuestiones de imitación o alma, sino que me limito simplemente a crear ritmo con cualquier material, billetes de tranvía, óleos, tarugos de madera; sí, veo que le sorprende, con tarugos de madera...”*⁵⁰



23. Merzbau. Kurt Schwitters

24. Sin título (mayo 1911).
Kurt Schwitters

Los surrealistas también se sumaron a esta técnica, como ejemplo, Joan Miro (1893-1983), artista singular, con características personales inconfundibles tanto por su universo temático y simbólico, como por su peculiar caligrafía pictórica, el interés fundamental de su universo pictórico, hay que buscarlo con su vinculación a la tierra, pese a estar influenciado por F. Picabia y por A. Bretón. Casi sin proponérselo, fue creando un vocabulario pictórico propio, con ciertos personajes-arquetipo, la mujer, la estrella, el pájaro, un universo creado por él, con naturaleza y reglas propias. Manifestó su deseo de abandonar los métodos convencionales de la pintura, en sus propias palabras de "*matarlos, asesinarlos o violarlos*".

Utilizó diferentes técnicas, entre ellas, cultivaba el grabado, realizó carteles para las instituciones e ilustró numerosos libros en los que unía arte y poesía, llegó incluso a diseñar tipografías.⁵¹

Entre sus libros de artista, podemos destacar "*Las esencias de la tierra*", formado por 13 litografías offset, cuatro de ellas en color, con justificación firmada a lápiz por el artista.

⁵⁰ DIETMAR, E. *Dadaísmo*.

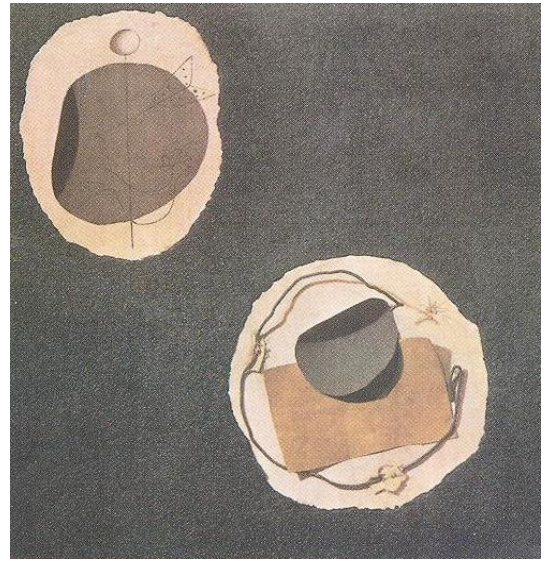
⁵¹ BOIX PONS, A. *Joan Miró: El compromiso de un artista*.

Trabajo el Collage y en algunos de ellos, combinó la simplicidad de la forma con la pobreza de los materiales que utilizaba, en otros, en cambio jugó con el efecto poético originado por el choque de diferentes planos de la realidad como ocurre en Papier collé de 1929.

Joan Miró dijo: *Más importante que la obra de arte en sí, es su efecto. El arte puede perderse, un cuadro puede destruirse. Lo que cuenta es la simiente.*⁵²



25. Collage. J. Miró



26. Papier collé. J. Miró

3.3. REFERENTES FORMALES

Cuando me surgió la idea de realizar este libro, la intención principal era utilizar como base del trabajo la técnica del grabado y el concepto de transparencia como metáfora que hiciera referencia a los sentimientos del ser humano y la relación con sus semejantes comparándolo con la descripción que hace el poeta del mar, por otro lado también pensé que el libro de artista era un modo de expresión que tenía aspectos comunes con el poeta en esa etapa en que escribe el poema, ya que también rompe con los cánones establecidos en el campo literario, al igual que ocurre en el de las artes plásticas.

Este proyecto tienen ciertas similitudes con algunos autores que describo a continuación ya sea por los materiales, por el colorido, por conjugar el discurso de sus trabajos con poemas o por el tipo de encuadernación utilizada.

Analizaré brevemente los detalles que pueden considerarse representativos del proyecto y su semejanza con los autores referentes.

⁵² KLINGSÖHR-LEROY, C. *Surrealismo*. p.76.

HENRI MATISSE (1869-1954), en 1941, tras su grave enfermedad y con su precaria salud, se dedicó a realizar obras de pequeño formato e ilustraciones para libros, el color para él era algo primordial, por esa razón en lugar de utilizar tinta de imprenta, recurrió a la pintura con gouache, aplicándola en hojas que posteriormente recortaba con formas ambiguas, arabescas, curvas, como muestra en sus *Desnudos azules* de 1952, en su libro *Jazz* de 1947 o en su obra *Polinesia. El mar*, de 1946.

