



DEL CUADERNO DE CAMPO AL CUADERNO EN EL CAMPO.

APROXIMACIÓN ÍNTIMA

Presentado por: MAI Hidalgo
Dirigido por: Toño Barreiro

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Projecto Final de Máster en Producción Artística
Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Valencia. 2016.

Agradecimientos: A Toño Barreiro.
Por su ayuda, su humanidad y su voto de confianza.

Portada: Detalle de un cuaderno de Mai Hidalgo.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1-	PALABRAS CLAVE	3
2-	INTRODUCCIÓN	4
3-	OBJETIVOS	7
4-	RESUMEN	8
5-	APARTADOS	10
6-	ANTECEDENTES	11
7-	JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA	30
8-	INFLUENCIAS DE VANGUARDIA EN LOS CUADERNOS	44
9-	ORIGEN DEL LIBRO DE ARTISTA	51
10-	TIPOS DE LIBRO DE ARTISTA	58
	10.1 EL LIBRO DE ARTISTA	59
	10.2 EL LIBRO EXPERIMENTAL	60
	10.3 EL LIBRO ILUSTRADO	62
	10.4 EL CUADERNO DE ACADÉMICOS Y CIENTÍFICOS	63
	10.5 EL CUADERNO DE VIAJE	64
	10.6 EL LIBRO-CAJA	67
	10.7 EL FOTOLIBRO CONTEMPORÁNEO	69
	10.8 EL LIBRO DOCUMENTAL	70
	10.9 EL CÓMIC DE VIAJE	71
	10.10 EL e-LIBRO DE ARTISTA	72
11-	LA NECESIDAD DE EXPANDIR EL CUADERNO EN EL CAMPO	74
12-	METODOLOGÍA	77
13-	RESULTADOS: <i>DEL CUADERNO DE CAMPO AL CUADERNO EN EL CAMPO</i>	107
14-	CONCLUSIONES	147
15-	BIBLIOGRAFÍA	149
16-	ANEXOS Y VIDEO (A PARTE)	

1- PALABRAS CLAVE

Libro de artista, cuaderno de viaje, cuaderno desplegado, campo expandido, íntimo-público.

“El libro de artista, con todas sus tendencias, responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia individual”.

María Morá. *Del libro de artista.*

“Con esta experimentación, el libro aborda una escritura que ya no es propiamente o solamente literaria, es plástica”.

Antón, J.E. *Libro de Artista. Visión de un género artístico.*

“Esta modalidad artística aparece a principios del siglo XX, dentro de las vanguardias artísticas que pretendían acercar el arte al ciudadano”.

Book Masquelibros 2015

2- INTRODUCCIÓN

“A ∞ ” era el nombre que en un inicio le dábamos al proyecto, haciendo un guiño a la numeración que se le da a los formatos de papel (Din A 476), que son los estándares que definen el tamaño utilizado de manera habitual por la industria desde 1922. Y, como en nuestro caso los márgenes los pone el espacio, le añadíamos un ∞ (símbolo de infinito) en lugar de un número, ya que no se sigue la proporción matemática alemana que define el formato liberándose de él.

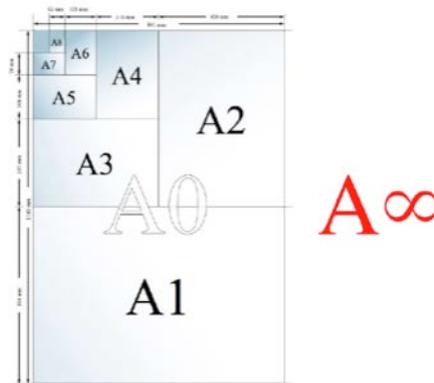


FIG 1.

Las dimensiones de los tamaños de papel de la serie A

“Del cuaderno de campo al cuaderno en el campo” está basado en la acción de deshojar y desplegar un cuaderno a la vez que se expande en tamaño y en el lugar. Tema que hemos dado forma durante el Máster de Producción Artística a demás de poder encontrar cercanías en múltiples ocasiones a lo largo de nuestra trayectoria.

Las piezas que estamos desarrollando tratan de cómo pasar de un tamaño pequeño y natural para un cuaderno de artista, a un formato nuevo, sin que se pierda esa percepción de “apunte de cuaderno”. Es decir que tratamos de respetar la frescura e inmediatez de una serie de apuntes gráficos sacados de libros de artista y reelaborarlos y conjugarlos en el nuevo medio.

La clave de la motivación para investigar en esta línea es la necesidad metafórica de salirnos de nosotros mismos para poder hacer autocrítica y juicio de valor desde otro punto de vista. Lo relacionamos también con la necesidad del ser humano de ir más allá de sus límites.

No perder el espíritu y la esencia del micro cosmos interno visible en cada hoja de las libretas y hacerlo parte del macro cosmos; nuestros libros con millones de técnicas, ideas, recortes etc, no pueden quedarse más tiempo guardados en silencio.

Encontramos collages, notas caligráficas, bocetos, recortes de periódico interesantes... En su recreación, usamos la metodología que creemos conveniente para tal caso pretendiendo explorar la poética que ofrecen todas estas imágenes, haciendo laxo el formato libro.

Dentro del marco teórico hemos tratado brevemente de definir el libro de artista y sus variantes dentro del género. Nos resulta difícil dar una definición cerrada y la propia investigación hace que nos replanteemos los límites de dicha definición de libro. Se ha visto en los últimos años que se trata de un tema amplio, versátil y en continua expansión. Existen publicaciones y cuadernos originales de temas y formas tan diversas como podamos imaginar.

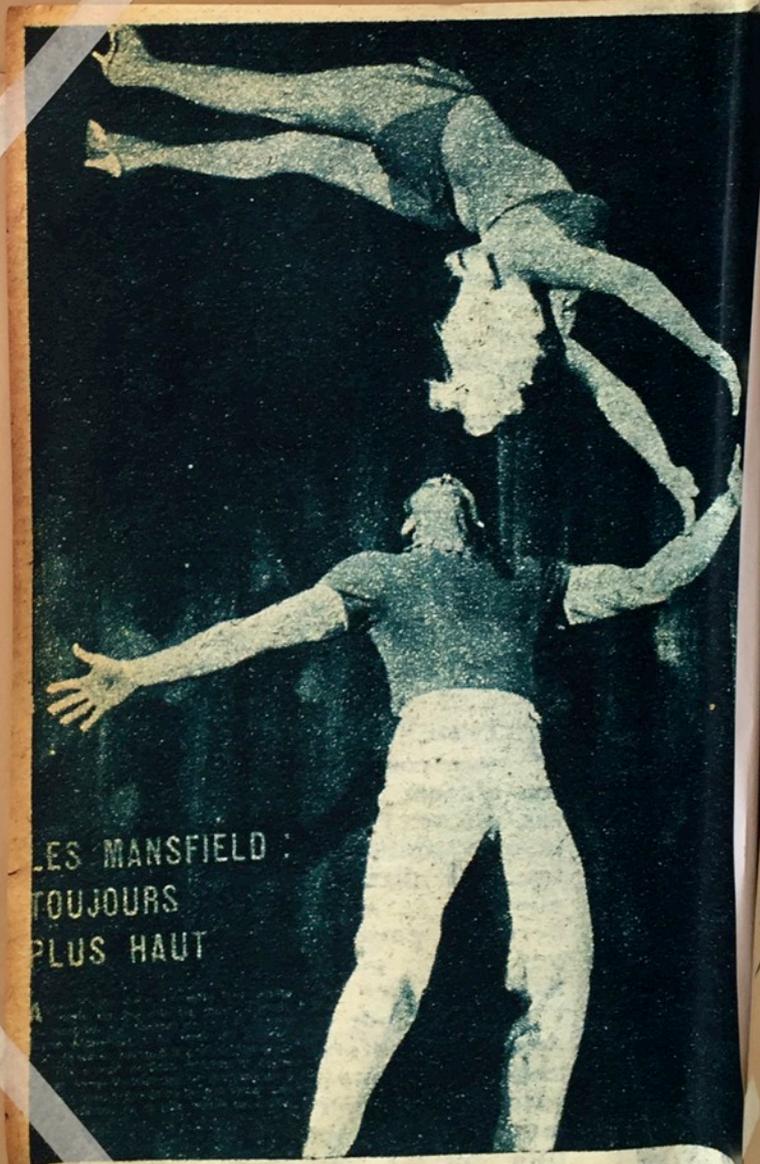
Hemos intentado hacer flexible el tema del libro hasta arrancarle los márgenes y los prejuicios. A su vez, seguimos trabajando aproximándonos a las posibilidades que el propio cuaderno de artista puede admitir como obra final.

Tangencialmente, el cuaderno se ha asociado al “material bruto” donde se decide la obra definitiva que se inspira en la información recopilada. Veremos que no por que haya una pieza creada a partir del cuaderno, éste deja de tener su interés y peculiaridad.

En definitiva, este trabajo vence en un proyecto expositivo inédito donde predomina la instalación de piezas realizadas fuera del formato cuaderno de viaje. Estas, como hemos dicho, son las que intentan preservar los mismos modos de hacer de los cuadernos. Se presentan a modo despliegue, con los propios cuadernos enfrente y con un apoyo audiovisual, para mostrar la acción, el montaje de las piezas y ofrecer que se puedan establecer conexiones, diferencias y similitudes...

En este punto se reflexionará sobre los problemas que han surgido durante la nueva metodología y las soluciones que se han impuesto en cada caso.

Consic
Come
Creatio



Arte

FIG 2.
Instalación.
Junta Municipal Ciutat Vella.
2016

3- OBJETIVOS

La hipótesis principal de la investigación es comprobar si la obra que nace de la idea de expandir el cuaderno, puede llegar a mantener las mismas características o si, de lo contrario, muta.

Se trata de explorar los límites de la intimidad propia de un cuaderno personal, y con ello los de la propia intimidad. Hacer visible el contenido del mismo para remarcar su importancia y redefinirlo dentro de una escala pública sobredimensionada.

Nos dirigimos tanto al análisis colectivo como al propio del artista con su obra. Veremos cómo se mantiene o evoluciona la frescura y las sutilezas que se observan en los apuntes de un cuaderno de artista cuando éste se proyecta hacia una dimensión nueva y mayor.

En segundo lugar tratamos de encontrar la fórmula adecuada para hacer convivir diferentes lenguajes, como es propio en los cuadernos de artista.

No por el echo de cambiar de escala se rompe la intimidad del objeto; el artista tiene una comunicación personal con su pieza, que la sigue teniendo, simplemente hay un cambio de punto de vista, una nueva conversación y lectura en la reproducción de la obra. Cambia el lugar donde se expone, éste sí que es público y situado en el espacio, fuera del formato libro. El detalle del objeto se aprecia a modo lente de aumento con lo que lo hace más directo con el espectador y por tanto se puede reconocer mejor la forma de trabajo.

No obstante se fomenta la lectura y reflexión en los dos hábitats y objetos simultáneamente. Haciendo que se observe explícitamente el sentido y valor privado o público en cada caso cuando se muestran (tanto si se presta un libro como si se hace una exposición). Resignificamos el objeto libro, y damos respuesta a la pregunta de si sigue siendo igual de íntimo cuando lo sometes a diferentes experiencias.

Otro objetivo claro será el conocer y adquirir las características formales y expresivas de este nuevo género.

4- RESUMEN

Hemos reflexionado sobre la identidad de las piezas cuando se exponen en su nueva dimensión, sobre el morbo que produce colarse en la intimidad del “otro”, el efecto *vouyer*, la creación de nuevos espacios con líneas geométricas dentro del propio espacio. En definitiva hacemos uso de algunos de los lenguajes que utilizamos, que nos interesan o fascinan, para adquirir y dominar las características formales y expresivas del nuevo medio donde nos desenvolvemos.

Para acotar la investigación hemos hecho una selección de apuntes que permiten generar piezas aptas para ser proyectadas en el espacio expositivo, operando con cambios de escala, cambios de materiales y donde se le suman nuevas intervenciones.

Nos encontramos pues frente a un nuevo paradigma. En el formato libro contamos con muchas hojas, muchas micro piezas y en el formato espacio contamos con paredes, suelos, techos, cristales... y la vía adecuada de hacer convivir varios lenguajes gráficos propios de los libros de la artista es el propio despliegue variado de elementos.

Hay libros de artista que tienen una sola línea de trabajo, pero en la mayoría de cuadernos de viaje, que son de donde hemos sacado la inspiración, se encuentran ideas diferentes y dispares entre si.

El despliegue de estas técnicas que hemos realizado tenía entonces dos propósitos: el primero, conseguir la máxima expresividad con los mínimos medios que se habían usado para el libro y establecer vínculos y diferencias tanto de materiales como de valores artísticos. Equiparando el modo en que se construye como apunte u obra dentro del cuaderno personal y el modo en que se podría entender esto cuando es público. El segundo propósito surgió durante el proceso de investigación y se convirtió en uno de los más importantes: el de la búsqueda de un lenguaje más personal y novedoso, usando la mezcla de tramas de líneas continuas, el collage y la plástica, entre otros muchos recursos.

Con la exposición de los propios cuadernos, defendemos a su vez, la reconsideración de este tipo de formatos, con sus apuntes íntimos y personales, como piezas finales ya que son lo bastante interesantes como para considerarse obras autosuficientes, independientemente de la necesidad planteada en este proyecto de ser transportados a una dimensión pública que reforzará aún más esta evidencia.

Es como hablar para ti, en voz baja, o gritar públicamente tus pensamientos gráficos con esta nueva dimensión.

A su vez, después de todos estos años de práctica, sabemos que tu manera de expresarte se compone de tus recuerdos, de tus vivencias, del gusto que has conformado y de tu habilidad o modo de hacer. *Compararte con el hit parade, o en el ranking de las corrientes de lo políticamente correcto en la actualidad del mundo del arte tiene sentido si te sirve para contextualizar o para entender tu modo de hacer, pero lo importante es dotarte de un lenguaje que puedas solidificar y limpiar hasta visualizar y comprender el mundo completo del creador y su aventura irreplicable de expresión¹*



FIG 3.

Detalle de logotipo en proceso. *Rotring* y bolígrafos biselados sobre papel. 2016

¹ **Gómez Molina. J.J.** (1999, pág. 12) Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo, Madrid, Ed. Cátedra.

5- APARTADOS

El presente trabajo está compuesto de tres partes.

La primera, nos ubicamos en el pasado cercano del trabajo de la artista, sus gustos y afinidades y sienta las bases del proyecto práctico, para que se comprenda los objetivos y la elección del tema. Nos encontraremos con la recopilación de referentes históricos e inmediatos y de algunas muestras exhibidas como desarrollo práctico, tanto en formato libro/ cuaderno como en espacio expositivo.

La segunda parte pues, responde a un trabajo corto de investigación en el ámbito del libro de artista. Historia de la evolución del libro y diferencias entre libros de artista. Nos ha despertado el interés por conocer otros formatos de expresión/ recopilación, y de cómo de forma natural, el artista ha necesitado de éstos soportes para sus apuntes personales.

En la tercera y última sucede el cambio de paradigma, partiendo de la necesidad de la artista de hacer visible aquello que le fascina de forma íntima y de cambiar de escenario para con la metodología utilizada, probar que el cuaderno de campo puede ser expandido. En este punto se reflexionará sobre problemas que han surgido durante la nueva metodología y las soluciones que se han impuesto en cada caso.

La práctica de los últimos cuadernos de la artista, lo adjuntaremos en un **anexo** al final del trabajo, allí se verá el corte de cada uno de ellos, mostrando los cambios de intereses y aspectos plásticos/ estéticos que se perciben.

Jo diria que tot va començar per pura casualitat, com quasi tot en l'art contemporani²

² **Spoerri, Daniel.** (1966) *An anecdoted topography of chance.* New York. Ed. Something else press.

6- ANTECEDENTES

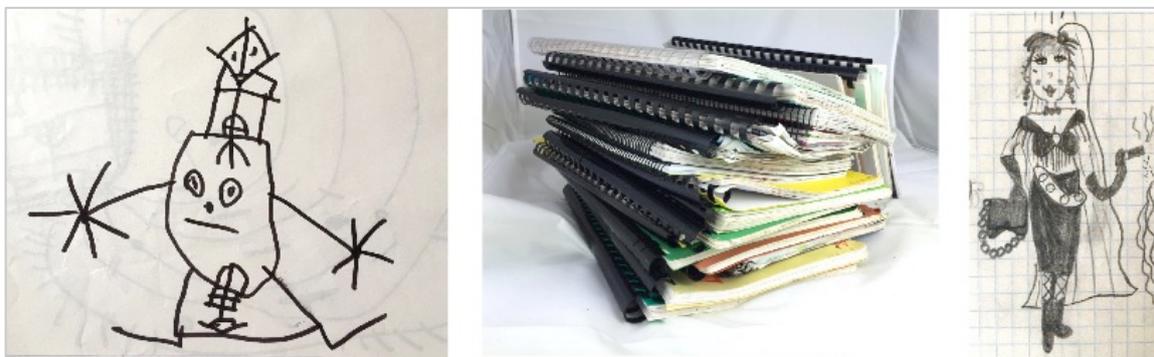


FIG 4, 5, 6.

Dibujos y cuadernos de la infancia de Mai. Consultar pág. 2 de los anexos.

En la presente investigación, en primer lugar, se hace un trabajo de recopilación desde los primeros años de vida, para situarnos en el contexto en el que nos hemos movido. Es por este motivo, que muchos de los aspectos tratados en el trabajo han sido experimentados en la propia práctica artística.



FIG 7.

Diarios, agendas y cuadernos de Mai.

Théodore Monod empieza desde muy joven a observar el mundo y a escribir, a los 7 años ya está inmerso en los papeles, los libros y cuadernos. La práctica de lo que él llamaba sus cuadernos de recolección. Empieza en 1934 y su método de apuntes sistemáticos lo acompañará a lo largo de sus peregrinaciones.

Monod ha dejado una veintena de modestos cuadernos escolares cuadriculados, cubiertos de textos y dibujos (...). Sus cuadernos no estaban destinados a ser publicados, sino que servían más bien de prontuario personal, una especie de documentación íntima.³

Brevemente relataremos nuestra trayectoria artística para establecer conexiones con la práctica de este trabajo.

La atracción por el libro empezó a construirse casi por casualidad en la etapa de la infancia, la familia se encargó de encuadernar todos los dibujos por años, costumbre que continuamos a partir de los 13 años. Es ahí donde se empezó a crear un portafolio propio y una biblioteca de imágenes creadas por nosotros o

³ **Abdelouhab Farid**, (2006, pág. 188) *Cuadernos de viajes. Crónicas de tierras desconocidas*. Ed. Geo Planeta.

encontradas. Imágenes que coleccionamos por temas en carpetas y archivadores. No hay que pasar por alto que al mismo tiempo disponíamos de otros formatos-libro: una agenda diaria donde garabatear y apuntar deberes, frases etc. y de un diario nocturno al que contarle las experiencias de casa día con pelos y señales. Contamos con más de 30 diarios íntimos y también de varias cajas de objetos personales de la etapa de la adolescencia.



FIG 8.
Ilustración para pintura mural en establecimiento comercial.

Durante la licenciatura nos centramos en las técnicas de expresión gráfica⁴, embelesados por la estética informalista y expresionista pese a nuestro estilo inicial *naif* y de ilustración⁵. Cabe resaltar que también nos abrimos al mundo del diseño gráfico fascinados por la capacidad de seguir trabajando sobre las piezas una vez digitalizadas.

La gente que es creativa o que trabaja con sus ideas, solemos usar una libreta para anotarlas, para que no se escapen, esta libreta, puede ser una caja llena de recortes y papeles, donde se insinúan los apuntes y bocetos, “un cajón de sastre” lleno de objetos y recuerdos, un cuaderno de viaje con apuntes personales o en otro caso un libro de artista, en el que incidis con toda una intención i/o planteamiento.

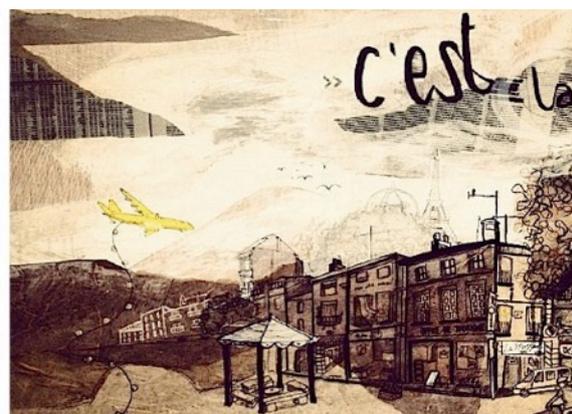


FIG 9, 10.
Detalle de lienzos pintados durante la licenciatura en Bellas Artes. 2004-2009

⁴ Consultar en los anexos págs. 4, 7, 20, 21.

⁵ Consultar en los anexos págs. 29, 33, 58, 66 etc.

Se desarrolló el Proyecto Final de Carrera sobre la elaboración de distintos libros de artista con el objetivo de llegar a aprender diferentes formas de autoedición con papeles, técnicas, *packagings*, herramientas digitales... y aunar todo lo aprendido en esos años tanto a nivel gráfico, como de composición y temas. Aquello nos impulsó en los viajes consecutivos a hacer uso de este formato de expresión, además, nos permitía estar en movimiento constante, nos era sencillo de transportar y muy apropiado para registrar la sucesión de acontecimientos así como, plasmar la transformación interior que durante los viajes se puede producir en el individuo.



FIG 11, 12.

Libros de artista de la autora realizados en sus viajes en 2011 por Inglaterra. Para ver más páginas de estos cuadernos consultar en los anexos de la pág. 40 a la 45.

Del tramo 2011 al 2014 se guardan una veintena de cuadernos y libros de artista que documentan viajes, encargos, trabajos, algunos de ellos cumpliendo a su vez el papel de agenda y de diario. Por lo que cabe señalar aquello por lo cual el cuaderno de viaje (y en general los diarios) *se convierte en la auténtica literatura artística*⁶, donde se relata con imágenes lo vivido.

Es común encontrar en nuestros trabajos influencias caligráficas y textos que acompañen a la imagen, ya que muchas veces es de gran apoyo tanto si nos servimos de la letra como lenguaje gráfico o textual para complementar la toma de apuntes.



FIG 13, 14 .

Cuaderno y detalle interior.

⁶ Gómez Molina. J.J. Op. Cit (pág. 102)

Habría que apuntar que nos encargamos desde hace unos 10 años de la realización de escaparates en tiendas. Por lo que la exhibición pública de montajes e instalaciones comerciales y decorativas ha sido una constante en nuestra juventud.



Los últimos años ha generado una ingente producción en relación al diseño corporativo, de producto y decoración de espacios.

FIG 15. Escaparate para establecimiento Metro. 2011.

Su planteamiento es generar proyectos interdisciplinarios que cuajen en piezas de lo más variadas y donde la originalidad sea su seña de identidad.



FIG 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.

Diseño corporativo y decoración. Escaparates y márketing para la empresa Metro. Realización de Mai tanto del soporte fotográfico como del montaje con los elementos. 2011- 2014.

Cabe añadir que la atracción por la tipografía y las letras en general seguía siendo una constante en nuestra biblioteca de imágenes y de libros.⁷

Cuando en 2012 se cursaron 2 talleres de caligrafía a manos de Ricardo Rousselot, se dio un salto fundamental para el desarrollo analógico de la artista. No únicamente (a nivel metodológico, por el control de la plumilla, los bolígrafos y pinceles), sino a nivel compositivo. Este año se perdió el miedo total al cambio de escala, y esto favoreció a la confianza en el acto en la exhibición pública. Esto se puede tomar como una avanzadilla del camino que estamos escogiendo para analizar.



FIG 23.
Dibujo a tiza para establecimiento.

Cursamos el Título propio de Especialista Profesional en Diseño Creativo y Empezamos a trabajar en desarrollo corporativo y diseño de interiores hasta el día de hoy, mezclando lo analógico con lo digital, haciendo logotipos, murales, letreros, y sobre todo componiendo imágenes en tamaños grandes, hechas a mano alzada o editadas previamente y normalmente destinadas a comunicar mensajes específicos. El diseño gráfico nos enseñó a transmitir las ideas esenciales de esos mensajes de forma clara y directa, pero no por ello dejamos de usar todos los medios que entran en el proceso de creación.⁸ Para ser efectivo había simplemente que escoger los recursos gráficos, tener sentido de la estética, caminar hacia un carácter renovador y contar con la experiencia para saber combinar los elementos de forma adecuada.



FIG 24.
Lettering para establecimiento.



FIG 25, 26.
Práctica de caligrafía japonesa y gótica partida del 1930 en casa.

⁷ Consultar págs. 35 y 56 y luego 16, 21, 24, 26, 49, 50, 51, 52, 63, 68, etc.

⁸ Consultar págs. 22, 23, 24, 26, 57 etc...

La función principal del diseño gráfico es transmitir una información determinada por medio de composiciones gráficas que se hacen llegar al público a través de diferentes soportes.⁹

La constancia en la toma de apuntes, medidas e ideas en los cuadernos nos organizaba las ideas, tanto para los proyectos personales como para los encargos, que en este caso aunque los clientes nos dejaban bastante vía libre a nivel en la elección de imágenes y confiaban en nuestro criterio personal, los trabajos siempre tenían un mandato previo que eran nociones que no había que olvidar.¹⁰

Durante el Máster, ese apego al encargo comercial desaparece, intentamos usar el arte como espejo y reflejo de lo que uno puede llegar a ser, sin demasiadas premisas, mas que en el trabajo diario para encontrar un camino que nos diese una voz personal.

Casi todas las asignaturas escogidas fueron teóricas y forman parte de la especialidad en Pensamiento Contemporáneo. Esto nos sirvió para reflexionar sobre los límites del arte, repasar bien las vanguardias y saber defender y poner nombre a cada cosa. No obstante, se escogieron asignaturas como *Diseño editorial. Del libro impreso al libro de artista o Procesos creativos en la gráfica*, en las que se siguió trabajando sobre papel y el formato libro pero también en formatos más grandes continuando la experiencia analógica y digital.

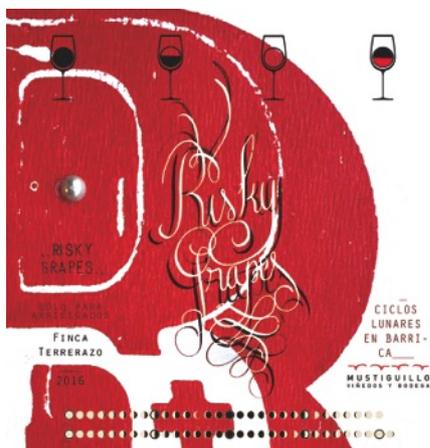


FIG 27.

Diseño para etiquetaje de botella de vino en la asignatura impartida por Antonio Alcaraz en el Máster de Producción Artística. 2016

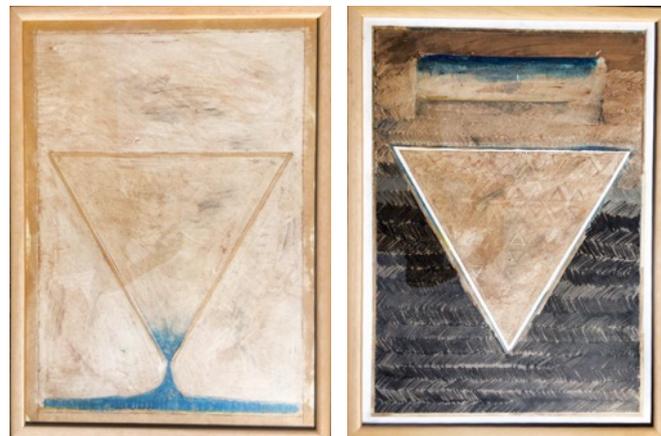


FIG 28, 29.

Ceras bruñidas con nogalina sobre papel *couché*. Asignatura de Procesos Creativos en la Gráfica. 2014

⁹ Twemlow, Alice. (2007, pág. 15) *¿Qué es el diseño gráfico?* Barcelona. Ed. Gustavo Gili

¹⁰ Consultar en los anexos las pág 27, 32 y 50.

Más adelante veremos que tomamos como antecedentes artísticos el la Ilustración¹¹, la Abstracción Geométrica¹², el Informalismo¹³ y el Collage¹⁴ de 1930. Las obras que realizamos están bañadas por un gusto especial por las texturas y los grafismos.



FIG 30.
Collage, acrílico y ceras sobre papel. 2014



FIG 31.
Collage de telas. Acrílico sobre lienzo y carbón. 2016

Casi todas las exposiciones realizadas hasta el momento han evolucionado también a partir de libros (como soporte o tema) y suelen tener técnicas variadas de expresión gráfico-plásticas, también muy a menudo incluyen letras.

Nos asociamos a l'*Horta Gràfica*, que desarrolla proyectos artísticos desde el taller de la UPV, para favorecer la producción y difusión de obra gráfica, tipográfica y de libros de artista.



FIG 32
Caja de tipos móviles de ornamentación. Taller de Arte Tipográfico de la facultad UPV.

¹¹ Consultar las págs. 19, 33, 31, 54 y 68 en los anexos.

¹² Consultar las págs. 16, 24, 31, 22 y 23 en los anexos.

¹³ Consultar las págs. 31, 42 y 43 en los anexos.

¹⁴ Consultar las págs. 4, 7, 20, 21, 35, 39, 45 y 64 en los anexos.

Asociarnos, nos sirvió para participar en todas las ferias de libros de artista que se convocaron en 2015-2016, conocer más en profundidad este sector y utilizar los talleres de grabado para descubrir nuevas técnicas y ponerlas en práctica en el soporte libro.

En los cuadernos, años atrás, encontramos un dato repetido constantemente: solíamos trabajar la línea con diferentes materiales y procesos. Usamos vinilos muy finos y acuarelas con pinceles de punta cuadrada. Haciendo que se solapasen o se superpusieran los colores evocando a la tridimensionalidad. Este tipo de acción viene de la consciencia colectiva que tenemos de la vanguardia formalista soviética, y el expresionismo geométrico. Pero en aquel momento aún no éramos conscientes de todas esas personas que desde principios de siglo XX andaban generando su propia iconografía con líneas y juegos ópticos.



FIG 33
Bárbara Stepanova 1920. Diseño de moda.
Constructivismo ruso.



FIG 34
Alexander Rodchenko 1929. Fotografía.
Constructivismo ruso.

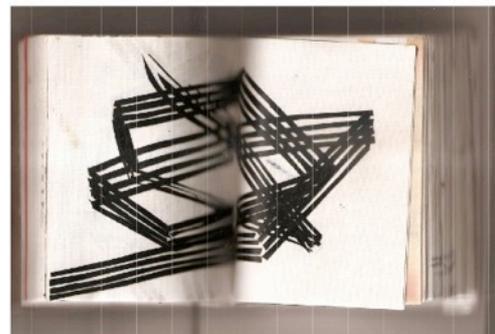
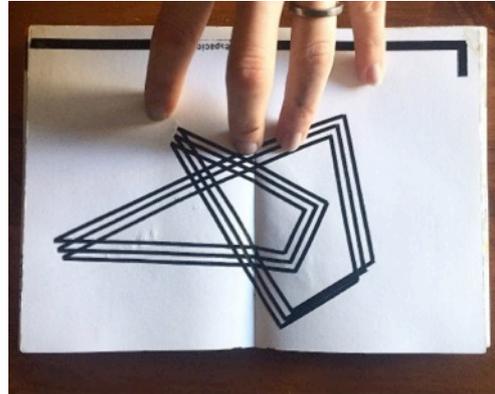


FIG 35, 36, 37, 38.
Figuras geométricas creadas con líneas.
Acuarela y distintas cintas adhesivas.
2012

En 2011, en *Okazi Gallery*, una galería de Berlín realizamos varias instalaciones con la pretensión de sacar al plano tridimensional figuras y grafismos que sucedían en el plano bidimensional del papel, también se simuló, de modo más explícito el modo en que los apuntes de un cuaderno se deshojan en el espacio. En aquel momento aún no éramos conscientes del trabajo que más adelante realizaríamos siguiendo este tipo de comportamiento.



