

TFG

**REVISTA EXPERIMENTAL
MÍNIMA**

**Presentado por Naomy Pastor Lahoz
Tutor: Antonio Alcaraz Mira**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN:

En el siguiente trabajo hemos querido estudiar las revistas experimentales, centrándonos en las más tridimensionales y dentro de estas, en las que lleven algún tipo de contenedor para las obras.

Se tratará del desarrollo de una revista en la que su contenido se conformará por la temática del número y las obras que se agrupen en ella. Mínima pretenderá mostrar una visión general de la actualidad artística y cultural, buscando ser una revista dinámica y con unas premisas claras. Estará construida con la intención de que sea objetual con una estructura versátil y una identidad basada en lo sencillo pero potente. Estará dirigida a un sector muy preciso e interesado en la colección de obras artísticas de esta índole.

Para poder llevar a cabo el proyecto hemos tenido que realizar un estudio previo alrededor de las revistas ensambladas y experimentales, así como de sus orígenes y referentes. También hemos estudiado otras revistas de contenido o formato similares a nuestro trabajo.

Palabras clave

Revista experimental, galería portátil, edición de arte, coleccionable, revista objetual, libro de artista.

ABSTRACT:

In this paper we wanted to study the experimental magazines, focusing on the more three-dimensional and within these, in with some kind of container for construction.

It will show the development of a magazine where its contents will settle the issue of the number and the works that are grouped in it. Mínima pretend to show an overview of current art and culture, seeking to be a dynamic and clear assumptions magazine. It will be built with the intention that it be objetual with a versatile structure and an identity based on the simple but powerful. It will be aimed at a very precise and interested in the collection of artistic works of this nature sector.

To carry out the project we had to make a preliminary study about the experimental and assembled magazines, as well as its origins and references. We have also studied other magazines of similar content or format of our work.

Keywords

experimental magazine, portable gallery, art edition, collectable, objetual magazine, book artist.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, José María Pastor Lluesma y Anna Amparo Lahoz Benaches por haberme traído al mundo y criarme con tanto amor y a la vez a mi hermano Raúl Pastor Lahoz por ser ellos mi pilar maestro.

A mis abuelos; que aunque no estén, son mi mayor motivación y fuerza para superarme día a día.

A mis compañeras y compañeros de vida por hacerme más llevaderos los momentos difíciles y por esas birras entre risas, y en especial a mi amiga Lorena Pérez Estebe por acompañarme en cada mañana nefasta y en cada tarde de alegría.

A mi tutor Antonio Alcaraz Mira por querer seguirme en este proyecto y aconsejarme cuando estaba perdida.

A mi profesora de Diseño Gráfico, Geles Mit, por mostrarme el camino que debía seguir para mi profesionalización.

	pág.
1. ÍNDICE	
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	5
3. REVISTAS ENSAMBLADAS Y REVISTAS EXPERIMENTALES	6
3.1. ¿QUE ES UNA REVISTA ENSAMBLADA Y UNA REVISTA EXPERIMENTAL?	6
3.2. HISTORIA DE LA REVISTA EXPERIMENTAL	7
3.3. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA REVISTA EXPERIMENTAL	11
4. REFERENTES	12
4.1. ANTONIO GÓMEZ	12
4.2. REVISTAS INTERNACIONALES	13
4.2.1. Kart	13
4.2.2. Pips	15
4.2.3. Réparation de poésie	16
4.2.4. Miniature obscure	17
4.3. REVISTAS NACIONALES	17
4.3.1. Jirafa en llamas	17
4.3.2. La caja de truenos	18
4.3.3. Container	18
4.3.4. La más bella	19
4.3.5. La isla	20
4.3.6. Lalata	20
5. ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO	22
5.1. IDEAS INICIALES Y BOCETOS	22
5.2. PRUEBAS Y PROCESO DE EXPERIMENTACIÓN	23
6. MÍNIMA	27
6.1. ASPECTOS CONCEPTUALES	27
6.1.1. Idea y concepto	27
6.1.2. Cabecera/Naming	27
6.1.3. Temática	28
6.2. ASPECTOS FORMALES	29
6.2.1. Estructura	29
6.2.2. Contenido	30
6.2.3. Características técnicas de los exteriores	32
6.3. MONTAJE FINAL	34
7. CONCLUSIONES	36
8. GALERÍA DE IMÁGENES	37
9. BIBLIOGRAFÍA	38

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La motivación y los objetivos del siguiente trabajo han sido la realización de un prototipo de revista, un trabajo sobre una revista ensamblada o experimental. Esta idea aparece cuando curso la asignatura de diseño editorial y conocemos sus muchas vertientes, inspirándonos así a hacer Mínima; un prototipo de revista experimental que pretenderá conseguir originalidad y versatilidad, nuestra revista estará compuesta por diferentes números tridimensionales, con posibilidad de tener, además, ediciones especiales. Mínima es una revista anual que contendrá un tema monográfico en cada número.

Partiendo de que el objetivo principal es la realización de dicho número nos planteamos una serie de objetivos más concretos para el proyecto:

- Conocer las diferentes revistas de este tipo y concretar las relaciones existentes entre ellas, también los aspectos que las diferencian entre sí.
- Estudiar su origen y naturaleza para comprender sus identidades.
- Producir un diseño a partir de los referentes propios
- Evaluar los resultados finales y extraer una serie de conclusiones.

En cuanto a la revista tenemos una serie de objetivos relacionados con su creación:

- Diseñar un producto atractivo.
- Diseñar una revista cuya maqueta sea versátil.
- Realizar una dirección de arte para integrar los diferentes elementos dentro de la revista.
- Hacer una selección de los materiales que estructuren la identidad de nuestra revista.
- Diseñar diferentes objetos para el número.
- Crear una cabecera que se diferencie, esta será a partir de la fuente Giotto-FLF Bold con alguna variación.

Una vez establecidos los objetivos a conseguir en el trabajo el siguiente paso será realizar toda una investigación alrededor del tema, buscando información para poder entender sus características y comenzar a formar una idea más aproximada de lo que se quiere realizar. Este primer paso es muy importante, ya que es el que nos da las claves para perfeccionar la idea y empezar a traducirla en nuestro proyecto. Empezó con el nombre de Mínima, la cabecera se creó para un trabajo de Diseño editorial, un prototipo de revista de arte y comunicación.

La parte práctica se irá desarrollando simultáneamente a la teórica. La conclusión de estas dos se traducirá en Mínima, una revista ensamblada conformada por objetos e imágenes artísticas. Para la realización de la par-

te teórica hemos consultado diferentes libros, cabe destacar la bibliografía de mayor relevancia para nuestro proyecto: Entre los libros contamos con “DISCURSOS SIN NORMA, Colección de Revistas Experimentales” de Antonio Gómez. Libros como “Arte hoy, Fluxus” de Iñaki Estella, además contamos con un listado de convenciones y artículos que hablan de temas interesantes para nuestro trabajo.

3. REVISTA ENSAMBLADA Y EXPERIMENTAL EXPERIMENTALES

3.1. ¿QUE ES UNA REVISTA ENSAMBLADA Y UNA REVISTA EXPERIMENTAL?

Para la comprensión de nuestro trabajo teórico debemos definir que son las revistas ensambladas y experimentales, así como las características que las diferencian de las demás.

Podríamos decir que son un tipo de revistas alternativas, más artísticas y libres que las convencionales, exentas de todo tipo de normas. Se caracterizan por emplear técnicas manuales y artesanales para su creación, aunque hoy en día también se utilizan técnicas digitales, donde posteriormente la obra es impresa. Siempre trabajan con los originales.

En las revistas ensambladas o experimentales el texto no es el elemento dominante, por el contrario, se trata de que no destaque por encima del contenido artístico. Por ello decimos que prima el lenguaje no verbal. Contienen una gran presencia artística conformada tanto por objetos e imágenes como por diferentes formas, conteniéndolas en un soporte, normalmente tridimensionales, que actúan de contenedor para las obras. No podemos olvidarnos de una de sus características más relevantes, su carácter colaborativo en las revistas ensambladas, característica que no comparten las revistas experimentales. Todas estas características las han convertido en algo novedoso y poco estudiado hasta la fecha, tanto es así que surgen diferentes teorías acerca de ellas. Una de estas es la que nos da Pepe Murciego, comisario de la exposición Ensamblados:

“Las revistas ensambladas son atípicos contenedores de arte experimental equivalentes a museos o galerías “deslocalizadas.”¹

Otra manera de definir este tipo de revista nos la da Joan Casellas:

1 MURCIEGO, P. *Sobre las revistas ensambladas, Galería deslocalizada*. Exposición “Ensamblados, revistas ensambladas 1977- 2008” de la que fue comisario , p.27.

“Las revistas de artista son ediciones múltiples donde a falta de “potencia” en el tiraje se contraponen la seducción del manipulado artesanal a la extrema austeridad material y audacia conceptual.”²

En definitiva son un tipo de publicación diferente donde los artistas pueden dejarse llevar y darse a conocer.

3.2. HISTORIA

Después de estudiar los orígenes de las revistas ensambladas podemos decir que su historia es totalmente paralela a los movimientos artísticos de la vanguardia, estas surgen como una reacción de los artistas a sus inquietudes y al ansia que sentían por romper las fronteras de lo que se entendía como la tradicional comunicación artística, como dice Antonio Gómez:

“El futuro es complejo, cambiante y los lenguajes amplían continuamente nuevas áreas de comunicación, ya no existen fronteras entre disciplinas artísticas, los contenidos, los formatos, los continentes en las publicaciones, nada tiene que ver con los de hace unas décadas”³

El punto de partida hacia lo que conocemos hoy como revista experimental o colaborativa fue el libro ilustrado, a raíz de este empezó una evolución conceptual y física hacia el libro de artista o libro objeto. Estos son considerados los antecedentes de las nuevas revistas ensambladas, marcadas por la búsqueda de espacios diferentes para la comunicación.

