

# TFG

---

## VALENZE

EL LIBRO-CAJA COMO CONTENEDOR DE EXPERIENCIAS DE UN VIAJE

Presentado por Ruth García Ramos

Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El proyecto *Valenze* tiene como núcleo principal un viaje realizado desde Valencia hasta *Firenze* (Florenca). A partir de este, se realizan un conjunto de 10 trabajos en series, que se engloban dentro de una de las tipologías de libro de artista, llamada libro-caja, en este caso con forma de maleta, dentro de la cual se pueden encontrar desde distintas tipologías de libros de artista, fotografías, trabajos gráficos y pictóricos hasta objetos encontrados.

Este proyecto se centra en la recreación gráfica y simbólica de las diversas experiencias personales que se han vivido durante la estancia en Florenca. También se estudia la idea del viaje y el habitar en un lugar desconocido, presentando la maleta como depósito de esas vivencias; por ello se hace uso de distintas técnicas y procesos creativos que combinamos metafóricamente para llevar a cabo todas y cada una de las obras producidas, así reunidas en el archivo recopilatorio y descriptivo del viaje.

### Palabras clave

Libro de artista, viaje al extranjero, objeto artístico, Italia.

## ABSTRACT AND KEY WORDS

The project *Valenze* has as main core a trip made from Valencia to *Firenze* (Florence). From this, a set of ten works in series are done. They are included in one of the types of artist's book, called box book, in this case with the shape of a suitcase. Inside the suitcase you can find different types of artist's book; from photos and graphic and pictorial works to found objects.

This project focuses on the graphic and symbolic recreation of several personal experiences lived during the stay in Florence.

It is also studied the idea of travelling and living in an unknown place, presenting the suitcase as a repository of those experiences. That is why different techniques and creative processes are used and combined metaphorically to carry out all the works produced and gathered in this way in the compilation and descriptive file of the journey.

### Key Words

Artist Book, travel abroad, art objects, Italy.

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a Juan Canales Hidalgo por su comprensión, sus consejos y sus ánimos incondicionales.

Gracias a todas las personas que me han ayudado en mi formación artística.

Gracias a mi familia y amigos por su apoyo constante y por aguantar mis charlas sobre todo esto.

Gracias a todas las personas que he conocido durante este maravilloso viaje y que me han permitido compartirlo con ellos.

Y especialmente, gracias a Toni por ayudarme en todo momento, por estar ahí siempre que le he necesitado y por tirar de mí hacia delante cuando más dudas tenía. Gracias.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA
  - 2.1. *Objetivos*
  - 2.2. *Metodología*
3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES
  - 3.1. *Contexto y clasificación del libro de artista*
    - 3.1.1. Contexto
    - 3.1.2. Clasificación
      - 3.1.2.1. La secuencia
      - 3.1.2.2. El texto
      - 3.1.2.3. La forma
  - 3.2. *Referentes*
    - 3.2.1. George Perec
    - 3.2.2. Stendhal
    - 3.2.3. Allan McCollum
    - 3.2.4. Rogelio López Cuenca
4. ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO
  - 4.1. *Cosmología de técnicas*
    - 4.1.1. Retrato y topografía
    - 4.1.2. Recorridos y mapas
  - 4.2. *Obra plástica*
    - 4.2.1. Secuencia externa
    - 4.2.2. Poesía *trouvé*
    - 4.2.3. Rollo
    - 4.2.4. Acordeón
    - 4.2.5. Libro de pintor
    - 4.2.6. Comestibles
    - 4.2.7. La caja
5. CONCLUSIONES
6. BIBLIOGRAFÍA
7. ÍNDICE DE IMÁGENES

# 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de Fin de Grado se titula *Valenze*, haciendo referencia al viaje Valencia-Firenze, (desde octubre de 2018 hasta marzo de 2019) y recoge una serie de trabajos realizados a partir de las experiencias allí vividas.

El proyecto se compone de una obra principal, que consiste en un libro-caja con forma de maleta, y 10 series de trabajos de distintas disciplinas artísticas que han ido surgiendo en torno a este. Esto me permite englobar un conjunto de obras muy distintas entre sí, hechas con diferentes materiales y técnicas, dentro de un mismo objeto a modo de archivo recopilatorio del viaje.

A lo largo de mi formación artística, he sentido inquietudes sobre la temática de este proyecto, pero dicho interés ha crecido, y más en concreto mi relación con el libro de artista, a raíz de las conversaciones que tuve con mi tutor sobre, cómo traducir esa experiencia en obras. Y especialmente, cuando me enseñó algunas de las cajas y distintos proyectos de La Más Bella Ediciones, (la cual realiza trabajos artísticos para ser editados por vías alternativas al mundo editorial convencional) decidí adoptar este formato.

Este viaje me ha permitido experimentar el cambio que supone vivir en una ciudad diferente a la tuya, el proceso de los preparativos y del propio viaje, así como el contraste entre lo vivido en la nueva ciudad y el recorrido vital previo al viaje. Es por ello, que el objeto principal tiene forma de maleta, con pequeños departamentos en los que van depositados distintos libros de apuntes y objetos personales, tanto que me llevé allí desde Valencia, y que he traído al volver desde Florencia.

El hecho de encontrarme en otro país y tener que poner mi vida en una maleta, literalmente, para llevármela a Italia, hizo que reflexionara acerca de la idea de movimiento, de viaje, de mutabilidad y de tránsito, así como del concepto de habitar un lugar al que acabas de llegar. Es por eso que centro el trabajo en estos planteamientos y los he desarrollado de manera plástica. Para ello, tomo como referencia la maleta, como espacio en el que almacenar recuerdos, vivencias, pensamientos, palabras, objetos de mi vida y como algo que me llevé prácticamente vacío, con sentimientos de incertidumbre y miedo a lo desconocido, y que me he traído lleno de experiencias y personas inolvidables.

Por este motivo he depositado dentro de la maleta trabajos que incluyen la fotografía, el texto, los objetos encontrados, obra gráfica de paisajes, monumentos, obra pictórica...