FIG 39.
Instalación colectiva en espacio expositivo. Acrílico sobre acetato. *Okazi Gallery*. 2011



FIG 40.
Instalación de 60 papeles formato A6 *Open Art Berlín* 2011

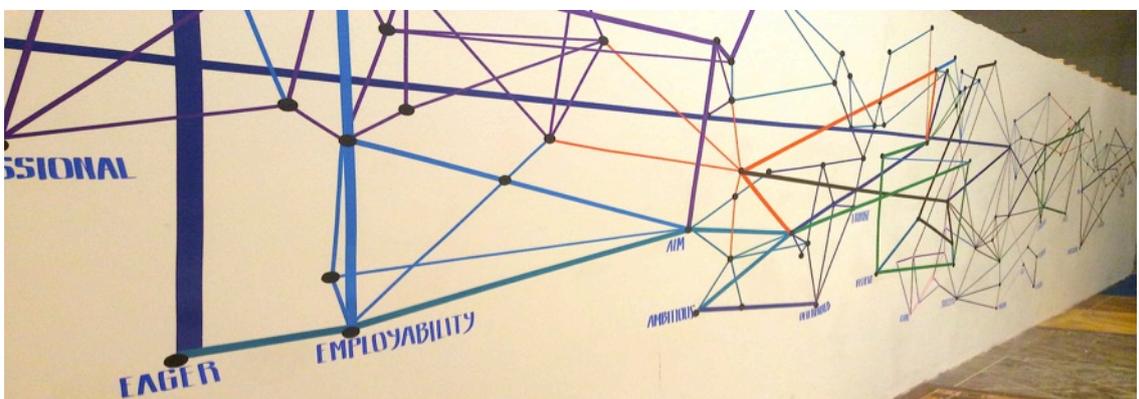
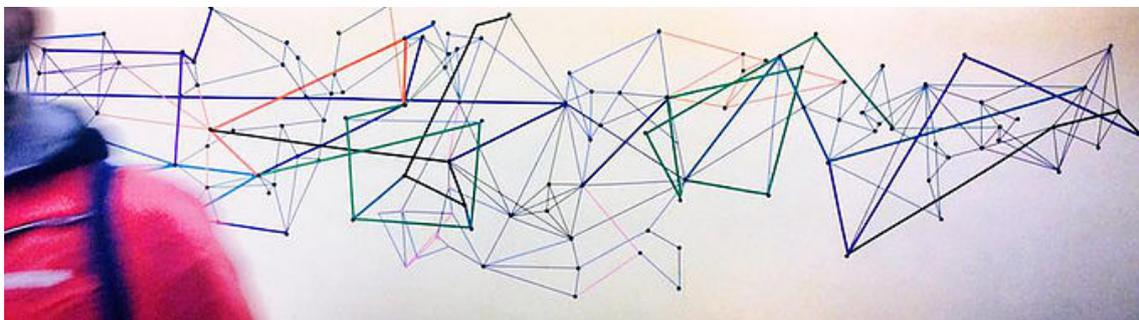


FIG 41, 42.
Constelaciones. 600 x 150 cm. Intervención sobre muro de vinilo de corte y rotulador acrílico. CWP. Inglaterra 2015

Se hicieron varias intervenciones en diferentes lugares y empresas con el tema de la línea que cobra un lugar en espacio.

Esta intervención en concreto, fue encargada por la empresa *Creativity Works Preston, UK*, centro de ocupación juvenil enfocada al desarrollo práctico y social de los integrantes. Encontramos con la línea un método gráfico eficaz de conexión de elementos a la par que atractivo a la vista. Nos afianzamos en este modo de hacer durante unos años por la versatilidad de los resultados. Lo aplicamos a proyectos tanto de decoración como de señalética y finalmente lo interiorizamos como uno de nuestros lenguajes plásticos.



FIG 43, 44.

Señalética para CSV, Preston, Inglaterra. Vinilo. Simulación de paradas de metro. 2012



FIG 45, 46.

Intervención en CWP. Vinilo sobre superficie de una habitación donde se imparten clases. 2014

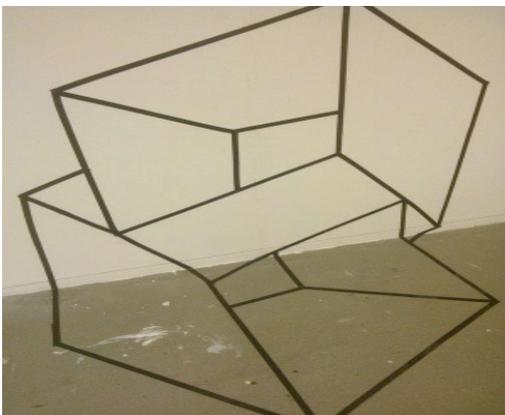


FIG 47.

Intervención en *Harris Museum* Acrílico sobre pared y suelo. 2013



FIG 48.

Señalética. Vinilo y rotulador acrílico. 2012



FIG 29, 50.

Decoración mural para estudio de música. Esmaltes sobre diversas superficies. Preston. Inglaterra. 2015. Se establecen relaciones posteriores con las instalaciones de Georges Rousse. 2013 (mirar FIG 70, 71)

Cada vez nos abrimos un poco más. No solamente gastamos la superposición de la línea, sino que tratamos de usar la mancha del color como plano y también el módulo.

Al mismo tiempo, seguimos construyendo piezas de arte con collages tanto en papeles como en maderas. La estética solía ser la mezcla de los materiales, la caligrafía y la ilustración.



FIG 51, 52, 53.

Diferentes piezas de Mai Hidalgo de entre 2014-2015

Se ve la influencia de lo matérico, de artistas de la Vanguardia y también en especial del collage de Heinrich Siepmann, Kurt Switters, Picasso y de ilustración y simbología con las letras y los números.



FIG 54.
Éros. Collage sobre madera.
Interpretación personal de las *Señoritas de Avignon*, de Picasso. 2013



FIG 53, 56, 57.

Diferentes objetos artísticos y decorativos donde se usa el soporte del ensamblaje de maderas donde poder escribir y dibujar encima.

Este tipo de piezas responden a la inquietud investigadora en formatos y soportes de la artista. Nos recuerdan al *arte povera* y al *object trouvé* del Dadaísmo.

A todo esto se le suma a su vez la producción de murales, Se usa muy a menudo la repetición de módulos en paredes y cristales. Imágenes que surgen de ideas en cuadernos.

El módulo repetido y la línea es constante en nuestras instalaciones ilustrativas y dibujos. Todas estas características se mantienen en el proyecto que hoy estamos investigando.



FIG 58, 59, 60.

Pinturas murales y cuaderno de artista

Y los libros de artista seguían su curso y también la realización de más exposiciones con el tema de base el libro en diferentes lugares.¹⁵



FIG 61.

Fachada de la galería *Okazi* en Berlín, cuando nos acogió en sus inicios, dejándonos cubrir sus paredes de cuadernos y de las piezas sacadas de algunos de sus bocetos. Se expone por primera vez una simulación de cuaderno gigante del que sobresalen sus apuntes a modo nudo.

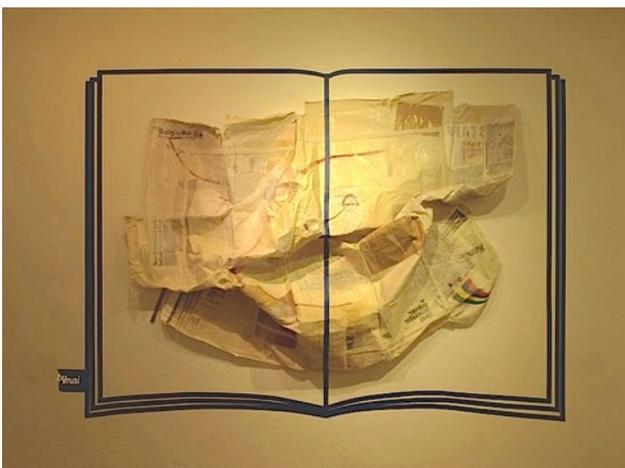


FIG 62 .

Metáfora de cuaderno que contiene ideas.

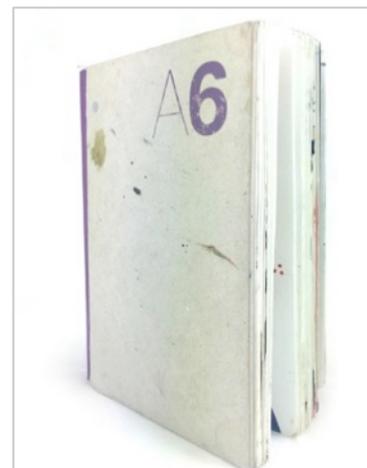


FIG 63.

Uno de los cuadernos expuestos En *Travel Bound*. Para ver los interiores, consultar en los anexos la página 22.

¹⁵ Consultar página 13 en los Anexos.



FIG 64.

Imagen de Mai colocando la pieza del cuaderno gigante de la exposición *Travel Bound*. 2011

Ya en *Travel Bound*, se hacía intención también de abrir el cuaderno en el campo expandido. Con un collage gigante arrugado de recortes y papeles con tipografías y caligrafías sobre telas que emulaban la gran variedad de conceptos que se entremezclan los unos con los otros, a modo ideas.



FIG 65.

Imagen en la exposición *Travel Bound*. 2011.

El plaer de crear. Se reconstruye a partir de la idea del libro y de sus bocetos. La exposición cuenta de varios apartados que ilustran al espectador de todos estos valores crecidos en el apunte.¹⁶



FIG 66.
Políptico de 20 libros-lienzo



FIG 47.
Detalle de cuadernos variados.



FIG 68.
Composiciones de papel, vinilo y cristal.



FIG 69.
Vista de la parte del gran políptico de bocetos a oleo y 2 piezas al fondo.



FIG 70.
Invitación impresa en forma de librito.



FIG 71.
Catálogo de la exposición.



FIG 72.
Libros de artista, cuadernos y agendas



FIG 73.
Vinilo impreso con la imagen de los libros de artista, cuadernos y agendas

¹⁶ Consultar la pág. 34 en los anexos.

Cornelia Lauf y Clive Phillpot en su libro *Artist/ Author. Contemporary Artist's Books* nos demuestran con muchos ejemplos de artistas que usan el libro como soporte que el espectro de los libros de artista que se han usado a lo largo del tiempo, no tienen una descripción única.

Intentan compilar una taxonomía que incluye las experimentaciones con revistas, ensambles, antologías, biografías y autobiografías, escritos, diarios, manifiestos, poesía visual y poesía verbo-icónica, documentos personales y oficiales, libros de bocetos, álbumes, inventarios, registros, historietas, libros rápidos, interpretaciones realizadas en técnicas de dibujo, estampa, serigrafía e ilustración; muchos de ellos participaron de tránsitos geográficos a través del arte correo, el fax, el correo electrónico y otros recursos de movilidad. Otros autores añaden los libros de viaje, los libros intervenidos, las agendas y los libros blancos.¹⁷

De ahí la necesidad de dar un paso más en esta dirección. Ponernos a observar mucho más de cerca nuestros cuadernos y pensar hacia dónde nos gustaría llevarlos. Somos conscientes de sentirnos cómodos con el soporte libro como espacio de experimentación; nos planteamos componer una exposición que nos alce el vuelo hacia otros nuevos lugares inexplorados.

De premisa nos pondremos la idea de mantener las características perceptuales de los cuadernos, y también salirnos de los márgenes para que se exhiban y fusionen las ideas entre si.

Es decir, debíamos escalar las imágenes y eliminar los márgenes del libro como tal, sustituirlos por el espacio expositivo, en este caso.

Para la sobredimensión de las piezas no es preciso hacer exactamente lo mismo, con idénticos materiales, esto sería una reproducción básica. Deberíamos buscar qué funciona mejor en el caso de querer mantener la estética de cuaderno. Preservar a la par la actitud que se mantuvo para la elaboración de cada página, aunque no sintamos la misma comodidad de estar aposentado con el libro enfrente sobre la mesa.

Hay que dejar claro que no son la misma cosa. Funcionan como piezas independientes y autónomas, pero se reconocerá su esencia, aunque para acercarnos a esa misma, tengamos que usar métodos y medios distintos.

¹⁷ Lauf, Cornelia y Phillpot, Clive. (1998, pág. 36) *Artist/Author. Contemporary Artist's Books*. New York. Ed. AFA/DAP

7- JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA

Como acabamos de ver, la elección del tema fue sencilla y sobre todo lógica, el cuaderno había estado muy explorado y quedaba en un plano demasiado íntimo. La necesidad del artista de pasar a un tamaño más grande y visible de forma inmediata ha sido la fuerza que ha inspirado a muchos artistas a crear y exponer sus obras, muchos de ellos también haciendo sus bocetos y anotaciones en cuadernos que luego repararían para construir la pieza final.

Pero el tema que abordamos no se queda en este nivel de las ganas del artista de enseñar su obra. Sino de la necesidad de este de encontrar una línea de investigación que nos lleve a un resultado sólido inédito y con seña de autor, en este caso forzando los márgenes del cuaderno en el campo expandido.

Nuestra intención se centra en el acto de sumergirnos en nuestro propio modo de hacer y tirar de imaginación para reinterpretarlo en diferentes formatos y lugares. El trabajo empieza con el sentimiento de hacer algo grande pero con una clara intención especificada anteriormente. Por tanto, no espera hacer ningún artefacto sensacionalista y espectacular, más bien todo lo contrario, intenta preservar la delicadeza o la energía que acontece en los cuadernos, sacándolos a la luz y esperando ver los resultados.

Teníamos ganas de dar un paso más, de dejar de mirar sólo hacia dentro. La característica principal de los cuadernos de viaje es ser memoria de la experiencia viajera. Y entre las dos esferas que se puede mover, la personal (cuando funciona como diario) y la pública (cuando actúa como fuente para el conocimiento social) el contenido de nuestros libros (no el de las piezas consecutivas realizadas en este proyecto), por lo general, funcionaban como testimonio personal, contenido autobiográfico, práctico y se quedaban en ese escalón.

No es que ahora la única intención sea influir en las personas con nuestra obra, dejando al artista de lado, pero si que nos preocupaba ver cómo se desarrolla esta imaginería en un plano capaz de hacerse público. Si se genera una belleza o interés capaz de apreciarse a modo colectivo o si simplemente queda en el propio ámbito de la investigación. Pues, sin ir más lejos, la primera pretensión fue relacionar el trabajo realizado durante años en cuadernos y papeles con particularidades espaciales.

Darle vueltas a cómo el cuaderno puede relacionarse con el espacio para involucrar al espectador, del modo que sea y proponerlo a la reflexión.

A su vez, se reivindica así otra manera de hacer arte, salir de los propios márgenes en que el artista ha estado cómodo, frenar y pensar en qué pasos

dar para que todo funcione de la misma manera. En los tiempos en los que vivimos, se hace cada vez más complicado parar a reinventarse. Esto mismo ha sido el propósito principal del proyecto, hacernos conscientes del proceso de elaboración y no tanto centrarnos en la meta.

En los propios cuadernos se ve reflejado todo, las prisas, la alegría, el movimiento, los despistes, los objetos a recordar, la capacidad de concentración, y haciendo una valoración general, las personas que se sienten cómodas con los cuadernos de viaje, solemos estar muy dispersos y anotar todo tipo de cosas. En este proyecto, se educa la reflexión de cada una de las piezas abordadas. Aunque en la acción del montaje se pretenda mimetizar las acciones del cuaderno.

Nos pusimos a rastrear en la biblioteca por catálogos temáticos, autores en los que empatizamos, manuales etc. pero sin saber hacia donde exactamente dar los pasos.



FIG 74, 75, 76, 77.
Piezas de Anselm Kiefer. Años 90.

Encontramos a *Anselm Kiefer* y sus instalaciones con libros, cuadros que salen de sus márgenes y libros gigantes. Crea un laboratorio artístico que le permite conjugar ideas y materiales, transformándolos en nuevas experiencias artísticas, este seguidor de la estela de **Beuys**, se centra en el terreno de la instalación y el *happening*, y para más tarde pasar a la pintura matérica en los

años 70.

Mis obras son muy frágiles y no tan sólo en el sentido literal. Si las colocas juntas en las circunstancias equivocadas, pueden perder completamente su poder. Es por ello que lo que yo hago en Barjac es darles un espacio, quiero dar un espacio a la pintura”, señalaba el artista en una entrevista concedida a finales de 2006 a la revista Modern Painters.

El sentimiento de fragilidad de la producción que hemos hecho hasta el momento se comparte con este pintor y escultor alemán. Y, por supuesto, la necesidad de hacerse hueco en el espacio para mostrarse sin tapujos. El canadiense **Georges Rousse** y **Barbara Kruger** montan escenarios muy potentes, el primero por la fuerza del color que baña naves y lugares inhóspitos y grises intentando guardar una imagen geométrica frontal al espectador.

Fuerza la distorsión de la pintura hasta crear un espacio real que simula lo imaginario. Kruger, en cambio lanza mensajes potentes de origen íntimo en pancartas y banners gigantes con el fin de crear consciencia colectiva.



FIG 78, 79.
Instalaciones en via pública y privada de Barbara Kruger, 2016



FIG 80, 81.
Instalaciones de Georges Rousse. 2013.

Nuria Rodríguez, fue quien nos enseñó infografía para hacer uso de

programas informáticos donde digitalizar los trabajos analógicos. Esta artista y diseñadora desarrolla sus trabajos a partir de la fusión de procedimientos analógicos y digitales.

Más a delante y, en cierta medida, fue ella quien nos instó a continuar en el mundo del cuaderno por lo que sentimos un gran aprecio por la confianza depositada en nosotros en la asignatura *Proyectos de Diseño II*. También tenemos admiración por su línea de trabajo, que se mueve en el estudio de las relaciones entre arte y diseño.

Se contempla cierta rebeldía frente a la hábil vertiginosidad de los medios electrónicos. Es un voto a la recuperación de las banalidades cotidianas, mucho más mágicas por su naturaleza.

Rodríguez fue quien nos mostró a gente que trabaja entre estos dos mundos.



Nos mostró a **Dave McKean** y al gran **Kyle Cooper**. Todos ellos dentro del mundo analógico y la postproducción digital. Dave Mc Kean es un ilustrador que utiliza una estética muy texturizada, comenzó su trabajo de forma artesanal si lo comparamos con las posibilidades que cuenta actualmente. Antes realizaba un collage y luego lo fotografiaba, pero con la llegada de los nuevos programas de diseño su poder creativo se vio notoriamente enriquecido.



FIG 82, 83.

Piezas de dos exposiciones diferentes de Nuria Rodríguez, entre 2009 y 2016

Las semejanzas que encontramos entre nuestro trabajo y estos artistas contemporáneos, es que no dejan de lado el aspecto *grunge* de las cosas hechas a mano, pero sin los medios digitales sería imposible conseguir esos efectos , videos etc.

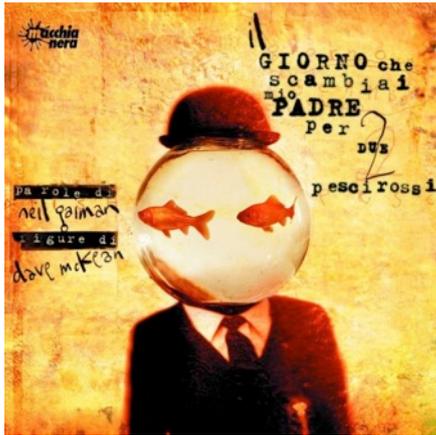


FIG 84.
Portada de cuento. Dave McKean.
2003

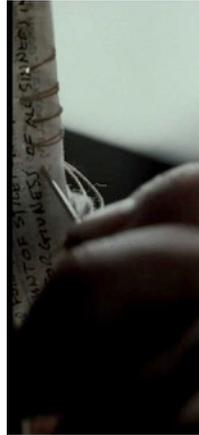


FIG 85.
1995 Fotograma de
Cooper para 7ven

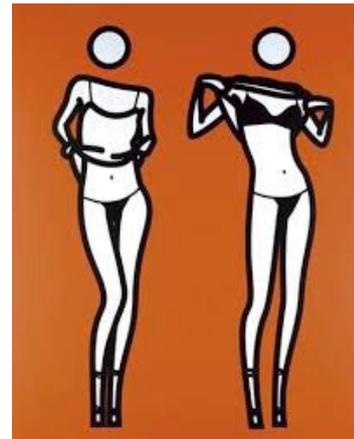


FIG 86.
Detalle de ilustración de
Opie

En el caso de **Julian Opie**, me gusta todo lo contrario, esta simplificación de sus personajes en búsqueda de una identidad única, es lo que pasa en nuestros *hiDadálgos*, todos tienen el mismo denominador común de ser personajes con la cabeza de un sello. Pero eso lo veremos más a delante.

Esther Stocker fue un descubrimiento que nos emocionó por la cercanía de sus instalaciones en el espacio. Como nosotros, esta artista trabaja con líneas que salen de las paredes y forran al completo habitaciones geométricas, muy semejante a la línea de trabajo de figuras imposibles que estuvimos realizando en 2011 y mantenemos hasta ahora. En su obra pictórica, la artista crea juegos de ilusión óptica. mediante, cuadrículas y rupturas, sin abandonar la gama monocroma.

Esta artista partió del cubismo y trabaja con estructuras geométricas basadas en módulos que se auto repiten. Su idea es desorientar al ojo, inundándolo de información, creando planos y líneas de perspectiva. Es como si se quisieran crear nuevas dimensiones.

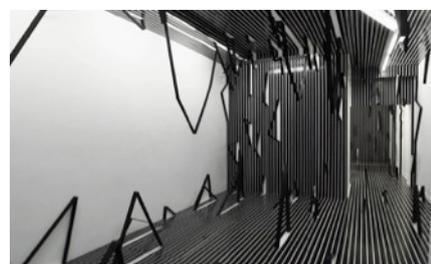
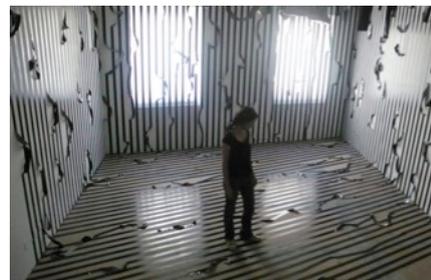
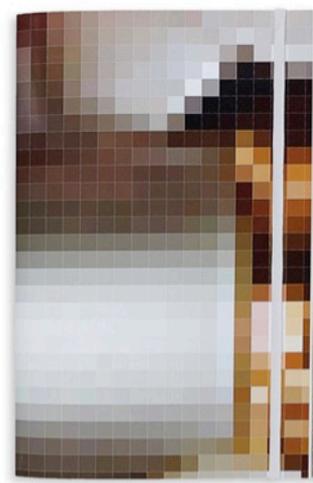


FIG 87, 88, 89.Instalaciones de Stocker

Debe resultar muy interesante visitar algunas de las instalaciones de la artista italiana.

Toma como antecedentes artísticos, la Abstracción Geométrica, el Grupo T y el *Op-art* de los años 60. Además, las obras que realiza están influenciadas por su gusto por la ciencia ficción, la fantasía y los cómics.

En el lado colorista, también **Anouk Kruthof** nos cautivó al completo, sus muros gigantes de libros¹⁸, sus libros pixelados... Este artista danés fusiona en sus exposiciones valores conceptuales, sociales, acciones, videos y fotografía.



¹⁸ Ver en el anexo, la página 34, donde aparece un montaje de libros de artista abiertos colgados de la pared frontalmente al público.

Escif, es un artista urbano que presenta una obra a caballo entre la ilustración y el grafiti. Hace intervenciones con carga social y sarcasmo sobre muros de las ciudades. Es de suponer que este tipo de obra nace de pensamientos y opiniones muy íntimas, probablemente nacidas con la intención de hacer ver la toma de consciencia colectiva frente a las injusticias a las que nos enfrentamos. Cree que *las obras “tienen sentido” no por el autor que “hay detrás”, “sino por el espectador que hay delante”*¹⁹



FIG 94, 95, 96.
Arte urbano de Escif. 2013

En nuestro caso, nos dimos cuenta de que lo importante no eran los temas, la anécdota, sino el hecho de comunicarnos con la obra. Así que hicimos la elección por gusto, cercanía y por actualidad, pero podría haber sido azarosa. Lo importante era que al desplegar los cuadernos, debíamos hacer convivir tanto líneas de trabajo estéticas como que lo trasciendan.



FIG 97.
Imagen anónima de muestra de *Sticker Art* callejero

Los collages gigantes que hemos realizado podrían relacionarse también con La línea de **Sticker Art** nacida en la década de 2010 a causa de que el grafiti como tal estaba prohibido. Este arte consiste básicamente en editar fotografías por ordenador y realizar impresiones a gran escala que posteriormente son

¹⁹ **Andrés Durà, Raquel.** (26 de octubre de 2014) *Escif el Banksi valenciano*. La Vanguardia. <http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20141026/54418129758/grafitero-escif-banksy-valenciano.html>

pegadas en muros y paredes de las calles.



También la obra de **Vinz** puede relacionarse para hablar del estado del tema.

En sus trabajos parte de fotografías que manipula con ordenador e imprime a gran escala para luego pegar el resultado en las paredes e intervenirlos in situ con pinturas acrílicas, aerosoles, tinta de tóner... algo parecido a lo que hace el conocido del *Street Art*, Banksy. Últimamente Vinz expone tanto en galerías como en espacios abiertos.

*El trabajo de galería complementa al trabajo de calle. Los soportes y medios son distintos, pero el espíritu del proyecto es el mismo. La obra de galería está destinada a un público más especializado, y perdura en el tiempo. El de calle llega a un número de público enorme, y todo el mundo puede disfrutarlo de forma gratuita. Es inevitable el deterioro y la desaparición. El Street Art es arte efímero, ahí radica parte de su atractivo.*²⁰

Su obra destaca por la superposición, en cuerpos desnudos de humanos, de cabezas de animales, a menudo pájaros, serpientes y sapos:



*“Me parece muy útil y divertido usar personajes híbridos para transmitir la crisis, el cambio, la transición. Cuando los personajes no tienen caras es más fácil construir historias y situaciones, dejan de ser personas para convertirse en personajes como sacados de una fábula. Hasta ahora tengo cuatro personajes. Los hombres y mujeres desnudos con cabeza de ave, que representan a los seres libres; los policías con cabeza de reptil, símbolo de la opresión; las ranas trajeadas, que son los políticos, banqueros, ejecutivos y poderosos del sistema; y los peces con traje de baño que representan el consumismo”.*²¹



FIG 98, 99, 100.
Collages de Vinz. 2013

Se censuraron algunas piezas públicas, pero como siempre, la censura siempre perjudica al censor.

En un cuaderno cabe casi cualquier tipo de expresión gráfica. Esto a más de uno le ha hecho favorable el uso del cuaderno, entre nuestros referentes

²⁰ **García, García, Oscar** (2013) • *arte urbano*, Bilbao. Artículo <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/vinz-trae-su-market-a-bilbao/>

²¹ *Ibid*, artículo.

actuales se encuentran **Isidro Ferrer** y **Pep Carrió** que usan este medio de expresión como pieza final para algunas obras en sus exposiciones.

La exposición *Pensar con las manos* se componía de más de un centenar de obras entre los dos artistas, dibujos, cuadernos, collages y objetos que a parte contaban con un soporte tecnológico y al ser vistos a través de la pantalla táctil de un soporte móvil, se activaban virtualmente y sus contenidos aparecían multiplicados y ramificados, a veces de forma lúdica, mediante animaciones en 3D, otras, de manera documental e informativa, a través de vídeos y material sonoro.



FIG 101.

Cuaderno de Pep Carrió en la exposición *Pensar con las manos*. 2011

Tanto uno como el otro, recogen elementos que encuentran y los guardan a la espera de que llegue un proyecto y los reclame, esta manera de cooperar con una especie de destino o trabajar rodeado de ideas, hace que de estos objetos y apuntes, salgan trabajos muy buenos, novedosos y ocurrentes, que no suelen identificarse con las primeras ideas lógicas del creativo.

A causa de los viajes que hemos realizado el cuaderno ha sido un apoyo incondicional, y hemos utilizado todos los medios disponibles en cada momento. Tanto como medio de expresión, como cajón de sastre, donde guardar todo lo que nos fascina.



FIG 102.
Políptico en la exposición Pensar con las manos. Isidro Ferrer. 2011

Este tipo de collages que mostramos en las líneas de bajo nos recordaron la exposición que hemos visto anteriormente. Hechos también con *Sticker Art*, papel pegado sobre la pared o el muro. Nos pareció muy atrayente la simplicidad de las formas y el trasfondo de los mensajes. **BYG**, como se hace llamar este autor, no es conocido en las redes sociales de momento.



FIG 103.
Collages sobre pared de Facultad de Bellas Artes de la UPV. BYG. 2016

Descubrimos también a **Tracey Emin** en nuestra estancia en Inglaterra en 2015, La filosofía de esta artista es abrir la cotidianidad al ojo público. Hacer transparente lo que normalmente no se hace. Encuentro semejanzas con nuestro trabajo porque los cuadernos y diarios suelen ser íntimos y personales, y nos llama la atención este atreverse a sacar a la luz los secretos más callados. Se presentó al premio Turner en 1999 con una pieza que consistía en su propia cama sin hacer, con las sábanas con manchas amarillas, y en el suelo de alrededor había artículos de su habitación, bragas con manchas menstruales y otros detritus domésticos. No ganó el premio pero cazó muchas

miradas. En especial, lo que nos gusta de su trabajo son, tanto el destape, como el descaro que encontramos en sus instalaciones con luces de neón. A parte de ser letra, que ya hemos dicho que somos cercanos, son pensamientos íntimos que muestra con la misma frescura con la que escribimos de forma natural.



FIG 104, 105.
Instalaciones con neón flexible. Emin 2007

Debo mi admiración a algunos autores más tradicionales como **Emilio Sdun**, porque en sus páginas experimenta con la caligrafía y con diversos recursos gráficos y de impresión. Usa el libro no solamente como método de reproducción sino que como soporte experimental.



Antonio Alcaraz, como profesor de una de las asignaturas del máster, especializado en libros de artista nos ha sido de gran apoyo a la hora de aprender bien los conceptos abordados por los artistas de la Vanguardia. A demás su gran exposición Salt de página en la UPV donde se hacía una lectura bastante completa de los artistas contemporáneos del sector *libro de artista*. Con más de 900 ejemplares (publicaciones especiales, revistas experimentales, libros ilustrados, poesías visuales y demás libros de artista) que fueron de gran ayuda e interés para nuestra investigación.



FIG 106, 107, 108.
Emilio Sdun en su estudio. 2014

Ricardo Víctor Roussetot, como he nombrado con anterioridad nos sirvió para aprender bien la técnica de la

caligrafía y del *lettering*.