Están influidas por las vanguardias, tanto como la corriente futurista, dadaísta, el nuevo arte llamado mail-art como el Fluxus, es decir, se alimentaban de todas estas corrientes para realizar las obras. Gracias a esto evolucionaron como espacios donde los artistas creaban libremente. Según Bonet influyeron “Las palabras en libertad de los futuristas, las tipografías espaciales de los constructivistas rusos, los objetos textuales de los dadaístas, los artefactos poéticos del surrealismo, los ready made de Duchamp, los objetos itinerantes de Fluxus, las provocaciones objetuales de Robert Filliou, la poesía visual de Joan Brosa, las publicaciones esotéricas de Dau al Set, los objetos poéticos de Guillem Viladot, los mapas de los situacionistas, las ediciones para mitómanos de Carlos Pazos, los calendarios existenciales de On Kawra o las partituras del grupo Zaj (...)”⁴

No podemos comprender el origen de este tipo de revistas sin el movi-

2 CASELLAS, J. *Montarse una revista*, p.34..

3 GÓMEZ, A. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*, p. 7.

4 BONET, P.; TRO, G.; y otros, p.55.

miento Fluxus y el mail art. Cuando hablamos de Fluxus no debemos olvidar que existen diferentes puntos de vista de esta corriente, estos cambian según el artista o historiador que hable de esta etapa del arte. Algunos como Dick Higgins consideran:

“ Fluxus no es un movimiento, un momento en la historia, una organización. Fluxus es una idea, un tipo de trabajo, un tendencia, un grupo cambiante de personas que hacen obras Fluxus”⁵

Por el contrario tenemos el concepto de Fluxus según Kristin Stiles:

“(Fluxus) Tenia formas de los grandes negocios, de las grandes exposiciones de museos y de la historia de arte (...) En breve: Fluxus siempre fue arte elevado, a pesar de toda la literatura que dice lo contrario”⁶

A pesar de todas estas opiniones diferentes parece que Fluxus pasó a la historia como un movimiento internacional desarrollado a partir del 1961 gracias al interés por el Dada, John Cage y muchos más artistas interesados en la ruptura con lo tradicional. Este se extendió por Europa, Estados Unidos y Japón.

Fluxus proviene del latín, este significa flujo, el nombre recoge perfectamente la esencia del movimiento ya que este consiste en una corriente de ideas.

Se piensa que nació sobre el 1962 de la mano de George Maciunas, considerado el líder del grupo, este escribió el manifiesto del Fluxus que habla sobre las características de la corriente.

Sus ideales promulgan la unidad del arte con la vida cotidiana, los intermedia, el experimentalismo como base para sus obras sin olvidarnos del azar. Pretenden que sus obras tengan un carácter sencillo y lúdico, con gran presencia del tiempo y capacidad implicatoria.

Dejando de lado las diferentes manifestaciones del Fluxus, la parte que a nosotros más nos interesa para este trabajo final de grado son las Fluxbox. El movimiento iba paralelo a un proyecto de una revista, también llamada Fluxus, Maciunas quiso expandir este tipo de números y abarcar más temas,

5 HIGGIND, D. *Fluxus: Donaciones Francesca Conza*. Museo de Arte Contemporáneo, Zagreb, 1999. Citada en el libro de IÑAKI ESTELLA. *Arte hoy. Fluxus*. Nerea S. A. , 2012. p. 7.

6 STILES, K. *Correspondence Course: An Epistolary History of Carolee Schneeman and Her Circle*. Duke University Press, 2010. Citada en el libro de IÑAKI ESTELLA. *Arte hoy. Fluxus*. Nerea S. A. , 2012. p. 7.

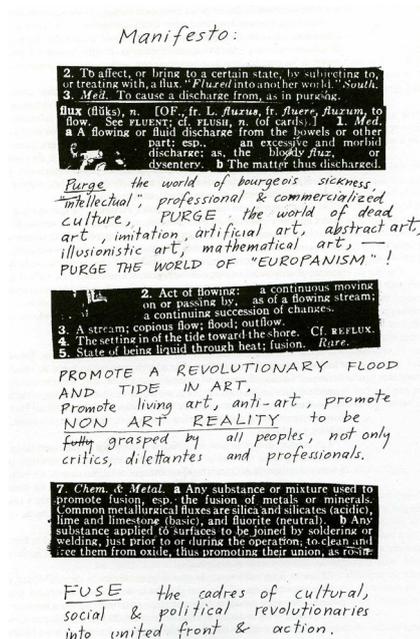


Fig 1: Manifiesto del Fluxus por George Maciunas



Fig 2 y 3: Ejemplares de "Fluxus 1"

pronto se dio cuenta que surgían muchos problemas en la impresión de las imágenes y textos, así que decidió empezar a realizarlos manualmente el mismo. Esta iniciativa no duró mucho puesto que los autores empezaron a publicar en otras revistas como "Dé-coll/ age" de Wolf Vostell. Así nació "Fluxus 1" (fig. 2 y 3), realizada en 1964, fue el sustituto de la idea original. "Fluxus 1 proponía un conjunto de obras de diferentes artistas incluidas en una caja de madera con tres tornillos que unían los diferentes sobres con las obras objetuales, fotografías, ensayos, desplegables, etc"⁷. Sus participantes eran de todo el mundo, en aquel momento los más influyentes en el Fluxus. Se tiene constancia de que se realizaron unas cinco ediciones más de Fluxus 1, estas variaban su forma de presentación. Otros proyectos de estas características fueron: la edición de cajas-anuario, "Fluxus Year Boxes", donde también incluían objetos de los participantes y la apertura de la Fluxus Shop en Nueva York y en Ámsterdam, donde se almacenaban este tipo de revistas.

En sintonía con el movimiento aparecieron otras obras. Una de ellas es "Water Yam" realizada por Maciunas y donde incluiría las tarjetas de la colección de George Brecht, editada entre el 1963 al 1967. También "Fluxdivorce Box" que nace de la mano de Geoffrey y Bici Hendricks en 1973, consiste en una caja que contiene diversos objetos. A parte del objeto en sí se realizaría un acto performativo para completar la obra. A raíz de estas empiezan a realizarse los Fluxweddings. Otra de las empresas, aunque menos relacionado con el Fluxus, fue Green Street Precinct. Esta consistía en un lugar donde los artistas podían exponer sus obras, así las cajas de Robert Watts llamadas "Dollar Bills in Wood Chest". Cajas con dinero en su interior que establecían una conversación entre el dinero y el valor del arte.

En cuanto al mail art en 1870 en Austria y luego en el resto de naciones se implanta el envío de tarjetas por el transporte postal ordinario, las vanguar-

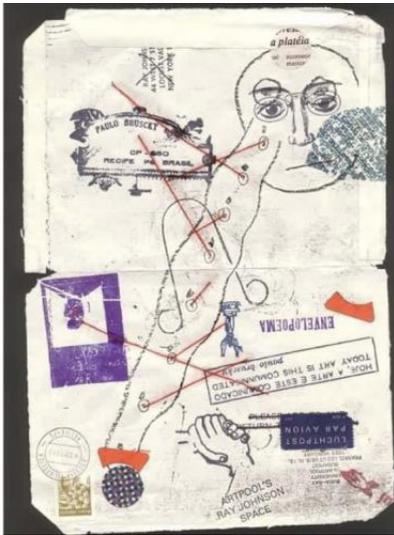


Fig 4: P. Bruscky, arte postal. "Envelopema", enviado a Ray Jhonson.

días; lo aprovecharían como medio de transmisión. No obstante Ray Johnson de la Nex York Correspondence School os Art en 1962, es considerado como el que le dio el nombre oficial a esta práctica. No debemos olvidar que "(...) en la segunda parte del siglo XX los futuristas italianos como Giacomo Balla o Pagganni ya utilizaban el servicio postal para realizar una especie de cartulinas a base de collages y variadas técnicas, después de ellos surgiría un movimiento en cadena entre los cubistas, dadaístas, surrealistas, neo-dadaístas, los nuevos realistas de Yves Klein, los expresionistas de la abstracción, el conceptualismo germano-estadounidense del grupo Fluxus o los artífices pop como Andy Warhol (...)".⁸

El arte correo está en un continuo avance, ya que las herramientas que va utilizando también avanza, creando nuevas posibilidades. Se podría decir que las característica del propio mail-art evita que se convierta en algo comercial; cosa de la que huyen este tipo de artistas. Esta práctica artística está constantemente generando nuevos discursos cargados de crítica y re-interpretaciones, se utiliza como canal para criticar la sociedad y para concienciar a la gente de las barbaridades que ocurren a nuestro alrededor.

En España se considera el inicio del Mail-art con el grupo ZAJ en los años 60, más tarde en 1973 se organizaría una exposición llamada "Blanco sobre Negro". Desde entonces el arte correo tiene mucha presencia. Este se caracteriza por ser conceptual y totalmente experimental, donde no existe un tamaño predeterminado, tampoco unos materiales establecidos por los mail artistas. Todos los formatos son aceptados, aunque por su manejabilidad el tamaño de la tarjeta postal es el que se utiliza. Los soportes son variados, desde el papel, hasta la tela o plásticos. Cuando hablamos de una técnica en el mail-art no hay una única. En cualquier caso "en el producto final, resulta factible que, por encima del mensaje -de haberlo-, puedan llegar a primar los materiales utilizados por el autor, capaces de provocarle a un receptor un cúmulo de sensaciones, que en otro destinatario de sus mismas características tal vez no se dieran."⁹

Después de explicar estas dos corrientes, tenemos que decir que para nosotros son imprescindibles para entender como nacen las revistas ensambladas tanto la influencia de las "FluxBoxes" como la del arte correo. Este último lo hemos relacionado porque las obras de las revistas experimentales se envían por correo, además de que en ambos se crea una red nacional o internacional de artistas que colaboran entre sí para realizarlas. Como dijo Antonio Gómez: "Todo se basó en un intercambio por correo postal"¹⁰

8 BLEUS, G. *Un informe administrativo sobre el arte postal*, comunicación de José Luis Campal en el IIV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE EDITORES INDEPENDIENTES, p. 4.