“El color es un medio para expresar la luz, pero no tanto el fenómeno físico como la luz real: la que existe en la mente del artista”.

“Cortar directamente al color me recuerda al trabajo del escultor con la piedra... Estos cuadros de vivos y enérgicos tonos son cristalización de recuerdos del circo, los cuentos populares o los viajes”. Notas de Henri Matisse.⁵³

En su última obra, la decoración de la *Capilla del Rosario* en Vence, concibió un espacio diáfano transfigurado por la luz coloreada de las vidrieras, estas debían ser translúcidas, produciendo el efecto de telas que hubieran sido tensadas ante las ventanas, convirtiendo el color en un generador de luz

Mi proyecto, tanto el libro como el panel japonés, tienen cierta similitud con las formas utilizadas por Matisse, sus colores y la translucidez de las vidrieras.



27. Desnudo azul II. Gouache recortado.

28. Composición (terciopelo). Gouache recortado.

29. Interior de la Capilla del Rosario en Vence. Árbol de la vida, pintura sobre cristal.

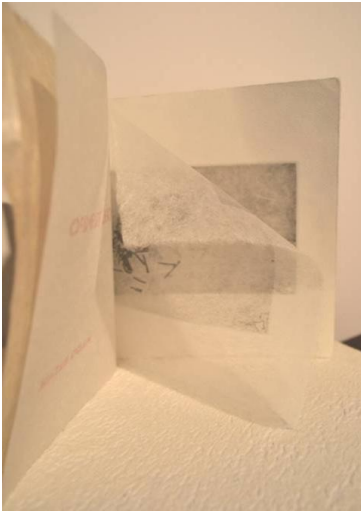
H. Matisse



30. Aplicación de collage en mi libro de arista.



⁵³ ESSERS, V. *Matisse*.



31. libro de artista II. Los (H)usos del tiempo.

32. libro de artista II. Los (H)usos del tiempo.

33. libro de artista IV. Memoria Aleatoria.

M. Reznik

MADO REZNIK, artista visual y escritora de Buenos Aires, Argentina, donde reside actualmente. Estudió Lingüística y obtuvo su titulación en la Universidad Complutense de Madrid.

Descubrí su obra una vez realizado mi libro de artista y me llamó la atención la semejanza de técnicas (grabados, collage) y materiales utilizados por la artista (entre otros, papel japonés).

Sus temas principales son la memoria y el lenguaje, emplea transparencias y su forma de encuadernar algunos de sus libros es bastante similar a mi trabajo, Mado Reznik tiene varios libros de artista que ha expuesto en Argentina, España y Uruguay. También ha escrito libros de ficción y poesía.⁵⁴



34. Encuadernación de mi libro de artista.



⁵⁴ Disponible en la WEB: <<http://www.madoreznik.com/Libros-de-Artista>>

SONIA DELAUNAY (1885-1979), fue co-fundadora del movimiento de vanguardia francesa "Orfismo" con su marido, el pintor Robert Delaunay.

Su trabajo está dedicado sobre todo al diseño textil, en especial a la moda femenina, realizó numerosas exposiciones, su nombre llamó la atención de celebridades de todo el mundo, como Gloria Swanson y las esposas de arquitectos de la Bauhaus como Walter Gropius, Marcel Breuer y Erich Mendelsohn. Gracias a una alianza con José de Leeuw, dueño de la Vanguardia Emporio Holandés Metz & Co., llegó a crear más de 2000 tejidos para la tienda, algunos de sus diseños tienen cierta semejanza con los dibujos de Matisse, que a su vez también tienen cierta similitud con mi trabajo, además del concepto de su utilización en la industria textil.

Sus dibujos de pequeños cuadros de tela, sus estampados de vivos colores y sus pinturas sobre papel, combinando color y forma de todos los modos posibles, parecen incluso anticiparse a la abstracción del siglo XX.⁵⁵



35. Fragmento de diseño textil

36. Fragmento de diseño textil
S. Delanuay



37. Collage en exterior de mi libro de artista y en el panel japonés

⁵⁵ Disponible en la WEB: <<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/nathan/sonia-delaunay-cooper-hewitt3-24-11.asp>>

JOSEP GUINOVART (1927-2007), artista polifacético, autodidacta, exponente de la Segunda Vanguardia Catalana, influenciado por la obra de Federico García Lorca, descubre la fuerza de la imagen y del lenguaje poético, convirtiendo la poesía en tema recurrente de su obra, con una larga lista de poetas entre los que se encuentran además de García Lorca, Joan Salvat-Papasseit, Miguel Hernández, Josep Ramón Gillén y Antonio Machado entre otros.