Fuimos tomando referencias de todos estos autores y muchos más que surgieron durante las primeras tutorías, sin lanzarnos por el momento a hacer nada más que aprender para en el transcurso de la metodología escoger nuestro camino, simplemente como búsqueda de referentes. Con la sola intención de hacernos dignos conocedores de la materia.

En las últimas ferias de libros, hemos conocido muchos artistas que toman este medio como espacio creativo y de investigación. Por la cercanía a la autoedición, en *Masquelibros*, Madrid 2016, nos sorprendió el libro de Enric Miralles y Miquel Martí i Pol *Cinc esbossos de possibles variacions melangioses*, por la versatilidad de su formato, su poética y sobre todo, porque se despega de la forma de libro habitual.

Nos hace pensar en esta necesidad de expansión, de liberación del corsé de la que estábamos hablando. Y sin duda alguna hablando de rupturas con los márgenes, acudimos a la crítica norteamericana Rosalind Krauss, que inventó el concepto del “campo expandido” que afectó a las prácticas artísticas de los años 80 y hoy, en la postmodernidad aún tomamos algunos de referencia.

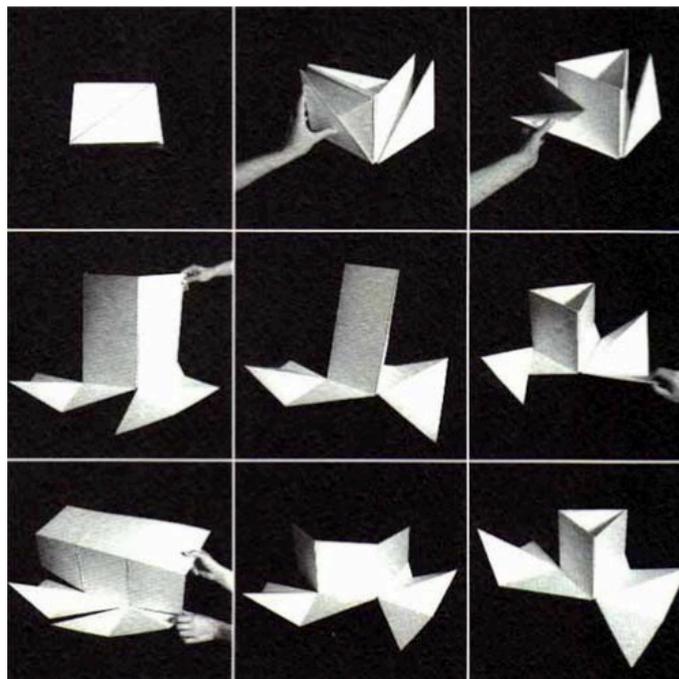


FIG 109.
Cinc esbossos de possibles variacions melangioses. Miralles.

Por último, como estado de la cuestión, hablaré del viaje, del camino, de aquella fuente de motivación que nos hace evolucionar de pensamiento y de alma. Esa mirada atenta del artista por cazar motivos inspiracionales con los que recrearse y soltar su imaginación.

En la actualidad, conocemos la obra de Irene Grau, de Inma Femenía, todas ellas trabajan con el tiempo a su favor, bien porque se necesite calma para poder ver, para descubrir nuevos horizontes o bien, porque se necesite paciencia para investigar en los nuevos campos (tecnología, herramientas etc).

Para mí una cuestión clave ha sido la idea del recorrido, la idea del caminar, que es una forma básica de relacionarse con el espacio.²²

Matt Mullican crea una exposición donde muestra los sistemas sus simbólicos y que, de acuerdo con su perspectiva, enlazan el mundo subjetivo con el objetivo; lo objetivo siendo eso supuestamente ajeno al punto de vista personal.

El artista dibuja normalmente en estado de hipnosis, utiliza también el collage con imágenes que no son suyas.

La exposición abarca libros, dibujos, fotografías, collages, objetos, videos, cuadernos de artista e instalación. Explica que *ese mundo es el mundo externo subjetivo, es decir, la visión que cada individuo se construye del mundo que lo rodea desde su propia existencia.*²³

Alfredo Pardo, usa la misma cabeza para todos sus personajes, que es una caricatura de si mismo, recrea momentos cotidianos intentando ponerse en la piel de cualquiera de las personas que hacen la escena. También el uso del fluor será una constante. Este acto de repetición lo veremos en algunas de nuestras etapas.

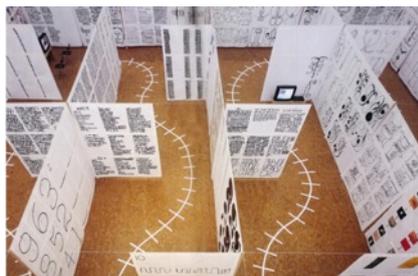


FIG 110, 111.
Instalaciones de Mullican, 2015



FIG 112.
Detalle de lienzo de A. Pardo

²² **Grau, Irene** (22 de Enero 2016). *Caminar es un acto de resistencia ante las prisas*. Levante. <http://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2016/01/22/irene-grau-caminar-acto-resistencia/1369179.html>

²³ **Mullican. M.** (23 de Marzo de 2014) *That World*. Curaduría Willy Kautz MUSEO TAMAYO <http://edify.mx/matt-mullican-that-worldese-mundo/>

Carmen Calvo al igual que **John Baldessari**²⁴ oculta la identidad de sus personajes fotográficos usando para cada serie un factor diferente. Desde mediados de los 80 su obra se orienta hacia la intervención en fotografías que agranda y manipula. Y en este proyecto nosotros también usamos el cambio de escala y la manipulación fotográfica.



FIG 113, 114, 115.

Fotografía con intervención de C. Calvo

En el apartado siguiente, daremos una reseñas de la obra de algunos autores de la Vanguardia un poco más lejanos en la línea del tiempo, pero que consideramos cercanos en su manera de producir. Tanto como artistas plásticos como creativos. Que por supuesto, tuvieron repercusión en los cuadernos que generábamos, aunque no fuese de una forma consciente, sino desde el imaginario colectivo que nos va dotando de valores estéticos a lo largo de nuestra vida.

Ya para acabar con el estado de la cuestión de mi TFM, hacer una pequeña reseña a **Aitor Saraiba** y **Yolanda Tabanera** por sus cuadernos, a **Nahikari Mora** y **Zigor Anguiano** por sus procesos de cianotipia y encuadernaciones. A la revista *La más bella* y *Afán de Plan*, por su estética vintage y collages. A **Fernando Sánchez Castillo** por emplear motivos exagerados y que cuestionen los conceptos en sus instalaciones. A **Dionisio González** y sus heridas invisibles editadas con photoshop para la producción de favelas que albergan arquitecturas vanguardistas y a **Cecilia del Val** por sus escenografías con líneas que ocupan los espacios, todos ellos, artistas de nuestra generación.

²⁴ consultar pág. 49 para comparar con J. Baldessari

8- INFLUENCIAS DE VANGUARDIA EN LOS CUADERNOS

Para profundizar un poco más en nuestro modo de hacer vamos a efectuar una presentación de unos pocos artistas con los que nos hemos ido relacionando a lo largo de los años, bien por su manera de pensar, bien por la fascinación que su obra nos suscita. Sobre todo nos empezó a interesar en el terreno de la creación plástica el expresionismo abstracto, con **Robert**

Motherwell, Jackson Pollock, Mark Rothko i Willem de Kooning.

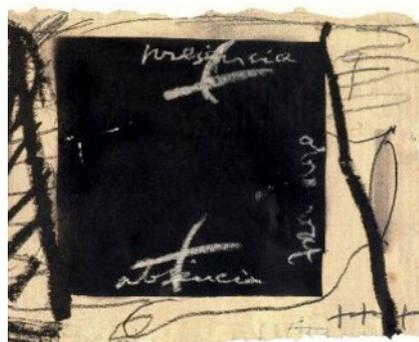


FIG 116.
Detalle de lienzo de Tàpies.

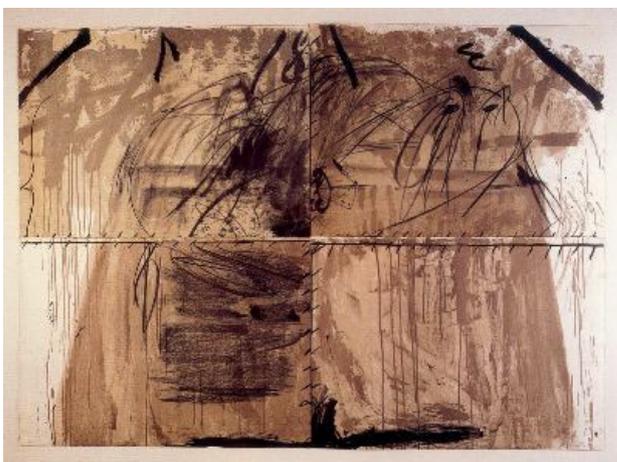


FIG 117.
Detalle de lienzo de Tàpies.

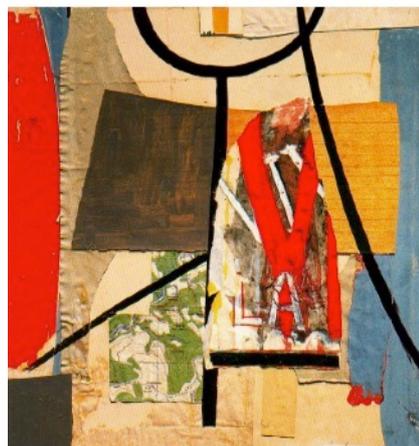


FIG 118.
Detalle de lienzo de Motherwell.

Cuando realizamos alguna pieza, con pintura, collage etc. nuestro mayor objetivo es mostrar al espectador el compromiso mental y físico del artista con el lienzo. En el cuaderno nos sucede esto, cuando tenemos una intención, pero en menor medida. Es necesario nombrar a estos artistas influyentes y apuntar que ellos también hacían uso de la línea, el collage, la textura o los elementos según su estética y composiciones. Su motivación, en todo caso, fue la expresión libre al margen del academicismo de antaño.

El pintor catalán **Antoni Tàpies** generó un discurso particular muy marcado por la influencia de la filosofía oriental, desde lo que se denominó el "informalismo", una tendencia también alejada de las convenciones académicas. Y desde nuestra



FIG 119.
Pieza de Siepmann.

etapa universitaria, le fuimos siguiendo de cerca, y no es de extrañar que el atractivo de su obra sea tan especial ya que a parte de sus pinturas e instalaciones proviene de familia de librerías y editores, es decir, que *“toda la vida estuvo rodeado de libros y siempre oyó hablar del tema.*

*No solamente del contenido, de lo que está escrito, sino también del aspecto físico del libro, que también es algo muy relacionado con el arte. El arte de la tipografía, el arte de la encuadernación, las características de los papeles y el libro como objeto. Todo esto tuvo que hacer mella en su lenguaje plástico”.*²⁵

Por poner otro ejemplo donde vemos cercanías, hablaremos de los objetos y collages informalistas de **Heinrich Siepmann**, en que el color crea planos estéticos y no cuenta nada más que el gusto por la composición.



FIG 120.
Kurt Switters

A medida que avancemos en el trabajo y en los anexos iremos haciendo conexiones mentales con todos los artistas que ahora estamos presentando. Nuestros collages tienen también mucho que ver con el collage sarcástico de **Hannah Höch** y con el “Merz” de **Kurt Switters** que se le relaciona con el Dadá en 1919 y *une el arte con el no-arte haciendo collage formalista recogiendo materiales de desecho después de la guerra.*²⁶



FIG 121.
Kurt Switters

Por otra parte, vemos influencia del Expresionismo abstracto de **Frank Stella**, en que se centra en la pintura como objeto sensible más que como representación figurativa.

Como antecesores directos claros entonces podemos decir que tenemos la Vanguardia Formalista Soviética²⁷, el Expresionismo²⁸ y la Postvanguardia con el concepto de *campo expandido*. El **Lissizky**, **Rodchenko**, **Arnulf Rainerl**, **Robert Mangold**, **Ellsworth Kelly**, **Keneth Noland**, **Ian Davenport**, **John baldessari**, **Juan Ugalde**, **barbara Kruger**, **Jiri Kolar**, **Robert Filliou**, **Chema Madoz**, **Georges Rousse**, **Gery Huswith**, **Barbara Stépanova** etc. Son algunos de los artistas en los que encontramos conexiones por sus líneas de trabajo.

²⁵ **Huerta. R.** (2012) *En el nombre del padre. Conversación con Antoni Tàpies* . revista ibero-americana de pesquisa em educação, cultura e artes | #5 | issn 1647-0508

²⁶ Varios autores (2008, pág. 356) *30.000 años de arte* New York, Ed. Phaidon

²⁷ Consultar págs 24 en los Anexos.

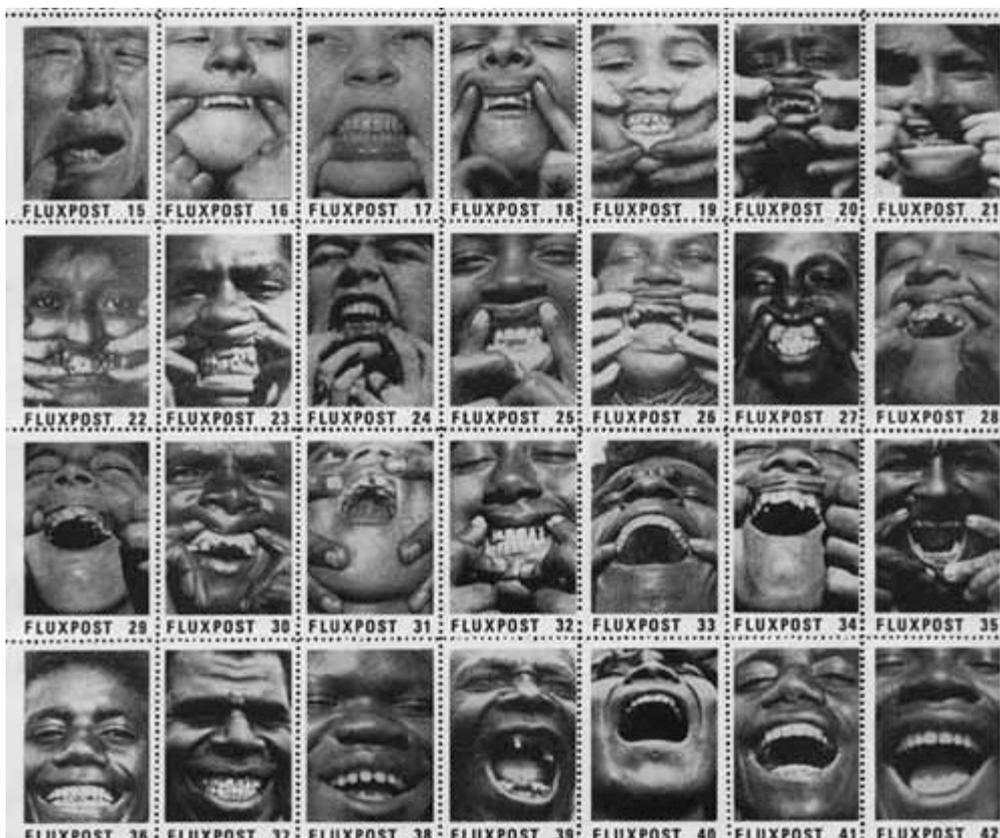
²⁸ Consultar págs 31 en los Anexos.

También hablaremos del libro de artista y los creadores de la disciplina como tal, **El grupo Fluxus y el Purgatori, Joan Brossa, Robert Filliou, Edgar Rusha, Dieter Roth, Hans-Peter Feldmann, Bartolomé Ferrando** etc. Grupos y artistas que estudiaron las limitaciones del libro.

“l'art és el que fa la vida més interessant que l'art”.²⁹

El artista estadounidense **Georges Maciunas** fue miembro fundador y coordinador central de Fluxus, una comunidad internacional de artistas, arquitectos, compositores y diseñadores. Hizo una serie de sellos propios llamados *Fluxposts* con la intención de plantearse la identidad de las cosas y sus límites establecidos y aprobados en la sociedad. Todo el rompecabezas del grupo Fluxus nos llevaba a pensar sobre la completa independencia del arte respecto de las cosas habituales de la vida diaria.

Lo veremos en la metodología.



122.

Fluxposts. Georges Maciunas

Esta iconografía nos es familiar. En nuestro trabajo, también evocamos nuestro imaginario personal, escogiendo la iconografía del sello para todos los personajes.

²⁹ Cita de Robert Filliou. Artista adherido al movimiento Fluxus.

En cada etapa que hemos cruzado, podemos encontrar puntos con todos estos artistas de vanguardia.



FIG 123.
Diseño de moda. B. Stepanova



FIG 124.
Libro de artista de El Lissitzky



FIG 125.
Portada. Rodchenko



FIG 126, 127.
Fotografía. Rodchenko



A medio camino entre lo fotográfico y lo pictórico se sitúa Juan Ugalde, que propone una reflexión sobre la iconografía popular y un concepto tan resbaladizo como el de gusto.

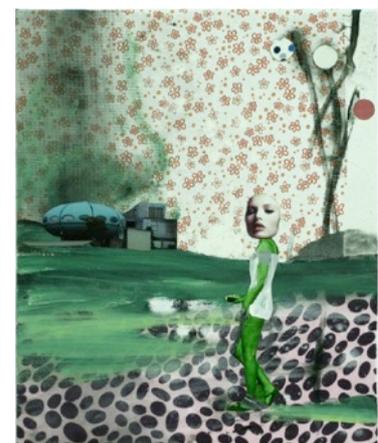


FIG 128, 129, 130.
Collages de J. Ugalde



FIG 131.
Gerard Richter.

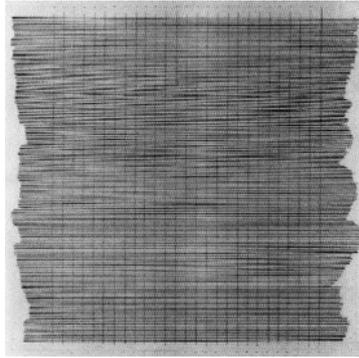


FIG 132.
Agnes Martin.



FIG 133.
Kenneth Noland.



FIG 134 .
Frank Stella.

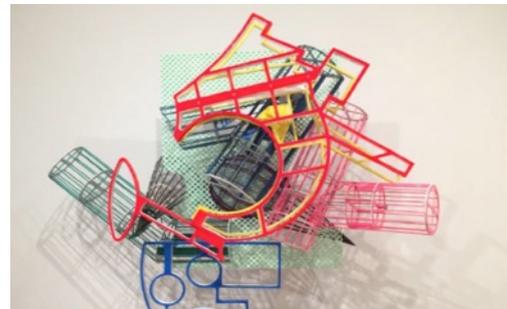


FIG 135.
Frank Stella.



FIG 136.
Kenneth Noland.

Frank Stella, a parte del tramado de líneas que elabora a mano con pinturas acrílicas, también crea esculturas con líneas y cuadrículas que sobresalen en 3 dimensiones.

También podríamos decir que como Louis Bourgeois utiliza la línea para sus cárceles, nosotros la utilizamos para crear espacios abiertos.

Aquí muestro algunas piezas más de autores de vanguardia con las cuales he podido establecer conexiones con mi obra.



FIG 137.
Gerardo Rueda.

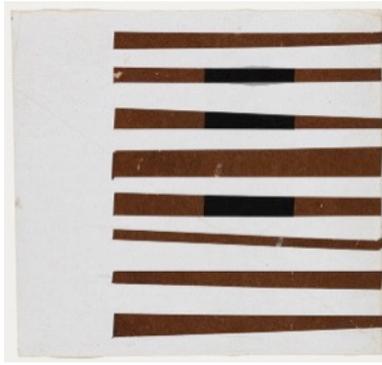


FIG 138.
Ellsworth Kelly.



FIG 139.
Robert Rauschenberg.



FIG 140.
Alicia Martin.



FIG 141.
Alicia Martin.



FIG 142 , 143.
John Baldessari.

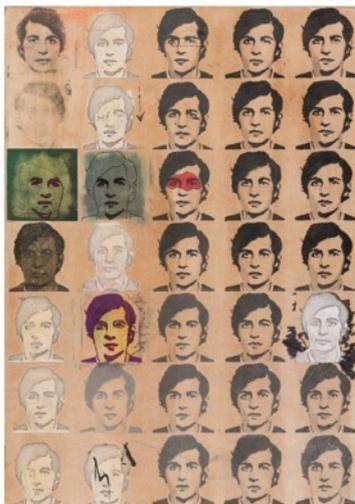
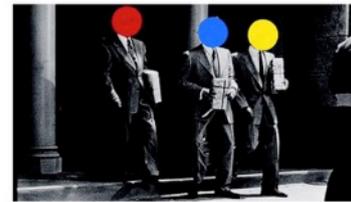


FIG 144.
Equipo Escapulari-O



FIG 145, 146.
Ian Davenport.



FIG 147, 148.
Julio de Soto.



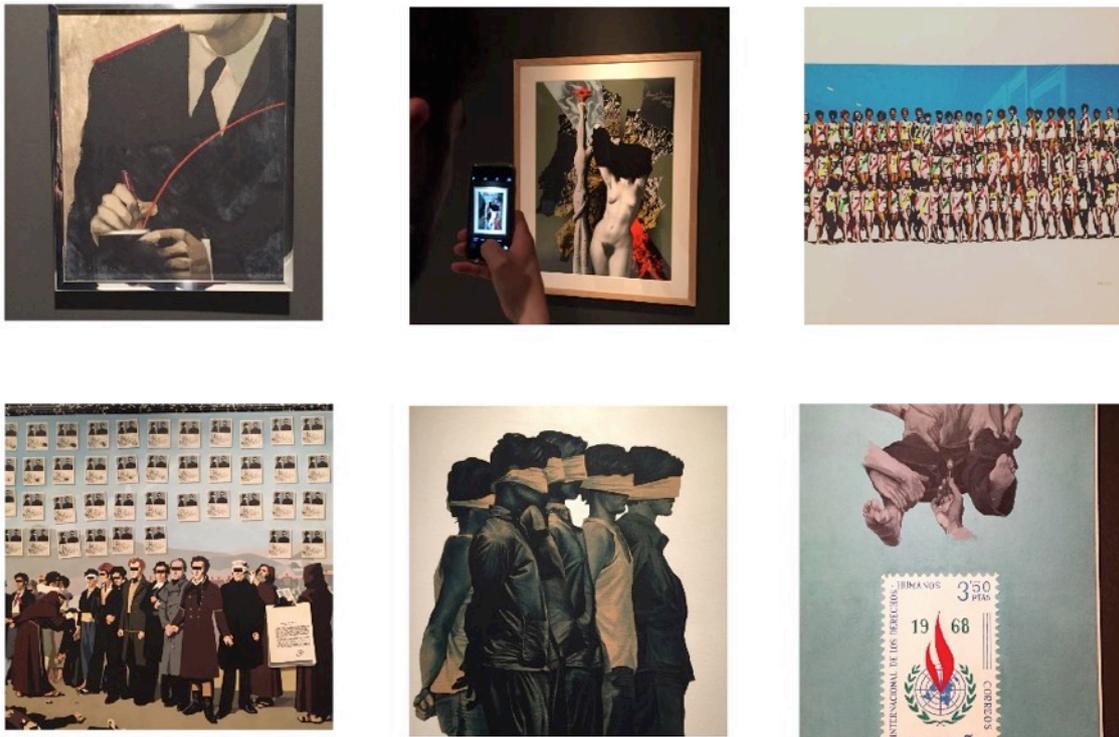


FIG 149, 150, 151, 152, 153, 154.

Diversos artistas de Vanguardia de la Colección Lladró. Fundación Bancaja 2016

Escapulari-0 nace como reacción, refugio, lucha y búsqueda de libertad. Su mensaje es apasionado, rebelde, subversivo. Sobre cartones encontrados, hojas de papel inservible, hojas ya usadas, reversos de carteles, periódicos o calendarios, descargan su incontinencia artística por medio de técnicas básicas, pobres...³⁰

La artista **Alicia Martín**³¹ también desarrolla su obra en diferentes disciplinas, escultura, fotografía, vídeo, instalación y dibujo, pero es la escultura en el campo la que ha sido más prolífica y en la que ha obtenido mayor reconocimiento. A principios de los años 90 comienza a trabajar con libros, el elemento que se ha convertido en una de sus señas de identidad.

Su obra está presente en alguna de los principales museos de Arte Contemporáneo de España,

³⁰ Fragmento sacado del tríptico de la exposición Paco Bascañán i Quique Company. *L'equip Escapulari-0 i altres derives*. Centre Cultural la Nau. Valencia. 2016

³¹ Ver figs. 140 y 141 de la pág. 49.

9- ORIGEN DEL LIBRO DE ARTISTA

Los cuadernos, su relación con el espacio, el viaje, el ámbito privado-personal/público, el diálogo con uno mismo, son temas que han interesado a creativos y artistas lo largo de la historia y se han popularizado más o menos según el momento, aunque siempre hayan sido igual de importantes.

Para contextualizar muy brevemente, deberíamos hablar de los antecedentes del libro de artista contemporáneo y recordar que en el siglo V a.C. los griegos inventaron el pergamino como transmisor de texto e imagen, a ellos le debemos las primeras alabanzas por acunar lo que en el siglo X surgió en China, con la invención de los tipos móviles de madera y ya en el siglo XV con la aparición de la imprenta de Gutenberg en Europa.

Los libros hasta este siglo habían estado en Europa escritos por copistas en monasterios. El copista, habitualmente monje, era el encargado de reproducir los libros, copiándolos en una sala próxima a la biblioteca llamada *scriptorium*. Un copista experimentado era capaz de escribir del orden de dos a tres folios por día. Una obra completa era trabajo de varios meses, así que podemos hacernos una idea del arduo trabajo que significaba copiar un ejemplar.



SCRIPTORIUM MONK AT WORK. (From Lacroix.)

FIG 155.
Monje copista en su *scriptorium*.

Los que apostaban por alguna novedad, eran arrojados al fuego ordenados por la Inquisición para que se enfrentaran a “la prueba de fuego”, si se salvaban, sería por “gracia divina”. Pero a pesar de estos inconvenientes, con la llegada de las impresiones de tipos móviles, se haría evolucionar también la imagen con la obra gráfica (la estampación de la imagen a través de una matriz) en talla de madera (xilografía) y más adelante aumentaría el auge de otros métodos de grabado (buril, aguafuerte...).

En los siglos XVI, XVII y XVIII las innovaciones técnicas o de perfeccionamiento de la imprenta son escasas, al rededor de la mitad de la producción de imprenta es de talle religioso: biblias, misales, catecismo... Las ilustraciones sirvieron para detallar y documentar las ideas del texto. Existía una economía visual, espacial e informativa, y siempre ligado a un carácter informativo, donde el texto prevalecía por encima de la imagen. Y las represiones religiosas se unen a las civiles, será en 1789 cuando con la

Revolución Francesa la lectura se proclama como un derecho del hombre, y las bibliotecas han de ser un recurso gratuito, público y colectivo.

En la primera mitad del siglo XIX, marcada por la revolución industrial, surge el fenómeno editorial con la aparición de los nuevos sistemas de impresión y fotografía. En el año 1869 Bethier inventa la máquina Minerva, que sería la encargada de imprimir tipos móviles de forma muy económica. En 1904 la prensa de uvas de Gutenberg da paso al offset de Rubel.



FIG 156.
Minerva de Bethier.

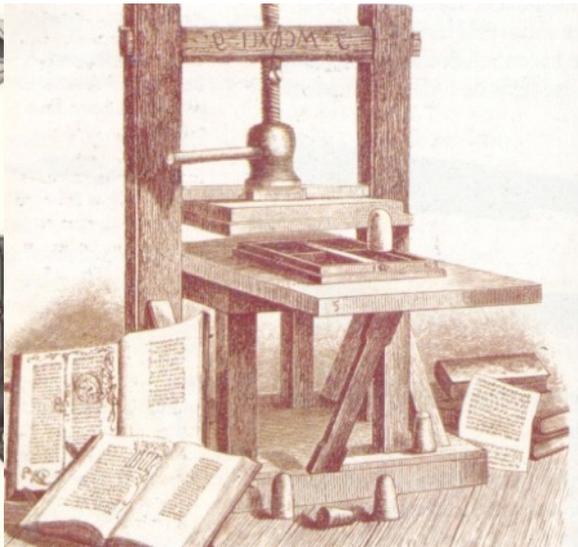


FIG 157.
Prensa de uvas de Gutenberg.

Se utiliza la imagen y la ilustración como acompañante del texto, lo que llamamos el libro ilustrado y nace inicialmente dedicado a un público infantil y joven. Más adelante, con la revolución de los convencionalismos se abrió el campo a que el autor evolucionase hacia un pensamiento visual e independiente del texto, y a partir de la Primera Guerra Mundial con las nuevas tecnologías para impresión se fue consolidando lo que hoy consideramos álbum ilustrado. Un libro en el que la ilustración se libera del texto y cobra protagonismo, este cambio permite al ilustrador que se presente como autor, pudiendo manipular libremente el vínculo entre texto e imagen.

“Les il·lustracions dels llibres foren durant molts segles destinades a servir el seu contingut. Però en inventar-se, a finals del segle XIX, noves tècniques de reproducció d’imatges, el gravat i la litografia tradicionals començaren a ser per als artistes vehicles de creació plàstica, paral·lels als textos literaris que servien de pretext.”³²

En la segunda mitad del siglo XIX nace el género libro de artista en Francia “livre

³² **Fontbona Francesc.** (2005, pág. 20.) *El llibre il·lustrat . El temps d’art.* Valencia - Barcelona. Article divulgatiu.

d'artiste" donde la parte gráfica tiene el total protagonismo, los artistas empiezan a conjugar de distinta manera el texto y la imagen. Empiezan a utilizar los sistemas tradicionales de grabado y litografía como vehículo de expresión plástica.

Resulta complicado saber quien fue el primero en valorarlo como a género.

Cuando en 1498 Durero publicó "Apocalipsis" con 15 grandes xilografías, nadie le llamó a esta obra "libro de artista", entonces los términos y los conceptos no eran los mismos que se emplean ahora; sin embargo, cinco siglos después vemos que podría encajar perfectamente en el concepto que hoy acoge bajo esa denominación.³³

El origen del primer libro, dicen que se encuentra en *L'après midi d'un faune* en el que Manet ilustra al escritor Mallarmé en 1875. Más que nada, porque con esto comienza una larga saga de ediciones francesas dirigidas al coleccionismo y a la bibliofilia. Aunque esta actitud de ilustración ya estaba presente desde hacía siglos con la producción de los códices miniados, esos manuscritos que contenían miniaturas.

Por otros estudiosos del libro de artista, se dice que la disciplina como tal en Francia el 1890 a manos del editor Ambroise Vollard, en la pieza colectiva *Parallèlement*. Otras opiniones refieren a que el auténtico nacimiento fue el 1904 donde el crítico Clément-Janin rescata la expresión *Livre d'artiste* para darle una nueva concepción, explica que el propio artista plástico participa directamente en la producción del libro por completo (diseño, tema, edición).

Los textos tipográficos y fotograbados servirían para ediciones masivas y los artistas se encargaron de hacer ediciones especiales que son objeto de colección. cabe destacar la aportación en este campo de Ambroise Vollard, el cual se dedica a hacer exposiciones de obras de numerosos artistas como Paul Gauguin, Henri Matisse, Paul Cézanne, Pierre-Auguste Renoir, Pablo Picasso...

Se lanzó al mundo editorial para publicar obras de poetas ilustradas por sus pintores favoritos. En 1900 lanzó la primera: una edición de *Parallèlement* de Paul Verlaine ilustrada por Pierre Bonnard.