Todo ello, para de algún modo, traer parte de Florencia conmigo y no olvidar todo lo que allí he vivido, con la intención de que cada uno de estos elementos, adquiera voz propia conforme a su uso y su tiempo. Convirtiendo así al objeto,

en un elemento que ofrece una serie de metáforas discursivas, que invitan a pensar un nuevo diálogo con cada pieza: pinceles, posavasos, reloj de arena, paquete de pañuelos, separador de libros, imán, fotografías, cajas de pastillas o libros, entre otros, con la intención de narrar los recorridos que he realizado en los viajes Valencia-Florenia y viceversa, y con esto, generar un discurso tanto visual como recopilatorio, a modo de *cosmos de lo vivido*, como analiza Allan McCollum:

*“Estimado lector, imagine el flujo temporal de los instantes significativos de su propia vida en la complejidad del espacio circundante. Trate de imaginar el pasado y el futuro, al mismo tiempo que usted existe en el presente. Observe las situaciones y las cosas ajenas a usted que influyeron o influirán en el círculo inconcluso, hasta ahora, de su existencia. Visualícelas como si fuesen una exposición dinámica y contingente en una galería.”<sup>1</sup>*

Este trabajo es el resultado de explorar en mi yo íntimo, con el fin de encontrar una línea de trabajo personal apenas esbozada en las distintas asignaturas cursadas durante la carrera, en la cual, desde un primer momento, me han interesado sobremanera la pintura y el dibujo.

En las asignaturas de Pintura II y Retrato o Dibujo II tuve mi primer contacto con los óleos, pinceles, carbón y demás materiales. Han sido materias en las que he desarrollado mi interés por la figura humana y especialmente por el rostro, ya que, a mi parecer, es aquello que mejor puede definir una personalidad, un ser humano, un semejante.

Posteriormente, ya en los dos últimos años de carrera, asignaturas como Pintura y entorno, Procesos gráficos digitales o Dibujo y expresión, me dieron la capacidad de ver con otra mirada distinta y ampliar la percepción de aquello que nos rodea, poniendo especial atención, por ejemplo, a las formas, los colores, y permitiéndome una capacidad de adaptación tanto a los materiales, como a las técnicas que ellas ofrecían. Por tanto, han sido también clave en la realización de este proyecto.

El contenido de esta memoria se estructura en diferentes capítulos:

-Primero se exponen los principales objetivos y metodologías utilizados para la realización de este proyecto.

-Seguidamente, se dedica un capítulo a ubicar contextualmente el libro de artista, explicando sus antecedentes y realizando una clasificación de los tipos de libro de artista que se pueden encontrar, los cuales, me han servido también

---

<sup>1</sup> McCOLLUM, A. *Instalaciones que llenan prácticamente todo el espacio de la locación asignado a ellas*, p. 9.

de referentes. En este mismo punto explico, a su vez, los referentes literarios y artísticos en los que he basado la producción.

-El siguiente capítulo se dedica a explicar el desarrollo del trabajo en relación con proyectos que he realizado con anterioridad, como son: *Retrato y topografía* o *Recorridos y mapas*. Y posteriormente, muestro el conjunto de 10 series realizadas para este proyecto, relacionándolas con las tipologías de libro de artista ya explicadas previamente.

-Finalmente, la memoria concluye con un capítulo de conclusiones, en el que expongo mi opinión personal de cómo se ha desarrollado el trabajo, si se han logrado o no mis objetivos y las posibles adversidades que han podido suceder en él.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto son los siguientes:

#### Objetivos generales

- Realizar un conjunto de obras, que tienen su eje central en la maleta (libro-caja), que hacen referencia al viaje realizado a Florencia, desde Valencia, y en la que se recoja vivencias en ambas ciudades, durante los viajes a una y otra.

#### Objetivos específicos

- Recopilar distintos objetos relacionados con mi viaje.
- Utilizar distintas opciones plásticas para la realización de las obras que acompañan a la maleta (representación, especialmente pictórica y gráfica).
- Centrar el eje del trabajo en los conceptos de habitar un lugar y del propio hecho de moverse, viajar... También en el concepto de desarrollo, como ocurre en la propia obra, en la que a partir de la maleta surge el contenido que ocupará su interior.
- Asumir referentes conceptuales que tengan como objetivo común la relación de su obra con los conceptos citados en el punto anterior, así como referentes formales que tengan como objetivo común la relación de su obra con el dibujo, la pintura o la recolección de objetos a modo de archivo.

### 2.2. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología utilizada en este proyecto, me he basado fundamentalmente en la **realización de series** (tanto pictóricas como gráficas, de los objetos o personas que he ido encontrando y conociendo a lo largo del viaje), ya que apela, de alguna manera, al compromiso con la obra y a la creación e inmersión en un micro-mundo propio, inspirado también en letras de canciones italianas, libros como *La Divina Comedia* o cómics de terror ilustrados por artistas italianos que me apasionan como Fernando Carcupino, e incluso platos de comida.





Fig. 01. R.G. "Perseo". Lápiz de color sobre papel. (2019).

Otra de las claves metodológicas ha sido la **realización continua de bocetos y acuarelas**, lo cual ha sido fundamental para no desligarse del trabajo. En este proyecto han sido esenciales tanto los bocetos como las acuarelas para, a modo de diario, dejar constancia de muchos momentos y lugares en cada uno de ellos.

Otro método clave ha sido el **estudio del libro de artista** y los distintos tipos de libros de artista que podemos encontrar, es decir, libro-caja, en acordeón, desplegable, fotolibro, etc...

Las **limitaciones temporales** del viaje y el **pequeño tamaño de las obras** han sido factores determinantes a la hora de la producción, ya que, por ejemplo, trabajar del natural, que es algo que siempre me ha gustado, sólo podía hacerlo durante mi estancia allí, o como el hecho de tener que volver a poner toda mi ropa y mis enseres, junto con la obra y los recuerdos dentro de mi maleta de viaje, que impedía que estos últimos fueran muy grandes.

También el **despliegue de técnicas** y el hecho de trabajar en series, me ha ayudado a no dispersarme demasiado y a desarrollar un campo semántico de trabajo en cada una de las técnicas, dando lugar a un conjunto de significados, agrupados, comunes o diversos, traducidos en materiales y formas distintas.

Otra clave metodológica ha sido la de **pensar haciendo**, es decir, trabajar la producción artística simultáneamente con la parte teórica. He tenido como foco central la producción continua y los distintos materiales y recursos plásticos, como método que se retroalimenta con la reflexión y la fusión entre acción y pensamiento, especialmente gracias al estudio de referentes de los que hablaré más adelante.