Utiliza el grabado calcográfico como fuente de expresión y como el mismo dijo:

*“Intento vivir el grabado desde dentro, desde el material, con un diálogo coherente a su lenguaje. Grabar es arañar, expresión, deseo, sorpresa, siempre a la espera de la última palabra que la dará el tórculo (...). El grabado es una moneda: la cara te da la ilusión; la cruz, magia y misterio”.*⁵⁶

Entre sus obras destaca *Seis poemas Galegos* (1998) a partir de poemas de García Lorca, se trata de seis aguafuertes iluminados a mano, que muestran una sincronización perfecta entre el poeta y el pintor, “la creación poética y creación plástica caminan de la mano”.⁵⁷



38. Mi proyecto



39. Seis poemas Galegos.
J. Guinovart

Encuentro cierta similitud con mi trabajo, porque utiliza al igual que yo, la poesía como fuente de inspiración y el grabado como técnica de expresión, que para mí también tiene cierta magia y misterio, además de coincidir con el tipo de encuadernación.

⁵⁶ Disponible en la WEB:

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/09/17/barcelona/1253206045.html>>

⁵⁷ Disponible en la WEB:

<<http://galeriamultiple.blogspot.com/es/2011/03/guinovart-el-artista-y-lospoetas.html>>

MARY ELLEN LONG, nació en Los Ángeles y vivió en San Diego donde se formó, artista multimedia, vive en un entorno de montaña y trabaja directamente en la naturaleza, utilizando materiales naturales, interviniéndola de modo sutil con lo que encuentra. También trabaja el libro de artista, tiene varias colecciones como la del Archivo Sackner, MOMA Biblioteca, UCSD Colecciones Especiales, el Athenaeum en La Jolla, California, y el Museo Nacional de la Mujer en la Biblioteca de las Artes.

Utiliza papel hecho a mano con cierto grado de transparencia y en varios de sus libros utiliza el formato rollo que después encierra en cajas de plexiglás⁵⁸, por lo que encuentro cierta semejanza con mi trabajo.



40. Diversas obras en formato rollo.
M. Ellen Long

41. Páginas de mi proyecto en
formato rollo

⁵⁸ Disponible en la Web:< <http://maryellenlongart.blogspot.com.es/> >

Otros de mis referentes, mucho más próximos que los anteriores, son algunos de los profesores de la Universidad, que también realizan libros de artista y a los que he podido acceder a través de la página web de libros de artista de la UPV, como es el caso de Antonio Alcaraz Mira con sus libros “5 textos constructivos” de 1999 o “Instalaciones Agrícolas (proyecto y construcción)” de 2007; Alejandro Rodríguez León con “Estaba comiendo a un niño”; Amparo Berenguer Vieden con “El tiempo” de 2007, o su trabajo “La letra artificial” de 2009, donde hace referencia a la importancia que tiene el componente visual en cualquier libro, la ordenación, el tamaño, los espacios... ya que añaden valores visuales para su interpretación, especialmente en los libros dedicados a la tipografía⁵⁹, como es gran parte de su obra.

He prestado especial atención a los trabajos de Ana Tomás Miralles, tutora de mi proyecto y profesora de varias de las asignaturas que he cursado, centrándome en particular, en aquellos trabajos en los que utiliza el mar como tema principal, ya que, como ella misma dice “Para poder transmitir hay que sentir, y el mar, que lo tenemos a tan solo unos metros, nos influye en nuestro quehacer artístico y nos incita a recrear situaciones en esa escenografía. Vivir el mar desde tan cerca es una coyuntura que debemos aprovechar como una oportunidad única y nuestro deber es poder fomentarlo como parte de la promoción cultural de nuestra ciudad”⁶⁰. También me siento identificada con ella en relación a los recursos gráficos utilizados.

Entre sus obras más vinculadas con mi proyecto quiero destacar “El libro de las líneas del mar: la mar de líneas”, “El mar transporta sentimientos: Revista nº12 DECI-DEPU”, “El libro del renglón: Acaba una línea y empieza otra” y “Un mar de sensaciones. Un mar de recuerdos”.

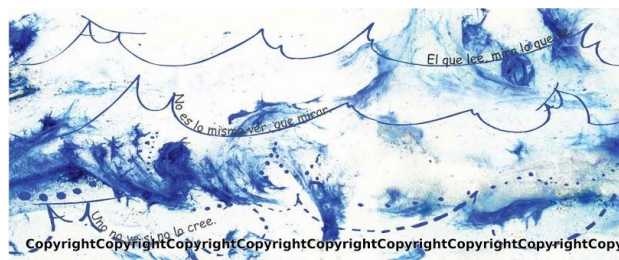


42. Un mar de sensaciones. Un mar de recuerdos. 2007

43. El libro del renglón: Acaba una línea y empieza otra.2008.
ISBN: 978-84-612-4102-6

44. Deci-Depu 12 El mar transporta sentimientos -2009 ISSN: 1909-8822

Imágenes cedidas por la autora,
Ana Tomás Miralles.