Podemos decir que el libro será ese espacio de colaboración entre escritor y pintor. Son ediciones de libros lujosas, que potencian su valor original y artístico en sofisticados proyectos de calidad realizados en talleres de impresión.

³³ **Pastor Cubillo, B.R** (2009, pág 21) *Sobre libros. Reflexiones en torno al libro de artista* Alcoy. Ed. Sendemà.

Tendríamos que dar un paso más i constatar que como obra de arte independiente i no subordinada al texto ni a la venta en un primer plano, se consiguió las primeras décadas del segle XX, identificadas con el periodo de las Vanguardias. Todos los movimientos artísticos trabajaron con la intención de distanciarse del academicismo buscando nuevos medios de expresión y utilizaron el libro como vehículo ideal para desarrollar sus nuevas ideas, llegando al punto en que se dejó en un segundo plano aquel contenido del texto que consideraban prescindible. Nace pues, como una forma de oposición a la norma y transgresión y se centra en el carácter único y objetual que tiene.

Entre diversas corrientes creativas, los surrealistas, los seguidores del grupo Fluxus, o los cercanos al Pop Art son reconocidos por sus libros de artista. La caja verde de Duchamp, uno de los ejemplos que debemos citar. También los integrantes del arte conceptual utilizaron esta práctica artística, pero quienes dan el siguiente paso al *livre d'artiste* serán el estadounidense Edward Rusha y el alemán Dieter Roth.

El libro como obra preeminente visual nace con los libros de artista de Dieter Roth. Es el paradigma europeo del libro de artista, del ensayo de todas sus tipologías apoyándose en los deshechos de los medios de masas, creando en un espíritu neo dadaísta configuraciones nuevas, otras maneras de mirar. Su obra en libros es inmensa, abarca unas mil piezas. Una de las principales causas del desarrollo de esta clase de obras en los años sesenta es su carácter de *medium* ordinario. El uso del *offset* y su capacidad de amplia edición supuso

que una gran cantidad de artistas abandonaran el medio de la impresión tradicional vinculada a las Bellas Artes. Inventaron nuevas formas de creación para acercarse y difundirse en un medio social amplio y contemporáneo. Su estética se decide en la preferencia de producir algo más que un objeto de arte lujoso, intentan realizar un objeto de comunicación.



FIG 158.
L'après midi d'un faune
Manet. mallarme



FIG 159.
Parallèlement
P. Verlaine. P. Bonnard.



FIG 160.
Sin pies ni cabeza.
Evangelio F.

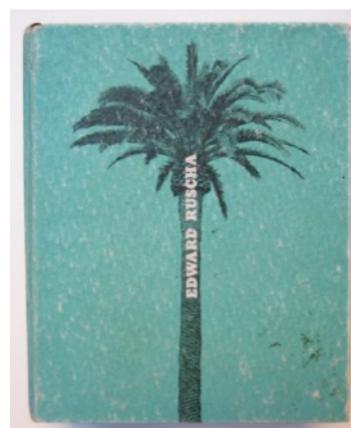


FIG 161.
Ed-ward Rew-Shay Edward
Rusha

No es un libro de arte. A veces, ni tan siquiera parece un libro. Es... una obra de arte. O como diría Fernando Evangelio:

*A diferencia de un libro convencional de poseía, de cuentos, etc., en el que éste no es más que un contenedor de arte literario impreso en sus páginas, el libro de artista es física y conceptualmente una obra artística en sí mismo, integrando forma y contenido de manera inseparable.*³⁴

El formato libro de artista, como pieza original cogió auge por su valor artístico (nuevos materiales, expresiones y formas...) Como hemos dicho anteriormente, se consideraron los nuevos lenguajes plásticos suficientemente interesantes como para ser independientes de la sublevación al texto. *“A través del Libro de Artista, tan solo con imágenes, textos muy cortos, objetos o transformando libros, los artistas pueden comunicar mensajes muy grandes”.* (Sandra Sarasola).

*La palabra no es sustitución de la imagen, ya que utiliza diferentes mecanismos y formas de expresión, pero es un elemento más de soporte para la creación, nos puede servir de guía o de mapa conceptual para crear a su vez que nos permite nutrirnos de las opiniones e información externas y explicarnos.*³⁵

Cabe destacar que los primeros años del siglo XX los artistas utilizaron el libro como soporte de experimentación y como espacio creativo pero también coincide con la revolución de la imprenta y fueron esenciales para el desarrollo y difusión de todo tipo de libro, y por supuesto del libro ilustrado, ya que producir copias en cadena fue todo un descubrimiento.

Los avances sociales, sobre todo en lo referente a cultura, y la explosión industrial del siglo XIX repercute en las artes gráficas y el libro empieza a ser utilizado como un vehículo de difusión masiva de información, multiplicando las ediciones y el número de ejemplares. Los valores asumidos por el libro como soporte para la conservación del pensamiento y objeto exclusivo de culto cambian en el siglo XIX: literatura, política, ciencia, historia y geografía, interesan al lector, quien demanda publicaciones, apareciendo con ello el coleccionismo no solo de arte sino también del libro.³⁶

Hay que diferenciar los libros de artista de los cuadernos de viaje de artistas modernos, los cuadernos académicos, los cuadernos de aventureros y científicos y los cuadernos contemporáneos.

³⁴ **Evangelio, Fernando.** (2005, pág 17) *sin pies ni cabeza. 10 años entre libros.* Artículo.

³⁵ **Gómez Molina. J.J.** (1999, p. 11) *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo* , Madrid, Cátedra.

³⁶ **Alcaraz. A** (2012) *Libro ilustrado. Antecedente del libro de artista contemporáneo.* Artículo

De todos ellos y de lo que alberga en sus interiores hablaremos en el próximo capítulo.

Durante las pasadas décadas en las exposiciones del MOMA han incluido pequeñas selecciones de la colección de Louis E. Stern de libros ilustrados por lo que los que aprecian los libros de artista modernos están en deuda con él y con Monroe Wheeler que fue el organizador de la exposición de 1936. Una exposición que supuso un antes y un después para el mundo del libro de artista. Ésta exposición abrió a pintores y escultores a este campo de arte hasta el momento invisible y fue de elevada importancia, por su recopilación de más de 50 años de bellas creaciones en 200 libros.



FIG 162.
In the spirit of Fluxus. Grupo Fluxus 1993



FIG 163.
Libros de artista con su Caja. Fluxus



FIG164.
Caja Fluxus. Mai Hidalgo.
Para ver el interior de la caja,
Consultar la pág. 37 de los anexos.

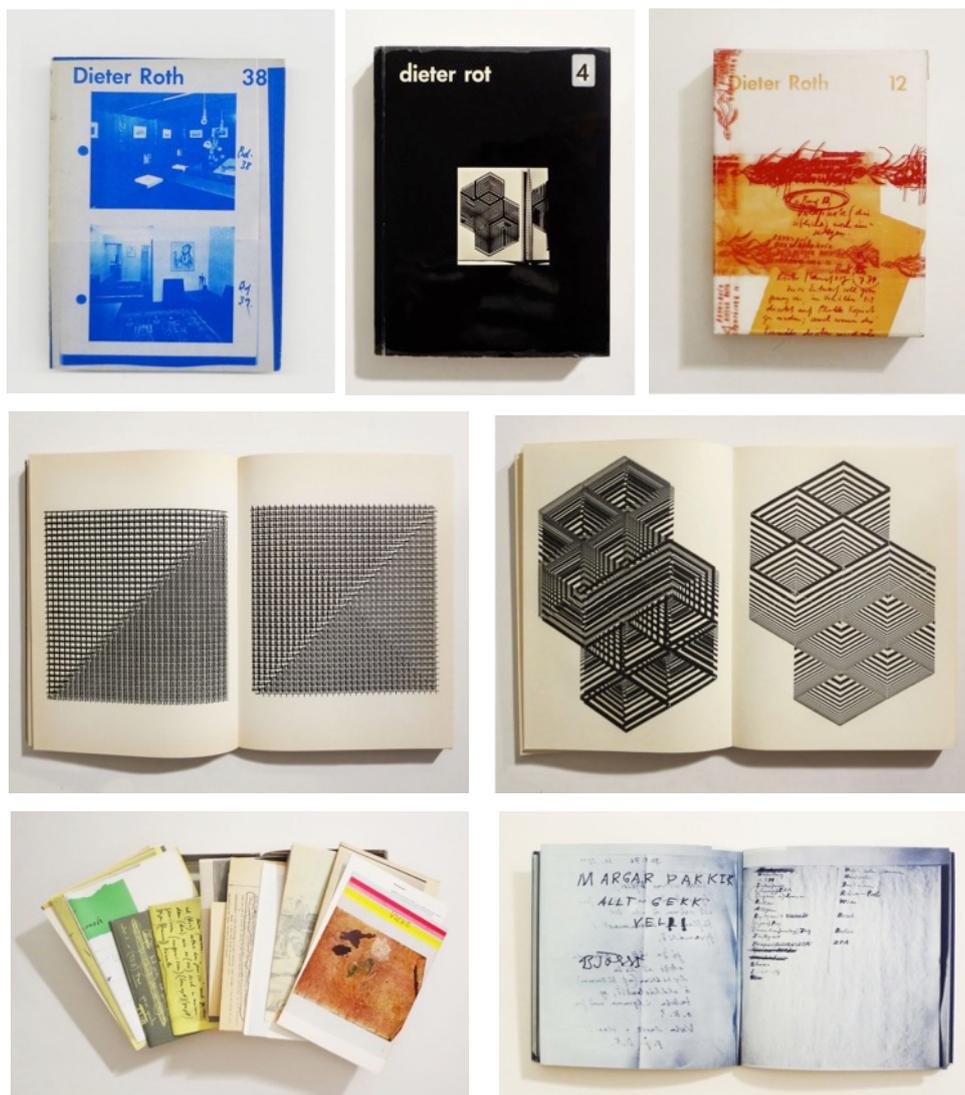


FIG 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171.
Libros de artista de Dieter Roth. Visitar en el anexo la página 22 para ver similitudes.

Dieter Roth es uno de nuestros mayores influyentes. También colecciona impresos no cosidos en cajas. como es el caso del volumen 12.



FIG 172.
Anamusma. *In civitas peccatrix*. Catálogo Masquelibros 2016

10- TIPOS DE LIBRO DE ARTISTA

Desde una lógica generalista y tradicional el libro es un medio de comunicación; en el caso del libro de artista se toma este formato para explorar y experimentar materia y simbólicamente los contenidos. Es decir que a parte de utilizar el libro como medio para transmitir y conservar el conocimiento, se añade la intención de tener una experiencia estética multisensorial.

Entonces consideramos el libro como un espacio de creación, un objeto de arte que busca nuevas vías para abordar el universo, todos quienes se enfrentan a empezar un libro de artista, se enfrentan al temor de la página en blanco. Como a el lienzo en blanco del pintor o la masa amorfa el escultor. Existen libros de artista diferentes como artistas que trabajan en ellos. Intentaremos hacer una clasificación más adelante.

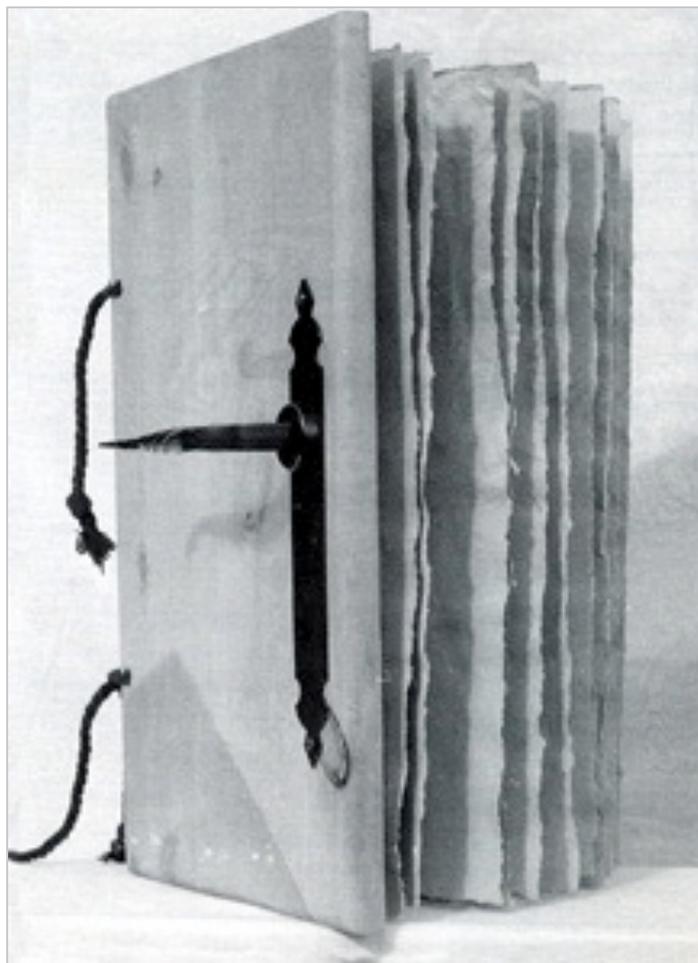


FIG 173.
Libre porta. Bartolomé Ferrando.

10.1- EL LIBRO DE ARTISTA

“El libro como objeto de arte”

El libro de artista es una forma de expresión plástica que constituye un nuevo género de arte contemporáneo. “Los libros de artista se encuentran, en un punto del camino entre el libro común, soporte tradicional de la expresión literaria, y las obras plásticas convencionales (pintura, escultura, etc.). La aproximación a un lado o al otro de este espectro nos acercará a las distintas tipologías del libro de artista, unas veces cercanas a lo textual, a lo literario, y otras totalmente pictóricas o escultóricas. Algunas obras son juegos visuales o táctiles y otras, soportes para difusión de ideas y manifiestos”.³⁷

El libro de artista (*Livre d'artiste*) pues, es un medio escogido para la expresión creativa libre. se caracteriza normalmente por tener la intención de ser objeto de colección para el propio artista o para quien lo adquiere.

Podemos encontrar diversos tipos de libro de artista, pero el denominador común a todos es el de ser contenedor de sabiduría y conocimiento. Aunque como sistema particular de transmisión de la información encontramos en este tipo de libros una dialéctica polisémica en virtud de que un mismo significado puede tener múltiples significantes y un significante puede tener varios significados. Con ello, texto, imagen, objetos etc. Se unifican por el espectador como un sistema simbólico de interpretación autocontenido.



FIG 174.
Risky grapes. Mai Hidalgo

³⁷ **Antón, José Emilio.** (2004) *Libro de Artista. Visión de un género artístico*, <http://librosdeartista-historia.blogspot.com.es/>

10.2- EL LIBRO EXPERIMENTAL

Uno de los ejemplos son los libros tipográficos autoeditados, ya que el texto lo teníamos arraigado a la imagen y lo solían sacar a la luz las editoriales. Es el caso de Emilio Sdun, donde la disposición de las letras que estampa suele transmitir ideas y sentimientos.

Ya le gustaba imprimir libros que fueran objetos de arte, donde la letra funcionase como imagen. En 1984 ya había fundado su propia editorial en Berlín Schierlingspresse, cuya particularidad residía en hacer de la tipografía el hilo conductor de sus libros, cuidando tanto la apariencia como el contenido de sus pequeñas obras de arte³⁸

Además de artista, este hombre era el editor e impresor por lo que no tenía que pasar por ningún tramo formal a la hora de poder experimentar con diversos materiales y sistemas de encuadernación.

También podríamos llamar libro experimental a otras prácticas, tanto individuales como colectivas, de grupos y artistas de distintas disciplinas, libros ilustrados o de poesía visual, de impresiones...

Como hemos visto, con el nacimiento de esta nueva corriente experimental, muchos artistas de prestigio internacional (Braque, Chagall, Picasso, Rouault, Bonnard, Mallarmé o Manet) se interesaron en participar de este nuevo formato artístico ya que estaban destinados a objeto de colección.

Destacan las ediciones de Ambroise Vollard, Albert Skira, Daniel-Henry Kahnweiler, Tériade y Maeght, más en sintonía con el concepto desarrollado por las vanguardias frente al clásico de editores y bibliófilos.

La gestualidad estética para significar un libro de artista es particular, su proyecto implica un mapa descriptivo de los contenidos y decisiones acerca de la interacción y los materiales propicios para su desarrollo. También se opta por la fusión de imágenes y textos en ambientes que no necesariamente son de papel – a veces se trata de telas, plásticos, madera, metales, vidrio- y constantemente abren propuestas de despliegue de folios o dobles de papiroflexia.³⁹

Esta descripción casi resume nuestro modo de hacer, ya que la amplitud de miras respecto al libro es infinita.

Pero nuestro trabajo, no solamente tiene que ver con hacer una exposición de libros de artista con páginas grandes que forran las paredes y los suelos. En nuestro caso ponemos en evidencia de forma exagerada el modo de trabajar

³⁸ **Mengual, E.** (2014, pág.2) *El viaje tipográfico de Emilio Sdun*, www.unostiposduros.com

³⁹ **Pastor Cubillo, B.R** (2009, pág 21) *Sobre libros. Reflexiones en torno al libro de artista* Alcoy. Ed. Sendemà

en los libros de bolsillo o de tamaños estándares, usando el cambio de escala de cada uno de los elementos que hemos usado previamente.

Cabe destacar las colecciones experimentales donde se exploran los límites del diseño editorial, libros que se alejan del formato convencional y suelen ser dirigidos por diseñadores, artistas, escritores o teóricos del arte. Estos libros abarcan desde entrevistas a artistas, textos sobre los trabajos que hacen, ensayos de crítica de arte y catálogos de exposiciones, hasta poesía, cómic y narrativa. Y los formatos pueden ser propuestas realizadas con total libertad de contenido, técnica y continente. Se originan con el entusiasmo de hacer proyectos gráficos originales.⁴⁰



FIG 175.

Martínez Barragán Carlos. Autobiografía biológica

⁴⁰ **Alcaraz, A.** (2015, p.33) *Salt de pàgina, llibres d'artista en la col.lecció de la Universitat Politècnica de València*. Valencia. Ed. UPV

10.3- EL LIBRO ILUSTRADO/ ALBUM ILUSTRADO

Se trata del libro realizado normalmente de la colaboración entre un artista y un escritor. El peso de la función narrativa la tiene el texto y las imágenes solamente lo acompañan, ilustrando lo que dice y describe. Dicho de otro modo, las imágenes sirven como apoyo narrativo, aunque en la actualidad puede que hayan muchas imágenes y textos cortos del artista, donde se integra lo visual y lo verbal y a veces lo fónico (si éste es leído), como es el caso de la poesía y el performance.

El libro ilustrado como una forma de arte se inicia con la necesidad de reforzar la transmisión de los contenidos escritos, en un intento de acrecentar la sensibilidad plástica en el lector. Con obras notables producidos en Francia por Henri Toulouse-Lautrec y Paul Gauguin, al final del siglo XIX, se traza el desarrollo internacional del libro ilustrado moderno a la última década del siglo XX. Los principales artistas del movimiento moderno, entre ellos Marc Chagall, Matisse y Pablo Picasso, se volvieron hacia la “iluminación” de poemas, literatura clásica, y sus propios escritos para hacer libros que ahora son, como hemos dicho antes objetos de colección, productos de lujo. Tales ediciones limitadas han seguido siendo producidas junto a otros tipos de libros de artista dirigidas a una audiencia mucho mayor. Los libros de los artistas más disponibles han servido a un propósito diferente, a menudo expresan los principios estéticos y políticos, en las manos de artistas como Kasimir Malevich, Marcel Duchamp, Ed Ruscha, Joseph Beuys, y Barbara Kruger..

Los avances sociales, sobre todo en lo referente a la cultura y a la explosión industrial del siglo XIX, repercuten en las artes gráficas y el libro ilustrado empieza a ser vehículo de difusión masiva. A priori se suele asociar a literatura infantil y libros de texto, pero tiene un mundo de posibilidades.

El álbum Ilustrado es una categoría de libro que excede los límites de un género para convertirse en una forma de arte, una manera diferente de leer y ser leído.

La característica más importante para definir un Álbum Ilustrado es que requiere que el texto y la imagen se complementen. Se trata de crear una colaboración de ambos lenguajes para crear una lectura conjunta. Es decir, ni el texto ni la ilustración funcionan solos, como podría suceder en el libro.



FIG 176.
Obra de Antonio Alcaraz en 'Espacios industriales. Patrimonio de futuro'.

10.4- EL CUADERNO DE ACADÉMICOS Y CIENTÍFICOS.

Encontramos en el libro *Cuadernos de viaje. Crónicas de tierras desconocidas* de Farid Abdelouahab que el cuaderno es una de las formas de expresión de las más antiguas que perdura. Para científicos, aventureros, académicos etc. En sus cuadernos deben reflejar, en el fondo y en la forma, el mundo que van descubriendo o la percepción personal del mismo. Los dibujos de gente interesada en aportar al sistema académico o a la ciencia nuevos datos, han de ser lo más objetivos posibles, fruto de la observación directa con la naturaleza más que dibujos que son fruto de relatos ajenos.

Las expediciones solían integrar dibujantes o eruditos con talento para describir las cosas vistas del natural.

Del libro, podemos nombrar algunos de los académicos, expedicionistas o científicos que nos han llamado la atención. Describen antropológicamente costumbres, territorios, culturas, hallazgos etc. Que siempre irán encaminados a llevar a cabo una amplia investigación.

Henry Walter Bates, fue un inglés explorador que hizo cuadernos de las tierras de Brasil a las Amazonas con objetivo de estudiar y recolectar animales. *El célebre Darwin, muy cercano a Bates, califica esta obra como “el mejor libro de viajes de historia natural jamás publicado”*⁴¹

⁴¹ **Abdelouahab, Farid,** (2004,pág151) *Cuadernos de viaje. Crónicas de tierras desconocidas.* Barcelona. Ed. Planeta.

Alexander Von Humboldt, en su viaje por América del sur, se dedica a hacer una clasificación de plantas a modo herbario. Estudió el calendario azteca y le dio el termino científico al “mal de altura”. Trabajaba en formato octavillas, en cuartillas y en folio y a su vuelta hizo encuadernar los 9 volúmenes para tenerlos como instrumento de trabajo. También, a su vez, dota de cualidades artísticas y literarias sus notas y apuntes ya que se le considera explorador, humanista y crítico.

François- Hippolyte Lalaisse fue dibujante, humanista y poeta. Investiga en la Gran Bretaña antropológicamente hablando, sobre la lengua, sus costumbres y artesanía, alimentación, organización familiar, forma de vestir etc.



FIG 177.
Deux femmes en costume de pont aven. François- Hippolyte Lalaisse. 1843



FIG 178.
Mimetismo batesiano. Henry Walter Bates. 1848

10.5- EL CUADERNO DE VIAJE

Se dice que el arte nómada es inmaterial, que se expresa mediante la música y el canto, que la cultura ambulante no permanece estática ni desafía a los dioses optando por una forma definida. (Iconoclastia).

Aquellos que se desplazan guiándose por las estrellas no se arriesgan a detener el movimiento de las constelaciones.⁴²

Así que el arte de construir imágenes procede de la cultura sedentaria, pero no porque nazca en parado se queda estático. Esta cita la ponemos para dotar de información pero para contrastar con las personas viajeras o que tienden al desplazamiento y usan la expresión artística. Se puede combinar el camino,

⁴² **Abdelouahab, Farid**, op. cit. (pág 11)

con la toma de momentos de ese viaje para plasmar lo que uno siente, ve o interpreta.

Es la herramienta más útil en el camino del artista, le llamamos cuaderno de viaje porque es móvil, y recoge la experiencia que sucede de un lado a otro, el cuaderno se convierte en un taller u oficina portátil. Funciona como el lugar, o el no-lugar donde los artistas desarrollan las ideas previamente a la pieza final, pero también como la herramienta de memoria, donde se guarda la intimidad con escritos, dibujos, recortes, fotografías etc...

Como viaje no nos referimos a que tenga que partir lejos de su hogar, que a veces sí que sucede, pero otras veces puede actuar como AGENDA, como CUADERNO DE APUNTES Y BOCETOS, como DIARIO PERSONAL etc... ni siquiera tiene que reflejar los paisajes del viaje o las relaciones que estableces, se trata de un diálogo consigo mismo, una conversación íntima de la cual puede participar el espectador en el momento en que se hace pública. Es como un DIARIO GRÁFICO personal, que representa las inquietudes, observaciones y reflexiones del autor.

Así pues, se considera también libro de artista, pero por lo que acabamos de explicar, con total libertad y frescura y sin la necesaria intención final de ser mostradas.

Andar no exige ni aprendizaje, ni técnica, ni material ni dinero. Sólo requiere de un cuerpo, de espacio y de tiempo. Cada día son más los aficionados a caminar, y todos ellos obtienen los beneficios de esa propensión: sosiego, comunión con la naturaleza, plenitud...⁴³

⁴³ Gros Frederic. (2014) Andar: Una filosofía. Madrid. Ed. Taurus.

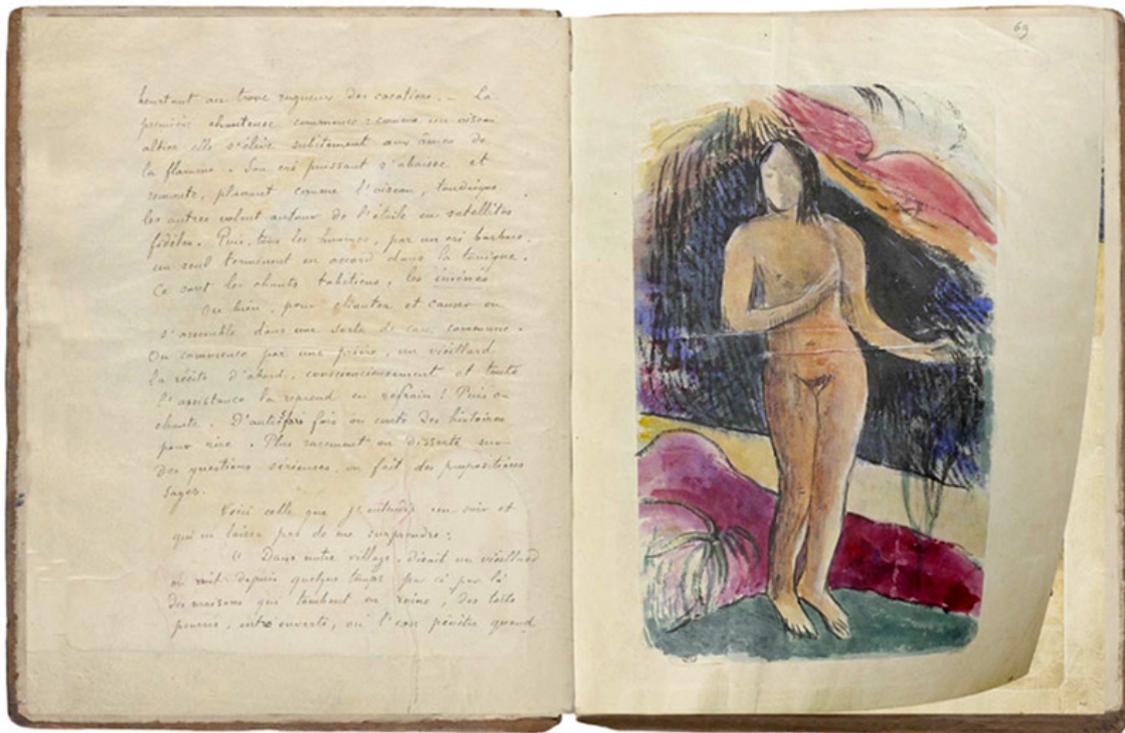


FIG 179, 180,181.
Noa- Noa, viaje a Tahití. Paul Gauguin 1891



FIG 182.
Caribbean travel books. Titouan Lamazou. 1974

10.6- EL LIBRO-CAJA

En este apartado se incluyen los libros que tienen relevancia por sus características tridimensionales. Entre los editores, estos trabajos son considerados más próximos al ámbito escultórico que al editorial. Muchas veces son obras únicas, que no se pueden editar, o si lo hacen, serán tiradas muy pequeñas. Se pueden entender como contenedores de imágenes, de textos o de signos gráficos. Y desde esta óptica, pueden adoptar formas múltiples insospechadas.

Como Dadá, Fluxus escapa de toda tentativa de definición o de categorización. Según Robert Filliou, es "antes que todo un estado del espíritu, un modo de vida impregnado de una soberbia libertad de pensar, de expresar y de elegir. De cierta manera Fluxus nunca existió, no sabemos cuándo nació, luego no hay razón para que termine". Asimismo Filliou opone el Fluxus al arte conceptual por su referencia directa, inmediata y urgente a la realidad cotidiana, e invierte la propuesta de Duchamp, quien a partir del Ready-made, introdujo lo cotidiano en el arte. Fluxus disuelve el arte en lo cotidiano.⁴⁴

A partir de los años 1960, apareció el Movimiento Fluxus, que utiliza el libro como una forma de expresión con la que documentar sus encuentros, performances o propuestas plásticas, transformando así el concepto de obra original y produciendo multitud de objetos, periódicos, revistas, libros, etc. En este tipo de publicaciones será habitual la participación de varios artistas en la creación de una misma obra. (*An Antology*, 1963). La filosofía Fluxus continuó en manos de artistas como John Cage, Nam June Paik, Dieter Roth, Joseph Beuys, Robert Filliou, Dick Higgins, etc..

Se populariza la nueva versión de libro-contenedor en forma de cajón “de sastré” por la versatilidad de las formas en que los diferentes artistas producen su obra. Según dice Riva Castleman, en su libro *A Century of Artists Books*:

La Caja Verde es simultáneamente el modelo para los así llamados libros-objetos (aquellos trabajos del último cuarto del s. XX que incluyen textos en contenedores no tradicionales) y el más valioso prototipo del libro de artista, como vino a ser identificado luego de los años 50s. (...) los libros de artista son eso, la obra del artista cuyo imaginario, más que estar sometido al texto, lo supera por traducirlo en un lenguaje que tiene más significados que las propias palabras puedan expresar solas».⁴⁵

⁴⁴ <https://es.wikipedia.org/wiki/Fluxus>

⁴⁵ **Castleman, Riva**, (1994) *A Century of Artists Books*. New York: The Museum of Modern Art,



FIG 183

La Caja. Grupo Fuxus.

Descripción de los 16 objetos:

- 1_ Automóviles de juguete.
- 2_ Cinta métrica de costura.
- 3_ Tapones de corcho.
- 4_ Semillas de cacao (Traídas del Amazonía colombiana).
- 5_ Lana
- 6_ Silex (Mineral, recogido en Vallecas pueblo_Madrid tallado al estilo de las herramientas prehistóricas)
- 7_ Cinta de grabación de contestador automático.
- 8_ Barra de Labios.
- 9_ Peonza.
- 10_ Dados.
- 11_ Bombilla.
- 12_ Trozo de hormigón.
- 13_ Cuchara.
- 14_ Limón falso.
- 15_ Silbato.
- 16_ Avellanas.

Miguel Molina tiene un libro que simula una caja electoral ficticia con cotillón, llamado *Speculation Times*.⁴⁶

Jose Antonio Chairez Rodríguez tiene una pieza llamada *1998* que se realizó con la idea de crear un diálogo entre dos objetos: el libro y la caja. *Al libro se le asignan cualidades de valor sentimental, al igual que una caja de recuerdos, los dos contienen experiencias., memorias e ideas. Los papeles se invierten, el libro ahora encierra su contenido y la caja expone el libro como recuerdo, como objeto.*⁴⁷

⁴⁶ VVAA (2005,pág. 50) *Sin pies ni cabeza 10 años entre libros*. Catálogo. Colección libros de artista de la Universidad Politécnica de Valencia.