## 3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES

### 3.1. CONTEXTO Y CLASIFICACIÓN DEL LIBRO DE ARTISTA

#### 3.1.1 CONTEXTO

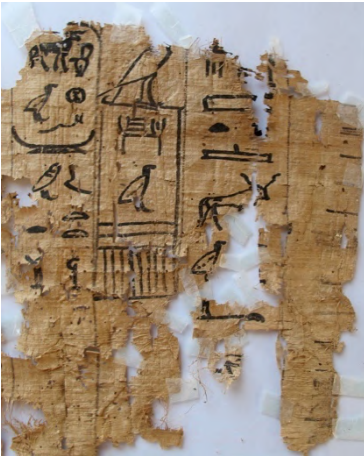
Del mismo modo que este proyecto ha ido mutando a lo largo del proceso creativo, también lo ha ido haciendo el marco teórico de este trabajo.

Desde los tiempos del **esplendor egipcio**, los libros se han usado como una forma de recopilar la historia de cada época. Durante miles de años, han servido como canal de divulgación para temas educativos, científicos, teológicos, etc. Esto ha posibilitado el éxito de la transmisión y conservación de los conocimientos generados por el ser humano.

Tenemos un concepto ya preestablecido de lo que es un libro pero, ¿es el libro solo un elemento impreso con valor recopilatorio y divulgativo? La respuesta es no, por supuesto que no, ya que tiene otras muchas acepciones, connotaciones y significados. ¿Qué es, entonces, un libro de artista, en contraste con un libro común? Analizaremos estas cuestiones basándonos en libros que hablan sobre ellas, especialmente en el escrito por Hortensia Mínguez García.<sup>2</sup>

El libro de artista surge como expresión plástica a mediados del siglo XX, distinguiéndose del libro común, en un momento histórico de **vanguardias** que transformaron el mundo, en el que la sociedad artística se revela contra el sistema establecido y decide utilizar el libro como forma de expresión para desarrollar sus objetivos, evitando así de alguna manera, toda la herencia cultural que se posee del concepto libro. Es una **nueva forma de ver y percibir** el mundo, debido también al gran avance tecnológico que se produjo en la época, y que todo ello unido, dio lugar a la transformación de las costumbres. Los artistas que trabajaban en el expresionismo, el cubismo, el fauvismo, el constructivismo, el surrealismo o el dadaísmo, se enfrentaban a nuevas posibilidades en cada una de sus obras, las cuales ya se empezaban a sumergir en el contexto de ese nuevo mundo.

Una vez asumidos los procesos de mecanización y producción masiva de libros, surge un interés por el coleccionismo de ediciones limitadas y de gran valor artístico, especialmente en Francia, donde aparece un nuevo género de libro: el *livre d'artiste* o **livre de peinture**. En este tipo de libros, la imagen más que aportar un refuerzo al texto *“crea una atmósfera, a veces invadiendo el*



**Fig. 02.** Fragmento de papiro egipcio con textos jeroglíficos, hallados en el sitio arqueológico Wadi el-Jarf (2600 a.c. aprox).



**Fig. 03.** Cartel dadaísta (1916).

<sup>2</sup> GARCÍA MÍNGUEZ, HORTENSIA: *Libro-arte/abierto*. p.10-51.

*espacio de la hoja por completo e incluso abarcando mayor protagonismo que el propio texto, el cual ahora complementa.”, como apuntó Anne Greet.<sup>3</sup>*

El uso de **nuevos materiales y técnicas** durante el proceso de creación del libro de artista, con soportes alternativos a los de la escultura, la gráfica o la pintura, permite al espectador experimentar nuevas sensaciones, pudiendo dejar incluso en un segundo plano el texto. Resultó pues, ser un medio de expresión de bajo coste económico y de fácil reproducción, gracias a los avances tecnológicos de la época, como ya hemos señalado.

Todo esto se acentuó durante los años 60, especialmente con la aparición del **Grupo Fluxus**, el cual utilizó el libro de artista para documentar sus encuentros, performances o producciones plásticas, permitiendo así completar las creaciones y transformando el concepto de obra única. Surge un interés por el libro como soporte y como medio de experimentación artística. Otros artistas que propiciaron este movimiento fueron Sol LeWitt, Ruscha, Dieter Roth, Boltanski, Hans-PeterFeldman, Joan Brossa o Antoni Muntadas, muchos de ellos citados por Antonio Alcaraz en el libro recopilatorio *“Salt de pàgina”*.<sup>4</sup>

Actualmente, existe una cierta confusión acerca del concepto del libro de artista, ya que se le suele relacionar directamente con el libro común o con cualquier formato que se parezca lo más mínimo, aunque conceptualmente sea diferente ya que trata de una serie de objetos que, si bien adoptan o poseen alguna similitud con el soporte libro común, hay que distinguirlos. Se trata pues, de piezas que pueden ser únicas, en serie o en ediciones limitadas. Pueden estar impresas mecánica, digitalmente o hechas a mano, bien sobre plástico, papel, tela o cualquier otro material, como diría Carles Méndez:

*“Objeto resultante de una visión alternativa de narratividad dentro de la expresión artística, en el que cualquier historia, idea, concepto, etcétera..., puede ser plasmada en heterogéneos formatos que alteran el uso tradicional del término lectura”.*<sup>5</sup>

<sup>3</sup> GREET, ANNE: *Apollinaire et le livre de peintre*. Paris, 1977.

<sup>4</sup> ALCARAZ, A: *Salt de pàgina. Llibres d'artista en la col·lecció de la Universitat Politècnica de València*, 2015, p. 2.

<sup>5</sup> MÉNDEZ, CARLES. Profesor titular de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México. *Libro-arte/abierto*, p. 144.



Fig. 04. Tullio d'Albisola, *L'Anguria Lirica, poema futurista* (1932).



Fig. 05. Cartel Grupo Fluxus (1962).

### 3.1.2 CLASIFICACIÓN



Fig. 06. Conrad Gleber: *Raising Family* (1976).

Existen distintos tipos de libros de artista; en formato acordeón, en rollo, formato carpeta, libros solo visuales o solo textuales, libros documentales o recopilatorios, pensamientos del propio artista o libros-caja, como es el caso de este proyecto. Conviene pues, realizar a vista de pájaro, una pequeña clasificación/taxonomía de los distintos libros de artista que podemos encontrar. Para ello, me basaré en una clasificación realizada por Bibiana Crespo<sup>6</sup>, la cual, a mi parecer, es bastante completa y sintética, así como de algunos referentes citados por Antonio Alcaraz<sup>7</sup>, con la finalidad de contextualizar y conocer las diferentes formas que se utilizan, sus contenidos y las temáticas usadas en los mismos.