9 *Ibid.*, p. 6.

10 Revista Mombaça. nº. 10. *Entrevista a Antonio Gómez* por RODRIGEZ, A. y CLARK, B.

3.3. CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Las revistas experimentales nacen en un contexto, marcado por la ruptura con lo tradicional en todos los ámbitos, cuando hablamos de arte, las vanguardias aparecieron para marcar un punto de partida en el concepto de la experimentación. Surgen como un fenómeno político y cultural para romper con lo establecido hasta la época. Las primeras décadas del siglo XIX se caracterizan por un clima de crecimiento sociocultural que aparentemente favorece la sociedad, la economía, los avances y el desarrollo de todo tipo de producciones.

Con todo este sentimiento de bienestar social y económico aparece la idea revolución social, que abarca desde el 1870 a 1900 aproximadamente. En pleno auge de la nueva corriente de pensamiento surgen una serie de conflictos y presiones entre las potencias mundiales, a consecuencia de ello estalla la Primera Guerra Mundial. En estas circunstancias el ámbito artístico necesitaba un medio totalmente nuevo para expresarse. Lo primero que atacaron fue el sistema de valores, que apoyaba el arte tradicionalista, de consolación y de carácter tranquilo, así fueron apareciendo diferentes manifestaciones artísticas que se construían desde un punto de vista humorístico y corrosivo, dado que la época necesitaba dureza en sus críticas. En esto el dada era experto, un punto intermedio entre el expresionismo y el surrealismo, más extremo y provocativo.

“La revolución estética, política y social aparece como un medio para una aceleración de la historia donde todo pasa a ser inmediato”¹¹

En definitiva las revistas experimentales son una de las consecuencias de presente, evolucionan al ritmo de la sociedad, la tecnología y la demanda de esta primera. A finales del siglo XIX surgen nuevos planteamientos de comunicación impuestos por una sociedad moderna en crecimiento y las necesidades que esta conllevaba.

Todo cambió pasados los sesenta, donde la oferta editorial consigue hacerse de notar, llegar a ser más plural y creativa, también se despiden de las antiguas costumbres a la hora de realizar el producto y empiezan a utilizar otros tipos de materiales, diseños, formatos, etc.

El cambio más notorio es que pasan de ser informativos a ser espacios de exposición y de creación donde poder experimentar libremente.



Fig 5: Imagen de Antonio Gómez.

4. REFERENTES:

Puesto que son tantas las revistas ensambladas y experimentales que nos resultan atractivas hacer una lista de referentes no ha sido una tarea sencilla, pero analizando la idea de la obra hemos descubierto que está más influenciada por cierto tipo de revistas, en este caso todas son obras que se presentan en un formato de caja o similar a este. Algunas de las revistas editadas han sido una gran referencia para nuestro proyecto final de grado, al igual que muchas otras, todas ellas han influido en la forma de construir nuestros prototipos.

Aquí presentamos una breve lista de los referentes más relevantes en nuestro trabajo, así como un importante pilar del estudio de este tipo de revistas, el artista y editor Antonio Gómez.

4.1. ANTONIO GÓMEZ

Artista, poeta y editor nacido en Cuenca en 1951 que actualmente vive en Mérida desde 1977. A finales de los sesenta conoce a Carlos de la Rica y a Ángel Crespo además asistió a una conferencia de Julio Campal, donde conoce la poesía de vanguardia y las revistas de arte sobre las tendencias europeas y americanas. En 1968 empieza su trayectoria en la experimentación jugando con todas las modalidades de la poesía con lo que consigue realizar numerosas obras, presentadas en ferias como Arco, Foro, etc. También realizó ponencias y libros, entre los cuales destacan: "(...) 20 POEMAS EXPERIMENTALES" de 1972, "Agonizando" de 1980, "ARTificio" de 2004, "De acá para allá" de 2007 (...) ".¹²

Su obra es difícil de clasificar ya que se mueve entre la poesía visual, poema-objeto, libro de artista, instalaciones y el arte postal. Una de las características de sus obras es que siempre siguen los mismos temas; la crítica y la política, las instituciones sociales, la religión, etc. La originalidad de su obra reside en que juega y manipula las distintas facetas del arte, con ello los hibrida y consigue la esencia que lo caracteriza, convirtiéndolas en poemas visuales, objetos o montajes. El propio Antonio Gómez considera que las revistas experimentales o ensambladas son " Siempre a contracorriente muy ricas en entusiasmo pero demasiado pobres en presupuesto y posibilidades".¹³

Actualmente es conocido por su colección de libros objeto, libros de artis-

12 GÓMEZ, A. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*, p.7.

13 RODRÍGUEZ DE LA FLOR, A. y CLARK, B. *Dossier Autoeditamos o Erramos, Antonio Gómez: archivos de una cultura poético-visual*, p. 58.

ta, revistas ensambladas y ex libris. También por sus muchos estudios de este tipo de arte. Antonio Gómez decide estudiar estas en un momento difícil y en el que estaban surgiendo cambios, el decide ir archivando todo tipo de material de esta índole ya que consideraba que este tipo de obras serían un referente en el mundo del arte pese a su desconocimiento, aunque hoy en día no hay mucha información debido a que no se publica mucho sobre el tema.

Como ya hemos dicho es considerado el coleccionista de revistas ensambladas, en su colección están prácticamente todas las revistas de las tres últimas décadas en España, incluyendo desde “Texto poético” hasta las más actuales como “Lalata”. Por lo tanto, es imprescindible que hablemos de él en un trabajo relacionado con las revistas ensambladas y experimentales, ya que está considerado uno de los máximos exponentes sobre el tema.

4.2. REVISTAS INTERNACIONALES:

4.2.1 Kart:

Field Study nació en 1993 como una asociación de artistas independientes en la práctica de su arte, estos con la colaboración de Karingal Community realizan la revista Kart.

Kart es una revista ensamblada que trata de promover la diversidad artística y cultural. Es un proyecto en curso que no tiene ningún tipo de plazo, en el cual colaboran unos dieciocho artistas. Se produce en ediciones limitadas de unos cuarenta números, donde cada caja contiene las obras de los artistas.

Como todos estos tipos de revista, Kart también invita a los artistas a la colaboración de sus números, por lo que si cumples los requisitos que piden a la hora de realizar las obras puedes pasar a formar parte de sus números.

De la revista Kart tendremos que destacar su estética, sus formatos son atractivos visualmente desde la portada hasta los interiores. En estos existen contenidos muy variados, aunque por norma general contienen obras realizadas en un soporte de papel, estas obras se presentan en un formato parecido a la cuartilla; para que entren en la caja contenedor. Uno de los aspectos que más nos atrajo de esta revista fue la forma en que se realiza la portada de sus números. Por un lado tenemos la cabecera en negro, y por el otro, tenemos los motivos que estampan, siempre relacionados con la temática del número, también estampan el número de la revista. Otro aspecto que destacamos es que estos siempre son con colores saturados.



Fig 6: Imagen del número 48 de la revista Kart.

De las portadas de Kart (fig. 6), en concreto, de la cabecera de esta revista, nos inspiramos para experimentar con el linóleo y otros métodos de estampación, así fue como nuestra cabecera pasó de ir simplemente fotocopiada a ir estampada directamente. De Kart podríamos decir que sacamos la idea de utilizar esta técnica para nuestro primer prototipo.



Fig 7 y 8: Imagen portada y interior de la revista PIPS.

4.2.2. Pips:

Pips fue construida sobre 1986 por PIPS DADA CORPORATION en Alemania, publica diferentes números hasta el 2007. Cuando en 1986 nació PIPS¹⁴ nadie pensaba que acabaría siendo un medio de expresión libre, fuera de los convencionalismos ya que empezó como Pipa-Dada, una revista tradicional infantil.

Con el descubrimiento del nuevo arte llamado mail art; arte por correo, esta revista evolucionó a PIPS, una revista mucho más experimental pasando así a catalogarse como revista ensamblada. Este cambio tan radical fue posible gracias a que conocieron al artista Fernreisen.

Se presenta en un formato de caja de cartón, un contenedor donde más de 40 artistas colaboran, cada número tematizado tiene 96 ejemplares en los cuales aparecen las obras firmadas y numeradas. Dichas obras combinan textos, objetos e imágenes.

La revista PIPS tiene varios ejemplares que nos parecen curiosos, pero el que más nos aportó es el número dedicado a los autómatas (fig. 7 y 8), realizado en 1992, este tiene una caja grande de cartón reciclado donde se guardan los objetos de las colaboraciones, además contiene otra caja más pequeña dentro a modo de sección. Nos inspiró a realizar el segundo prototipo de Mínima construido en tres secciones.



Figura 9: Imagen de la portada e interior de la revista *Réparation de Poésie*.

4.2.3. *Réparation de Poésie*:

Réparation de Poésie fue editada por Collectif *Réparation de poésie* en Canadá. Este colectivo lo fundó Jean-Claude Gagnon en 1985, a partir de aquí el colectivo colaboraría en la realización de varias revistas ensambladas, una de ellas es *Réparation de poésie*, una revista que empezó siendo una obra de mail art y que evolucionó hacia la rama más experimental. Mucho después de su creación sigue activa.

Esta revista desde un primer momento nos atrajo mucho por el carácter de la misma, el hecho que evolucionara de lo más puro del mail art hacia una revista experimental nos hizo comprender que la gran mayoría de estas obras tuvieron que pasar por este proceso de evolución.

Nos interesó este tipo de publicaciones, como mostramos en la imagen (fig. 9) porque ya empieza a utilizar un contenedor para las obras, dejando de lado la estructura típica del mail-art.



Figura 10: Imagen de la revista Miniature Obscure.