⁴⁷ **Minguez García, Hortensia.**(2012 pág.167) *Libro-arte/abierto*. Universidad Autónoma Ciudad de Juarez ISBN:978-607-9224-71-4

10.7- EL FOTOLIBRO CONTEMPORÁNEO

La relación entre libros y fotografía es un tema que ha sido poco estudiado. Es un concepto que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX. Destacan Edward Ruscha y su mítico libro “Every building on the Sunset Strip” editado en 1966.

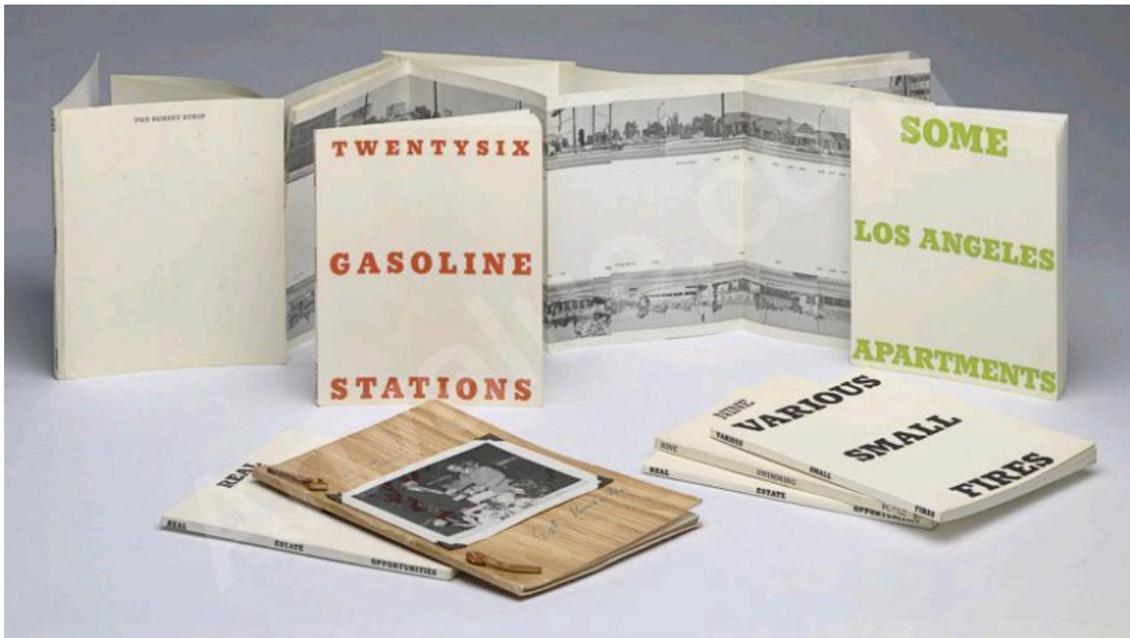


FIG 184

Las inexpresivas y anti-literarias obras de Ed Ruscha, como Twenty-six Gasoline Stations (1962), Some Los Angeles Apartments (1965) o Every Building on Sunset Strip (1966) iniciaron el enfoque que dominó durante años toda la concepción de los libros de artista.

Muchos fotógrafos escogen este soporte porque al estar sus obras editadas en un formato fácil de transportar y almacenar, le das una salida comercial y de divulgación, para que se pueda conocer los trabajos.

Un formato que, a diferencia del catálogo, se adapta formal y estéticamente a la idea del autor. Ahora todo el mundo tiene claro el boom del fotolibro, pero hace 20 años suponía romper esquemas”. Son los propios fotógrafos quienes se encargarían de su edición, de forma autónoma o en colaboración con editoriales independientes. Esta es la fórmula de La Kursala. En la larga lista de títulos de los Cuadernos de La Kursala figuran los nombres de fotógrafos fundamentales en esta edad dorada del fotolibro español: Ricardo Cases, Cristina de Middel, Aleix Plademunt, Simona Rota, Juan Valbuena.⁴⁸

⁴⁸ Collera Virginia (2015) *Fotolibros: enfoca, dispara, edita* El País.
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/28/babelia/1422446966_947069.html

10.8- EL LIBRO DOCUMENTAL

A parte del libro como medio artístico, se generaliza la costumbre de hacer pequeños formatos de reproducción masiva que documentan muchas de las instalaciones efímeras, performances para poder registrar el proyecto o completar la información de la pieza. Algunos artistas utilizarán el lenguaje como la máxima abstracción del arte, y crearán manifiestos y escritos que se consideran una forma paralela de expresión artística.

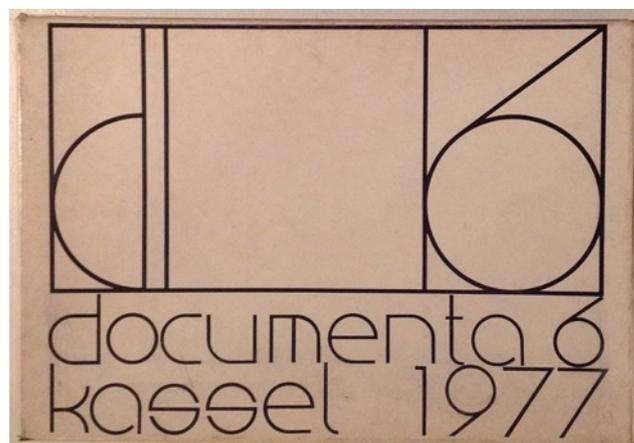
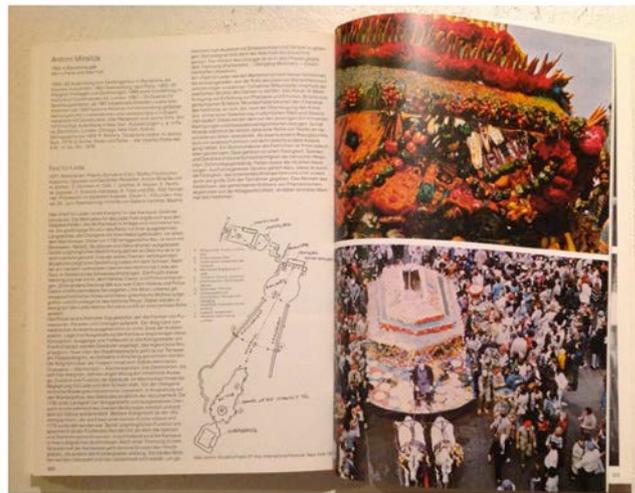


FIG 185, 186.

Documenta 6. Kassel 1977

10.9- EL CÓMIC DE VIAJE

En definitiva, un cómic de viaje, es un cómic con la peculiaridad de que se ha hecho durante el viaje.

Se trata de un género artístico reciente, que no se puede describir con características generales claras ya que el cómic europeo es muy diferente del manga japonés, y también existen diferencias con respecto al comic norteamericano.

Lo que sí que podemos decir es que los autores del cómic de viaje tienen en común la temática del contenido, en cuanto al enfoque subjetivo del artista junto con el empleo del lenguaje y la estética del cómic. Aún así hay múltiples combinaciones para hacer viñetas y escenas.

Los primeros “comic books” (aparecidos en torno a 1934) solían presentar una agrupación aleatoria de historias cortas. Hoy día, al cabo de casi 50 años, la aparición de “novelas gráficas” completas ha sacado a relucir, más que ninguna otra cosa, los parámetros de su estructura. Cuando uno examina un “comic book” en su conjunto, el despliegue de sus elementos particulares adquiere la característica de un lenguaje. El vocabulario del arte secuencial se encuentra en constante desarrollo.⁴⁹

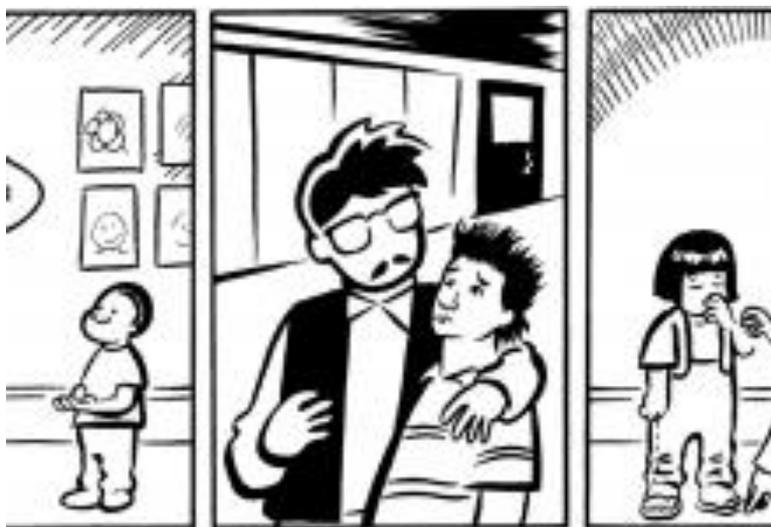


FIG 187.

Enseñar, un viaje en cómic. Ryan Alexander-Tanner. 2013

⁴⁹ Eisner, Will (1998, pág. 9) *El cómic y el arte secuencial* Barcelona. Ed. Norma.

10.10- EL e-LIBRO DE ARTISTA

Los formatos digitales van cogiendo auge y superan en instantaneidad al formato libro y los que participamos constantemente de ellos, utilizamos el formato digital desde hace años por la comodidad y uso intuitivo. No obstante la inmediatez nos hace estar en constante movimiento y nunca descansar, siempre hay actualizaciones nuevas para poner en la web o en tu libro digital. Lo analógico es inmutable y lo digital completamente variable. Buscamos la actualización por no quedarnos obsoletos, pero no por ello es más veraz.

El espacio de relaciones virtuales entre el lector y el libro de artista es muy diferente porque la materia electrónica produce un contenido dinámico intangible por el uso de interfaces de control de máquinas y las obras contenidas presentan una estética y producen una experiencia totalmente diferente, tanto para el espectador como para el artista productor de la obra.

El libro de artista electrónico o el libro de artista digital crea un espacio virtual performativo con grandes posibilidades en la red. Tanto de difusión, edición etc.

Nos referimos a "la red" cuando hablamos del fenómeno que ha dejado casi obsoleta al otro gran fenómeno de difusión que fue en su día la imprenta. Si los grabados y litografías, se descubrieron como medio de poder alcanzar audiencias mayores y un mercado mayor, internet ha batido ya todos sus records. La capacidad de autoedición, velocidad, acceso cuasi infinito, contenidos gigantescos e inmediatez, no tienen parangón.(...) es por eso que la movilidad y capacidad de adaptación de la gráfica digital, sea de las corrientes artísticas actuales, la más coherente con el tiempo y los acontecimientos que vivimos.⁵⁰

No podríamos sustituir el libro como objeto, porque no hemos nacido en una era completamente digital, pero se sustituirá en un futuro inmediato. Cada vez son más los creativos y artistas que no son artesanos de la pintura ni dominan el grabado, ni las herramientas de escultura, pero que poseen la habilidad de las herramientas de los ordenadores.

Probablemente desde el Renacimiento no se daba el hecho en el que artistas, arquitectos, ingenieros e industriales compartieran un campo de experimentación común, el de las imágenes gráficas intangibles.⁵¹

El formato lo da la pantalla. Existen libros, revistas, dossieres, blogs, páginas web, redes sociales etc. Que albergan todas las creaciones, noticias, textos, información, imágenes, portafolios etc. que quieras, tanto si son creadas digitalmente como si son creaciones analógicas digitalizadas a posteriori.

⁵⁰ **Castro Muñiz J. A.** (2011, pág. 15) *On minded prints. Gráfica contemporánea de campo expandido.* Grupo dx5 digital and graphic art research.

⁵¹ **Castro Muñiz J. A.**, op. Cit. Pág 17.

Desde luego es un gran descubrimiento, pero para nosotros, nacidos en la era analógica-digital, consideramos lo digital un medio complementario.

Si bien no existen todavía suficientes obras como para establecer una categoría propia, nos gustaría hacer una mención al cómic de viaje digital, ya que se presenta para el medio como uno de los principales campos de expansión a explorar en un futuro cercano. Es una situación semejante a la que se le plantea al libro de viaje, aunque en este sentido, el libro al tener un formato más libre que el del cómic, ya dispone de numerosas obras de este tipo.

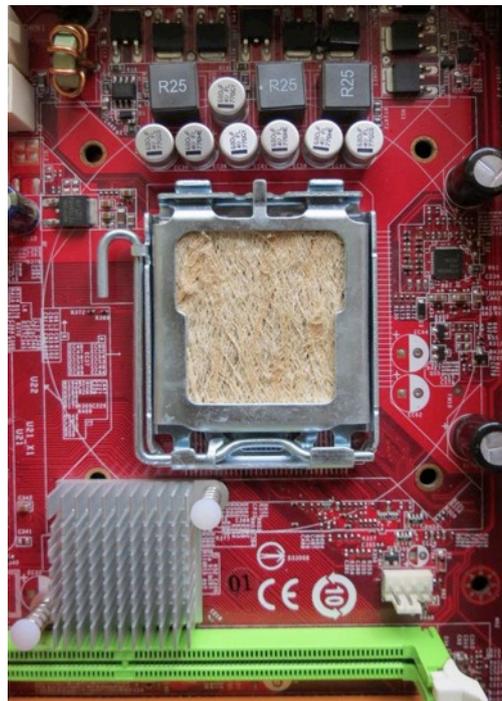


FIG 188.

Libro de artista. Libro objeto. Libro electrónico.
Esguerra. 2010

11- LA NECESIDAD DE EXPANDIRSE EN EL CAMPO



FIG 189.

Foto de Rosalind Krauss

En los años 80, etapa post moderna, la crítica norteamericana Rosalind Krauss puso de moda el concepto del “campo expandido” de las prácticas artísticas. Tras años de búsqueda de la especificidad de cada medio de expresión, en que cada soporte artístico buscaba aquello que le era más característico, lo que podríamos definir como su esencia, una nueva generación de artistas había decidido investigar en la dirección opuesta. Los resultados son de sobra conocidos: la mixtificación, la transgenericidad, la ruptura de moldes y el juego combinatorio han sido los rasgos definitorios del arte de las dos últimas décadas.⁵²

Rosalind Kraus fue pionera en hablar de esta extraordinaria elasticidad de las piezas y formatos culturales, sea pintura o escultura en el siglo XX, cuando a finales del siglo XIX se conciben como monumentos autoreferenciales sin pedestal. Las puertas del infierno de Rodin y su estatua de Balzac sin el pedestal, cuando éste había sido parte importante de la escultura hasta el momento, ya que servían de intermediarios entre la ubicación real y el motivo representacional. En su libro “la originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos” nos hace un recuento de posibilidades escultóricas en la segunda mitad del siglo XX y nombra grandes fotografías que documentan excursiones campestres y efímeras líneas trazadas en el suelo del desierto. Aparentemente, dice, *no hay nada que pueda proporcionar a tal variedad de experiencias el derecho a reclamar su pertenencia a algún tipo de categoría escultórica. A menos que convirtamos dicha categoría en algo infinitamente maleable.*⁵³

Los ganaderos de California y los granjeros de Colorado comprendieron que la obra de arte no era tan solo la tela, el acero, el cable, sino también las colinas, el viento, el temor; no podían separar todas esas emociones. La obra de arte era la expedición viva de unos meses o años. Entendieron, en definitiva, la naturaleza

⁵² **Esparza ramón. (24 de Julio de 2002)El campo expandido.** San Sebastián.
<http://www.elcultural.com/revista/arte/El-campo-expandido/5245>

⁵³ **Kraus, E. R.** (1996, pág. 289) *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos.* Madrid, Ed. Alianza.

holística del arte que tan difícil nos resulta a veces captar a los profesionales. (...) El objetivo común no está marcado por el interés, por la necesidad de hacer este proyecto. Porque si su trabajo no fuera radicalmente innecesario no tendría más interés que le de cualquier obra pública.⁵⁴

En nuestra investigación, el telón de fondo no es el libro de artista, ni el lienzo, ni el papel. La sintaxis artística es realidad del espacio y sus posibilidades. Abiertas a una comunicación del plano íntimo y personal al plano general.

Se le otorgó a la escultura la cualidad de la "expansión", numerosos artistas (Morris, Carl André, Nancy Holt)percibieron en la segunda mitad del siglo XX la posibilidad/ necesidad de concebir este "campo expandido" pero las condiciones no seguían la lógica moderna, por lo que el término que emplearon fue el de "postmodernidad", en que la práctica escultórica no se define en relación a un determinado medio, sino a las operaciones lógicas que se puedan realizar en el campo. y de ahí la explorar la combinación del paisaje con el no-paisaje. Sus precursores fueron, Richard Serra, Christo, Irwin, Nawman... Y otras formas abiertas fueron las líneas temporales de Dennis Oppenheim, el dibujo de una milla de largo, de Walter de María, el malecón en espiral de Robert Smithson.⁵⁵

Entendida la obra como un elemento físico en un universo objetual, todo lo demás se constituye en derivación lógica y previsible, la observación y adjudicación de roles a las piezas artísticas es una constante. Una de las primeras hazañas de este trabajo es de la sustitución parcial de los objetos. En este caso la primera obra artística, el libro. Dejando a la nueva pieza referirse a si misma y engarzarse en el paisaje. Pero no se trata como en antaño de relacionar semejanzas formales en un todo paisajístico sino de buscar la esencia en si mismas. El conocimiento sensible tiende a hacer relaciones para el entendimiento. *Es decir, la naturaleza tautológica y cíclica de nuestro conocimiento no nos deja captar la esencia de las cosas, sino su apariencia y su explicación mecánica. Solo el erotismo nos permite por la vía de la afección y del arte percibir puntualmente la verdad durante algunos momentos excelsos de coincidencia instantánea y azarosa.⁵⁶*

Nos hemos decidido por usar una estrategia poética de comparación. Combinando en algunos casos la presentación del libro con la nueva obra. Se convierte en metáfora en si misma.

La observación del cambio de escala de la nueva pieza ha puesto en paralelo ambos formatos y con ello nos ha transportado desde un plano íntimo y personal a un plano público, más cercano al espectador. Se puede ver que las piezas adquieren un nuevo discurso desde el montaje del propio artista, hasta después la

⁵⁴ **Fineberg Jonathan.** (1981, pág. 33) *Christo. Teatro de lo real.* Guadalimar: *Revista bimestral de las artes, ISSN 0210-1254*

⁵⁵ **Kraus, E. R.** (op. Cit. pág. 289)

⁵⁶ **Moure, Gloria** (1999) *Duchamp Marcel. El cuaderno oculto.* Artículo Dialnet (cap. VI)

lectura del espectador. Concentra el interés en la acción que desempeñamos como “performer” una vez tenemos ya el dibujo, el collage, la idea que hay que representar... Crear es buscar, explorar y dar. Siguiendo los principios de la naturaleza, los trazos crecen y se transforman en planos. Así surgen nuevos espacios que podrán ser transitados más adelante.

Con la idea de deshojar el cuaderno, juntamos varias ideas en un mismo espacio. Con el cambio de escala, llegamos a hacer desaparecer el soporte papel, las imágenes muestran todo lo que albergaban en silencio cuando el ojo humano no llegaba a visualizar su contenido. Collages hechos con artículos de colección, recortes de prensa interesantes, bocetos inmediatos, líneas que crean nuevos espacios etc.).

El crítico gallego David Barro retoma en la actualidad el concepto de la pintura en el campo expandido. Y con ello, todo este tipo de trabajo que puede llegar a dar la visión frontal, los planos, las luces, el color etc.

Nuestro trabajo roza lo escultórico pero no más que los collages de Picasso o de Braque que empleaban en la pintura cubista. Se ejecutaron las instalaciones en el espacio expositivo de forma que se parezcan a los lenguajes usados en los cuadernos, pero en un tamaño mucho más grande y dejando que surjan cosas novedosas que en el cuaderno no teníamos. Cuando varias imágenes confluyen entre si y se relacionan en el espacio expositivo se ofrecen nuevas posibilidades, se promueve de forma instantánea cambios en la percepción, en lectura de los contenidos, en las sensaciones humanas etc.



FIG 190.
Libro objeto – Fronteras invisibles. Esguerra.

Por otro lado querríamos hacer un apunte crítico sobre la ruptura de estos márgenes. Cuando el acto de transgredir los márgenes empieza a ser una moda o un acto común ya no es un acto transgresor. Puesto que nuestra idea no era la de seguir con este modelo de “campo expandido” ochentero sino de probar los límites del propio cuaderno, por una necesidad personal de desvelar todo lo que contiene en disminuido, todas las cosas nuevas que nacen o desaparecen con el acto de expandir.

Para que esto cree un nuevo paradigma, se ha necesitado la intención de pensar qué hacer cuando todos los conceptos ya existen y todo está en manos de la novedad, del aquí y del ahora, los resultados obedecen a las publicaciones, los procesos de montaje, las nuevas imaginerías y la elección de fragmentos según el artista.

12- METODOLOGÍA

Antes de entrar de lleno en la metodología, creímos conveniente hacer un inciso y cuestionarnos cómo se nos activa la creatividad. Cada artista tiene sus métodos, y nosotros tenemos los nuestros.

La reflexión la hacemos para que se entienda el origen de la fuerza que nos mueve para empezar los proyectos.

La respuesta la daremos en dos bloques, *caminar* y *recibir/provocar la sorpresa*:

Caminar.

En cuanto a las relaciones entre el arte y el caminar es de especial relevancia el estudio de Francesco Careri (*Walkscapes. El andar como práctica estética*) y sobre el tema del dibujo son de obligada referencia los libros de Gómez Molina (*Las lecciones del dibujo*). En la búsqueda de la creatividad, lo que se nos propone es romper con este acto de dominación inherente al ser humano.

La clave principal para nosotros es pasearse por las calles, por el estudio, caminar, mirar, imaginar, viajar y llenar la mente de recuerdos y los bolsillos de ideas, de papeles, de dibujos, y mantener, a su vez, una actitud activa y atenta a lo que nos encontramos en el camino. Archivamos todo aquello que nos fascina en cuadernos, en cajas, en libretas. Soportes que van evolucionando a medida que pasa el tiempo. Algunas veces creamos libros desde un acto de reflexión y de selección, con un tema inicial de despegue, pero hasta este tipo de libro sufre de pequeños cambios y nuevas propuestas cuando dejas entrar una pequeña idea o aceptas un accidente como positivo.

La mayoría de los artistas que han investigado en sus sectores llegan a esta misma conclusión. Sean del ámbito que sean, caminar para pensar y poder ver es una de sus claves. Ricard Huerta en su entrevista a Tàpies hace constar que tres artistas marcaron muy especialmente el arte del siglo XX. J. Pablo Ruiz Picasso, Joan Miró y Antoni Tàpies, y todos ellos tienen este denominador común.

El viaje siempre ha sido considerado como una fuente de saber. Los viajeros regresaban a su hogar contando historias fabulosas de todo lo que habían visto. De ahí la fascinación que éstos ejercían en aquellos que nunca habían salido de sus fronteras. Gracias a ellos se fantaseaba con las tierras extranjeras, con sus gentes y costumbres, se conocían nuevos animales, se temían a bestias venidas del infierno y se imaginaban paisajes celestiales.

En la Odisea de Homero también vemos que el viaje llega a ser iniciático, provoca cambios en el ser humano. Nos hace evolucionar y ser conocedores. Nos hace tomar iniciativas, pese a que nos podamos encontrar en situaciones desconocidas e incómodas, que nos disgusten. Aun así el ser humano es fuerte cuando debe serlo, y curioso con la novedad. Sin riesgo no hay avances.

*Quédate ahí sentado, guardándote de los perros y los cerdos, no quieras ser rey de extranjeros y mendigos, siendo tan mísero, no sea que te atraigas aún mayor daño.*⁵⁷

Recibir y provocar la sorpresa.

“La sensación de vida proviene en parte de ser sorprendido” Supone una obviedad explicar qué esconde esta frase de Bridget Sisle, pero en relación a mi entorno, a la creación artística, la actividad creativa, muchas veces, se nos activa de esta manera.

La sorpresa no es otra cosa que algo que nos conmueve por imprevisto o raro. Se trata de sorprender al espectador con alguna instalación no esperada o con una imagen fuera del contexto habitual. Con ello hacemos que se enciendan los motores de búsqueda de *porqués* para encajar las piezas del nuevo rompecabezas que se nos presenta. Encontrar una página de un cuaderno íntimo colgada frontalmente en una pared, a un tamaño fuera del habitual y en un espacio destinado a la exposición, genera este tipo de fascinación o sorpresa.

La sorpresa la puedes provocar de cara al espectador, pero también nos interesa hablar de cuando el propio creativo se deja sorprender por la vida para cargarse de ideas y aprovechar los accidentes que se le presentan, ya que también son sorpresas y depende de cómo los veas, serán bien o mal recibidos.

Estos **accidentes**, que forman parte del día a día del pintor, y para nosotros son una clave fundamental en el proceso de creación, supusieron una revolución en los inicios de la abstracción. Antiguamente estaban menospreciados, porque dejabas en manos de la materia parte del proceso de realización de la pieza. Dejas que el arte también suceda por sí solo. Y esto es contrario a lo que rige la academia, que pretende dominar el arte.

Como vivimos en un mundo donde las ciencias rigen sobre las humanidades, los resultados condicionan y la innovación se ve castrada muchas veces por este querer darle un fin útil y adecuado a todo. Tenemos obsesión por dominar, acotar, prohibir. En arte como en vida pretendemos dominar la materia.

⁵⁷ Homero (2005, pag. 377) *Odisea*. Traducción de Carlos García Gual. Madrid: Ed. Alianza.

*Se olvida que incluso un método, no sólo es “un camino”, sino que puede abrir otros de tal modo que se alcanza el fin propuesto más lentamente que por medio del azar... O se alcanza inclusive otros fines que no se habían precisado, otros conocimientos a otro tipo de conocimientos, de los que no se tenía ni idea o se tenía una idea sumamente vaga.*⁵⁸

En el cuaderno o en el diario, esta necesidad de poseer *el lenguaje correcto* se pierde en parte porque no predispones a este soporte para el uso público. Es en el libro de artista como arte final donde se piensa en gestionar de otro modo los elementos, con criterios de economía visual, composición, tensión, uniformidad del color, aunque la expresión sigue siendo decisión libre del artista. *Dibujar no es un problema de representar objetos o de hacer presente lo real, sino de transformar la realidad desde la modificación de lo imaginario.*⁵⁹

A su vez, también nos fascinan las diferencias mínimas o llamados accidentes y sus secuencias. En algunas series gráficas que hemos realizado se hacen visibles estados que se producen tras modificar algún parámetro. El interés se centra en los momentos claves en los puntos de cambio del motivo repetido donde la secuencia previsible queda interrumpida y lleva a un cambio inesperado. Se provocan estados que generan algo diferente de lo aparentemente igual.

Provocar el accidente de forma sutil es una manera de dominar la materia, pero también es muy placentero.

Observar lo que tenemos entre manos y darle una vuelta de tuerca más es nuestro nuevo camino, la fase preconfigurativa.

Elección de imágenes y composición.

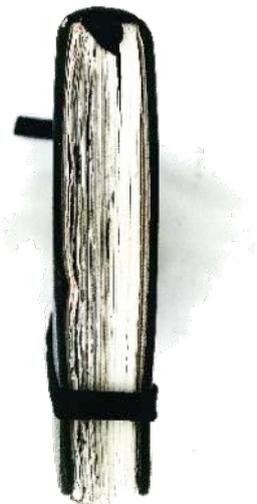


FIG 191, 192, 193

Libro de artista de Mai Hidalgo. Todo empezó aquí. Para más info. Págs. 46-48.

⁵⁸ Mora, José Ferrater (1990, p.30) *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza,

⁵⁹ Gómez Molina. J.J. (Op cit. p. 17)

Para este trabajo en concreto hemos tenido que explorar hacia dentro de nuestros cuadernos de viaje, observarlos con detenimiento, para que nada se nos escapase. La poética que usamos en ellos es tan plural como técnicas existen, y la denominamos poética porque concebimos la poesía como una consciencia que no tiene género y se puede definir a través de todas las expresiones artísticas. El tema importante será buscar qué nos atrae para este proyecto.

La metodología usada ha sido en primer lugar, hacer una memoria expresa de una decena de libros y hacer constar los proyectos expositivos que la artista ha realizado en su trayectoria. Escaneo y fotografía de estudio junto con su ficha técnica explicativa de cada cuaderno. Las fotografías de los cuales podrán consultarse en anexo a parte.

Se trataba de hacer una foto de estudio de cada uno y escoger unas pocas páginas interiores. Era una tarea que nos vino muy bien de recordatorio y de inspiración a través de imágenes que rescatábamos. Se puede consultar en los anexos. No nos queríamos quedar en una tarea de catalogación y descripción de libros de artista propios que finalizase en un trabajo inédito contenedor de nuevas imágenes, había que dar un paso más y seguir el instinto de ampliar este sector.



FIG 174, 195

Detalle de libro de artista de Mai Hidalgo: Pensar es gratis. Para más info. Págs 57
Y foto de agenda con libro de artista: Todo empezó aquí. Para más info. Págs. 46-48.

Seguimos trabajando sobre nuevos cuadernos mientras fuimos fotografiando los últimos libros de artista que teníamos hechos.

Probamos en trasladar imágenes de los cuadernos al lienzo o a la madera, por mantenernos activos, contagiándonos de la emoción de ver algunos apuntes en los cuadernos. Pero era demasiado obvio pasar del boceto al cuadro, propiamente entendido como tal.



FIG 196
Primer intento de expansión. Boceto con influencia de Keneth Nollan, pasado a formato más grande. Usamos el mismo gesto de ejecución con cambios de tamaños en los materiales y formatos. 2016



FIG 197
Acción de *sacar la pintura del cuadro*.
Exposición en la sala Gestalguinos. 2016

Primero, el artista descubre y después le da vueltas, había empezado el proceso de observación. A veces vuelves al mismo lugar, porque se trata de recorrer la totalidad de lo observable. La mayoría de ideas se apuntan en cuadernos, los proyectos reales y encargos también se “cuecen” en cuadernos y blocs, y los propios apuntes tienen la frescura que se capta en el momento, sin las pretensiones que se suman muy a menudo a posteriori, cuando toman forma a partir de lo crudo y se solidifican.. Y en este punto nos encontramos, en el que no se quiere dejar morir esa chispa de lo inmediato. Se intenta respetar al máximo las características propias del cuaderno, aunque se aprecien cambios en las propuestas finales.

En nuestros libros muchas veces encontrábamos bocetos, con anotaciones de medidas, líneas que distribuyen la composición, la geometría y el recuerdo del color. Pero otras veces encontrábamos recortes de periódico con imágenes impresas interesantes, mapas, formas sugerentes, listas de la compra, collages y series acabadas de dibujos e ilustraciones ... todo dependía del corte del cuaderno según los intereses del momento de la realización.

Un boceto es un dibujo hecho a mano alzada, es un primer apunte de una idea que aún no está totalmente definida. El caso es que en nuestros cuadernos se encuentran muchos bocetos, no solo uno; la idea que nos rondaba la cabeza era el querer hacer un trabajo que englobase más de un apunte, fuera boceto o no, para que se pudiese considerar de un modo u otro el concepto *libro desplegado* en su totalidad.