Basándonos en esta clasificación, podríamos agrupar las características de los libros de artista en tres grandes bloques: la secuencia, el texto y la forma.

#### 3.1.2.1. LA SECUENCIA

Dentro de la secuencia podríamos distinguir entre tres tipos: ininterrumpida, polisemiótica y externa.

La **secuencia ininterrumpida** o *flip books* correspondería a aquella en la que el lector puede observar, sin pausas y de forma dinámica, lo que tiene delante. Los llamados *flip books* son aquellos que están constituidos por una sola imagen que se repite una y otra vez, con algún ligero cambio, como ocurre con los fotogramas de una película. Ejemplo de ello es el libro *Raising Family* de Conrad Gleber. Este tipo de libros suele ser de formato muy pequeño, ya que dependen de la resistencia del papel para que las páginas se muevan velozmente.

Por otro lado, también puede darse esta secuencia, pero con una imagen única, que se repite una y otra vez, generando así en el lector una necesidad constante de ver qué va a suceder, aunque obviamente la imagen sucesiva seguirá siendo exacta a la anterior. Esto se observa con *Sure, I am sure*, de Ida Applebroog.



Fig. 07. Ida Applebroog: *Sure, I'm sure* (1970).

<sup>6</sup> CRESPO MARTÍN, BIBIANA: *El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras*. *Anales de Documentación*, 2012, vol. 15, nº 1, págs. 20-25.

<sup>7</sup> ALCARAZ, A: *Salt de página. Llibres d'artista en la col·lecció de la Universitat Politècnica de València*, 2015, págs. 2-33.



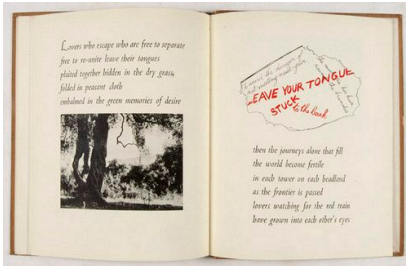


Fig. 08. Roland Penrose: *The Road is Wider than Long* (1939).

### Secuencia polisemiótica

No todas las narraciones o secuencias pueden ser lineales. Un ejemplo lo tenemos en *The Road is Wider than Long* (1939), en la cual Roland Penrose crea una relación entre imagen/texto poco frecuente. El trabajo narra un viaje a los Balcanes por carretera, intercalando imagen y texto, lo cual produce una fractura en la continuidad narrativa, pero creando, a su vez, una única síntesis.

El libro de artista ha permitido que se desarrollen multitud de narrativas, incluso que se mezclen unas con otras y den lugar a nuevas formas de expresión más complejas, como pueden ser los collages o los libros desplegados. Uno de estos casos es *Of Celebration Of Morning* (1980) de Dick Higgins, el cual no sigue una secuencia lineal, sino que pueden darse diferentes lecturas (hacia delante y hacia atrás, en diagonal, siguiendo las indicaciones de las flechas).



Fig. 09. Edward Ruscha: *Every Building on the Sunset Strip* (1966).

### Secuencia externa

A menudo algunos libros de artista basan su secuencia en algún elemento externo, sin ninguna relación con la narrativa o la secuencia convencional. En este caso, cabe destacar *Every Building on the Sunset Strip* (1962), de Edward Ruscha, donde toma como referencia real, la totalidad de los edificios de una famosa calle de Hollywood, que serán los encargados de limitar los parámetros del libro.

Otro ejemplo que cabe destacar es *Brick Wall* (1977) de Sol LeWitt, en el cual, toma como referencia un muro que fotografía durante diferentes momentos del día, produciéndose así una secuencia de imágenes, en las que se observa un cambio en la posición de las luces y las sombras. En este trabajo, Sol LeWitt abarca por completo la página del libro con la fotografía, haciendo referencia a lo visual como medio de expresión y, de alguna manera, apelando incluso al dibujo.

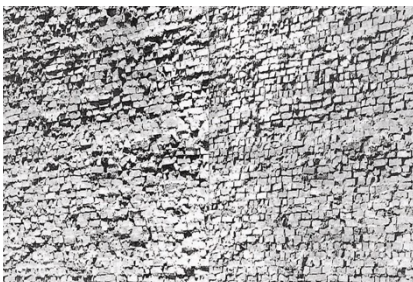


Fig. 10. Sol LeWitt: *Brick Wall* (1977).

#### 3.1.2.2. EL TEXTO

Algunos artistas utilizan el texto como forma de abstracción en sus obras. Es a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando surge un nuevo medio de reproducción masiva que se extenderá por toda Europa, de forma especial en Francia y parte de América, de la mano principalmente del minimalismo y el arte conceptual, destacando Sol LeWitt, en el que la escritura no es únicamente reproducción auxiliar del lenguaje verbal, sino que puede tener además una

dimensión estética, como sostienen los chinos y japoneses acerca de su caligrafía.

La idea del libro como texto nos es altamente familiar y lo podemos encontrar desde las novelas hasta los manuales de instrucciones. El texto se puede hallar en estilos muy variados; caligrafía, escritura a mano, plantilla, tampones de goma, tipografía o incluso métodos de reproducción generalmente reservados a las imágenes plásticas.

Para establecer un punto en el que se puedan distinguir unos de otros, se podría decir, basándonos en las investigaciones de Bibiana Crespo, que existen libros de artista que usan el lenguaje y otros que están realmente escritos. No existe una jerarquía entre ellos, pero cada uno tiene un sentimiento distinto con respecto al lenguaje. En el primer grupo se incluirían aquellos en que el lenguaje es más común y no tan poético. En cambio, el segundo grupo, se caracteriza por un uso del lenguaje en el que se aprecian sus cualidades lingüísticas y materiales, como el ritmo, o sus aspectos visuales como el tamaño, la textura o el color, formando todo ello parte de su esencia.

Estrechamente relacionado con el texto se encuentra la poesía y dentro de ella, podemos encontrar dos grandes tipos: la poesía *trouvée* y la poesía **visual**.