4.2.4. Miniature Obscure:

Fue fundada por C. Ahnert y G. Ebel alrededor de 1991 en Alemania. Una revista de tamaño pequeño que se adapta perfectamente a la mano, es totalmente colaborativa, así pues tiene una red de aproximadamente unos 40 artistas de habla alemana que la hacen posible. A lo largo de los años esta red ha ido creciendo, la revista se forma cuando las editoras eligen la temática del próximo número, invitan a los artistas y deciden el contenedor de dichas obras; este contenedor va variando según la necesidad, pero siempre en formatos pequeños, excepto una edición especial número 10 que medía 33 cm.

De esta revista nos sorprendió los diferentes formatos a los que se adaptaba, pero aún más las dimensiones de estos. Puesto que queríamos realizar una revista con un contenedor de cartón en forma de caja, esta revista no puede faltar en nuestra lista de referentes, a pesar de que su formato es diferente al que nosotros elegimos para nuestros números.

4.3. REFERENTES NACIONALES:

4.3.1. La jirafa en llamas:

Se trata de una revista ensamblada bastante reciente, creada sobre el año 2014 en Valencia. Su edición es posible gracias a la colaboración de los artistas que donan sus obras desinteresadamente, también gracias al artista y coordinador Alfonso Aguado Ortuño quien fundó la revista. En estos años la revista acumula unos catorce números publicados; cada uno de estos con una temática y estética atractivas para el público. La última publicación es la número quince, está en camino siendo así la convocatoria para la participación más reciente de La jirafa en llamas.¹⁵

Nos llamó la atención varias cosas, en primer lugar; y como todas las anteriores, su aspecto colaborativo en su totalidad. Y en segundo lugar su formato, suele presentarse en cajas de cartón rectangulares o cuadradas de diferentes colores, lo que sí que mantienen siempre son la presencia de la cabecera o logotipo de la revista. Además nos atrajo mucho que tuviera su medio de difusión en Facebook.

Uno de los aspectos del contenido que nos sirvió como referente y que hemos incorporado en nuestros prototipos es el hecho de poner una carta de presentación, un índice de contenidos y un texto hablando sobre el número que aporta más información al consumidor de la revista.

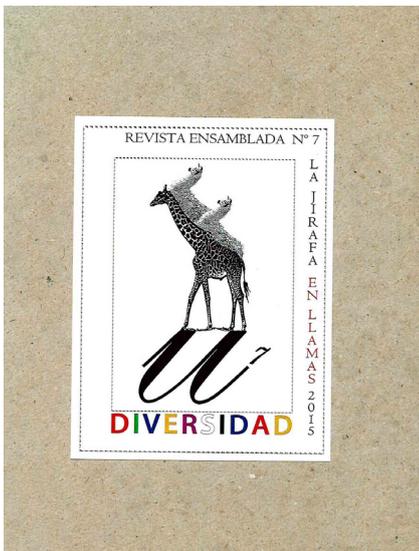


Figura 11: Imagen de la portada de la revista La jirafa en llamas del número 7.

¹⁵ Para más información sobre La Jirafa en llamas: <https://www.facebook.com/Revista-Ensamblada-La-Jirafa-En-Llamas-436678629770284/>.

4.3.2. La Caja de Truenos:



Figura 12: Imagen de la portada de la revista La caja de truenos.

Revista fundada por un colectivo llamado Alcandoria y coordinada por Antonio Gómez en 1994. Desde un primer momento sabían que la revista se publicaría hasta el número 21, aquí pararía de ser editada coincidiendo con el siglo XXI. Antes de esta revista habían surgido algunos intentos de experimentar aislados, unos con la obra de un único autor, otros con más autores pero sin continuidad, y mayoritariamente fuera de nuestro país. Una de las primeras revistas de esta índole en España característica por ser totalmente objetual. Utilizaba como soporte una caja de VHS donde diseñaban portadas originales, en su interior colocaban los objetos.

La Caja de Truenos nos interesó por el soporte que tiene, ya que nos pareció original utilizar un contenedor reciclado que ya tenía una función establecida; en este sentido creemos que rompieron con el tradicional uso del soporte, cosa que refuerza la intención de modificar la forma en la que nos comunicamos.

4.3.3. Container:



Figura 13 y 14: Imágenes del interior de la revista Container.

Revista ensamblada fundada en 1995 en la Escuela de Arte de Granada y coordinada por los propios profesores.

Surgió como algo muy abierto entre los participantes, de hecho el primer número era una totalmente abierto, la única condición era realizar la obra 500 veces. No era una revista con prioridades, secciones fijas o reglas; en resumen querían que fuera más bien como un contenedor de arte de los artistas. El primer número se convirtió en una revista experimental, colectiva y multidisciplinar, ya que incluía todo tipo de obras.

Su obra más interesante es la tercera y última, Container organizo una exposición a lo largo de todo el edificio de la Escuela, este actúa como contenedor, en cuanto a las colaboraciones eran instaladas por el edificio. Por el carácter efímero de este número la revista tuvo que adaptarse al formato de video. Esto nos sorprendió y nos hizo reflexionar sobre los límites de nuestra revista. Planteándonos si realizar algo de un formato mayor al habitual, pero después de mucha meditación se decidió realizar algo más tradicional hablando de tamaño en las revistas experimentales.

En el caso de esta revista lo que nos sedujo de ella fue esa idea de ser un contenedor en el que no existen reglas ni prioridades, ni mucho menos secciones, solo se entiende como un recipiente común donde los artistas donan su obra.



Figura 15 y 16: Imagen del número Manual de instrucciones y del interior del número Anda de La más Bella.

4.3.4. La más Bella:

Originada en Madrid por Pepe Murciego y Diego Ortiz en el año 1993, actualmente son los editores de la revista, acumulando así unos 20 años de gestión en La más bella.¹⁶ En su inicio era una revista experimental de arte y de creación literaria, pero a medida que crecía fue tomando un carácter mucho más experimental. Actualmente la revista se entiende como un medio de experimentación en la edición del arte contemporáneo. Cada número es totalmente distinto del anterior, con lo que el primer paso para su creación es la elección del monográfico, una vez se decide el tema invitan a los artistas a crear obra en torno a dicho tema, estos ceden sus obras. También tienen proyectos como BELLAMÁTIC, un proyecto con máquinas expendedoras donde se puede adquirir números de la revista, otro tipo de ediciones y objetos artísticos. BolaBellamátic, es otro proyecto con máquinas expendedoras de bolas con un coste económico muy asequible, otra de sus actividades es realizar talleres, charlas, etc, relacionadas con la edición.

En el caso de esta revista en concreto hemos extraído la forma que tiene de organizar sus ediciones. Las ediciones de taller, talleres que se realizan con la intención de crear números especiales cuyo formato, tema, contenido, etc, es elegido entre los asistentes al taller. Por último las ediciones invitadas, se trata de números de la revista hechos a partir de una invitación a; generalmente, eventos relacionados con la creación contemporánea. El hecho de tener estas secciones diferenciadas nos interesó, pero, en concreto nos atrajeron las ediciones normales como forma de hacer Mínima.

16

Para más información sobre La más bella: [http:// www.lamasbella.org](http://www.lamasbella.org).



4.3.5. Laisla:

Organizada entre el 2009 o 2010, una revista si ningún tipo de ánimo de lucro, formada por los colaboradores. Ha participado en las Ferias Estampa en 2010, en ARCO en 2011 y en MACC'11.

Se caracteriza por ser un espacio experimental comprendido como una exposición portátil, esta contiene piezas originales de las colaboraciones; artistas vinculados con Canarias que son invitados por la revista. El objetivo de Laisla¹⁷ es acercar el arte hecho en Canarias y establecer diálogos entre estos artistas y el mundo. Por ello la revista contiene diversidad entre sus obras.



La característica que más nos interesó de Laisla es su carácter participativo, es una revista en la cual la participación está al alcance de cualquier artista inquieto que quiera colaborar desinteresadamente. Uno de los números que más nos gustó fue Palabras Favoritas, (fig. 17) realizado para la Feria Internacional de Arte Múltiple ESTAMPA del 2010 celebrada en Madrid, y otro número donde se presentan las obras en forma de maleta de madera con un pirograbado en su exterior con 50 ejemplares en su interior, estos estaban formados y numerados.

Figura 17 y 18: Imagen de los dos números de la revista Laisla.

4.3.1. Lalata:

Fue ideada en 2000 por Carmen G. Palacios y Manuela Martínez Romero en Albacete. Estas estudiaron en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, como muchos de sus colaboradores. Durante todo este periodo de tiempo la revista ha ido creciendo alcanzando 20 números y unas 298 colaboraciones de artistas; gracias a esto Lalata¹⁸ se ha consumado como una especie de editorial híbrida entre lo artístico y lo literario.



Desde que apareció ha sido expuesta en diferentes galerías, ferias de arte como ARCO, Estampa, etc y forma parte del archivo de bibliotecas como MoMa o el IVAM entre otras muchas. En 2009 apareció en The Wall Street Journal en un artículo que trataba sobre el auge de la edición experimental.

Figura 19: Imagen del número Me tienes en el Bote de Lalata.

Esta revista pretende acercar la figura del editor, autor y espectador por ello busca plataformas de arte joven para la difusión del autor de la obra sin ningún tipo de premisas publicitarias o políticas. Las colaboraciones son desde el campo objetual y pretendiendo descontextualizar el objeto por medio de la poetización.

17 Para más información sobre Laisla: <http://laisla-revistaobjeto.blogspot.com.es/>.
 18 Para más información sobre Lalata: <http://www.lalata.es>.

El contenedor de esta son envases metálicos donde se colocan los objetos, esta se cierra herméticamente. En el exterior colocan una pegatina donde está el nombre y el monográfico del número. Su forma de trabajar con los envases de las revistas nos atrajo mucho y nos acercó a la idea de utilizar un contenedor para nuestra revista.

Cuando conocimos esta revista lo primero que nos atrajo fue su presentación, de ella nos surgió la idea de realizar un número de estas características. Podemos decir que fue lo que nos impulsó a crear un proyecto con el concepto de revista tridimensional.

Figura 20: Imagen del número 15 de Lalata.



5. ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO

A continuación expondremos los pasos que hemos seguido para la creación de nuestro prototipo de revista ensamblada. Cabe decir que siempre ha sido un proyecto que ha admitido cambios, por lo tanto, en cada paso de su creación hemos ajustado y mejorado cada una de las ideas iniciales para enriquecer el trabajo.

5.1. Ideas y bocetos

Al hablar de las ideas tenemos que decir que en un principio Mínima nació como un prototipo para la asignatura de Diseño Editorial impartida por Geles Mit, ella nos lo propuso como trabajo final para la asignatura. Gracias a las revistas que nos proponía ver descubrí que había otro tipo de estas, más artísticas en las que se mostraba un grado mayor de experimentación. A partir de aquí nos interesamos por ellas e investigamos más sobre el tema, conocimos más revistas de esta índole, así como a los artistas que se movían por este campo.

Después de todo este proceso nació la primera idea, que consistía en realizar una revista convencional; en lo que a contenido respecta, pero utilizando materiales variados en el soporte. Por ejemplo se propuso imprimirla sobre bloques de madera, en láminas de metal e incluso sobre diferentes tipos de telas. Al estudiar más la idea nos dimos cuenta de que era poco factible y estaba muy poco trabajada, decidimos abandonar esta primera forma de revista y buscar otras alternativas para nuestro proyecto.

Entre información e imágenes encontramos a Antonio Gómez que nos condujo a las revistas ensambladas, a partir de aquí realizamos una labor de investigación y empezamos a darle forma al prototipo.

Sabíamos que queríamos que el contenedor fuese una caja de cartón, madera u otro material y que esta llevara la cabecera de la revista. Con esto decidido empezamos a bocetar y realizar un aspecto aproximado a lo que sería nuestro trabajo. En las imágenes de la izquierda (fig. 21 y 22) se puede apreciar los diferentes modelos que se nos ocurrieron.

Para el primer prototipo, en el interior teníamos muy claro que queríamos incorporar algo de texto a los objetos, por ejemplo al palo de selfie sabíamos que iría con unas instrucciones de uso. Los demás objetos fueron surgiendo poco a poco, el frasco con pastillas que representan los “likes” de las redes sociales, en el cual diseñaríamos una etiqueta, etc. Aunque el objeto predominante en el interior sería la obra plástica. En un primer momento pensamos hacerlo a modo de cartas, pero se descartó la idea ya que quedaba dema-

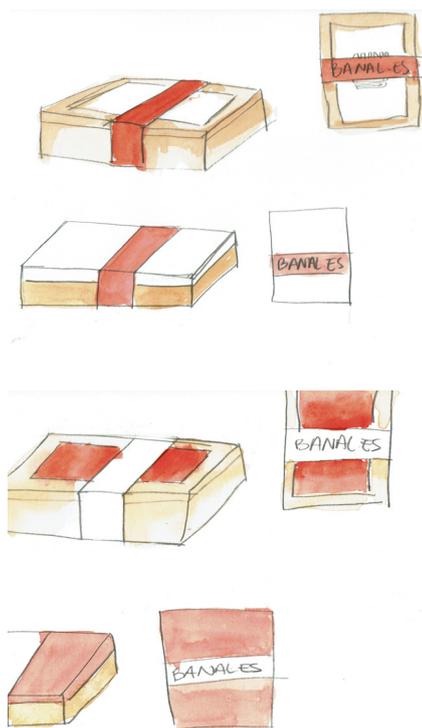


Figura 21 y 22: Imagen de los bocetos.

siado pequeño. Después de estudiar y analizar nuestros referentes y varios posibles acabados nos gustó la idea de hacer una encuadernación a modo de libreta, así que empezamos a hacer pruebas con esta idea.

El segundo prototipo nació a raíz de la idea del primero, teníamos claro que probaríamos con las cajas de madera o cartón y que para el tema propuesto necesitábamos tres ejemplares. En estos iría la cabecera y el tema de este. En el interior del segundo prototipo sabíamos que queríamos algo completamente objetual, de aquí fueron surgiendo ideas como la lupa introspectiva, el kit de pigmentos, la pluma, el frasco de los silencios incómodos, la medicina para oídos, etc. Para esto fuimos abocetándolos para poder ver en que podíamos mejorarlos al realizarlos.

5.2 Pruebas y proceso de creación

Primer prototipo:

Una vez definidas las ideas y con algún boceto de referencia empezamos a probar diferentes formas para conseguir un resultado final óptimo. Con lo que primero trabajamos fue con el contenedor, puesto que sabíamos realizar cajas de madera intentamos construir una que se adaptara al formato que queríamos, pero nos dimos cuenta del mal acabado que tenía.

Empezamos a probar de nuevo con cartón reutilizado del final de un block. No tardamos en darnos cuenta de que el proceso de corte de este tipo de cartón es muy costoso y que además no quedaba perfecto, aun así continuamos cortando las piezas para probarlo. Otro problema que surgió fue cuando marcamos los sitios donde más tarde doblaríamos el cartón para hacer los lados de la caja, estos al intentar ponerlos en la posición que deseábamos se rompían, dándonos un resultado desastroso y poco profesional. En consecuencia de todos estos problemas con los materiales elegidos decidimos utilizar una caja fabricada con material reciclado que nos facilitaría el trabajo y se adaptaba mucho mejor a nuestras exigencias.

La cabecera ya la teníamos digitalizada, de esta forma solo tuvimos que estudiar cómo adaptarla a la caja y con qué técnica la realizaríamos para ponerla en el fajín. La idea de poner la cabecera en una pegatina que iría pegada en la caja nos gustó desde un primero momento, otra opción fue hacer lo mismo pero con un papel. Pero después de hacerlo no nos convenía, así que decidimos probar la técnica de la estampación para realizar la cabecera. Para realizarla en el linóleo la dibujamos respetando la forma de la tipografía, después empezamos con el proceso para crear los surcos que nos darían el dibujo, para ello utilizamos una gubia de filo recto y una de filo curvado.



Figura 23: Imagen de la caja de cartón.

Figura 24: Imagen de el linóleo y la estampa.



Figura 25: Imagen de la cabecera en el fajín, prueba sobre papel verjurado.

Figura 26: Imagen de la cabecera en el fajín.

Figura 27: Imagen prueba del fajín.

De esta forma descubrimos que la idea de ponerle un fajín era la más adecuada, ya que nos gustó la imagen que le daba a nuestra revista.

También pudimos ver que el fajín era demasiado ancho, además de darnos cuenta que la cabecera de la revista no podía ir en exclusiva en el fajín puesto que este se quita y no es el lugar idóneo para asegurar que se vea siempre el nombre de la revista, dicho esto abrimos la propuesta de situar el tema del prototipo en este. Además a raíz de la elección sobre el fajín también estudiamos la idea de situar la cabecera en la parte superior de la caja, pegada a la tapa. De esta manera se garantizaría que el nombre de la revista no se extraviara, asimismo sería más visible al ir en un color más claro el negro de la cabecera sería más llamativo.

Una vez decididos todos los aspectos del exterior pasamos a probar diferentes opciones para el interior del primer prototipo. Respecto a los objetos intervenidos la idea que teníamos era firme, para el palo de selfies sabíamos que crearíamos unas instrucciones divertidas, el cuño y las infusiones también teníamos clara su ejecución; aunque para este segundo creamos una pequeña estampación. Las cartas y las pegatinas las realizamos con el programa InDesing y luego las imprimimos para ponerlas en sus respectivos recipientes. Para los dos frascos utilizamos diferentes modelos, en uno irían los titulares relacionados con el tema y en el otro contendría las “like pills”, para este segundo frasco diseñamos una pegatina con unas instrucciones en la parte posterior. El muñeco en principio iba a ser de cartón, pero probando con la tela nos gustó más el acabado, de tal forma que decidimos confeccionar un muñeco de peluche en miniatura sobre el cual estamparíamos el símbolo de “me gusta” de Instagram.



Figura 28: Imagen del fajín en el segundo prototipo.

Figura 29: Imagen de la prueba para la portada.

Segundo prototipo:

En este caso surgió muy rápido, puesto que teníamos el referente del primero el trabajo de pensar la posición de la cabecera y su aspecto exterior fue mucho más sencillo. Empezamos probando con la técnica de la estampación pero al ser de un tamaño reducido el resultado no era tan limpio así que descartamos la idea de realizarlo de esta forma. También se intentó hacer una serigrafía, pero otra vez el tamaño fue un problema, como ninguna de estas técnicas nos complació se optó por hacerlo digitalmente e imprimirla.

Al igual que en el primer prototipo se barajó la idea de poner un fajín a las tres cajas, pero el resultado no fue el que esperamos, otra vez el tamaño era un problema. Probando diferentes opciones llegamos a la que más se acercaba a lo que buscábamos, de esta forma vimos que lo mejor era poner un papel pegado en la tapa de cada caja.

Para las obras del interior; al igual que el anterior prototipo, una vez teníamos los objetos empezamos a probar directamente con ellos hasta conseguir el resultado que más se adaptara a los objetivos que teníamos marcados.

1. La primera caja con el título de “ver” la realizamos con objetos reciclados de casa, siempre buscando un significado a cada uno de ellos. Para la lupa utilizamos unas fotografías hechas en el laboratorio de la UPV, en los lentes con texto probamos diferentes formas de encajarlo en ellas, al final el papel de diario fue el más adaptable a la forma curvada de estas. “Eraser” y el “Kit de pigmentos” fueron pensados para ir dentro de bolsas herméticas, aunque el primero de estos se realizó a mano con un papel Kraft fino y el segundo se utilizó una impresión. “Ojo por ojo” se construyó con unas letras de madera y un papel de acuarela en el que se estamparon, tuvimos que realizar varias pruebas puesto que las letras eran muy finas y no pegaban con una cola convencional, el resultado final nos atrajo ya que se crea un juego entre la palabra y la forma que crea. El ojo con los alfileres clavados costó mucho de realizar, no encontrábamos una resina moldeable que quedara con un acabado bueno, se nos ocurrió experimentar con una plastilina para niños que seca al aire libre y el resultado fue muy bueno. Para el objeto “ojo como piedra” tuvimos que buscar un pegamento fuerte ya que la piedra al ser porosa lo absorbía rápido y no llegaba a pegar las pestañas postizas. Incluimos este objeto en la primera caja porque el resultado está acorde con el tema y además es muy sugerente.