Es decir que lo realmente importante de la investigación no es la habilidad de

crear una nueva obra desde un boceto, sino inventar un principio metodológico escalador en el cual se vuelva a revivir el proceso creativo. Y que con las aportaciones nuevas nos demos cuenta de que haremos adquisiciones para el conocimiento colectivo, esta sucesión de cosas serán propias de un cuaderno expandido.

Los cuadernos no fueron solamente un ideario, sino que contenían trabajos muy potentes y a nuestro modo de ver, acabados, pese al formato libro o incluso pese a que fueran menos elaborados.

Partiendo de un pensamiento visual, sentimos las ganas de revertir en realidad esta sensación de demostrar que estos trabajos son un regalo inmediato de la imaginación y que el trayecto que sucede en estos cuadernos, con estas técnicas, procedimientos y estéticas, se podrían prolongar al espacio expositivo.

Para ello deberíamos componerlas con esa misma inmediatez o frescura innata que nace en la mente como revelación de aquello imaginado o visionado. O con la elaboración y el cuidado de quien hace una miniatura.

Debíamos hacer selección y escoger las líneas que nos apeteciese trabajar más *en el aquí y el ahora*. Así que nos dejamos llevar por la intuición. *Todo momento de hallar es un perderse uno mismo*⁶⁰ Con ilusión y sin prisas, y seguimos digitalizando los cuadernos antiguos, pero con la intención de encontrar aquellas páginas que poder mostrar como piezas finales indagando en cómo mostrarlas.

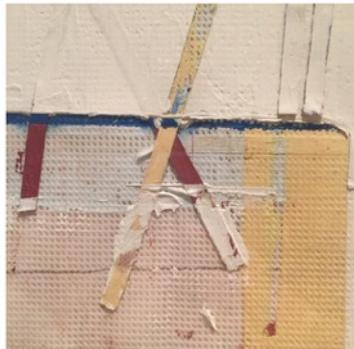


FIG 198, 199, 200.

Un ejemplo de cada de las líneas de trabajo que usamos en este proyecto.

Como hemos dicho, cada cuaderno es de un corte diferente, pero escogimos fundamentalmente 3 líneas de trabajo:

⁶⁰ **Lispector, C.** (1988 p. 14) *La pasión según G. H.* Barcelona, Ed. Muchnik.

- 1- Apropiación de imágenes anónimas de prensa a modo recortes fotográficos. Normalmente de corte *vintage*, e imágenes de nuestros propios cuadernos, con temas variados como lo personal, lo feo, lo anodino, lo curioso o elevado.
- 2- El collage, normalmente formado por la unión de un sello + caligrafía/tipografía + ilustración/fotografía formando posibles personajes. Muchas veces imposibles de concebir en estas situaciones.
- 3- Entramado de líneas que se entrecruzan y se esparcen por los espacios, forman a su vez planos ficticios o figuras.

El por qué de la elección se debe a la fascinación y desenvoltura de algunos temas a lo largo de los años y la persistencia y repetición de ellos en la actualidad, con la suma de algunas novedades.

La expansión de los cuadernos

La intención era trasladar el foco de interés de los apuntes y pensar en qué pasaría si cogemos sus hojas y las pasamos del terreno privado al público, haciendo un cambio de escala y redimensionarlos a un tamaño poco habitual. Y acto seguido reflexionar si seguiría considerándose un apunte a medio camino entre el boceto y la pieza final o si adoptaría una nueva entidad y nos permitiría seguir profundizando en el tema.



FIG 201.
Baile con la pieza de cuaderno expandiéndose.



FIG 202.
Fotografía de patata en forma de corazón. Mai Hidalgo



FIG 203. *Corazón patata*. Mai Hidalgo. Pre montaje de PAM 2016. Impresión digital. 150 x 210cm. Color,



FIG 204. *Venut al barri*. Mai Hidalgo. Exposición en Russafart 2016. Impresión digital y collage con cartón, plástico y acrílico. 150 x 210cm. Color.



FIG 205, 206.

Montaje de las nuevas piezas. Como se observa, son diferentes las acciones sobre el cuaderno.

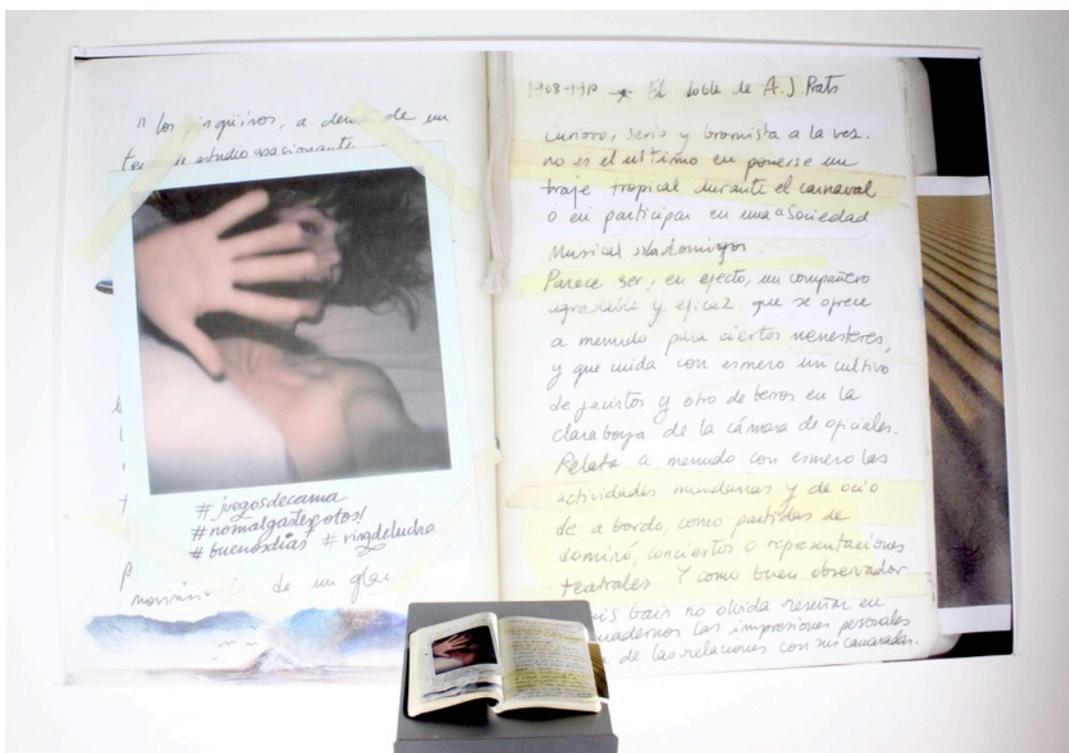


FIG 207.

Cuaderno íntimo. Mai Hidalgo. Exposición de PAM 2016. Impresión digital. 210 x 150cm. Color.



FIG 208. Montaje de las nuevas piezas. Como se observa, son diferentes las acciones sobre el cuaderno.

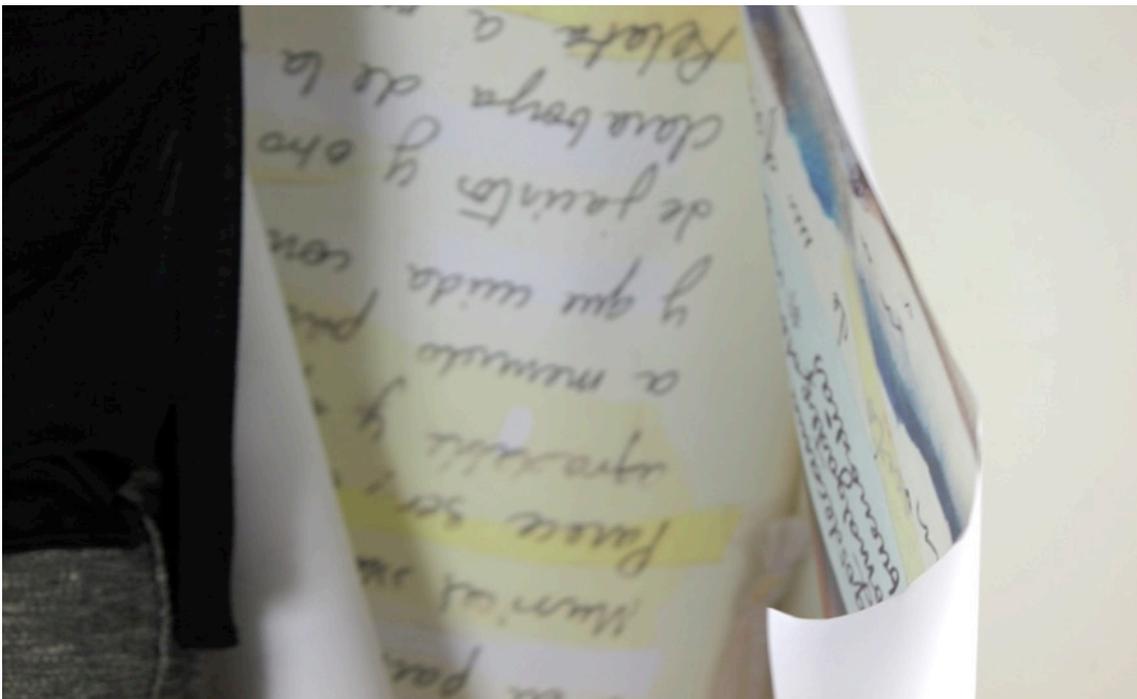


FIG 209. Detalle del montaje de las nuevas piezas.

Respetar los bordes del escaneado de las páginas, como los halos y las puntas dobladas fue nuestra primera decisión, ya que si los cortas, pueden ser imágenes montadas en el ordenador, y era la primera frescura de preservar lo analógico. ¿Habíamos conseguido salirnos de sus márgenes?, no, de momento,

habíamos conseguido sacar a la luz de forma distinta y más visible aspectos íntimos, recuerdos, bocetos, pero no habíamos despegado aún. Al menos habíamos violado la disciplina clásica donde un cuaderno se acumula y se olvida, se encierra en su cajón. Era un buen empezar.

Dentro del tema salir del libro sin abandonar el libro, nos ha sido difícil decidir qué subtemas o gráfica escoger como excusa para la investigación, ya que el propio libro de artista te sugiere la posibilidad de hacer más de una cosa, de equivocarte y arrancar páginas, de mezclar conceptos etc. Escogimos el soporte libro porque como hemos dicho anteriormente había sido una constante en nuestra vida y nos sentíamos cómodos revisando entre todo el trabajo hecho, pero también teníamos que decidir cómo fusionar las imágenes escogidas.

En la búsqueda del desarrollo de un trabajo sólido y fundamentado hemos tenido que indagar en la historia reciente de artistas que han utilizado papeles pegados, impresiones gigantes y estéticas envolventes similares como hemos visto en el estado de la cuestión a principios del trabajo escrito. (Vinz, Stocker). Así como los artistas que trabajan con el soporte libro para desarrollar su trabajo de autor(Pep Carrió, Aitor Saraiba). La selección la hemos hecho directamente de la base de datos de experiencias de la propia artista. Visitas a exposiciones y lugares viajados.

El collage

El tema del collage surgió a raíz de que encontráramos nuestras colecciones de sellos, habían estado abandonadas unos años como suele pasar con todo lo que es coleccionado durante un tiempo, que se acaba perdiendo el interés. Pero esta vez cobró un atractivo diferente. Al estar activados los mecanismos de búsqueda de elementos con los que crear, se nos ocurrió hacer un libro de artista de formato pequeño auto editado a modo pliegos y pegar una cabeza de los personajes reconocidos mundialmente en cada una de sus páginas .



FIG 210.
Álbumes de colección de sellos.



FIG 211.
Collages de 2016



FIG 212.
Pruebas de collage.



FIG 213. Algunos de los sellos usados para los collages. Posteriormente se procede al escaneado en alta resolución para la impresión en formato grande.

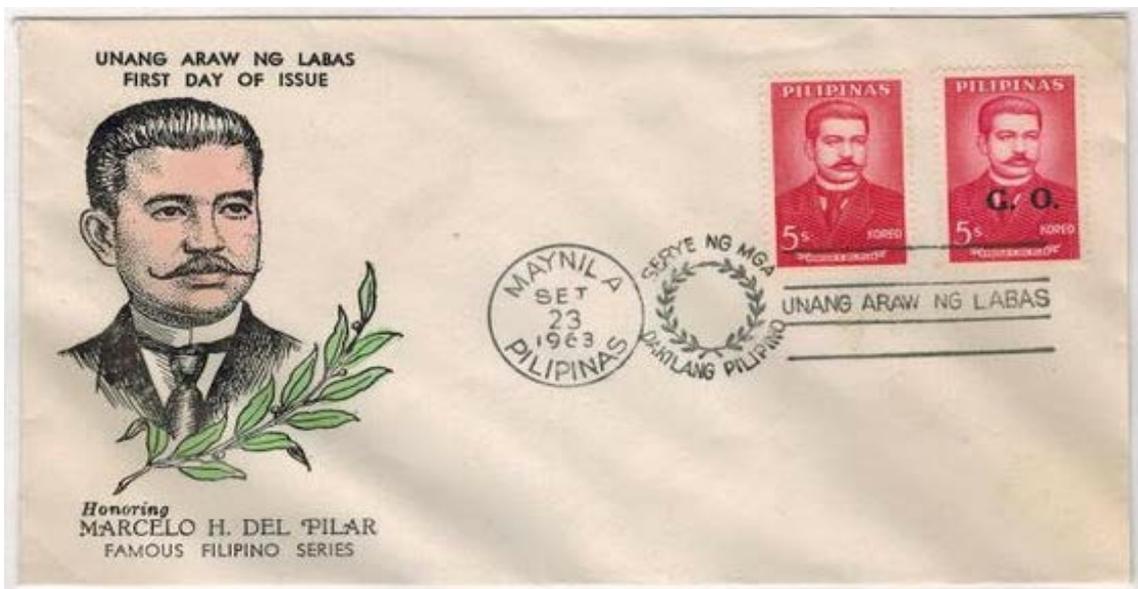


FIG 214. Ejemplo de sellos pegados en sobres i después rescatados. Todos ellos, o la mayoría tienen las esquinas rasgadas y manchas de tinta por los cuños de las empresas transportistas. En las ampliaciones estos detalles son mucho más obvios e interesantes pictóricamente.



FIG 215. Collages con sellos, vinilos, ilustraciones y recortes de periódico sobre diferentes papeles. 2016



FIG 216. Primer libro de artista. Collages de sellos e ilustraciones sobre libro autoeditado y formado con pliegos. Pertenece a una caja de artista. 2015

Habíamos encontrado otro estilo nuevo para nuestros libros de artista. Nos pasamos un tiempo dibujando las partes del cuerpo de estas personas de diferentes formas, en pijama, en actos íntimos, realizando acciones cotidianas o ingeniosas, usamos cuños de caucho para hacerle los fondos y caligrafía para añadir eslóganes burlescos.



FIG 217, 218, 219. hiDadálgos. Mai Hidalgo. Libros de artista a expandir. 2015



FIG 220.
hiDadálgos. Mai Hidalgo. Libros de artista a expandir. Sellos utilizados de todo el mundo. 2015



FIG 221, 222.
hiDadálgos. Mai Hidalgo. Libros de artista a expandir. Todos ellos numerados. 2015



FIG 223.

hiDadálgo. Mai Hidalgo. Interior de un libro.

Caligrafía a mano alzada. Ilustración, collage y marcas de cuños de caucho. 2015.

De repente sucedían cosas graciosas y ocurrentes, como si hubiésemos sorprendido a toda esta gente de manera inusual. Cambiaban la identidad o le sumaban una nueva desconocida. Esto nos hizo recordar la obra de algunos artistas de vanguardia que también hacían uso del ocultamiento de sus rostros, como Carmen Calvo, John Baldessari,... pero en este caso sucedía al contrario, ocurría un destape.



FIG 224.

hiDadálgo.. Mai Hidalgo. Interior de un libro.

Caligrafía a mano alzada. Ilustración, collage y marcas de cuños de caucho. 2015



FIG 225.
hiDadálgo. Mai Hidalgo. Interior de un libro. Caligrafía a mano alzada. Ilustración, collage y marcas de cuños de caucho. Uso del humor, la ironía y lo curioso. 2015



FIG 226.
hiDadálgo. Muestra del libro desplegado en plano sin montar en formato libro. 2015

De repente todo lo asociábamos a este nuevo estilo que habíamos creado. Encontrábamos cuerpos en todos los periódicos, trípticos, revistas etc. dignos de cambio de rostro por el de un conocido de un sello. O bien rostros de sellos con ganas de acercarse a otro tipo de cuerpo, que le dotase de una vida diferente.

Los collages y dibujos aparentemente parecían simples, pero tenían la carga simbólica de la cotidianidad, de la naturalidad o la rareza. Con una manifiesta vocación comunicativa. Reflejan un intento de acercar al público al proceso de creación artística de la autora.

De este modo, en los libritos auto editados de artista donde llevamos a cabo las primeras versiones de los collages los convertimos en *conejos de indias* para ser sometidos a varias investigaciones, en el campo expandido.

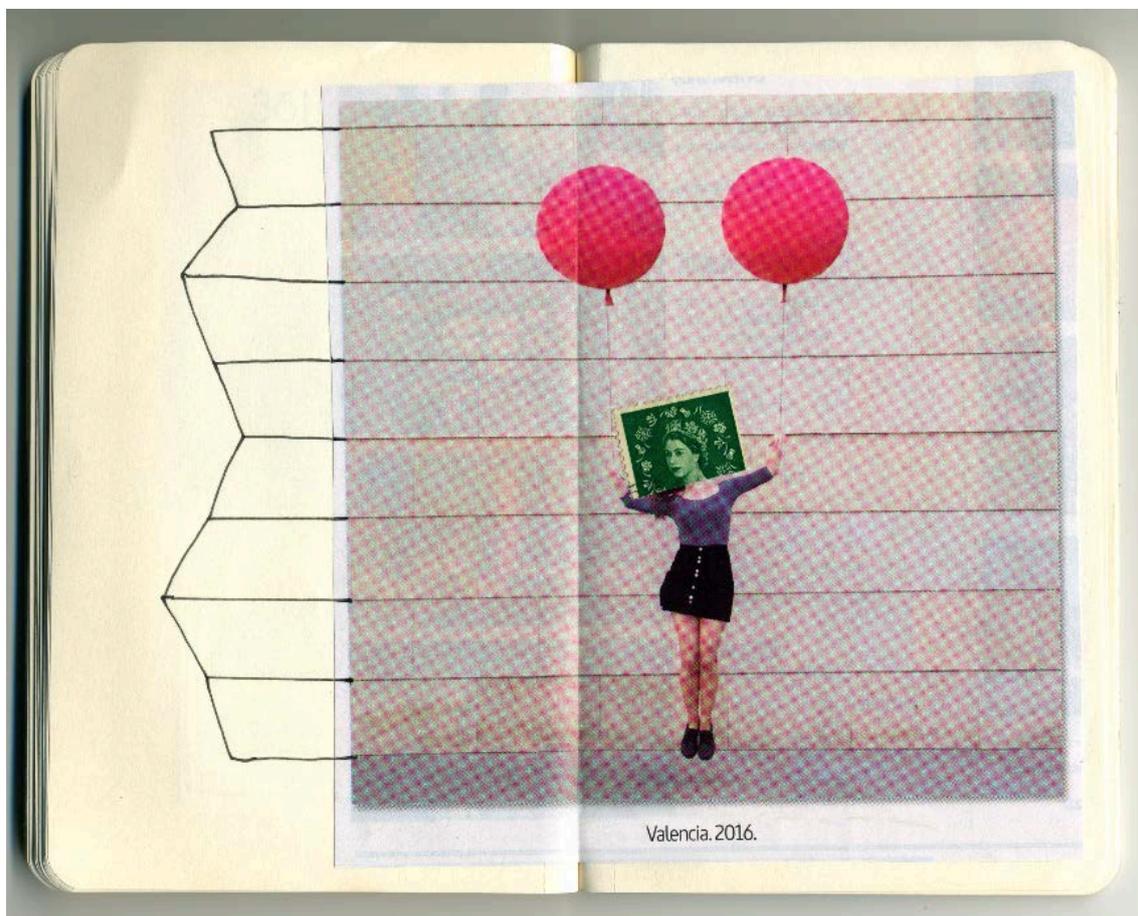


FIG 227.

hiDadálgos. Mai Hidalgo. Interior de un libro de artista. líneas a mano alzada, collage de sello y fondo de revista. Al ampliar esta imagen, surge el aparece a la vista el offset de forma sugerente. 2016

La primera fue la impresión de la portada de uno de los libros de artista auto editados en el máximo de amplitud que nos daba la bovina del plotter. A color, aunque predominase la escala de grises para ser fieles a l original y el

resultado fue el de un póster gigante curioso, donde se apreciaban detalles, difíciles de ver en el tamaño original. Los gestos del dibujo se exageraban, se hacían más toscos e imprecisos, la línea se abría y se perdía calidad.



FIG 228.
Póster de hiDadálgo. Mai Hidalgo. 2016

Ampliamos también un sello de la Lonja de Valencia 2 metros de ancho, se veía aún más pixelado y perdía todo su interés. A demás el eslogan España, que en un sello pasa desapercibido, en un metro y medio de ancho cobraba un interés relevante, que no nos pareció oportuno.

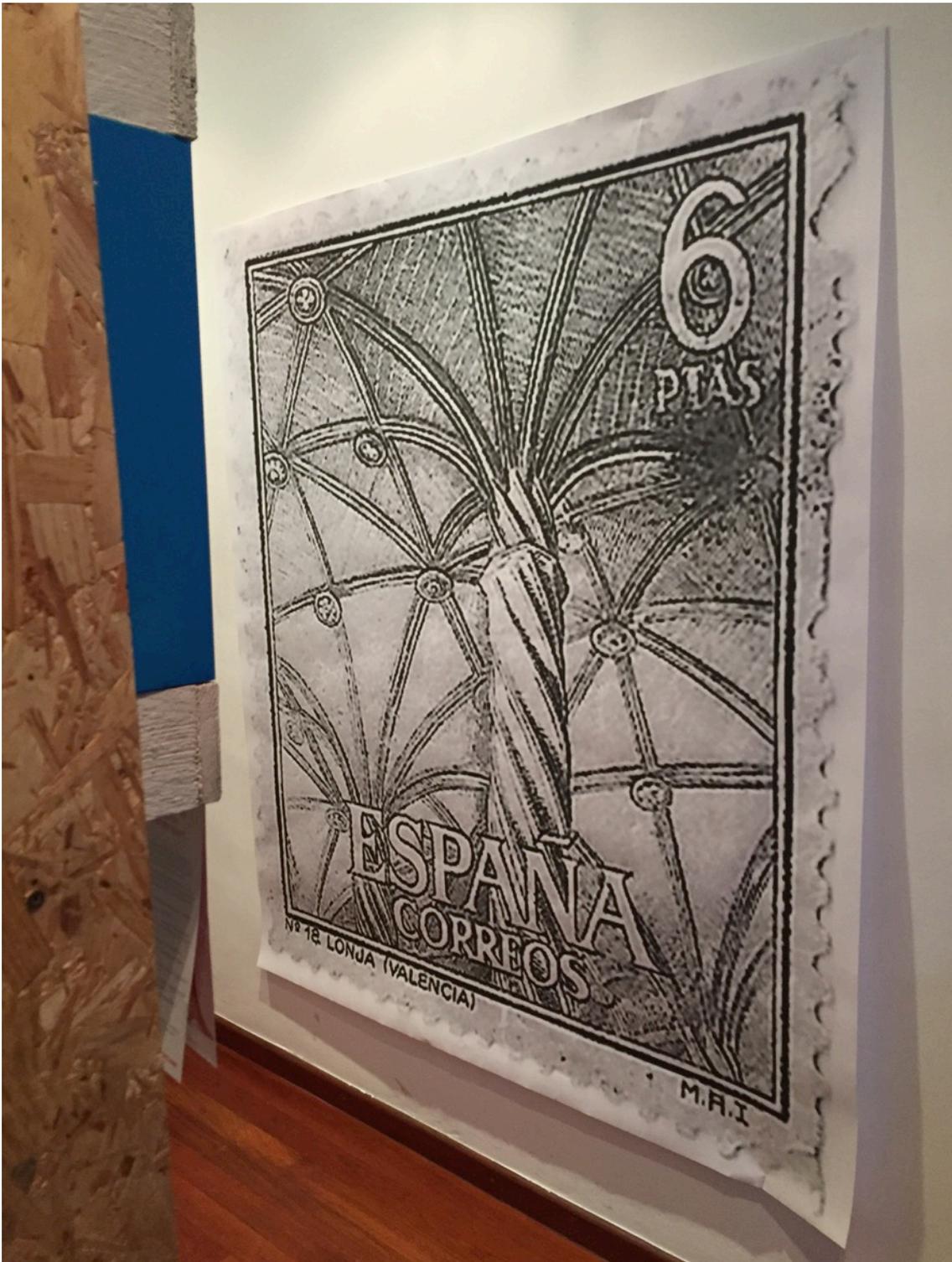


FIG 229, 230.

Póster de sello intentando abarcar el espacio intentando abarcarlo, deshacer el límite. Editado con photoshop antes de ampliar e imprimir. Mai Hidalgo. 2016 150 x 190cm. 2016

Sello original. 2,3cm x 2,8cm.

Con estas primeras pruebas, sacamos la conclusión de que se debería efectuar la ampliación de los collages con mucha más resolución en el escaneo y se debería hacer el collage o la instalación por partes, del modo que se hace en los cuadernos.

La construcción de estos collages en sus nuevas dimensiones nos harían perder la percepción de póster impreso y se sustituiría por la de “apunte gigante de libro”.

Por supuesto, el uso de diferentes materiales para versionar los elementos constituyentes sería un factor clave. Es decir, si en el libro utilizamos cinta de medio centímetro, en el libro expandido utilizaríamos cinta de 5cm. Si en el libro utilizamos un pincel, en el libro expandido utilizaríamos una brocha o una escoba.

Otro factor a tener en cuenta fue las variaciones dentro de la propia iconografía de las nuevas piezas para hacerlos más pictóricos o interesantes. Realizamos algunos sellos pequeños y grandes con un procedimiento fotosensible, como es el caso de la cianotipia, también usamos el photoshop para editar las imágenes antes de ser impresas e intervenidas y también el *collage* y *decapage*.



FIG 231. Detalle de acetato A3 de sello eeditado con photoshop para hacer cianotipia. 2016.

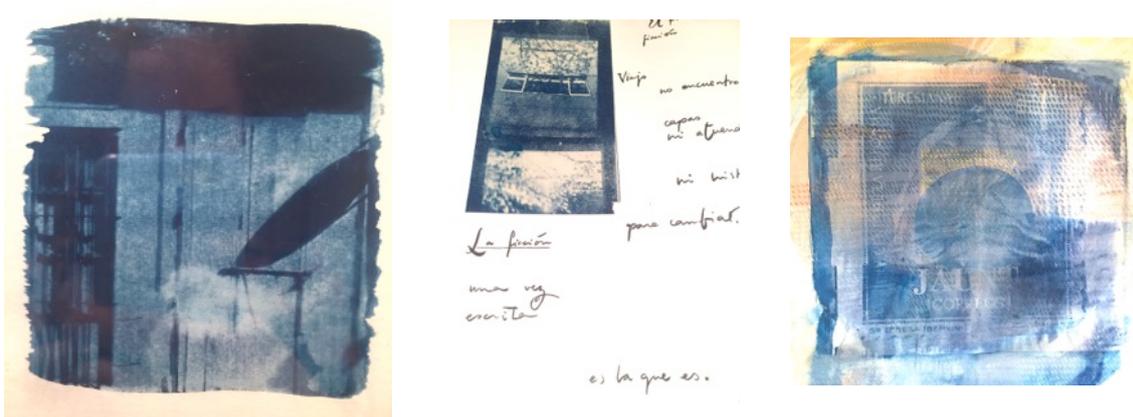


FIG 232, 233, 234.

Cianotipias de fotografías tomadas de valencia y de sello editado. Varias medias. 2016.

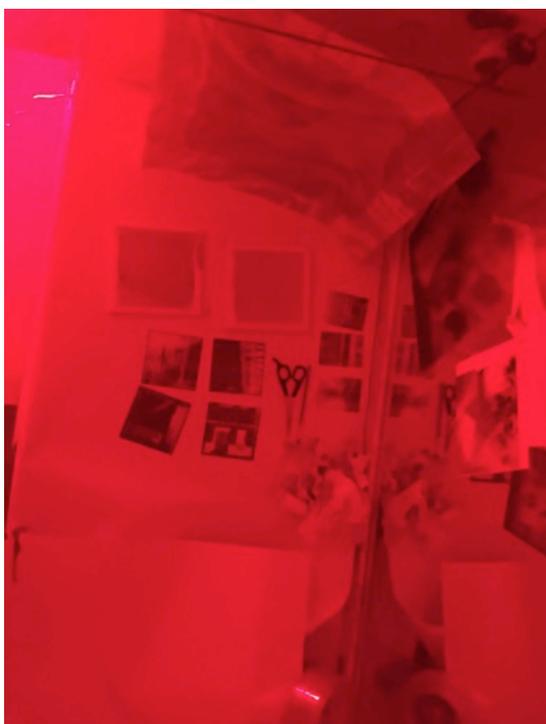


FIG 235.

Fotografía del laboratorio donde elaboramos las cianotipias.



FIG 236.

Detalle de cianotipia de una foto de serigrafía de dibujo de fase lunar.

Líneas

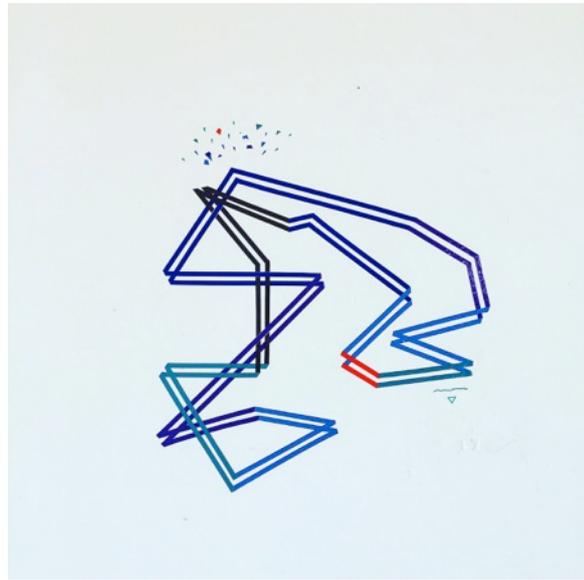
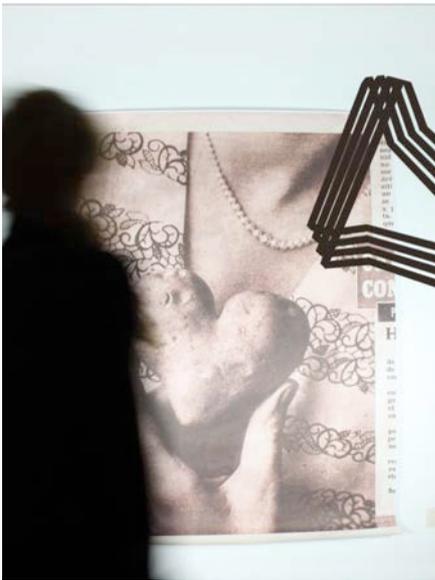


FIG 237, 238.

Simulación de aproximación a expandir la imagen del cuaderno junto con las líneas expansivas.