### Poesía *trouvée*

La poesía *trouvée* es, sin lugar a dudas, una de las más elegidas por los creadores de libros de artista, especialmente los contemporáneos, ya que alude a la ironía, idiosincrasia y riqueza del propio lenguaje. Una de las figuras más representativas en este caso es Bern Porter, del cual Peter Frank señaló:

*“Porter es al poema lo que Duchamp es al objeto de arte, un desacreditador del fetichismo de la obra de arte y ejemplar del artista como intercesor entre el fenómeno y el receptor”<sup>8</sup>*

Porter utiliza una técnica en la que selecciona palabras, que más tarde copia y pega, creando fragmentos de lenguaje que se “encuentra” -*trouvée*-, lo que resulta para el lector un impacto tanto visual como semántico. Él, selecciona un tema y más tarde recopila una serie de palabras en torno al mismo. Así ha creado



**Fig. 11.** Bern Porter: *Found Poems* (1972).

<sup>8</sup> FRANK, P. *An Annotated Bibliography*. Nueva York, 1983, p.42.

la mayoría de sus obras, desde *Foun Poems hasta Book of Do's (1982) o Sweet End (1989)*.

### Poesía visual

En la poesía visual, observamos el uso de la página como espacio pictórico, por decirlo de alguna manera. En ella los elementos verbales toman una vertiente más cercana a la imagen visual. Uno de los máximos precedentes se puede observar en la obra de Filippo Tommaso Marinetti.

Marinetti se desarrolló en el futurismo italiano y desarrolló un lenguaje que relacionaba de manera directa la poesía tradicional con el lenguaje de los poetas vanguardistas. En su publicación *Les Mots en Liberté Futhuristes (1919)*, usa el espacio de la página como un campo para la distribución de las palabras, de acuerdo a convenciones pictóricas (líneas de horizonte o composición espacial), aumentando así el potencial de ambos campos artísticos y creando una especie de simbiosis en una misma página, convirtiéndola así en una imagen y un poema.

Otro autor de este género que no podemos dejar atrás es Joan Brossa, poeta y creador catalán, que se nutrió fundamentalmente del surrealismo y fue uno de los creadores del grupo Dau al Set. Sus obras se caracterizan por su tono irónico y politizado, en la mayoría de ocasiones, dando lugar a una serie de poemas-objeto. También, me llamó especialmente la atención, la estética que trabaja Guillermo Deisler con su obra *Guillermo Deisler (1973)*. Por último, quiero finalizar este punto, con una frase de Clive Phillpot, que se refiere a la forma visual del lenguaje de la siguiente manera:

*“Por qué tanto escritas como impresas las palabras se alzan para el lenguaje hablado, es fácil no darse cuenta que leer es una actividad visual”.*<sup>9</sup>

#### 3.1.2.3. LA FORMA

Dentro de este apartado podemos encontrar distintas formas de presentación o encuadernación de libros de artista. En este aspecto, un libro que me ha servido de gran ayuda a la hora de realizar mis trabajos, ha sido el de Sarah Bodman.<sup>10</sup> Se trata de un libro de investigación que me ha aportado mucha información acerca del concepto de forma, de cómo crear libros o los tipos de encuadernación, entre ellos; libros intervenidos, códex, rollo, acordeón (punto fijo, estructura veneciana), formas compuestas o cajas, (como en el caso de este proyecto), o electrónicos.



Fig. 12. Filippo Tommaso Marinetti: *Le Mots en Liberté Futhuristes (1919)*.



Fig. 13. Guillermo Deisler: *Guillermo Deisler (1973)*.

<sup>9</sup> PHILLPOT, C. *Some Contemporary Artists and their books*, (1985), p. 119.

<sup>10</sup> BODMAN, S. *Printmaking handbook: Creating artists' books*, 2005.

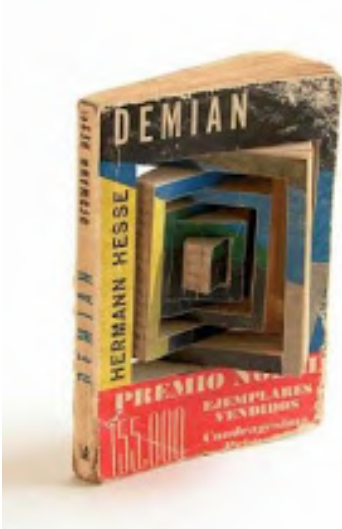


Fig. 14. Arián Dylan: *Demian* (2007).

También quiero señalar, que he tenido a bien incluir en este apartado sobre la forma, uno de los tipos de libros que Bibiana Crespo incluye más en el punto anterior (el texto). Se trata del libro preexistente o libro intervenido, ya que, a mi parecer, en este tipo de libro prima de una manera más notable la forma que finalmente presenta el libro, que el propio texto

### Libros intervenidos

Se trata pues, de aquellos libros que han sido transformados, que han sido intervenidos, recortándolos y usando sus partes para hacer una obra nueva, cortando fragmentos, borrando en la superficie de las páginas, eliminando algunas de sus páginas o frases... En cierto modo se trata de una violación del texto escrito en dichos libros para crear obra nueva.

### Códice

La encuadernación con aspecto formal de códice, se basa en la típica encuadernación que todos conocemos y que es la que predomina en el ámbito del libro común, puesto que proporciona de manera eficiente y funcional una encuadernación en la que el lomo forma la columna vertebral del libro.

En el ámbito del libro de artista también se utiliza este tipo de encuadernación, más clásica, aunque muchas veces con materiales muy versátiles, desde ropa hasta páginas de vidrio, pasando por la lana. Todo ello cortando o troquelando la página y jugando con la opacidad que ofrece cada material.

### Rollo

En este apartado se encuentran aquellas obras que han sido creadas en una larga tira de papel u otro material, que se encuentra enrollada sobre sí misma. Existen dos tipos diferentes: el **anopistógrafo**, en el cual solo ha sido intervenido una cara del rollo, y el **opistógrafo**, donde los elementos gráficos han sido realizados por ambas caras.

Un ejemplo de este tipo de trabajo es la colaboración conjunta en *La Prose du Transiberien* (1913), de Sonia Delaunay con Blaise Cendrars. La obra mide casi 2 metros de altura y da a conocer tanto la plasticidad de Sonia, como la poética de Blaise, la fusión de ambas artistas en una misma obra.