2. “Oír”, la segunda caja, se realizó más rápidamente que la primera. La nuez-cascabel fue muy sencilla de hacer, aunque en el primer intento de abrir la nuez de partió por mal sitio. La maqueta del teléfono de cartón fue realizada con cartulina pero no quedaba fuerte y se doblaba, probando con diferentes opciones dimos con la de utilizar el cilindro del papel de cocina.



Figura 30: Imagen muñeco del primer prototipo.

Figura 31: Imagen de un objeto del segundo prototipo de la caja "ver".

Figura 32: Imagen de un objeto del segundo prototipo de la caja "oir".

Figura 33: Imagen de un objeto del segundo prototipo de la caja "callar".

Las instrucciones de este y la partitura del objeto "Tango de las piedras" se realizó por ordenador. "Medicina para oídos" fue una prueba con una concha de mar que nos gustó tanto que pasó a ser parte de la revista, esta lleva una etiqueta que se imprimió con una máquina de escribir antigua. Uno de los objetos de esta caja es la campana, este objeto no lo hemos querido intervenir puesto que por si solo ya es poético. El pen con sonidos se propuso que el tema era oír, los sonidos de su interior los creamos a partir de otros subidos a internet, mezclándolos entre sí. En cuanto "sintonizador" se realizó con la misma plastilina que el ojo con los alfileres, a este objeto también se le añadió una etiqueta impresa a máquina de escribir.

3.La última es "callar" encontramos objetos como una mordaza donde decidimos utilizar una tela más basta en la que bordamos unas moscas, también probamos como poder unir el objeto con el título, llegamos a la conclusión que presentarla en una bolsita de plástico con el título puesto era la opción más atractiva. "Mutis" nació de la mezcla de una pluma y de tipos móviles que teníamos en el estudio, tuvimos que sujetarla a una plancha de madera, de esta forma la superficie de la pluma quedaba lo más recta posible para facilitarnos el trabajo. El "frasco con silencios incómodos" probamos con diferentes papeles y el papel semitransparente nos gustó. El "kit de aguja e hilo para charlatanes" surgió casi sin darnos cuenta, probando como realizar una caja pequeña y coserla, esto nos pasó con el "cuadrado para guardar silencio", al realizar el objeto con las letras de madera de la otra caja se nos ocurrió la idea de realizarlo. "Crecen en silencio" es uno de los objetos que más nos gustó el resultado final, este iba en una bolsa hermética, donde colocaríamos semillas y algodón. En la bolsa tiene una etiqueta con el título del objeto, realizado con la máquina de escribir. Por último "silencio negro" es un plegable en miniatura de una obra sobre el silencio, la cual nació a raíz de la experimentación con la propia palabra, su significado y nuestra percepción de ella.

6. MÍNIMA

En este apartado hablaremos tanto sobre las características del exterior, las portadas de los números, así como se han realizado el contenido para nuestros prototipos de la revista experimental Mínima.

6.1. ASPECTOS CONCEPTUALES

Para la creación del número de la revista Mínima debíamos decidir una serie de características que marcarían su carácter.

6.1.1 Idea y concepto

Desde un primer momento se pretendía hacer algo enfocado al diseño editorial; puesto que al cursar la asignatura nos interesó, pero al descubrir este tipo de revistas tan alejadas de lo habitual se propuso realizar un prototipo que mezclara varias disciplinas.

Una vez llegamos a la parte práctica, como resultado de una investigación y búsqueda de revistas de esta índole, empezamos a dar forma a nuestra idea. Así surgió Mínima, un prototipo de revista experimental especializada en temas de la actualidad.

6.1.2 Cabecera/ Naming

Cuando empezamos a pensar en un nombre para la revista nos vino a la mente las palabras arte, caja, galería, etc. Pronto nos dimos cuenta que eran nombres demasiado repetidos así que optamos por buscar otras alternativas. Después de una búsqueda decidimos utilizar la palabra mínima, esta surgió a partir de minimum (mínima en inglés) la escogimos por su sonoridad y por las muchas posibilidades que ofrecía a la hora de crear una cabecera dinámica y atractiva.

Se trata de un título versátil que permanecerá con facilidad en la mente del lector ya que tiene presencia. La cabecera esta compuesta por dos bloques, el primero de ellos se sitúa en la posición natural de la escritura por el contrario el segundo bloque está girado hacia la derecha. De esta forma se crea una mancha nítida de texto, un bloque rectangular con letras de un ancho considerable y en negro, que más que una cabecera crea un logotipo.

Para formar la cabecera se ha utilizado la tipografía GiottoFLF Bold, un estilo de tipografía de palo seco, sencilla y potente con la crearemos un bloque muy definido y de gran peso visual.



Figura 34: Cabecera del prototipo

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnoñopqrstuvwxyz
1234567890

Gracias a las características de la propia tipografía y el modo en que se posiciona dotamos a la cabecera de una identidad directa, clara y con personalidad, además esta tipografía nos proporciona un gran peso visual, con lo que es reconocida rápidamente.

Hablando de los aspectos técnicos de la cabecera empezaremos recordando que la familia tipográfica es alfanumérica, compuesta por mayúsculas y minúsculas, cada letra tiene su propio ancho de caja. Se jugó con las posiciones de las letras consiguiendo así formar un bloque más unido y pesado.

Al realizarla se utilizó exclusivamente la tipografía sin ningún tipo de alteración en su forma.

6.1.3 Temática

Mínima es un prototipo de revista cuyo contenido será variado, los temas los abordará tratándolos desde un punto de vista humorístico y artístico. Podría definirse como una revista interesada en tratar temas que generan controversia desde su propio punto de vista, dotándolos de una opinión clara y crítica sobre tema expuesto. Cada prototipo expondrá un tema monográfico; el cual, normalmente tendrá un carácter contemporáneo, con el que trabajar y enfocar los contenidos alrededor de este.

El tema del primer prototipo en concreto de Mínima es la cultura del selfie, el palo de selfie, la banalización de la imagen que conlleva este fenómeno; en concreto de la identidad propia, sin olvidarnos de las redes sociales y el uso abusivo de estas.

Para el siguiente prototipo el tema elegido es ver, oír y callar, creando tres secciones en las que reinterpretará el significado del proverbio creando nuevos conceptos.

Se hablará tanto de temas de actualidad que nos inquieten y de los que nos interese exponer nuestra opinión más cáustica, así como se tratarán temas menos mediáticos abordándolos de una forma más poética.

6.2 ASPECTOS FORMALES

Después de describir los aspectos conceptuales de nuestra revista debemos hablar de la forma que tomarán los prototipos. Hablaremos de su presentación física, tanto de las características el exterior como las del interior.

6.2.1 Estructura

Para hablar de la estructura del primer prototipo de Mínima tenemos que tener claro que hay dos partes muy diferenciadas. Por un lado estaría la estructura de la portada y por el otro lado la parte de contenidos que iría dentro de la caja contenedor.



En primer lugar hablaremos de la portada, compuesta por dos partes, la cabecera impresa en un papel color crema y pegado a la caja directamente y un fajín. En este se sitúa el tema de la revista, posicionado en el centro y estampado con letras de goma horizontalmente con una tinta negra sobre un papel de acuarela color rojo. Se decidió hacer así para que resaltara el nombre y conducir la vista del comprador. El fajín conforma una franja de color más llamativo sobre la caja. Al mismo tiempo las características de la cabecera forman una mancha de texto rectangular que dirige la mirada. Con esto se pretendía crear una sensación de geometría que aportara carácter y personalidad. Y en segundo lugar trataremos el contenido de nuestro primer prototipo de revista experimental. Puesto que es un tipo de revista característico por no tener una estructura interna marcada podemos decir que carece totalmente de ella. Aun así podemos diferenciar dos tipos de contenido, uno de ellos son los objetos y el otro es la obra más plástica, una especie de encuadernación con los originales.



Figura 35: Portada primer prototipo.

Figura 36: Portada segundo prototipo.

El segundo prototipo es algo diferente al primero. En primer lugar se trata de un conjunto de tres cajas de cartón reciclado donde la obra es exclusivamente objetual. Este prototipo continua teniendo una portada; en la que a diferencia del otro no existe un fajín, situada en la tapa de la caja directamente pegada. Otra diferencia en cuanto a la cabecera es que la de este prototipo no va estampada, está realizada por ordenador e impresa. Seguimos utilizando un papel de tonos claros para resaltar el bloque de texto de nuestra cabecera. Otra de las diferencias entre prototipos es que; en el anterior, en la portada no iba más información que el nombre de la revista y el tema situado en el fajín, esto en el segundo trabajo cambia. Añadimos el tema, el número y la información de que se trata de una revista experimental.

En cuanto a la estructura interior; y como ya hemos dicho anteriormente, la gran diferencia es que no existe la parte de la obra plástica, solo contiene obras de carácter objetual.

Para el segundo prototipo hemos creado tres cajas diferenciadas:

La primera caja “ver” contiene:

- Ojo por ojo.
- Kit de pigmentos.
- Ojo como piedra.
- Lupa introspectiva.
- Lentes de ciego.
- Un borrador para la visión más clara.
- Vemos la paja en el ojo ajeno, pero no la aguja en el nuestro.

La segunda caja “oír” contiene:

- Tango de las piedras.
- Pen con sonidos.
- Nuez-cascabel.
- Medicina para oídos.
- Campana.
- Teléfono de cartón en miniatura con instrucciones.
- Sintonizador.