Mientras sobre el papel del cuaderno se componen las páginas a trazos o apuntes, con recortes pegados con cinta o pegamento, se escriben textos cortos referenciales, con una actitud suelta o inmediata, en el campo expandido, se generan nuevos procesos constructivos y creativos propios de la nueva escala y se componen escogiendo con decisión lo más acertada cada herramienta y material para representar a escala el trabajo realizado en el cuaderno. Con cuidado de seguir la misma estética, pero con la diferencia de que los movimientos no son los mismos en el acto de la creación y que la acción de representar esta idea implica la entrega de cuerpo entero del artista, mientras que para los cuadernos se puede incidir solamente con las manos.

Los resultados visuales funcionan como cuaderno en un caso y en el otro. Y al dar el salto se mantiene la esencia de trabajar con materiales ínfimos, pobres... (Esto nos pasa en el collage a gran escala, de intervención de líneas con los vinilos que forman espacios imaginarios y en todo en general, la danza que se genera con la colocación de las impresiones, el uso de material a escala como carbones, cintas grandes, etc..)

*A los filósofos se les extravía la realidad en las palabras, se les multiplica el mundo, se les disuelve la naturaleza, se les esconde el objeto.*⁶¹

⁶¹ **Marzal.C.** (2007, pág.27) *El cuaderno del polizón. El vagabundo y la ciudad de las ciudades.* Correspondencias, pre-textos. UPV

Considero que al igual que los filósofos que buscan ir más allá, como artistas, también buscamos tocar fondo, probar, indagar.

Muchas veces, nos perdemos cosas por falta de atención, a los artistas también se nos extravían cosas, porque nos pasamos horas y horas buscando la manera de llegar a otras. Cuando sentimos la necesidad de salir de los márgenes de sus cuadernos, fue más que por investigar cómo responden estos límites de lo íntimo y por probar sus lenguajes en otros paraderos.



FIG 239.

Pieza para PAM 2016. UPV. T4.

Impresión digital 150 x110cm. Vinilos de corte haciendo un recorrido. Presentado con atril que muestra la idea original del cuaderno de apuntes. Para ver más acerca de este cuaderno:

Handcrafts and ideas visitar la pág. 51, 52 de los anexos.



FIG 241.
Detalle de los recorridos de los vinilos en pared. PAM 2016,



FIG 240.
Libro de artista autoeditado con la idea de mezclar varias ideas
En el cuaderno al completo, sin márgenes ni sangrías.



FIG 242.
Libro de artista desplegado. Rotulador y acrílico sobre 6 papeles fotográficos formato A6.
Sala Junta Municipal Ciutat Vella. 2016

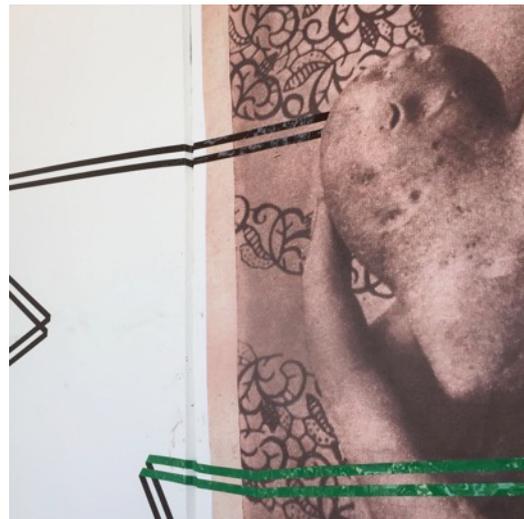


FIG 244.
Detalle de cuaderno expandido para PAM 2016.



FIG 243.
Vinilos de corte.



FIG 245. Impresión de cuaderno a expandir. Metáfora de los lápices de colores, abriendo líneas en el espacio.

Documentación del proceso

Con la acción de grabar el montaje de las nuevas piezas en el nuevo espacio se genera otro discurso del artista con el espectador, a caballo entre el documentar la acción y la propia pieza de arte audiovisual en *time lapse*.

Podemos ver que va evolucionando la obra de forma fresca y rápida hasta el resultado final. La clave está en saber qué materiales vamos a utilizar para no quedarnos colgados en la ejecución.

Una de las piezas consiste en la simulación de que un cuaderno con lápices de colores en su interior, saca líneas de las puntas de los lápices hacia todas las superficies. Se observa la recreación de nuevos espacios que evocan tridimensionalidad, nacen otros factores pictóricos no conocidos...

Se pone en paralelo el ámbito íntimo y bidimensional y el público y tridimensional.

Cabe recordar los planos de ciudades de Paco Polán, plasmados en alfombras y las instalaciones de Pepo Salazar, que combinan la proyección videográfica y la creación sonora. Verdaderamente, el campo expandido.

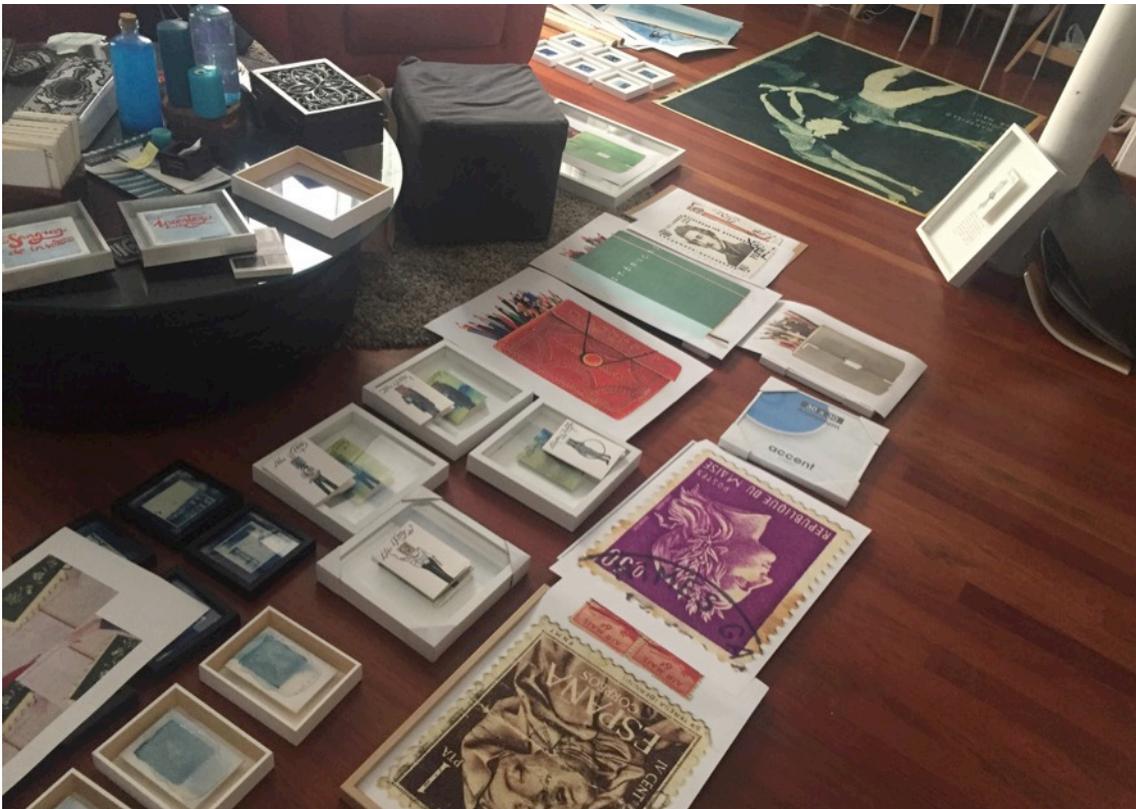


FIG 246.

Despliegue de impresiones antes de hacer los collages en el cambio de escala.



FIG 247.

Montando una de las páginas de cuaderno en el campo expandido. Son interesantes tanto el resultado como el Baile que se genera en el montaje de las piezas. En principio nos era incómodo y costaba adaptarse a los recortes en esta escala. Teniendo en cuenta que el papel tiende a hacer pliegues y a doblarse. Esta nueva comunicación nos resultó interesante a la hora de hacer un apoyo fotográfico.

FIG 250.

Montaje del collage y *decollage* de una de las piezas de la exposición en Junta Municipal Ciutat Vella. En este caso la pieza cuenta con un sello enmarcado, del que sobresale sobre la pared una especie de cuño deformado con tipografía en el encabezado de la pieza, y un vestido a modo collage que se escurre por el suelo.



FIG 248.

Montando un cuaderno de viaje, en la exposición *Travel Bound* en Berlín. En nuestros inicios de querer abrir las páginas de nuestros cuadernos.





FIG 249. Detalle de collage y *decollage* de una de las piezas en la exposición de la Junta Municipal Ciutat Vella de Valencia. 2016

Al proyectarse hacia una dimensión superior definida por el espacio que habita, podemos observar varias cosas: cómo funcionan las nuevas piezas y en qué se convierten. Adquieren un nuevo discurso cuando se escalan y se despliegan. Pasan a formar parte de una instalación que capta la atención por su dualidad gráfica, no son simples copias reproducidas mecánicamente, siguen ocurriendo novedades que se incorporan en el proceso de la recreación.

Por lo general, hoy en día todos hemos crecido con el concepto de “multitarea”, las tecnologías digitales están presentes desde el inicio y estamos familiarizados con lo multidisciplinar y la constante interconexión mediática. La capacidad contenedora de ideas libres del libro/caja es perfecta para que sucedan cosas interesantes de diferente índole sin tener que llegar al estudio detallado. Así que a parte de ser un formato constante a lo largo de nuestra vida, sin lugar a dudas escogemos el tema por atracción a este género contemporáneo que nos es perfecto para quienes tenemos la mente inquieta y abierta, ya que sentimos la necesidad de hacer más de una cosa al día, y a veces al momento

En nuestro caso no seguimos el sistema de elección de tutor referido aunque en un inicio pareciese el más seguro por aunar la elección del tema con el director. Pero de una cosa estábamos seguros, el tema no se iba a quedar dentro de los márgenes del libro de artista, era un tema que merecía ser investigado y puesto a prueba en otras direcciones. Sintonicé con la línea de trabajo de mi tutor por sus gustos, el uso de acrílicos, vinilos de corte para hacer planos y reservas y el uso de formatos grandes. Es un artista plástico muy cercano a algunas corrientes de vanguardia como el expresionismo abstracto, el minimalismo y la abstracción post pictórica. Siento respeto y admiración por su trabajo.

En el proceso del cambio encontramos algunas variaciones porque también se convierten en obras únicas. Tanto en las libretas como en este proyecto, en su ejecución surgen cosas nuevas a las previstas, accidentes, cambios de parecer, imprevistos... pero esa cualidad también se mantiene en ambos casos, es la frescura que se trata de conservar, aunque no siempre es fácil. Se plantean dos *handicaps*, por un lado está el cómo abordar la ejecución a la hora de utilizar materiales para dar resultados similares. El artista ha de cambiar su modo de hacer y de actuar a la hora de crear la nueva pieza, hay un cambio en el diálogo con los materiales y también cambia el mensaje con el interlocutor. Y por otro lado está el qué pasa cuando se produce este cambio de escala, si el propio cuaderno ya es suficientemente la “obra definitiva”. En definitiva, se reflexiona para poder investigar y llegar a hacer algo posible.

13- DEL CUADERNO DE CAMPO AL CUADERNO EN EL CAMPO

Esta investigación vence en un proyecto expositivo inédito donde es predominante la instalación de piezas realizadas fuera del formato cuaderno de viaje, en cambio la presentación de los cuadernos y las acciones que se generan con el cambio de proporciones de las piezas es la clave para entender de forma completa el proyecto.

La mayoría de piezas de *cuaderno expandido* se presentan a modo despliegue por las paredes y suelos, con los propios cuadernos enfrente colocados en un atril y con un apoyo audiovisual, para mostrar el origen de la idea, el montaje de las piezas y ofrecer que se establezcan conexiones, diferencias y similitudes...

Si equiparamos la fórmula empleada para hacer las piezas de esta exposición con la metodología tradicional que usamos en los cuadernos, vemos que tiene mucho que ver. Estas piezas intentan preservar los mismos modos de hacer usados para realizar los cuadernos, y lo consiguen.

La sensibilidad percibida en el espacio expositivo no es de cambio de identidad de las piezas. Tanto las de dentro de los límites del cuaderno como las que salen de ellos guardan esta conexión con el apunte o con características propias del libro de artista.

Nos cedieron la Sala Exposiciones de Benimaclet y la de la Junta Municipal Ciutat Vella con la finalidad de que se pudiese compartir la experiencia de la investigación en estos sitios públicos.



FIG 251.

Cartel de la Exposición *A[∞] El cuaderno expandido*.

En la Sala Exposiciones del Ayuntamiento, en Benimaclet.

En Benimaclet usamos el espacio para hacer una intervención que grabaríamos en video. El cual mostraríamos en la Sala de Ciutat Vella. Ya que uno de los puntos importantes de este proyecto es la comunicación que se crea entre el artista y su obra cuando ha cambiado de lugar y de tamaño. Y la acción del montaje o de la creación era un punto a tener en cuenta⁶².



FIG 252.

Fotograma del video del montaje de la Exposición *A[∞] El cuaderno expandido*. En la Sala Exposiciones del Ayuntamiento, en Benimaclet.

⁶² Consultar el video de los documentos anexos, para ver el *Time lapse*.

El material utilizado fue una peana con un cuaderno de dibujos, vinilos de corte de 0.50cm de ancho y el *plotteado* de la imagen del mismo cuaderno.

De esta reproducción salen a modo metáfora, lápices de colores que, a su vez, en la acción recrean cruces de líneas con el uso de los vinilos pegados desde las puntas de los lápices hacia el espacio expositivo, simulando la expansión del color y las formas tal como si el libro se expresase.

Ampliamos a alta resolución la fotografía del libro-objeto contenedor de lápices en un papel mate y lo pegamos con espray adhesivo removible en la pared. A su lado situamos la peana con el libro entreabierto y empezamos la acción de desenrollar las tiras de vinilo desde las puntas de los lápices hacia el techo y paredes. Algunas de las tiras quedaban suspendidas en el aire simulando chorros de tinta, otras formaban figuras geométricas que se entrelazaban entre si y por último, una tira de color llegó al cuaderno-objeto, como unión de lo real con la retórica.

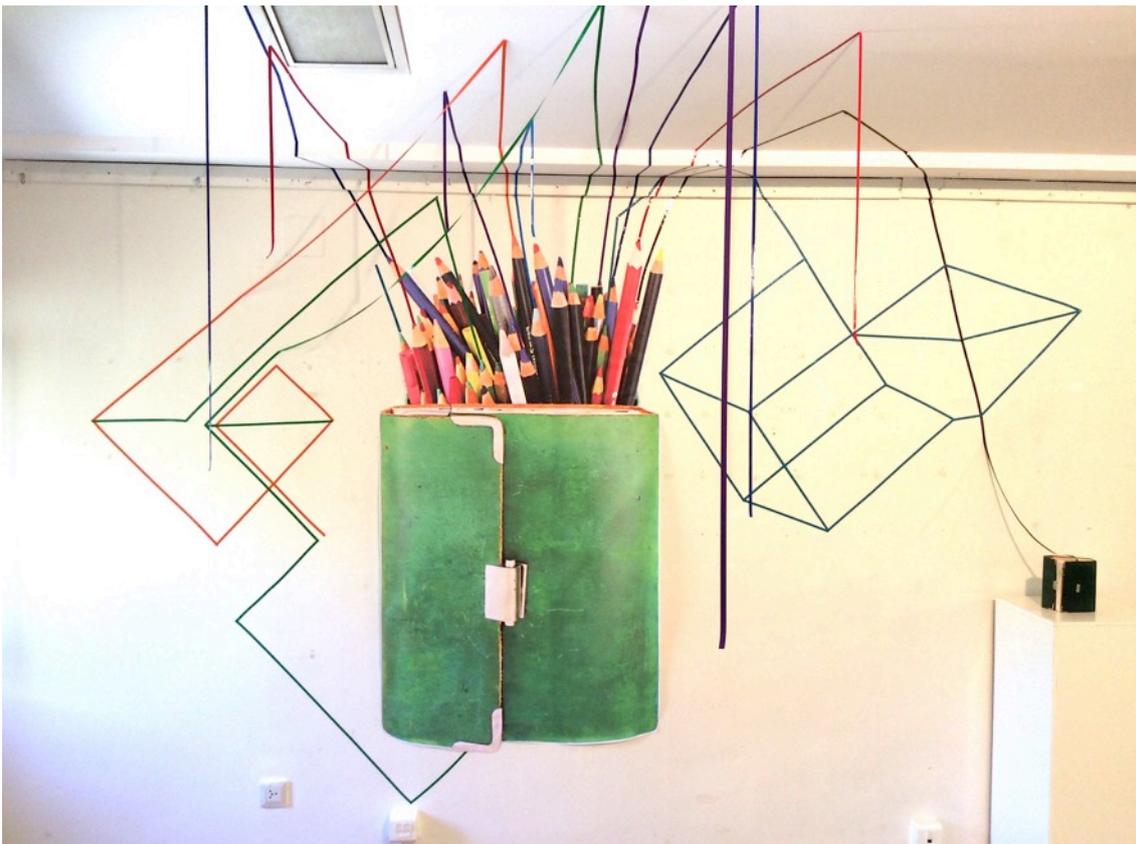


FIG 253, 254.

Resultado de la metáfora que queremos abordar de la expansión creativa de las herramientas que usamos dentro de los cuadernos.

Exposición A^∞ *El cuaderno expandido*. En la Sala Exposiciones del Ayuntamiento, en Benimaclet.



FIG 255.

Fotografía de detalle de la pieza de la Exposición *A[∞] El cuaderno expandido*. En la Sala Exposiciones del Ayuntamiento, en Benimaclet.

Lo importante de este proyecto en concreto era evidenciar la capacidad del plano bidimensional de abrirse al plano tridimensional.



FIG 256.

Fotografía de detalle de la pieza de la Exposición *A[∞] El cuaderno expandido*. En la Sala Exposiciones del Ayuntamiento, en Benimaclet.

La maraña de líneas que se abren paso en los muros de la sala de exposiciones nos recuerda a las instalaciones de Louise Bourgeois, donde sus arañas y celdas encierran en el espacio estos lugares creados por la artista.

En nuestro caso, se neutraliza el peso, evocándonos únicamente a los dibujos propios de los dibujos de los cuadernos. Consultar la página 22 de los anexos.

Sala Junta Municipal Ciutat Vella.



FIG 257.

Flyers de la Exposición *Del cuaderno de campo al cuaderno en el campo*. En la Sala Junta Municipal Ciutat Vella. 2016.

La experiencia en la Sala de La Junta Municipal Ciutat Vella fue muy completa.

La sala se compone de 4 alturas.

En la planta baja se albergan las piezas más comunes. Referentes al proceso. Dispondremos algunos libros de artista autoeditados dentro de cajones acristalados a modo piezas de arte y sueltos en vitrinas para ser hojeados. Se encuentran imágenes que provienen de técnicas como la cianotipia, el collage y el lavado. Donde el motivo expansivo de algunas de las obras se manifiestan con el cambio de escala únicamente. Se producen sellos variados de tamaño y que mediante la ilustración y la pintura acrílica dibujan el resto del cuerpo.

Encontramos la instalación audiovisual en la segunda planta de los videos que demuestran los procesos de montaje de algunas de las piezas realizadas este año, Encontramos el video de la sala Exposiciones de Benimaclet, el de Russafart, la pieza presentada para PAM 2016 y otros dos más procedentes del montaje en la propia exposición. La proyección cruza de parte a parte la sala, y en el lado opuesto encontramos dos fotografías de libros con lápices de colores saliendo de su interior que dibujan líneas en las paredes, suelo y ventanas y forman formas y figuras geométricas imposibles que evocan tridimensionalidad, como se hizo en la sala Exposiciones.

Las dos salas restantes contienen las piezas más interesantes. A parte de una gran vitrina de cristal mostrando un despliegue de cuadernos, de cajas y de

recuerdos de la artista, casi todas las obras cuentan con el apoyo de un atril y un libro de artista, de donde nace la idea, que después será recreada en el campo expandido. Encontramos composiciones de libros deshojados, bastidores que albergan imágenes que se salen de sus márgenes, y collages gigantes en su gran mayoría. Al tener muchas de las obras el apoyo del libro de artista delante con unos guantes blancos, los visitantes tienen la capacidad de colarse en los pensamientos gráficos de la artista y a su vez prueban las diferencias y similitudes que se encuentran en cada caso.

Muchas de las piezas se tuvieron que efectuar en la propia sala, porque no son posibles de transportar montadas y es mejor hacer las composiciones in situ. Convertimos por una semana la sala en nuestro laboratorio.

La improvisación como acto creativo metodológico nos ha permitido la toma de decisiones dando resultados frescos, funcionales, impactantes y añadiendo gestos nuevos que se relacionan a la perfección con el cuaderno.

El collage y la instalación como la pintura es una experiencia, no es una imagen solamente. Antiguamente se borraban los rastros y accidentes del proceso. Hoy, nos parece mucho más interesante que se deje entrever ese poder expresivo y comunicativo. Aunque muchas cosas se queden en la incógnita del arte.

El tema de las piezas de exposición que se ciñeron a los collages con sellos e ilustración, los denominé *hiDadálgos*, por hacer un guiño al Dadaísmo, al apellido de la artista y a la vez, al hecho de que la mayoría de los personajes son nobles o personajes hidalgos pero en actitudes curiosas.

Hubieron varios recortes de cuadernos y de diarios personales. Uno de ellos donde intervino con tiras de vinilo de 2 cm. Y que llegaban a una pared forrada de papel *craft* y escrita con caligrafía. El texto estaba sacado directamente de un cuaderno de apuntes.

También encontramos collage gigante simulando un árbol y su paisaje.

Por último cabe destacar cómo actúan los espacios en blanco del nuevo formato, en el libro de Sarah Bodman se habla de esto, de que *tanto las áreas blancas en un libro son igual de importantes que las áreas impresas porque enfatizan la importancia de las imágenes o del texto y actúan como una pausa o aire*⁶³. Pero como la sensación de los cuadernos cambia según cual, en la sala haremos lo mismo, trataremos de crear las diferentes sensaciones: el horror vacui o la pulcritud de otros libros de artista.

⁶³ Bodman, Sarah (2001. pág.10) *Creating artist's books* UK. A&C Black

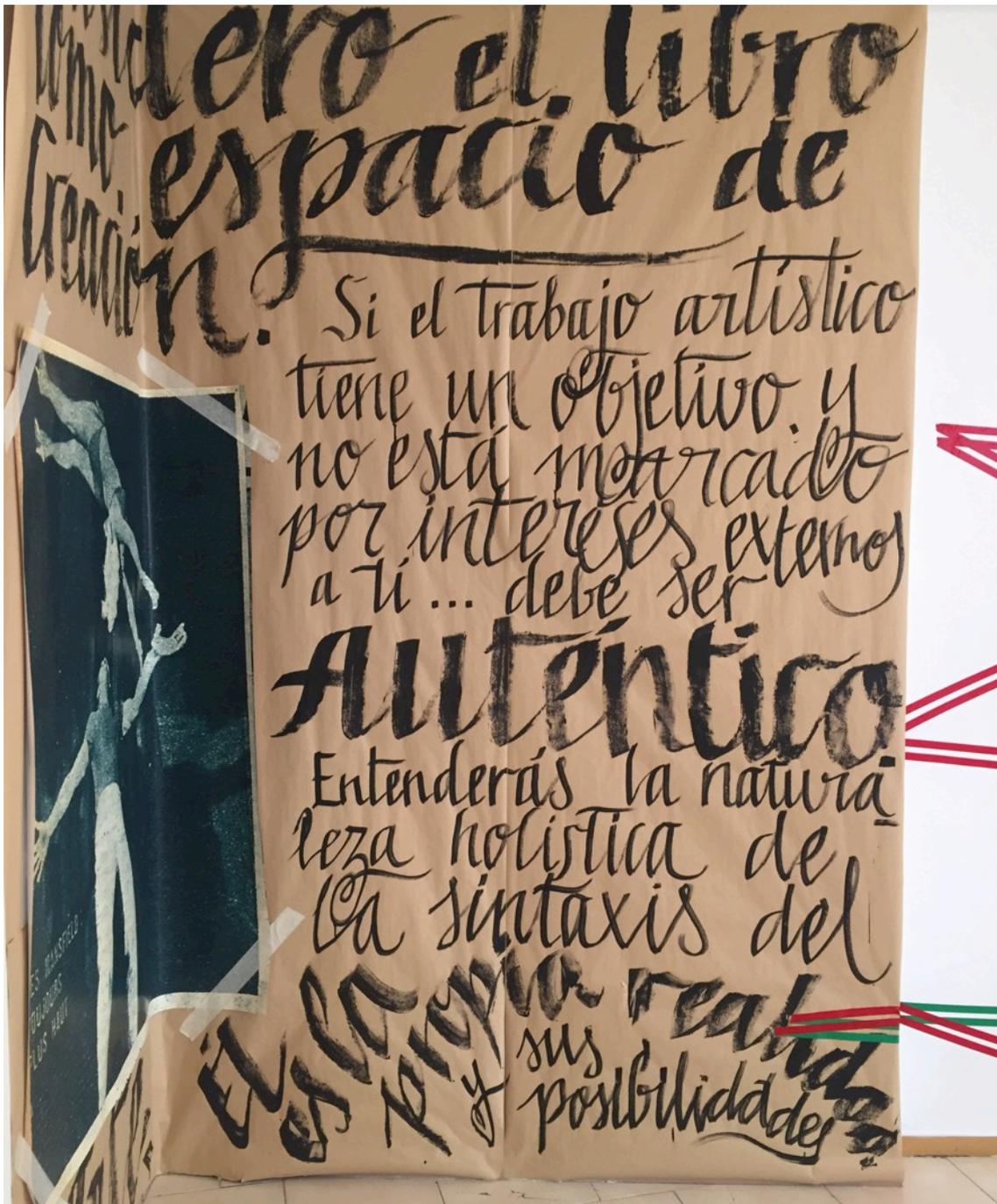


FIG 258.

Sin Título. Cuaderno en el campo expandido, donde se fusionan varios elementos, condicionados por el espacio expositivo. Uso de impresiones, papel continuo, vinilos y caligrafía con brocha, en relación a la caligrafía con pincel estilográfico usado en el cuaderno. Se fusionan varias páginas del cuaderno como ilusión. Se intenta respetar esta sistemática de ejecución que encontramos en los cuadernos originales.



FIG 259.

Sin Título. Detalle de la habitación con diferentes piezas en relación al cuaderno que se deshoja y se expone con un cambio de escala. Se muestra un marco con una imagen encontrada en un cuaderno, defendiendo a su vez las capacidades abiertas del arte.



FIG 260, 261.

Sin Título. Visión general de la pieza, con su apoyo del cuaderno original sobre un atril.



FIG 262.

Detalle de varias piezas que se unen visualmente por el papel *craft*.

En la pieza más cercana encontramos un collage de dos sellos editados e impresos con cambio de escala sobre cianotipia y diferentes papeles. Se muestra con el sello original en la esquina inferior derecha.

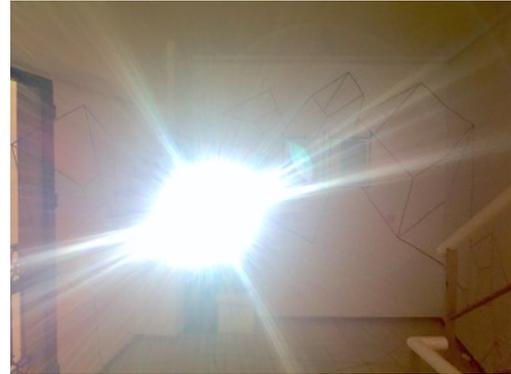


FIG 263, 264

Fotografía de un instante del vídeo del montaje de una de las piezas de la exposición, en concreto la de la sala de la 3ª planta. Instalación de la 1ª planta, el video se muestra en bucle con varios montajes. Muestran ese proceso de trabajo. Donde más que el resultado se entiende el modo de construir esta práctica.

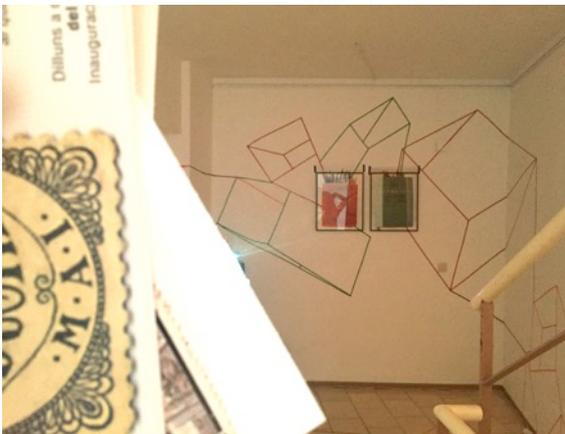


FIG 265, 266.

Detalle de vinilos creando formas dentro de la disciplina de la gráfica expandida. Como apoyo transversal del soporte audiovisual que se ofrecía en la misma area de esta exposición. Todas estas piezas tienen una misma gráfica. En que lo importante es la intervención en espacio expositivo. Para buscar en el espectador este guiño con la necesidad de expandir los cuadernos originales.



FIG 267.

Republique du Maise. 30 x 90 cm. Collage en grande y pintura acrílica para el dibujo. Parte de la serie hiDadálgos. 2016



FIG 268.

Serie de *hiDadálgos*. A5, despliegue de hojas de cuaderno. Como muestra del trabajo original.



FIG 269.

Papeles A5 desplegados de un cuaderno por la pared de la 3ª planta de la exposición. Cuenta con collage de revistas y periódicos con la sustitución de la cabeza por un sello.

El apropiacionismo de imágenes, la fotografía anónima y la intervención en piezas encontradas será una constante en nuestro quehacer artístico en este proyecto. Se puede consultar más al respecto en los anexos, en las páginas 55 y 63 en adelante.

El 3º inferior con la imagen de Franco, es uno de nuestros escogidos para expandir.



FIG 270.

Imitation of life. Pieza única que forma parte de un todo. Donde se amplía la concepción de la gráfica expandida. Como es el caso de los apuntes de cuaderno.

No llega a ser arte impreso porque aborda diferentes técnicas, buscando la coherencia con el punto de partida, que es el cuaderno original.

Se hace un mayor esfuerzo a la hora de intentar usar los materiales, colas, pinceles, papeles pegados en el nuevo formato.

Contamos con la improvisación que también usamos en el cuaderno, pero ya para detalles. En este caso el uso de la venda en los ojos y el recorte de monedas que salen del maletín, con material reflectante de seguridad vial. Porque muchas veces, en los cuadernos también improvisamos. Y esto es esencial. En esta pieza se valora el offset con tanta intensidad que nos hace un guiño al divisionismo impresionista. Pero con métodos de impresión



FIG 271.

Detalle de Offset de la pieza Imitation of life. Como hemos dicho anteriormente, hace un guiño al divisionismo impresionista.



FIG 272.

Detalle de sellos expandidos de tamaño, apoltronados sobre la figura geométrica del triángulo, realizado con ceras bruñidas y rasgados de bordes. Se enmarcan y se muestra el sello original para establecer similitudes y diferencias. Tanto en la gráfica natural de las imágenes como la edición previa en photoshop que hemos hecho como nota de humor y señal de la artista. Los collages están hechos sobre imágenes fotográficas en lona.