Fig. 15. Sonia Delaunay y Blaise Cendrars: *La Prose du Transiberien* (1913).

Otra obra de similares características es la desarrollada por el grupo Fluxus, que más adelante, en el apartado de referentes, explicaremos con detalle. La obra tiene por título *Preview Review* (1963), e incluye un rollo en el que se incorpora un listado del comité editorial. En el anverso incluye una serie de



fotografías y algunas partituras, de una serie de festivales a modo de documental.

### Acordeón

Esta clase de trabajos se caracterizan por el pliegue sobre sí misma en forma de zig-zag, para crear alternativamente una secuencia de páginas. Es una de las formas más comunes en la realización de libros de artista y que personalmente adopto en una de las obras que complementan al libro-caja en mi proyecto.

Los libros acordeón permiten al lector una lectura ininterrumpida, que a la vez puede romperse, dando lugar a un movimiento continuado en el que se puede acceder a sus aperturas desde cualquier punto de la secuencia, teniendo además, una lectura sin una linealidad concreta, ya que puede ser leído de izquierda a derecha o viceversa, como si de un paisaje se tratara.

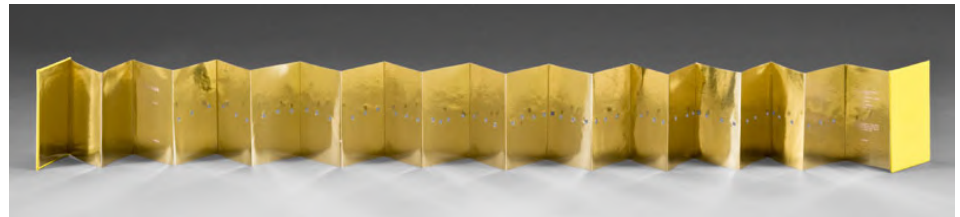


Fig. 16. Lucio Fontana:  
*Concetto Spaziale* (1966).

Las adaptaciones del libro-acordeón son muy variadas. Podemos encontrar trabajos en forma de códice, en la que cada página es un pequeño cuadernillo plegado en forma de acordeón, obras con estructura veneciana formadas por únicamente un papel, diversos cuadernillos doblados en forma de acordeón unidos por un mismo punto, etc. Las posibilidades son tan variadas como puede serlo la imaginación del artista.

Como ejemplo de esta clase de plegado podemos nombrar al artista italo-argentino Lucio Fontana que con su obra *Concetto Spaziale* (1966), crea un espacio en el que las luces y las sombras son los protagonistas. Se trata de una lámina de cobre plegada a modo de acordeón, en la que hay troquelados algunos agujerillos que dejan pasar la luz por su interior, dando lugar a una serie de proyecciones y destellos entre las “páginas” del “libro”.



Fig. 17. Ronny Van de Velde  
*Marcel Duchamp* (1991).

### Cajas

Otras obras que van más allá de todas las formas anteriores que hemos citado y de la propia encuadernación, son las que toman forma de caja. Algunos libros tienen esta forma, resultando ser meros contenedores de material. Otros, sin embargo, adoptan la forma de caja como elemento imprescindible para el desarrollo del concepto estético. En este sentido Bibiana Crespo comenta:



Fig. 18. Alejandro Uribe  
Ruta azul (turismo alternativo) (2008).

*“La tipología de Libro-Objeto Colección adopta muy frecuentemente la morfología de Libro-caja en la que se insertan imágenes y/u objetos. Esto suministra al espectador una satisfacción de voyeur que le permite replicar sobre papeles o documentos privados de alguien. Es un acto que se debate entre una violación y una curiosidad necrofilica”.*<sup>11</sup>

Esta clase de obras se caracteriza, en general, por poseer un aura de nostalgia, a menudo formado por elementos que hacen referencia al pasado. Por ejemplo, tomando el libro como contenedor documental, me gustaría destacar la obra de Alejandro Uribe, “Ruta azul (turismo alternativo)”, en la cual recopila objetos de su viaje a Tepoztlán- Morelos, México-, donde en lugar de realizar el recorrido turístico habitual, se dedicó a recopilar objetos azules que encontraba en los distintos lugares del recorrido, así como documentos, mapas, fotografías y postales, con los que registraba la visita.

### Electrónicos

Finalmente, para acabar esta lista de clasificación de los libros de artista me gustaría hablar de los libros-electrónicos. En ellos, el concepto de archivo se adapta a la perfección a las nuevas tecnologías, ya que en ellas se puede albergar enormes cantidades de información que, a diferencia de los otros tipos que hemos explicado, no está unida por diagramas jerárquicos ni por los hilos de una historia. Actualmente podrían ser los llamados e-Book e i-Pad. Acerca de esto, Bibiana Crespo expresa textualmente:

*“A pesar de certificar que existen Libros-Electrónicos, esta última particularidad – el montaje libre- hace cuestionar en muchos casos que ciertas obras podamos incluirlas en el campo de los libros-Arte, en lugar de englobarlas dentro del genérico Arte Electrónico. Aunque es cierto que las creaciones electrónicas son el paradigma del arte de final del pasado siglo, ello representa la aceptación del arte de la hibridación y la mixtura de diferentes disciplinas como uno de los principios estéticos elementales de nuestra contemporaneidad.”*<sup>12</sup>

<sup>11</sup> CRESPO MARTÍN, B. *El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Anales de Documentación*, 2012, vol. 15, nº 1, p. 20.

<sup>12</sup> CRESPO MARTÍN, B. *El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Anales de Documentación*, 2012, vol. 15, nº 1, p. 22.

### 3.2. REFERENTES

Quiero centrar este trabajo conceptualmente en la idea de viaje y de movimiento, para ello, me he basado en un método teórico. Me agradecería en este punto, además, destacar algunos de los referentes que me han ayudado a conformar el marco teórico y conceptual del trabajo, entre los cuales se encuentran George Perec o Stendhal.

**3.2.1. George Perec (1936-1982)** del cual, me resulta interesante su capacidad de análisis y descripción del espacio-tiempo. En su libro *Especies de espacios*, nos plantea una serie de ejercicios que, según él, serían recomendables mientras se está viajando. En este trabajo he intentado ponerlos en práctica y reflexionar sobre ellos, pasando por todos y cada uno de los espacios a los que hace referencia en su libro. En primer lugar empieza describiendo los espacios en los que nos movemos, empezando por la cama y seguido por la habitación, el apartamento, la calle... etc, hasta llegar al universo.