La tercera caja “callar” contiene:

- Cuadrado para guardar silencio.
- Semillas que crecen mudas.
- Mutis.
- Mordaza, en boca cerrada no entran moscas.
- Kit de aguja e hilo para charlatanes
- Un frasco con silencios incómodos.
- Silencio en negro.



Figura 38: Contenido Ver, oír y callar.

6.2.3 Características técnicas de los exteriores

Cuando empezamos a realizar el trabajo decidimos algunas de sus características técnicas, como por ejemplo las de la caja contenedor, las de como se situaría la cabecera y las del fajín.

El primer prototipo consta de una caja contenedor que esta hecha con un material reciclado, este le da un color muy característico. Sus medidas son de 180 x 130 x 7 milímetros, formando un contenedor rectangular con una tapa simple. Decidimos utilizar este tipo de contenedor porque las pruebas con otros materiales no nos resultaron atractivas.

Por un lado tenemos el espacio que ocupa dicha cabecera y por el otro tenemos las propias medidas de esta. Desde un principio no teníamos claro si realizarla a un tamaño tan grande, pero después de varias pruebas nos decidimos por hacerla a un tamaño superior para que tenga una mayor presencia y proporcione más impacto visual. Esta se posiciona al centro de un rectángulo de 150 x 100 milímetros. Este está centrado a la vez en la tapa de la caja dejando un margen de 14 milímetros alrededor. Con esta disposición pretendíamos crear una especie de marco alrededor de nuestra cabecera que dejara ver el particular color de la caja contenedor.

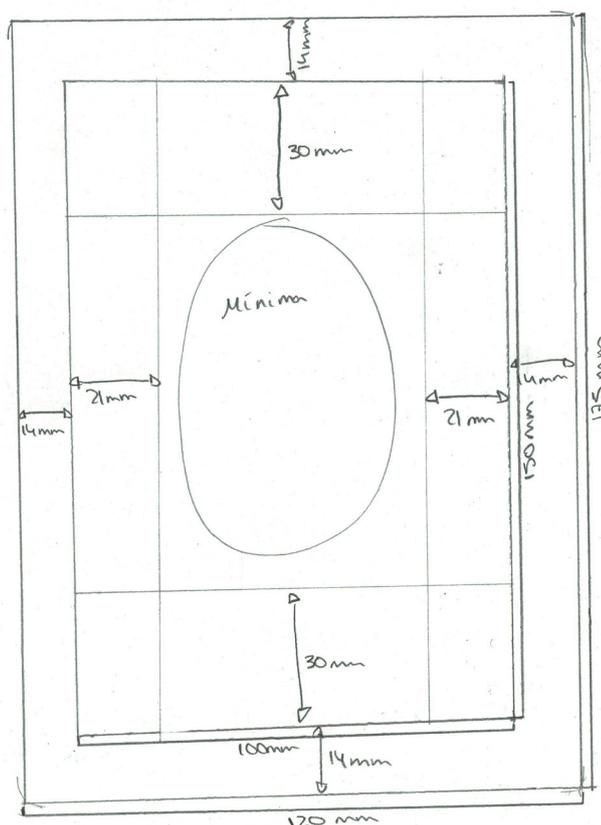


Figura 39: Desglos de la portada del primer prototipo.

Por el otro lado tenemos el fajín esta realizado con un papel de acuarela con un tamaño de 420 x 50 milímetros. En esta imagen (fig. 40) desglosamos las medidas aplicadas para su realización.

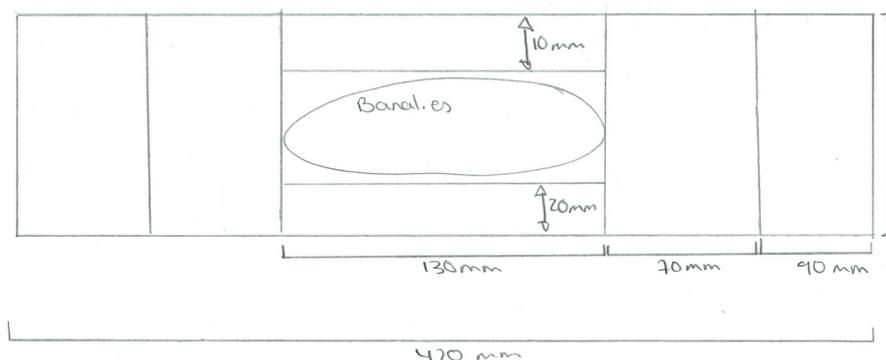


Figura 40: Desglose del fajín del primer prototipo.

Aquí es donde situamos el tema del primer prototipo, este se sitúa en la parte central del fajín, de forma que queda centrado en el espacio.

El segundo prototipo son tres cajas del mismo material que el anterior, estas miden 100 x 100 x 60 milímetros, formando un contenedor cuadrado. En este caso no existe el fajín, así que la cabecera y el tema están en la parte superior de la caja en un cuadrado pegado directamente a dicha caja, este tiene unas medidas de 80 x 80 milímetros. Donde la cabecera permanece centrada y es alrededor donde se comprende el título y la información de revista experimental. En la imagen (fig. 41) se puede apreciar como se posiciona la información.

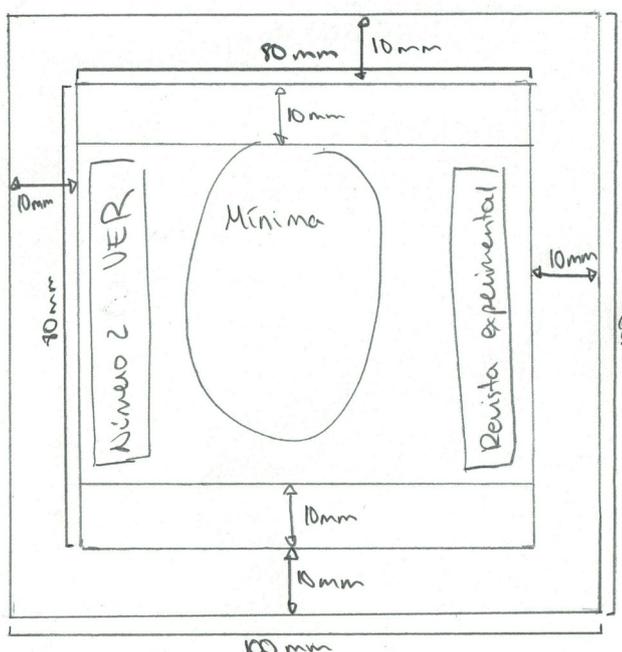


Figura 41: Desglose de la portada del segundo prototipo.

6.3. MONTAJE FINAL



Figura 42: Imagen del prototipo Banal.es.
Figura 43: Imagen de como quedaría la caja al abrirla.



Una vez realizados los exteriores de los prototipos y los objetos de su interior debíamos pensar como realizar el montaje final.

El primer prototipo; y como ya hemos dicho, fue con el que probamos más posibilidades para conseguir el resultado que queríamos. Decidimos que el contenido de la revista iría suelto en el interior, al realizar la prueba de esta manera nos dimos cuenta que no nos gustaba el resultado, así que probamos diferentes formas de realizar algo con lo que ayudar a sacar todos los objetos de la caja.

Prueba tras prueba llegamos a la conclusión que para el tamaño del primer trabajo debía ser un material que resistiera, el papel de acuarela que habíamos utilizado para el fájín resultó ser el más apropiado. También nos surgió la idea de incorporar un índice de contenidos, una tarjeta de presentación, la definición del tema y un texto hablando sobre este mismo.

En un primer momento pensamos en hacerlo todo manualmente, pero al realizarlo no quedó todo lo limpio que queríamos por lo que decidimos hacerlo con impresión digital. Estas tarjetas irían dentro de la caja contenedor a modo de presentación del prototipo y su tema.



Figura 44: Imagen de como quedaría la caja al abrirla.

Figura 44: Imagen del prototipo Ver, oír y callar.

En el segundo prototipo fue más complicada la elección de poner o no esta ayuda para sacar los objetos, al ser las cajas mucho más pequeñas los objetos no quedaban mal sueltos pero al probarlo parecía muy dispar con el primer prototipo por lo que probamos con el mismo tipo de papel que en el anterior. Al ser de menor tamaño el papel tan duro no era la mejor solución, probamos con un papel translucido combinado con el fondo reforzado de papel de acuarela blanco, así al sacar los objetos no se doblaba, esta fue la opción que más nos convenció.

Como en el prototipo anterior decidimos poner estas tarjetas, con la diferencia de que al ser tres cajas iría solo la definición en cada una de ellas, la tarjeta de presentación, el índice de contenidos y el texto sobre el tema iría fuera de estas tres; ya que era algo que tenían en común. En este punto nos pusimos a pensar en cómo hacer para que las cajas estuviesen unidas con esta información, al principio pensamos en buscar una caja de plástico, pero pronto nos dimos cuenta que la solución no nos acababa de llenar, también pensamos en realizar una caja de cartón donde meter el prototipo, pero tampoco nos gustaba la imagen que daba, eran demasiadas cajas. Después de intentar buscar una solución a este problema encontramos unas piezas de cuero con las que hicimos cintas para unir las tres cajas entre sí, obteniendo un resultado más que satisfactorio.

7.CONCLUSIONES

Nos gustaría empezar nuestras conclusiones explicando que este trabajo, a pesar de tener como fin la producción de un prototipo de la revista Mínima, lo concebimos como un trabajo híbrido entre la teoría y la práctica. Hemos investigado varias áreas relacionadas con nuestro proyecto para poder llegar a conocer y profundizar más sobre el tema, y así realizar un buen trabajo.

Gracias a este proyecto hemos podido aplicar tanto técnicas como conceptos que hemos adquirido a lo largo de cursar el grado de Bellas Artes. Aprendiendo a como se trabaja en un estudio con tus herramientas y recursos, hecho que nos acerca al ámbito profesional. Haber estudiado el tema previamente nos ha hecho poner en práctica los conocimientos que ya teníamos e incluso nos ha forzado a aprender a profesionalizarnos.