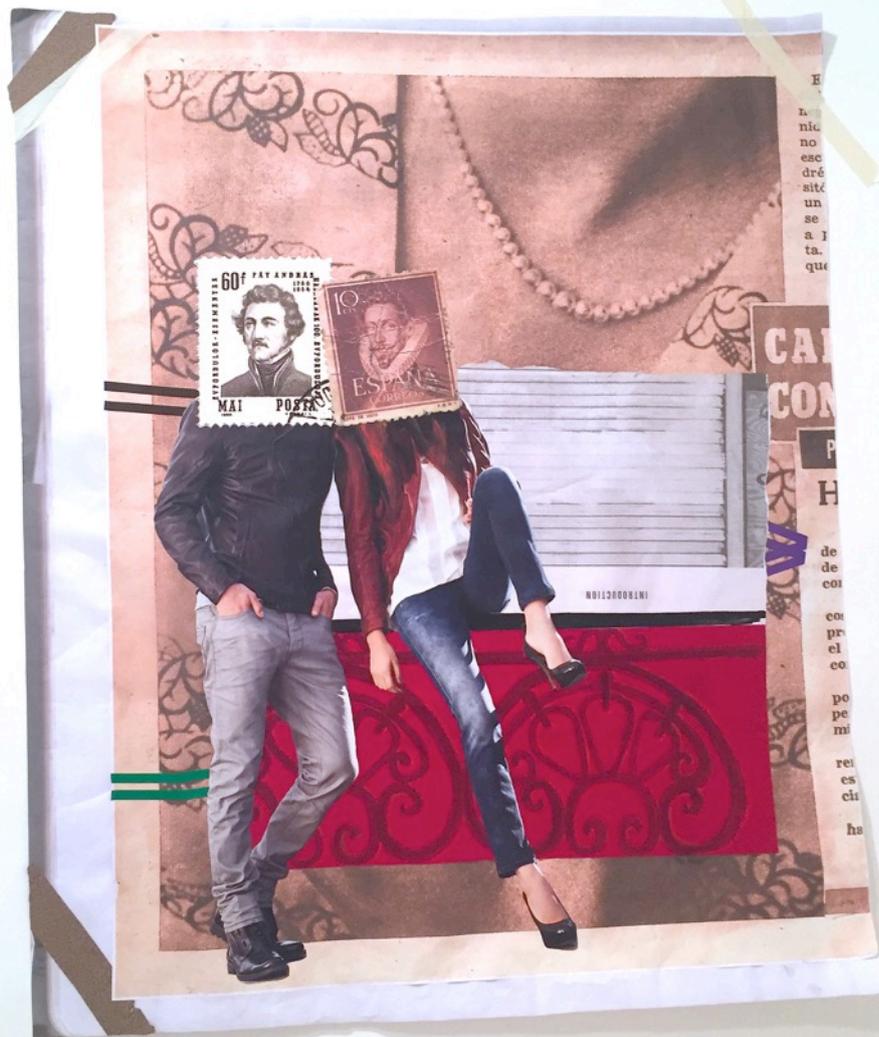


FIG 273.

Sin Título. Esta pieza es la evidencia más clara del collage a gran escala. Se trata de varias impresiones digitales superpuestas para crear este efecto de collage- apunte rápido que podemos encontrar en los cuadernos. Hemos reutilizado pedazos de otras obras ya expuestas con anterioridad para junto con otros recortes gigantes encontrados: telas pintadas, vinilos y otras impresiones en diferentes materiales (papeles satinados, lonas publicitarias etc) Se nos acerca mucho el resultado a lo que conseguimos en una de las *Twin moleskine*. Consultar página 55 de los anexos. 150 x 210cm.



FIG 274.
República du Maise II. Collage y decollage. Consultar las páginas 107 y 108 anteriores.



FIG 275. Detalle de *República du Maise II*. Collage y *decollage*. En este caso podemos ver con cercanía la intervención que sigue la marca del cuño sobre el sello, que la seguimos con carbón sobre la pared. También intervenimos con material reflectante sobre el sello y con ceras para dar luz a los cabellos y rostro de la reina. El punteado del fondo violeta que se muestra en la imagen es imperceptible en el tamaño natural del sello, por lo que lo colocamos al lado inferior derecho. A demás también editamos, la tipografía que pone *Republique du France* por *Republique du Maise*, que es el nombre que usaba cuando era pequeña. Consultar las páginas 107 y 108 anteriores.



FIG 277. Collage de estética dadaísta en el proceso de investigación. Contiene vinilo, ceras y transfer por calor.



FIG 278.
Collage, cianotipia y ceras bruñidas.



FIG 279.

Impresión de imagen anónima en grande donde se aprecia el cambio del grano de la imagen, que se aprecia en el nuevo formato. Colocamos la parte principal enmarcada en acetato para que se aprecie más su expansión en el campo. La imagen restante tiene una parte resaltada con un acetato fino pegado encima del papel.

Se presenta la pieza con el apoyo visual de su cuaderno original.

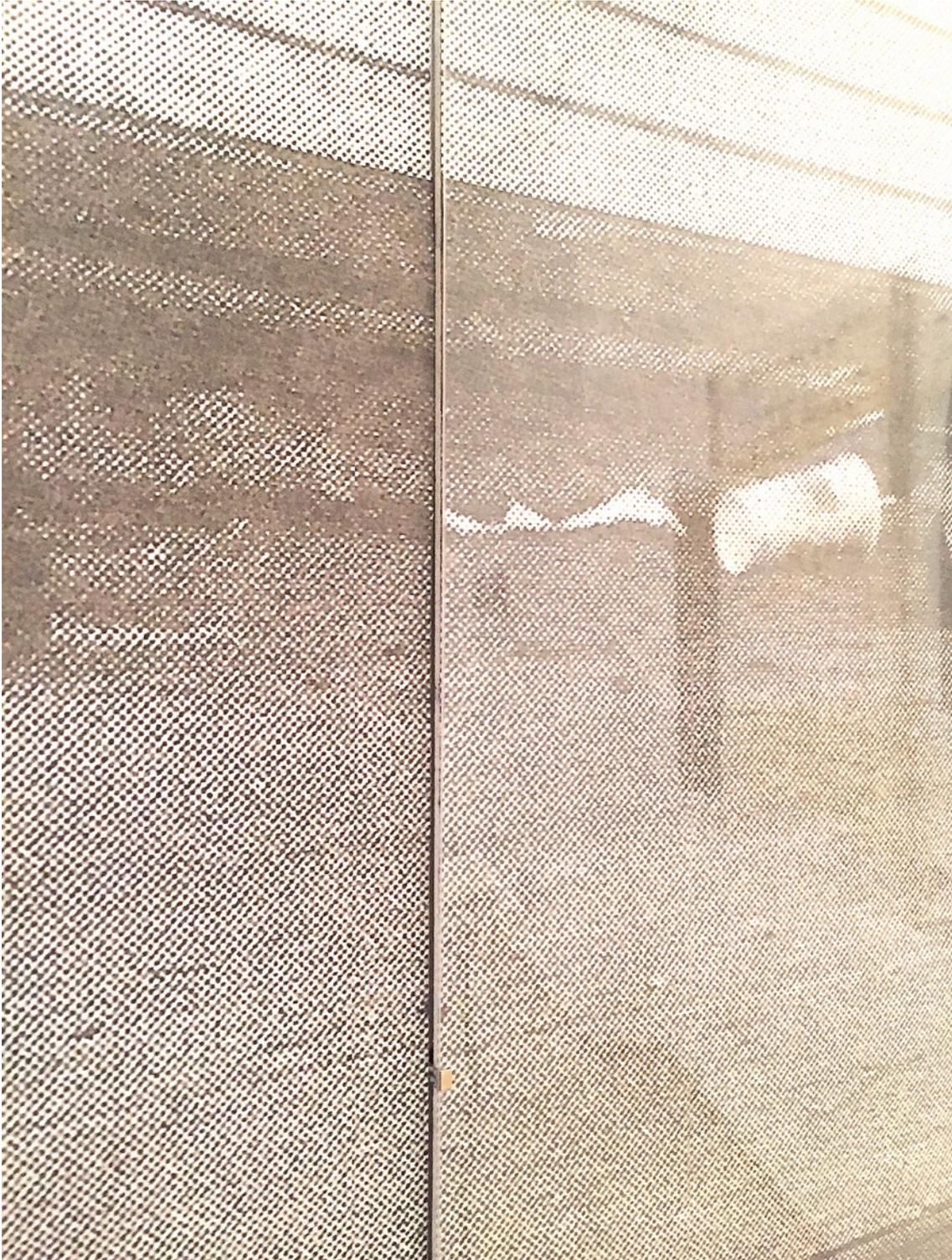


FIG 280.

Detalle de impresión de imagen anónima en grande donde se aprecia el cambio del grano típico de las impresiones de la prensa. Se ve el salto de pieza central y fondo. La una sin la otra no podría darle la razón de la gráfica en el campo.

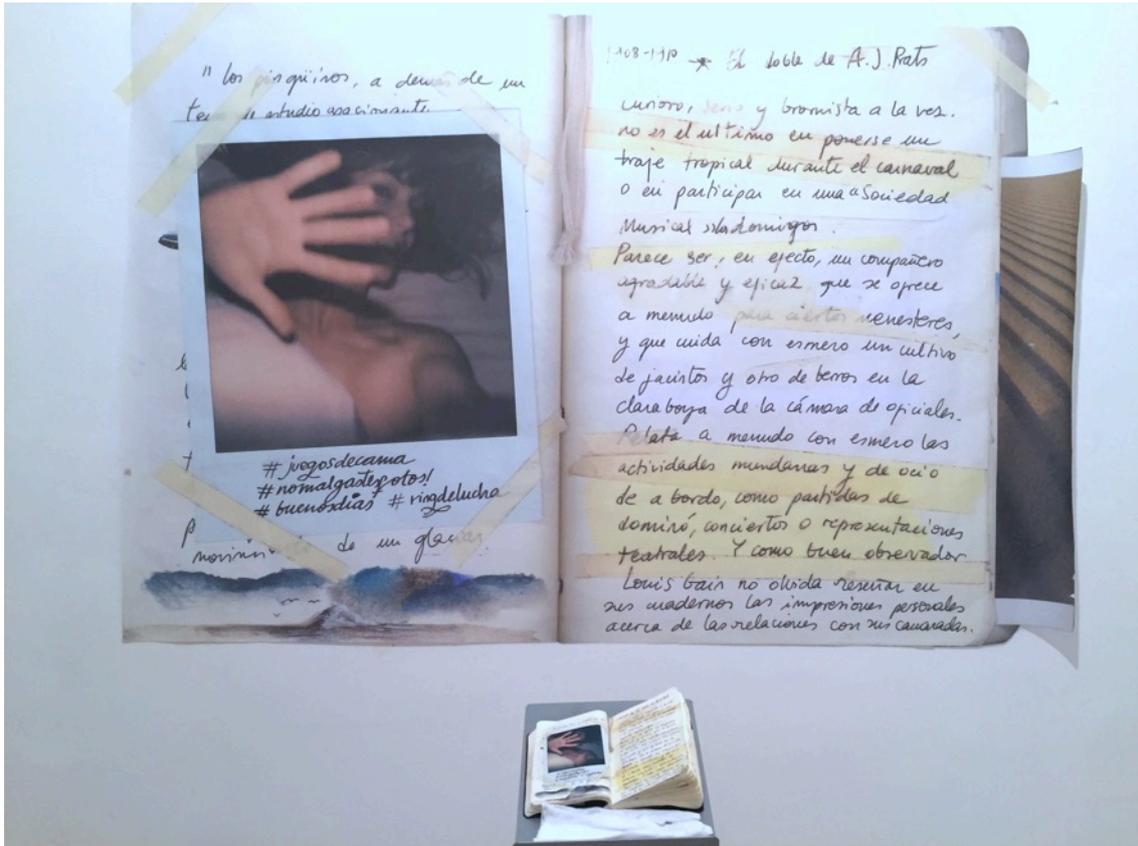


FIG 281.

Impresión digital 210 x 150cm. De un diario íntimo, Se utiliza las cintas de carroceros en relación con las cintas de carroceros de 0,50cm del cuaderno. Se aguanta con la misma cinta, queriendo demostrar la frescura y dinamismo de los cuadernos de viaje y diarios íntimos. En que no hay mayor pretensión que la de la comunicación del artista consigo mismo.



FIG 282.

Collage de corte dadaísta, inspirado en la serie de libritos hiDadálgos, donde se exploran los límites de los soportes del arte. La imagen se extiende desde el lienzo, formando parte de una nueva tela, un nuevo plástico y casi de la pared. Esta pieza se presenta con el boceto del cuaderno y cuenta con técnicas mixtas como el collage de papeles impresos y continuos, haciendo pliegos para simular los ropajes de la Santa que aparece en el sello ampliado. Utilizamos el acrílico para pintar de forma expresionista pero haciendo uso de plantillas también y de la línea minimalista que parte la pieza en cuatro.



FIG 283, 284, 285.

Detalles de la pieza collage matérico. Se usa una economía del color, siguiendo los tonos tierras de los ropajes, fondos y piel en contraste con los azules del agua.



FIG 286.

Correos. 81 x 112cm. Lavado, cianotipia, ilustración sobre papel Súper Alfa de 300gr. Inspirado en la serie de *hiDadálgos* de los cuadernos.



FIG 287.
Manso y corrido. 81 x 112cm. Instalación de monotipo, collage, ilustración sobre papel Canson.



FIG 288.

Detalle de *Manso y corrido*. 81 x 112cm. Aquí se valoran las diferentes texturas y cromatismos que nos dan por un lado el monotipo hecho con rejilla metálica troquelada a la derecha, el rasgado manual que hace que salga el pelo del papel del contorno de la parte trasera de sello impreso, su textura propia y la tinta plana del trozo de cinta reflectante amarilla pegada encima.



FIG 289.

Rest. Invención de nuestro propio sello con imagen fotográfica sobre papel intervenido con los celofanes que habíamos utilizado para el *decollage* de la pieza *Republique du Maise II*. 30 x 60 cm.



FIG 290.

Jaunt (correos II) Instalación de 3 A2 sobre lienzo. Todo intervenido con cianotipia, acrílico y previamente editados los sellos en photoshop. Medidas del lienzo: 200 x 170 cm.



FIG 291. *Reina en batí.* Inspirado en la serie *hiDadálgos* de los libros de artista. Cianotipia, tinta china y acrílico sobre lienzo. 50 x 110 cm.



FIG 292.

S.T. Libros de artista. Cianotipia y grafito sobre papel plegado en forma de libro y enmarcados a modo cajas. 10 x 10cm.



FIG 293.
El Cabanyal. Cianotipia sobre papel Súper Alfa. 10 x 10cm.



FIG 294.
¡Correos!. Cianotipia, lavado y acrílico sobre A2 de papel Canson.



FIG 295.
S.T. Exposición de bocetos y pruebas de cianotipos, lavados, y dibujos varios.



FIG 296.

Árbol en campo expandido. Pieza collage en la que interpretamos con recortes de cartón ondulado y liso las cintas de carroceros pegadas en el cuaderno. Nos recuerda al arte Póvera. Con la misma naturalidad con la que hacemos un apunte, intentamos que no se pierda tanto la sutilezas como la fuerza de esta imagen rescatada de una serie de árboles del cuaderno *Arbres de poesia visual*. Para ver la serie completa visitar la página 39 de los anexos.



FIG 297.

Detalle de árbol del cuaderno
Arbres de poesia visual. Para ver la serie completa visitar la página 39 de los anexos.
Cinta de carroceros pintada. Con trozos decapados.



FIG 298, 299.
Detalles de *Árbol en campo expandido*.

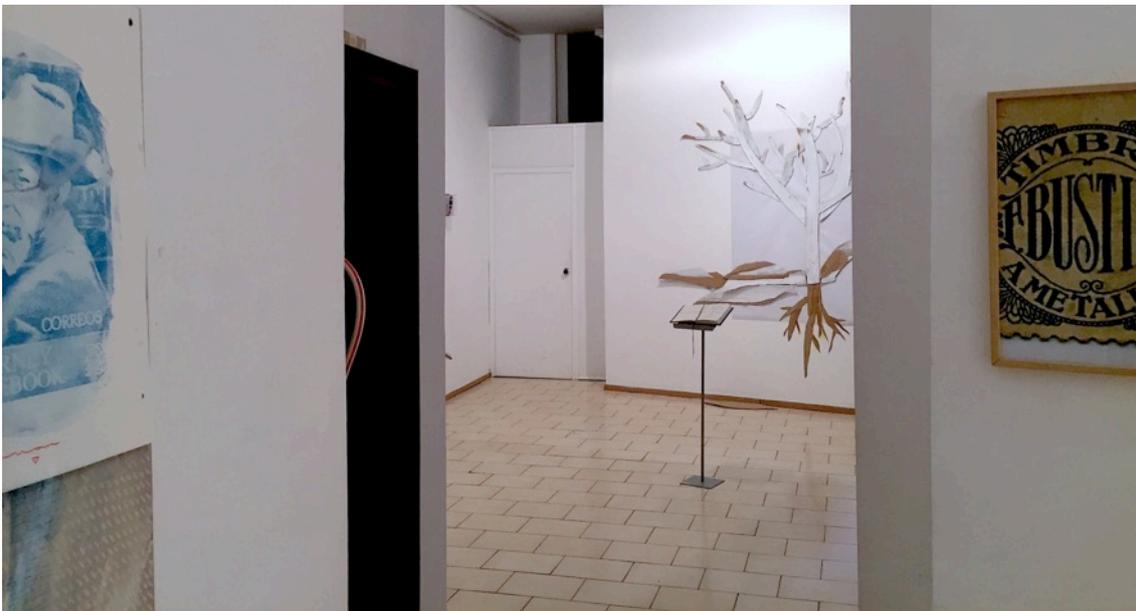


FIG 300.
Detalle de la exposición de la *Sala Junta Municipal Ciutat Vella*



FIG 301. Cuadro de imagen un sello ampliado a muy alta resolución. Nos deja ver el sello original a su lado derecho inferior, donde no se puede apreciar todos los detalles que sí se ven en grande. Este mismo es editado e impreso en lona para *un roll up* que da la bienvenida a la Sala.



FIG 302. Roll Up de la exposición. Aquí se aprecia el cambio de contenido del sello original y el impreso para la lona.

“Arte con gustillo. Mai”



FIG 303. Vitrina con todos los diarios, agendas, cuadernos y libros de artista, así como cajas y bocetos sueltos.



FIG 304.
Políptico de 10 x 7cm de collage de vinilos y técnicas expresionistas. Sacados de cuadernos.



FIG 305.
Cuadernos *hiDadálgos* enmarcados en cajón. 30 x 30cm.



FIG 306.
En contraposición encontramos el collage y dibujo con tinta china y pincel de 150 x 210cm.



FIG 307.
Detalle del collage de sellos expandidos de tamaño, y pegados uno encima del otro para la nueva pieza de cuaderno expandido. Que se distancie de la pieza inicial que era sólo una impresión



FIG 308.

Políptico de *hiDadálgos* enmarcados en cajón. Se muestran semiabiertos para causar en el espectador esta necesidad de ser descubiertos.



FIG 309.

Entrada desde el patio interior de la sala. Lona informativa pintada a mano alzada con caligrafía cancellorca.

El papel del papel

Para finalizar, hicimos una última exposición en el Mercado de la Tapinería, en Valencia.

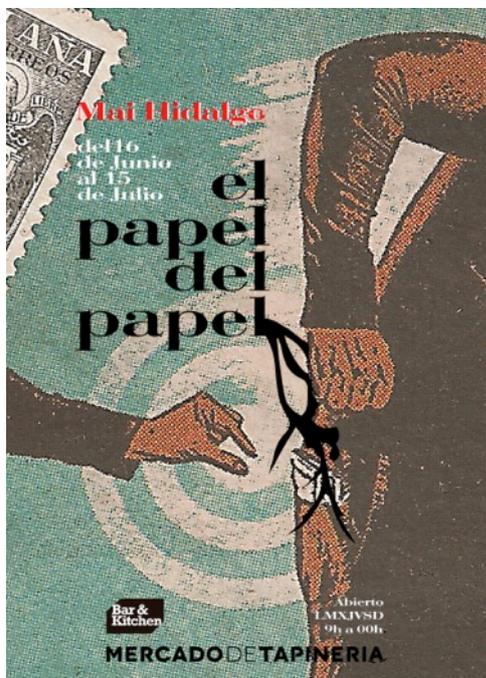


FIG 310. Cartel de la exposición El papel del papel. En la línea de las otras dos exposiciones. Con carácter específico cuando se refiere al cartón y al papel en si. Y con carácter metafórico cuando se refiere al "papel" del dinero en la sociedad. Las dos caras.



FIG311. Pieza Way of life. 150 x 210cm. Que se muestra con su cuaderno inicial. Formato A5.



FIG 312. Cuaderno de apoyo a la pieza expandida. Consultar en los anexos la página 45 para ver el resto de la serie.



FIG 313.
Pieza Árboles. Collage de cartones pintados, cortados y/o rasgados.



FIG 314, 315.

Serie *migracions*. Acrílico sobre lienzo con cubierta de látex. En relación a la comunicación cultural. Metáfora de diferentes aves transportando libros. 4 lienzos de cajón de 20 x20cm.

14- CONCLUSIONES

Hemos encontrado las capacidades y recursos que se ofrecen en el lenguaje del libro de artista para expresarnos tanto en la pequeña como en la gran escala. Lo hemos hecho pues, por recurrir tanto a la propia praxis artística como al análisis de la obra de otros autores.

A modo resumen, podemos concluir que nos sentimos plenamente satisfechos al ver los resultados, el objetivo de probar que el cuaderno puede ser expandido en el campo ha funcionado, aplicándose favorablemente las nuevas metodologías y soluciones gráficas decididas.

Conceptualmente y perceptivamente hemos alcanzado nuevos discursos. Vemos, por un lado, que a nivel conceptual, en las nuevas piezas, nada cambia, no se plantea la expectativa de salir de lo introspectivo, del quehacer del artista, sino de hacerlo accesible. Así que no por ello pierde *valor íntimo*.

A nivel formal, por otro lado, vemos que se han mantenido y acrecentado las sutilezas que se observan en el libro del artista pero también se han alcanzado logros creativos en la elección de los elementos. La obra varía según se va reinventado, porque tiene el carácter inmediato y espontáneo de los cuadernos y por la elección de nuevos materiales que se acoplen mejor a la nueva estructura. También varía la acción, como hemos visto en la metodología. Esto es fundamental, entender que la esencia de la intención se mantiene, aunque los resultados varíen.

Nos hemos ido sorprendiendo de algunos resultados concretos, como es la aparición del offset ampliada o de otros medios de reproducción y grabado antiguos, también de los efectos ópticos que simulan las figuras geométricas hechas con vinilos en los nuevos espacios.

El cuaderno sirve de código que uno guarda o lo comparte. El tema central es la memoria. Esa memoria refleja la realidad sociopolítica y la propia y privada del autor. El tema de escoger estos cuadernos que son *actualidades pasadas* y trabajarlos *en el aquí y el ahora*, les dotas de un nuevo significado, porque les mantienes la estética del apunte en cuestión escogido y les aportas la subjetividad y la energía del momento.

Hemos aprendido a jugar con las escalas, también a ser selectivos, escoger qué materiales clásicos de collage a primera escala serían funcionales y operativos a gran escala. Escoger qué partes mostrar, con ello estás evolucionando la pieza original.

Hemos reflexionado sobre la identidad de las piezas cuando se exponen en su nueva dimensión. Hacemos uso de algunos de los lenguajes que nos fascinan, para interiorizar las características formales y expresivas del medio donde nos desenvolvemos. El cambio principal que experimentan es la exageración en todos los sentidos, al dotarnos de mucha más información pictórica a nivel formal. El morbo que produce colarse en la intimidad del “otro” o el efecto *vouyer* es chocante. Se reconoce más pronto la técnica, es tosca, burda y, en algunos casos, increíble.

Considerando que este proyecto metodológico es de índole investigadora, debo especificar que realizar el TFM ha sido toda una aventura. Una aventura intelectual, en la medida que hemos tenido que enfrentarnos a unos nuevos patrones académicos y estar atentos día a día a todos los medios para documentar bien la investigación. También una aventura personal/práctica, por el desarrollo de las destrezas susodichas. Se han abierto los límites de nuestras capacidades para intentar también alumbrar donde había oscuridad dentro de nosotros y hallar respuestas a esas incertidumbres.

Como dice Enrique Linde Paniagua, *el investigador es una persona con una linterna, la linterna de su inteligencia, que sitúa en la frontera del conocimiento y que pretende ensancharlo y reducir la oscuridad.*⁶⁴

La investigación que hemos desarrollado podría haber sido mucho más extensa, ya que no existen límites en lo que se refiere al objeto de investigación. Una mirada sobre lo ya investigado puede arrojar nueva luz y es en estas circunstancias, donde los humanos seguimos ampliando el ámbito de las certezas provisionales, gracias a que hay investigadores que no se conforman con las ideas dominantes de su tiempo e intentan atravesar de nuevo las fronteras.

En nuestro caso, sabemos que el libro de artista es un género aceptado como tal en el siglo XX y muy utilizado como soporte artístico desde la antigüedad, muchos investigadores se pusieron manos a la obra para dotarle de carácter autónomo; pero es objeto de esta tesis tratar de acercarlo, hacerlo visible y elástico para crear un concepto con un enfoque poco abordado en otros estudios según nuestros conocimientos.

El resultado final es multidisciplinar, unido por un nexo temático, aunque no necesariamente da lugar a una sucesión lineal narrativa. Deja libre al espectador que interprete la temática y descubra todas las variaciones y similitudes que se encuentran en el cuaderno y en su expansión en el campo.

⁶⁴ **Paniagua. E.L.** (2014, pag.64) *Cómo se hace una tesis doctoral*. Madrid. Ed.Cólex. (Biblioteca Jurídica de Bolsillo).

15- BIBLIOGRAFÍA

ABDELOUHAB F. (2006) *Cuadernos de viajes. Crónicas de tierras desconocidas*. Ed. Geo Planeta.

ALCARAZ. A. -(2012) *Libro ilustrado. Antecedente del libro de artista contemporáneo*. Artículo

-(2015) *Salt de pàgina, llibres d'artista en la col.lecció de la Universitat Politècnica de València*. Valencia. Ed. UPV

ANDRÉS DURÀ, R. (26 de octubre de 2014) *Escif el Banksi valenciano*. La Vanguardia.

<http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20141026/54418129758/grafitero-escif-banksy-valenciano.html>

ANTÓN, J. E. (2004) *Libro de Artista. Visión de un género artístico*, <http://librosdeartista-historia.blogspot.com.es/>

BELLVER, F. (1997): *Los apuntes del viajero. Aventuras a lápiz y papel*. El País semanal, pp 40-46.

BODMAN, S. (2001) *Creating artist's books UK*. A&C Black

CASTLEMAN, R. (1994) *A Century of Artists Books*. New York: The Museum of Modern Art,

CASTRO MUÑIZ J. A. (2011) *On minded prints. Gráfica contemporánea de campo expandido*. Grupo dx5 digital and graphic art research.

COLLERA V. (2015) *Fotolibros: enfoca, dispara, edita* El País.

http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/28/babelia/1422446966_947069.html

DÍAZ DE GUEREÑU, J.M. (2014): *Hacia un cómic de autor. A propósito de Arrugas y otras novelas gráficas*. Bilbao: Universidad de Deusto.

EISNER, W. (1998) *El cómic y el arte secuencial* Barcelona. Ed. Norma.

Esparza R. (24 de Julio de 2002) *El campo expandido*. San Sebastián.

<http://www.elcultural.com/revista/arte/El-campo-expandido/5245>

EVANGELIO, F. (2005) *Sin pies ni cabeza. 10 años entre libros*. Artículo.

FONTBONA F. (2005) *El llibre il·lustrat . El temps d'art*. Valencia - Barcelona. Article divulgatiu.

FINEBERG J. (1981) *Christo. Teatro de lo real*. Guadalimar: *Revista bimestral de las artes*, ISSN 0210-1254

GARCÍA, GARCÍA, O. (2013) • *arte urbano*, Bilbao. Artículo
<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/vinz-trae-su-market-a-bilbao/>

GÓMEZ MOLINA. J.J. (1999) *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*, Madrid, Cátedra.

GRAU, I. (22 de Enero 2016). *Caminar es un acto de resistencia ante las prisas*. Levante.
<http://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2016/01/22/irene-grau-caminar-acto-resistencia/1369179.html>

GROS F. (2014) *Andar: Una filosofía*. Madrid. Ed. Taurus.

HELLION, M. (2003) *El origen del libro de artista moderno. Libros de Artista, tomo I*, Madrid, Turner.

HOMERO (2005) *Odisea*. Traducción de Carlos García Gual. Madrid: Ed. Alianza.

HUERTA. R. (2012) *En el nombre del padre. Conversación con Antoni Tàpies*. revista ibero-americana de pesquisa em educação, cultura e artes | #5 | issn 1647-0508

KRAUS, E. R. (1996) *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Ed. Alianza.

LAUF, C. Y PHILLPOT, C. (1998) *Artist/Author. Contemporary Artist's Books*. New York. Ed. AFA/DAP

LISPECTOR, C. (1988) *La pasión según G. H.* Barcelona, Ed. Muchnik.

MARZAL.C. (2007) *El cuaderno del polizón. El vagabundo y la ciudad de las ciudades*. Correspondencias, pre-textos. UPV

MENGUAL, E. (2014) *El viaje tipográfico de Emilio Sdun*,
www.unostiposduros.com

MINGUEZ GARCÍA, H.(2012) Libro-arte/abierto. Universidad Autónoma Ciudad de Juarez ISBN:978-607-9224-71-4

MOURE, G. (1999) *Duchamp Marcel. El cuaderno oculto*. Artículo Dialnet (cap. VI)

MULLICAN. M. (23 de Marzo de 2014)*That World*. Curaduría Willy Kautz MUSEO TAMAYO <http://edify.mx/matt-mullican-that-worldese-mundo/>

MUNARI, B. ¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1983.

PANIAGUA. E.L. (2014) *Cómo se hace una tesis doctoral*.Madrid. Ed.Cólex. (Biblioteca Jurídica de Bolsillo).

PASTOR CUBILLO, B.R (2009)*Sobre libros. Reflexiones en torno al libro de artista* Alcoy. Ed. Sendemà.

PICAZO, G. (2003) *Nómadas y bibliófilos. Concepto y estética en los libros de artista*, Donostia, Diputación Foral de Gipuzkoa, Catálogo exposición.

SPOERRI, D. (1966) *An anecdoted topography of chance*. New York. Ed. Something else press.

THOMPSON, C. *Cuaderno de viaje*. Ed. Astiberri. Madrid, 2006.

TWEMLOW, A. (2007) *¿Qué es el diseño gráfico?* Barcelona. Ed. Gustavo Gili

Varios Autores (2008, pág. 356) *30.000 años de arte* New York, Ed. Phaidon

VVAA (2008) *El llibre espai de creació*. Valencia. Catálogo de la Universitat Politècnica de València. Ed. de la UPV Biblioteca valenciana. Ref: 2219

VVAA (2005) *Sin pies ni cabeza 10 años entre libros*. Catálogo. Colección libros de artista de la Universidad Politécnica de Valencia.

VVAA (2011) *On minded prints*. Gráfica contemporánea de campo expandido.

VVAA (1999) *Páginas singulares*. El libro de artista [catálogo exposición] Valencia: UPV