⁵⁹ BERENGUER, A. *La letra artificial* en AA.VV.: *Sobre libros. Reflexiones en torno al libro de artista.*

⁶⁰ TOMAS, A. *Op Cit.*

3.4. PRECEDENTES DE MI PRAXIS

La decisión de realizar un libro de artista como trabajo de fin de grado, viene influenciada por algunos de mis trabajos realizados con anterioridad que también son libros de artista, con todos ellos me he sentido muy cómoda trabajando, es un modo de experimentación continua de nuevos formatos y materiales, además de ser una forma muy estimulante de reivindicar el grabado como herramienta esencial en mi obra.

Trabajar una matriz y gracias a ella conseguir múltiples estampas, es algo casi mágico, tanto la preparación previa de esa matriz, como su entintado y el proceso de estampado, es algo que me produce gratas sensaciones.

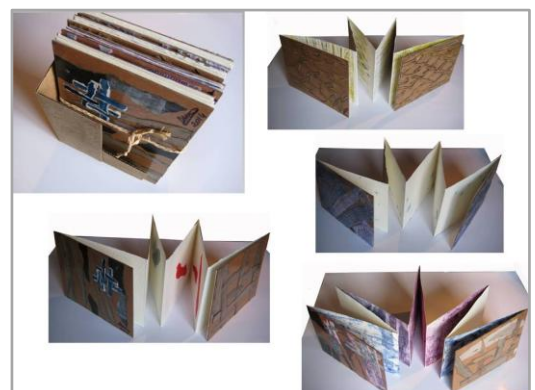


45. Paseando por mis recuerdos. Libro de artista. Collage, troquelado, papiroflexia y fotografía.

46. Nanas de la cebolla. Libro de artista. Homenaje a M. Hernández. Grabado calcográfico (aguafuerte, aguainta, gofrado, barniz blando, azúcar), transferencias e iluminación de textos con anilinas.

47. Propósitos. Libro de artista. Aguafuerte y acuarela.

48. Soporte y 4 libros: Entrelazados 1 y 2, entrecruzados y Punto a punto. Collagraph y maculaturas.



4. PROCESO Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA

4.1. CONFECCIÓN DE BOCETOS

Se realizan diferentes bocetos en papel, de los cuales se seleccionan dos similares, que colocados uno sobre otro, quedan ligeramente superpuestos y simulan el movimiento de las olas del mar.

Se confecciona también un esquema para construir el libro.



4.2. SELECCIÓN DE MATERIALES

Matriz:

Aluminio graneado, trabajado por su reverso. Previamente se realiza una prueba con una pequeña plancha (22 x 6 cm) trabajada con punta seca por la parte posterior, ya que con anterioridad había sido utilizada para litografía.

Sobre la plancha, con rotulador, realizo el dibujo elegido entre los bocetos y a continuación lo trabajo con dos tamaños de punta seca.

Procedo al entintado en hueco y entrapado para su estampación, utilizando tinta Charbonell de diferentes colores para ver el comportamiento del entintado y del estampado.

Papel:

El soporte papel necesario para esta actividad debe ser un papel que posea como característica, la transparencia, al mismo tiempo se hace necesario disponer de diferentes grados de transparencia por lo que realizo pruebas con distintos papeles, seleccionando el papel Tengujo Kashmir de 9 gr y Kazoline de 22gr.

Se precisan cuatro hojas que una vez estampadas se enrollarán a modo de pergamino sobre listones de madera redondos y acanalados con remates metálicos en los extremos.

Libro-caja:

Se utiliza como material una lámina de cartón, tela de lino, papel Hahnemuhle 230gr blanco marfil y fragmentos de papel manila de colores azul y lila, tanto en el interior como en el exterior a modo de collage.

Bolsa embalaje:

Se decide utilizar la misma tela de lino usada en la caja, para confeccionar la bolsa donde poder guardar e libro.



49. Diferentes bocetos.

50. Estampaciones y matriz de prueba.

4.3. ELABORACIÓN DEL CONTENIDO

4.3.1. Elaboración de matrices

Dado que las hojas deben poderse enrollar y miden aproximadamente unos 85 cm de largo por 24 cm de ancho, se requiere que el tamaño de la matriz sea



51. Matrices (70 x 25 cm y 0,3 mm de grosor)

de unos 70 x 25 cm, puesto que no debe quedar marcado el borde de la matriz en el papel.