El realizar tanto la parte teórica como la práctica nos ha ayudado a cumplir los objetivos que establecimos al principio, dándonos una satisfacción personal.

En cuanto al conjunto del proyecto debemos decir que nos ha permitido reflexionar acerca de lo amplio que puede llegar a ser el mercado de este tipo de publicaciones, nosotros creíamos que era algo aislado y fuera de lo común pero con este trabajo descubrimos un mundo nuevo, con muchísimas posibilidades y sobretodo con muchas oportunidades para los artistas emergentes que quieran participar en este tipo de proyectos.

Al haber realizado tantas pruebas nos dio la opción de experimentar pudiendo llegar así al resultado deseado. Esto generó una dinámica de trabajo basada en una lluvia de ideas, de las cuales se bocetó las que se adaptaban a la propuesta. Una vez hechos los bocetos se hicieron pruebas, consiguiendo mejorar las ideas iniciales. No habíamos tenido la posibilidad de crear un prototipo de estas características, utilizando tanto métodos manuales como digitales, aprendiendo a combinarlos. Tampoco habíamos tenido la oportunidad de experimentar tanto con un trabajo, el hecho de realizar artesanalmente muchas de las partes ha permitido aplicar nuestros recursos propios. A su vez, a medida que el proyecto avanzaba se han ido resolviendo los problemas que aparecían, de esto hemos ido aprendiendo a resolver los contratiempos que surgen en el proceso de creación.

Sin embargo estos contratiempos no nos emborronan la buena impresión que nos hemos llevado al finalizar el proyecto. Después de todo hemos llegado a cumplir los objetivos y más, ya que en el planteamiento del trabajo solo se hablaba de un único prototipo y hemos podido hacer otro, a pesar del reto que esto nos suponía y del tiempo que debíamos invertir de más. Poder decir

que hemos superado con creces nuestros objetivos es motivo de orgullo para nosotros, superarlos nos ha dejado claro que no hay nada que con trabajo y constancia no se pueda lograr.

Con la realización de este trabajo académico hemos descubierto nuestro gusto por el trabajo hecho a mano, el poder crear manualmente algunas partes nos ha hecho reflexionar sobre el trabajo que esto conlleva, las miles de pruebas que se necesitan para que todo ajuste al milímetro y sobretodo las muchas horas que se necesita para hacerlo.

A partir de este primer contacto con este tipo de revistas experimentales se ha generado un interés por seguir en esta línea de trabajo en un futuro, sin descartar el futuro profesional. Este nos ha permitido encontrar sentido a estos años de estudio y de búsqueda de motivaciones, hemos conseguido centrar nuestros intereses profesionales para seguir formándonos en este ámbito.

8.GALERÍA DE IMÁGENES

Figura 1: <http://www.geifco.org/actionart/actionart03/secciones/1marca/artistas/MarcaDeLosMovimientos/fluxus/fluxusfilms/imagenes/Manifiesto.jpg>.

Figura 2: https://www.google.es/search?q=fluxbox&biw=1366&bih=707&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwix52psqXNAhXEiRoKHb0eA6cQ_AUIBigB#tbs=isz:lt%2Cisl:txga&tbm=isch&q=fluxus+year+boxes&imgsrc=iqBgPQOlzOwk1M%3A.

Figura 3: <http://desokupados.blogspot.com.es/2011/02/otro-laboratorio.html>.

Figura 4: <http://revista.escaner.cl/node/19>.

Figura 5: <http://www.olcades.es/escritores/Diccionario-de-Escritores/8-antonio-gomez>.

Figura 6: http://tac-tictac.blogspot.com.es/2014_06_01_archive.html.

Figura 7: ANTONIO GÓMEZ. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*.

Figura 8: <http://www.redfoxpress.com/assemblings.html>

Figura 9: ANTONIO GÓMEZ. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*.

Figura 10: ANTONIO GÓMEZ. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*.

Figura 11: <https://www.facebook.com/Revista-Ensamblada-La-Jirafa-En-Llamas-436678629770284/>.

Figura 12: ANTONIO GÓMEZ. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*.

Figura 13 y 14: <http://centrodepoesiavisual.blogspot.com.es/2009/03/libros-objeto-y-revistas-ensambladas.html>.

Figura 15 y 16: <http://www.lamasbella.es/>.

Figura 17 y 18: <http://laisla-revistaobjeto.blogspot.com.es/>.

Figura 19: ANTONIO GÓMEZ. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*.

Figura 20-45: Proyecto Mínima.

9. BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- CARRIÓN, U. El arte nuevo de hacer libros. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 2012.

- ESTELLA, I. *Arte hoy. Fluxus*. Nerea S. A. , 2012.

- EMILIO ANTÓN, J. *Feria Masquelibros*. Coordina. Madrid. 2014.

- GÓMEZ, A. *Discursos sin norma. Colección de Revistas Experimentales*. Universidad de Castilla-La Mancha. Aula Cultural Universidad Abierta, Vicerrectorado de Campus de Ciudad Real y Cooperación cultural y Universidad de Castilla-La Mancha, 31 de Enero- 15 Febrero.

- HARO GONZÁLEZ, S. Treinta y un libros de artista, Una aproximación a la problemática y a los orígenes de libro de artista editado. Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella. 2012.

- MURIEL, F. *La poesía objetual de antonio Gómez*. Tintas. 2014.

- "Simposio: Happening Fluxus y otros comportamientos artísticos de la segunda mitad del s.XX". Cáceres, 12, 13, 14 de noviembre de 1999: Malpartida de Cáceres. Editora Regional de Extremadura. 2001.

Trabajos académicos:

- CRESPO MARTÍN, B. *El Libro-Arte. Concepto y proceso de una creación contemporánea*. [Tesis de doctorado]. Universidad de Barcelona. 1999. [consulta:2016-05-07]. Disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/2563>.

- SOLAZ MONTAGUD, S. *Postals, postales, postcards: Postales ilustradas desde Budapest*. [Trabajo final de carrera] *Facultad de Bellas Artes de Sant Carles, Valencia. 2013-2014*. [consulta:2016-05-07]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/48726/TFG%20Sandra%20Solaz%20Montagud.%20Postals..pdf?sequence=1>.

Consultas web:

- ÁNGEL LAMA, M. *La mirada del poema: Conversación con Antonio Gómez*. 2002. [consulta: 2016-03-09]. Disponible en: <http://www.art-website.com/data/antoniogomez03/pdf/Entrevista.pdf>.

-BONET , P.; TRO , G.; y otros. *CAPS.A., la literatura i l art, Mataró 1982-1985*. Barcelona: Institut Municipal d'Acció Cultural de Mataró. 2010.

- CAMPAL, J. L. Una ojeada a las revistas ensambladas: VIII Encuentro Internacional de Editores Independientes y Ediciones Alternativas. Punta Umbria, Huelva. 2001.[consulta: 2016-03-15]. Disponible en: <http://www.merzmail.net/campalrevista.htm>.

- CAMPAL, J. L . Una ojeada a las revistas ensambladas. [consulta: 2016-03-25]. Disponible en: <http://www.merzmail.net/campalrevista.htm>.

- Comunicación presentada por José Luis Campal en el "IV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE EDITORES INDEPENDIENTES".Punta Umbría -Huelva-, 1-3 de mayo de 1997. [consulta: 2016-04-05]. Disponible en: <http://www.merzmail.net/campal.htm>.

- DURÁN, E. El tiempo entre vanguardias y políticas. El Cid Editor. Santa Fe, Argentina. 2005. [consulta: 2016-04-20]. Disponible en: <http://www.um.es/aulasenor/saavedrafajardo/apuntes/doc/tiempo-de-vanguardias.pdf>.

- GÓMEZ, A. Libros objeto y revistas ensambladas. [consulta: 2016-04-05]. Disponible en : http://boek861.com/archivos/7_lib_art/proartista/pry/0%20LA%20AG.pdf.

- GÓMEZ, A. Libros objeto y revistas ensambladas: El lenguaje y comunicación en los libros. Actas del Simposio de Archivos y Fondos Documentales para el Arte Contemporáneo. Cáceres, España. 2007.[consultado: 2016-04-12]. Disponible en:<http://boek861.com/proartista/pry/0%20LA%20AG.pdf>.

- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, A. y CLARK, B. *Dossier Autoeditamos o Erramos: Antonio Gómez: archivos de una cultura poético-visual*. 2008.[consulta: 2016-03-25]. Disponible en: http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/119614/1/EB20_N168_P58-61.pdf.

Recursos audiovisuales:

- GÓMEZ, a. Realizado por MARTIN, L. *Algo más que palabras* [Documental]. España: rtve. es a la carta. 2010.

- GÓMEZ, A. *Discursos sin norma, las revistas experimentales, V encuentro de poesía visual.*[Grabación en directo de una ponencia]. Peñarroy- Pueblo-Nuevo. YouTuve/CentroPoéticoVisual CPV. 2014.

- GONZALO, E. Realizado por FLORES, D. *Capítulo 3 - poesía objetual* [Documental]. España: YouTuve.es / Canal Literaria tv. 2009.

- VALLEJO, C. , GÓMEZ, A. y SOUSA, P. Realizado por Tesis. Arte postal. *Elogio Postal, exposición internacional de arte postal, Posdata: Esperanza recuerda.* [Documento visual de la exposición].Granada. Canal Sur tv. 2014.

Revistas:

- *Arte, Individuo y Sociedad*. Univerdidad Complutense de Madrid. Ediciones Complutense, 2012, Vol. 24 nº. 3, ISSN: 1131-5598. Artículo de Carles Mendez. [consulta: 2016-04-27]. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/39026/37650.->.

- *Mombaça*. Salamanca, 2008, nº. 10, ISSN: 1887-5556. Entrevista a Antonio Gomez por Andrea Rodriguez de la Flor y Ben Clark. [consultado: 2016-04-02]. Disponible en: http://laiguanaebria.blogspot.com.es/2010_02_01_archive.html.