Como forma de realizar un recorrido o un viaje común, Perec hace referencia a Sterne Lawrence:

*“Sobre líneas rectas:*

*En aquesta parte había yo previsto un capítulo  
Sobre las líneas curvas, de modo que se comprobara  
la excelencia de las líneas rectas...*

*¡Una línea recta! El sendero por donde deberían  
marchar los cristianos de verdad, como dicen  
los padres de la Iglesia.*

*El emblema de la rectitud moral, dice Cicerón.*

*La mejor de todas cuantas líneas hayan existido,  
dicen los plantadores de coles.*

*La línea más corta, dice Arquímedes, que pueda  
extenderse de un punto a otro.*

*Pero un autor como yo y como tantos otros,*

*No está dotado para la geometría;*

*y abandoné la línea recta.”<sup>13</sup>*

- **La cama:**

*“Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿se puede decir que cambia la habitación, o qué?”.<sup>14</sup>*

Sobre la cama Perec comenta que es el lugar en el que uno puede sentirse protegido, seguro, y al mismo tiempo, indefenso. Habla de la sensación de



Fig. 19. Giuseppe en su tienda Librería Monterolo di Giannella Giuseppe, (2019).



Fig. 20. Mi cama, (05/10/2018).

<sup>13</sup> LAWRENCE, S. *Tristram Shandy*, capítulo 240.

<sup>14</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 48.

pánico que da imaginar que algo o alguien hay debajo, junto con la oscuridad que invade la noche.

En este apartado he realizado una recolección de los objetos que solía tener en Florencia al lado de la cama. El tiempo que pasa deposita residuos que van apilándose.

- Botella de agua.
- Paquete de pañuelos de papel (Gran Finale).
- Libros (algunos que nunca acabé).
- Cuaderno de dibujos.
- Aspirinas.
- Tapones para los oídos.
- Prospectos de medicamentos.
- Apuntes de italiano.
- Anillos.
- Lápiz, rotuladores.
- Gafas de sol.

- **La habitación:**

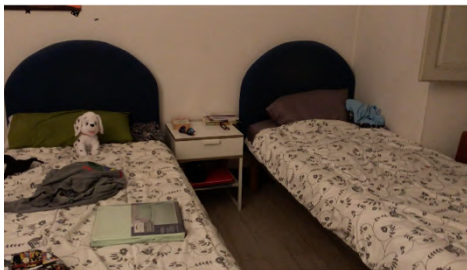


Fig. 21. Mi habitación, (05/10/2018).

Recuerdo, al igual que Perec, todos y cada uno de los lugares en los que he dormido en Florencia, (hoteles, apartamentos, casa della nonna, *Tavernelle Val di Pesa*):

1. Mis habitaciones. (1)
2. Dormitorios y camaretas. (1)
3. Habitaciones de amigas. (2)
4. Habitaciones de amigos. (3)
5. Lechos de fortuna (diván, moqueta + cojines, alfombra, hamaca, etc.) (0)
6. Casas de campo. (1)
7. Habitaciones de hotel. (3)
  - a) Hoteles míseros, desprovistos, amueblados. (3)
  - b) Palacios.
8. Chalets de alquiler. (0)
9. Condiciones inusuales: noches en tren (0), en avión (2), en coche (1), en barco (0), noches de guardia (0), noches en vela (10), en comisaría (0), noches en tienda de campaña (0), noches de hospital (0), noches en blanco, insomnio (-).

*“Vivir en una habitación ¿qué es?, vivir en un sitio ¿es apropiárselo? ¿Qué es apropiarse de un sitio?, ¿A partir de qué momento un sitio es verdaderamente de uno?”<sup>15</sup>*

<sup>15</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 48.



- El apartamento: *Via Lungarno delle Grazie, nº 28, 1º piano, porta 97. 50122, Firenze, Fl. Italia.*

Fig. 22. Mi portal visto en Google Earth, (2018).



1. Está formado por una serie de piezas, por ejemplo, los muebles, los electrodomésticos, y estos se encuentran dentro de las distintas estancias que forman en apartamento.

2. Cada una de dichas piezas desempeña una función. El lavabo sirve para lavarse los dientes o las manos, la cama para dormir, las sillas para sentarse.

3. El uso de las piezas viene dado por la franja horaria en la que nos encontremos, es decir, por ejemplo la mesa se usa para comer o cenar y, por ejemplo, los dientes se lavan después. También dependiendo del horario que tengan los distintos miembros que conforman el apartamento se hará un uso de estas piezas en una franja horaria u otra.

**Mudarse**  
**Instalarse**  
**Habitar**  
**Vivir**

Fig. 23. Mi apartamento visto en Google Earth, (2018).





Fig. 24. La ventana del salón, vistas. (2019).

A continuación analizaremos algunos de los elementos que se encontraban dentro del apartamento en el que me hallaba.

- Puertas: Las puertas paran y separan, no permiten la ósmosis, estamos obligados a franquear el umbral. Si no hubiera puertas, no habría llaves.
- Escaleras: Este ha sido un lugar especial por lo que a mí respecta, porque siempre que no he podido salir de casa por alguna razón y necesitaba despejarme, hablar, o simplemente llorar, lo he hecho en este lugar. Siempre me sentaba en el 5º escalón, recuerdo que estaba manchada la moqueta con una pequeña gota de pintura. Apoyaba la espalda en la pared derecha (si se observa así la foto) y solía poner los pies sobre el mismo escalón, quedando todo mi cuerpo sobre él. Debéramos aprender a vivir mucho más en las escaleras.