Procedo a realizar incisiones con punta seca, utilizando dos puntas de distinto grosor, trazando grafismos donde jerarquizo la línea: más ancha o más fina, más profunda o más superficial.

En una de las matrices, el dibujo es una simple línea y en la otra, se compone de varias líneas quedando un conjunto más compacto.

4.3.2. Proceso de estampación

Estampación previo entintado en hueco y entrapado con tinta calcográfica Charbonell colores azul y rojo.

Se utilizan:

- 2 papeles Japonés Kazoline de 22gr, de 85 x 24 cm.
- 2 papeles Japonés Tengujo Kashmir de 9 gr, mucho más transparente que el anterior, de 85 x 24 cm.

Orden de estampación:

Realizo dos estampaciones con la misma matriz, una sobre papel Japonés Kazoline de 22 gr. y otra sobre papel japonés Tengujo Kashmir de 9 gr. y las coloco ligeramente desplazadas para simular el movimiento de las olas tal como dice el poema, *vienen y van*.

En otro papel Kazoline de 22 gr. coloco fragmentos de papel manila de color azul y el título de la obra también recortado en papel y en el papel Tengujo Kashmir de 9 gr. estampo la otra matriz con línea más sencilla y escribo el poema sobre las líneas como si las palabras danzaran sobre las olas.

La imagen estampada tiene un tamaño aproximado de 65 x 22 cm.



52. Estampación 1º papel Kazoline 22gr.

53. Estampación 1º papel Tengujo Kashmir 9gr.

54. Collage en 2º papel Kazoline 22 gr.

55. Estampación y texto del poema en 2º papel Tengujo Kashmir 9 gr.



4.3.3. Utilización del collage

El collage se utiliza para intervenir la parte exterior forrada con tela de lino y el interior forrado con papel Hahnemuhle blanco marfil, se recortan diferentes fragmentos de papel manila en colores azul y lila y se adhieren por medio de cola de carpintero solapándose unos sobre otros de modo que se produzcan transparencias entre ellos.

4.4. MONTAJE Y ENCUADERNACIÓN ARTESANAL

Utilizando como plantilla el esquema previamente realizado, se corta la lámina de cartón y se procede al forrado de la parte exterior con lino desflecando las orillas para evitar marcas y dando forma a su vez al libro .

Para el forrado del interior se utiliza papel Hahnemuhle 230gr blanco marfil en el que se realiza un collage con papel manila azul y lila.



56, 57, 58 y 59. Encuadernación, montaje, collage interior y exterior.

En el exterior sobre el forro de lino una vez seco, se aplican fragmentos de los mismos colores y formas que en el interior. Posteriormente se da una aguada de acuarela sobre el collage para dar distintos tonos y a continuación una capa de cola sobre toda la superficie.

Las estampas son rectangulares y están enrolladas a modo de pergamino, por un extremo están unidas entre sí y colocadas en un espacio cerrado de la caja y por el otro están separadas, encoladas a listones de madera, de modo que será el espectador el que al interactuar desarrollando las páginas, cree el ritmo de lectura ya sea desarrollándolas en el orden en que están colocadas u omitiendo alguna de ellas, al transparentarse, los dibujos quedarán superpuestos simulando el movimiento de las olas del mar, una idea similar a

la obtenida en el cubismo sintético donde los objetos se hacen transparentes y se adivinan los diferentes planos.

Bajo la tela de lino, en la cubierta tiene un pequeño imán que permite y asegura el cierre, una vez cerrado se anuda una cinta de raso lila, donde está sujeta la tarjeta de identificación del trabajo.



60. Páginas enrollables.



61. Detalle motivo bolsa.
34 x 18cm.

62. Bolsa-Embalaje 34 x 44 cm.

4.5. CONFECCIÓN DE BOLSA-EMBALAJE

Bolsa contenedor realizada de forma artesanal, con tela de lino cosida a mano y estampada con uno de los motivos utilizados en el interior del libro y con los mismos colores, en ella, se puede guardar el libro del mismo modo que cada uno de nosotros podemos guardar los sentimientos en nuestro mundo interior.





63. Libro de artista cerrado

64 y 65. Libro de artista abierto



4.6. APLICACIÓN A LA INDUSTRIA DE DISEÑO TEXTIL Y DECORACIÓN DE INTERIORES

Gracias al diseño de los paneles japoneses, el proceso de estampación es sencillo, el riel está preparado para que pendan de él tres paneles de 50 cm de ancho, son de poliéster 100%, de color blanco y con cierto grado de transparencia, por lo que con el movimiento de apertura y cierre, se crea cierta continuidad, simulando al igual que en el libro de artista el movimiento de las olas del mar.

La idea es conseguir el mismo efecto que las páginas del libro por lo que utilizo las mismas matrices.

En primer lugar realizo las estampaciones en las telas de los paneles y en segundo lugar aplico de forma artesanal, fragmentos de tul con los mismos colores azul y lila que los utilizados en el collage del libro.

66, 67, y 68. Motivos de las telas del panel japonés.

69. Panel japonés



5. CONCLUSIONES

Este trabajo, ha supuesto superar un reto, la realización de un libro de artista en el que gracias a la interacción del lector/espectador se cree un ritmo de lectura que de algún modo, simbolice el comportamiento del ser humano, poniendo de manifiesto el paralelismo existente con el texto del poema “Soledad” de J.R. Jiménez y que sirva a su vez de homenaje a uno de mis poetas preferidos.

Para conseguirlo ha sido necesario realizar una búsqueda bibliográfica que aportase una base teórica a mi proyecto, investigando tanto sobre el concepto, la historia y la tipología del libro de artista, como de los referentes artísticos vinculados a él, así como realizar un análisis del poeta y de su obra.

Con el fin de afrontar de una forma clara y eficaz la evolución del proyecto, he experimentado con distintos recursos y materiales, poniendo en práctica los conocimientos adquiridos en mi periodo de docencia, en especial, los referidos a los sistemas de reproducción de grabado calcográfico y estampación, así como otras técnicas de expresión gráfica, he profundizando en lenguajes basados en el dibujo y aplicado técnicas como el collage que ofrecen un mar de posibilidades en el que poder navegar con nuestra imaginación, crear una experiencia porosa y preparar un caudal permeable de ideas gráficas que puedan traspasar fronteras.⁶¹

Puesto que la aparición del libro de artista, fue una alternativa nueva y diferente a los mecanismos establecidos en el mercado del arte oficial y muchos artistas vieron en él un medio de difusión de masas, democratizando el arte y acercándolo al público en general, ¿por qué no, crear una alternativa más y utilizar sus diseños y sus motivos para aplicarlos en algún objeto de uso cotidiano?

Objetos que hacen la vida más agradable como por ejemplo el diseño aplicado a la industria textil, en este caso en el panel japonés que he realizado y que me ha abierto un nuevo campo en el que continuar investigando para aplicar las diversas técnicas gráfico-plásticas.

Como conclusión final creo haber elegido bien el libro como soporte artístico para este proyecto, puesto que gracias a sus amplias posibilidades expresivas me ha permitido transmitir la idea buscada, un libro atractivo que permite interactuar al espectador y crear ese vínculo emocional que también existe al leer el poema utilizado como hilo conductor de mi trabajo, así como haber logrado un aprendizaje personal respecto a la investigación y a la experimentación que me abre puertas para seguir explorando nuevos caminos y establecer nuevas metas.

⁶¹ *Ibíd*

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN IBÁÑEZ, V. *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género artístico olvidado*. Institució Alfons el Magnànim. Valencia, 2009.
- BECCARÍA, H., et al. *El libro de artista como experiencia artística de interface*. En: *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata, 2010.
- BERENGUER, A. *La letra artificial*. en AA.VV.: *Sobre libros. Reflexiones en torno al libro de artista*. Sendemà, 2009, pp.48-55. ISBN 978-84-937368-0-4.
- BOIX PONS, A. *Joan Miró: El compromiso de un artista. 1968-1983*. 2010.
- CRESPO MARTIN, B. *El Libro-arte, concepto y proceso de una creación contemporánea*. [Tesis doctoral]. Barcelona: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, 2000.
- _ *El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte*. En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 2010, vol. 22, no 1, p. 9-26.
- _ *El libro-arte-libro de artista. Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras*. 2012.
- _ *El Libro de Artista de ayer a hoy: seis ancestros del Libro de Artista contemporáneo. Primeras aproximaciones y precedentes inmediatos*. En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 2014, vol. 26, no 2, p. 311-328.
- DIETMAR, E. *Dadaísmo*. Madrid: Taschen, 2008.
- DRUCKER, J. *The Century of Artists' Books*. New York, Granary Books, 2007, p. 21.
- ESSERS, V. *Matisse*. Madrid: Taschen, 2007.
- GANTEFÜHRER-TRIER, A. *Cubismo*. Madrid: Taschen, 2008.
- HARO GONZÁLEZ, S. *Edward Ruscha y el libro de artista. El nacimiento de un nuevo paradigma*. En *Estudios sobre Arte Actual*. Eumed. net, 2013. p. 43-62.
- _ *El libro como disciplina artística. Una aproximación a los fundamentos del libro de artista*. En: *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 2013, no 20, p. 11-27.
- _ *Dieter Roth y el nacimiento del libro de artista contemporáneo*. En: *Tsantsa. Revista de Investigaciones artísticas*, 2014, no 2.
- HUGH A. HARTER. New Jersey, 2004, J.R. *Diario de un poeta recién casado (1916)* España: Alianza Editorial, 2007, ISBN:978-84-206-53143.
- JIMÉNEZ, J. R. *Diario de un poeta recién casado (1916)*. Calleja, 1917.
- KLINGSÖHR-LEROY, C. *Surrealismo*. Madrid: Taschen, 2008.
- LIPPARD, L. R. *The Artist's Book Goes Public*, *Art in America*, 1977, vol. 65, no 1, p. 40-45.
- LYONS, J. *Artists' books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York, Visual Studies Workshop Press 1985.

- MAFFEI, G.; PICCIAU, M. *Il libro come opera d'arte. The Book as a Work of Art*. Galleria Nazionale d'arte moderna. Roma, Edizioni Corraini, 2008, p. 10.
- MARTIN, S. *Futurismo*. Madrid: Taschen, 2008.
- MARTINEZ, A. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock. Arte del Siglo XX-1*. Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
- MOEGLIN-DELCROIX, A. *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*. Marseille: Le Mot et le Reste, 2006.
- MONTERO, J. *Hablar por los ojos: una aproximación a la poesía experimental en el país vasco*. Zurgai. Poetas por su pueblo. 2000, p. 96-106.
- OLLER NAVARRO, J.M. *El libro como obra plástica*. 2011.
- POLO PUJADAS, M. *El libro como obra de arte y como documento especial*. 2011.
- PUIG, E. *Precursores del Collage*. 2010.
- TOMAS, A. *El mar transporta sentimientos*. Colombia: DECI-DEPU 12. 2009 ISSN 1909-8822-
- VALENTE, A. *Producción, lectura y exhibición del Libro de Artista*. En: *Arte e Investigación*, 2012, vol. 14.
- VÁZQUEZ ROCCA, A. *Arte Conceptual y Posconceptual. La idea como Arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus*. En: *Nómadas*, 2013, no 37.
- VILCHEZ, S. "Onna kasen". *El proceso de restauración de un libro japonés del s. XIX*. En: *Datatèxtil*, no 29, p. p. 55-66.
- ZWIRNER, D., *Marcel Broodthaers. Die Bilder die Worte die Dinge*. Köln: König, 1997.

RECURSOS WEB

- ANTÓN, J.E.; GÓMEZ, A. Un género que renueva el mundo visual: Libros de artista. 2008, [consulta: 2014-12-30]. Disponible en: <<http://es.scribd.com/doc/3928728/Libro-de-Artista>>
- _ Libro de Artista. Visión de un género artístico, 2004. [consulta: 2014-12-30]. Disponible en: <<http://www.merzmail.net/librodeartista.htm>>
- BIOGRAFÍA DE GUILLAUME APOLLINAIRE - Biografías y vidas. [consulta: 2014-12-20]. Disponible en: <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/apollinaire.htm>>
- CATÁLOGO ON-LINE UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA. Libros de artista. [consulta: 2015-04-13]. Disponible en: <<http://librosdeartista.webs.upv.es>>
- DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Diccionario. Real Academia Española. 22 Edición. [consulta 2015-01-4]. Disponile en:<<http://www.rae.es/>>
- DELAUNAY, S. Diseño textil. [consulta. 2015-01-18]. Disponible en: <<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/nathan/sonia-delaunay-cooper-hewitt3-24-11.asp>>

- DICCIONARIO DE ARTE Y TÉRMIOS ARTÍSTICOS, Chine Colle (Estampación sobre papel de china). [consulta. 2015-04-11]. Disponible en: <<http://www.picassomio.es/diccionario-de-arte-y-terminos-artisticos/chine-colle-estampacion-sobre-papel-de-china.html>>
- GUINOVART, M. El Artista y los poetas. En: *Galería Múltiple* [en línea] 2011, [consulta. 2015-01-18]. Disponible en: <URL:<http://galeriamultiple.blogspot.com.es/2011/03/guinovart-el-artista-y-lospoetas.html>>
- GUINOVART, M. El taurino Guinovart. En: *El mundo* [en línea] Barcelona: 2009-09-17. [consulta. 2015-01-18]. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/09/17/barcelona/1253206045.html>>
- LONG, M.E. Disponible en:<<http://maryellenlongart.blogspot.com.es>>
- REZNIK, M. Libros de artista. [consulta: 2015-01-17]. Disponible en: <<http://www.madoreznik.com/Libros-de-Artista>>
- TEJADA, J.L. Una visión del mar o del poeta en el Diario... de Juan Ramón Jiménez. 1983. [consulta: 2014-12-30]. Disponible en: <www.cervantesvirtual.com/...poeta...diario...juan.../01f554da-82b2-11df...>

NOTAS

Texto de Marcel Duchamp citado en el catálogo de la antológica Duchamp, Fundación Joan Miró, Barcelona, 1983

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

	Pag
1. Libro de artista	2
2. Motivo de una de las páginas del libro	2
3. Motivo panel japonés	2
4. Fotografía boda de J. R. Jiménez y Zenobia	6
5. Dos páginas superpuestas	7
6. Fragmento del texto del poema, página superpuesta sobre collage	7
7. Diario de un poeta recién casado. 1916	11
8. Diagrama de Clive Phillpot	13
9. Imágenes de Twentysix Gasoline Stations. E. Ruscha, 1962	14
10. Libro de artista. D. Roth 1957	15
11. Libro Japonés, CDMT NR. 22816	16
12. Un Coup de dès. 1914. S. Mallarmé	16
13. Caligrama. G Apollinaire	17
14. Carcieri-Prisión-V 1760. G. Piranesi	17
15. Capricho nº 43, El sueño de la razón produce monstruos. F. Goya	17
16. Página de libro de W. Morris	18
17. Boîte en Valise. M. Duchamp	18
18. Pipa, vaso, dado y periódico. G. Braque	20
19. Maqueta para Guitarra. P. Picasso	20
20. Pipa, vaso, diario, guitarra y botella de Vieux Marc. P. Picasso	20
21. Naturaleza muerta con silla de paja. P. Picasso	21
22. Irredentismo. Palabras en libertad. F.T. Marinetti	21
23. Merzbau. K. Schwitters	22
24. S/T (mayo 191). K. Schwitters	22
25. Collage. J. Miró	23
26. Papier collé. J. Miró	23
27. Desnudo azul II. H. Matisse	24
28. Composición (terciopelo). H. Matisse	24
29. Interior de la C. del Rosario en Vence. Árbol de la vida. H. Matisse	24
30. Aplicación de collage en mi libro de artista	24
31. Libro de artista II. Los (H)usos del tiempo	25
32. Libro de artista II. Los (H)usos del tiempo	25
33. Libro de artista IV. Memoria Aleatoria	25
34. Encuadernación de mi libro de artista	25
35. Fragmento de diseño textil. S. Delanuay	26
36. Fragmento de diseño textil. S. Delanuay	26
37. Collage en exterior de mi libro de artista y en el panel japonés	26
38. Mi libro de artista	27
39. Seis poemas Galegos. J Guinovart	27
40. Obras en formato rollo. M. Ellen Long	28

41. Páginas de mi proyecto en formato rollo	28
42. Un mar de sensaciones. Un mar de recuerdos. A.T. Miralles 2007	29
43. El libro del renglón. Acaba una línea y empieza otra. A.T. Miralles 2008	29
44. DECI-DEPU.12. El mar transporta sentimientos. A. T. Miralles 2009	29
45. Paseando por mis recuerdos. L. A. precedente de mi praxis	30
46. Nanas de la cebolla. L.A. precedente de mi praxis	30
47. Propósitos. L.A. precedente de mi praxis	30
48. Soporte y 4 libros de artista, precedente de mi praxis	30
49. Bocetos TFG	31
50. Estampaciones y matriz de prueba	31
51. Matrices TFG	32
52. Estampación 1º papel Kazoline 22gr.	32
53. Estampación 1º papel Tengujo Kasmir 9gr.	32
54. Collage en 2º papel Kazoline 22 gr.	32
55. Estampación y texto en 2º papel Tengujo Kasmir 9gr.	32
56. Encuadernación, montaje y collage en interior y exterior del libro	33
57. Ídem	33
58. Ídem	33
59. Ídem	33
60. Páginas formato rollo	34
61. Detalle motivo bolsa	34
62. Bolsa-embalaje	34
63. libro de artista cerrado	35
64. libro de artista abierto	35
65. Ídem	35
66. Motivos de las telas del panel japonés	36
67. Ídem	36
68. Ídem	36
69. Panel japonés	36

8. ANEXOS

<http://amparopasoapaso.blogspot.com>