- Paredes: : *“¿Qué pasa detrás de un muro cualquiera?”*<sup>16</sup>

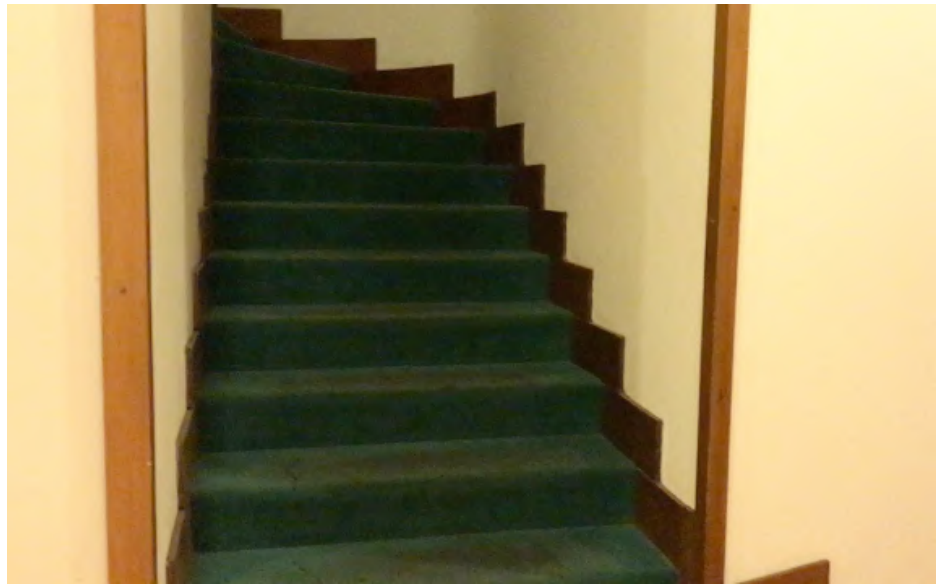


Fig. 25. Mis escaleras, (2018).

<sup>16</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 68.





Fig. 26 y 27. Mi apartamento visto en Google Earth y Google Maps, respectivamente (2018).



Fig. 28. Duomo visto desde Via Borgo S. Lorenzo, (2018).



Fig. 29. Battente, que se encuentra en Via dei Benci (2018).

- **La calle:**

“¿Por qué no privilegiar la dispersión?, en lugar de vivir en un único lugar y procurar identificarse con él?”.<sup>17</sup>

En las calles los inmuebles están unos al lado de otros, se encuentran alineados, nombrados y numerados, todo ello con la intención de poder localizar o ubicar lugares. En las calles, al igual que en los apartamentos, también podemos encontrar una serie de piezas que los forman:

- Árboles: Aunque en Florencia dentro de la ciudad apenas podemos encontrar, ya que la mayoría de calles están asfaltadas con adoquines, y prácticamente todo el centro es peatonal. Solo podemos encontrar algún pequeño árbol en las macetas que se sitúan por el centro de la ciudad o en las entradas a los restaurantes y hoteles, por desgracia en gran parte provocado por la masificación del turismo.

- Farolas: De este elemento me llamó poderosamente la atención que el pie de las farolas, (especialmente las que se encuentran a lo largo del paseo del río Arno) está compuesto por tres pies con forma de dragón o gárgola.

- Taxis: En la ciudad existen varias líneas de taxi, pero la que hemos usado los compañeros del apartamento y yo es *Taxi Firenze* con la terminación numérica (4390).

- Cabinas telefónicas: A diferencia de las cabinas a las que estaba acostumbrada a ver en Valencia, porque ya no las hay, las de Florencia suelen estar ancladas a los muros de los edificios y poseer una mampara de plástico que las protege.

- Bancos públicos: Por desgracia, estos se suelen encontrar más comúnmente al otro lado de río, cerca de *Santo Spirito* (la zona más bohemia y auténtica Florentina).

- Buzones.

- Timbres: como se aprecia en la figura 51 los timbres son dorados y con el nombre del propietario grabado.

- Edificios: Estos suelen ser de color vainilla y tener en verde sus típicas ventanas de madera, que normalmente están abiertas.

- Aldabas: Recuerdo que este elemento fue lo que más me impresionó al llegar por primera vez a Florencia en agosto del 2018. Son de una belleza y dimensiones increíbles. Pero en teoría no deberían estar puestos al azar.

Si tienen forma fálica, quiere decir que en esa casa hay una pareja que desea tener hijos, si en cambio su aspecto formal es de un ser monstruoso o un demonio, sirve para ahuyentar a los malos espíritus, como el de la imagen nº 50.

- Señales.
- Semáforos.
- Coches.
- Cámaras de vigilancia.
- Fuentes.
- Plazas.

<sup>17</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 100.





Fig. 30. Timbres, zona Careggi (2018).

- Tiendas.
- Bares.
- Gente: *“Imaginar sus recorridos. ¿De dónde vienen?, ¿a dónde van?, ¿quiénes son?. Gente con prisa, gente sin prisa, turistas, extranjeros, gente prudente que ha sacado el impermeable, perros, gatos, palomas.”*<sup>18</sup>

- **La ciudad:**

*“¿Qué es ciudad y qué no es ciudad?, ¿Qué es el corazón/alma de la ciudad?, ¿Por qué se dice si una ciudad es bonita o fea?, ¿Qué tiene de bonito o de feo una ciudad?, ¿Cómo se conoce una ciudad?, ¿Cómo conoce uno su ciudad?”*<sup>19</sup>

Piezas por las que está formada la ciudad:

- Cemento.
- Asfalto.
- Piedra.
- Desconocidos.
- Idiomas.
- Monumentos.
- Instituciones.
- Muchedumbres.



Fig. 31. Suelo cerca de Piazza della Signoria, (2018).

- Ciudades extranjeras: Callejear, pasearnos, ir a la deriva, aunque no lo hacemos por miedo a lo desconocido, por miedo a perdernos. No andamos de verdad, vamos siempre a toda prisa y con la intención de ver aquello más destacable de la ciudad.

*“¿Cuándo empezamos a tener posesión de la ciudad?, ¿Cuándo empezamos a habitarla?”*<sup>20</sup>

<sup>18</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 100.

<sup>19</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 104.

<sup>20</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 105.



**Fig. 32.** Paisaje del natural *Tavernelle Val di Pesa*. Giacomo Lazzeri. Acrílico sobre papel, (15/12/2018).

- **El campo (*Tavernelle Val di Pesa*):**

Se come comida casera, comida real, se respira mejor, se ven animales peculiares y diversos a los de las ciudades, se hace fuego en las chimeneas, se recogen moras, hace más frío, se juega al escondite en el bosque, se plantan hortalizas en el huerto, las cocinas son más grandes, las casas más acogedoras y rústicas, se conocen sitios donde todavía había cangrejos, predomina la calma y, a veces, el aburrimiento.

En la ciudad no hay tiempo para aburrirse, en el campo se hacen cosas que no se harían en la ciudad, como salir a pintar el paisaje, (figura 53).

El campo acaba siendo un país extranjero en ocasiones.

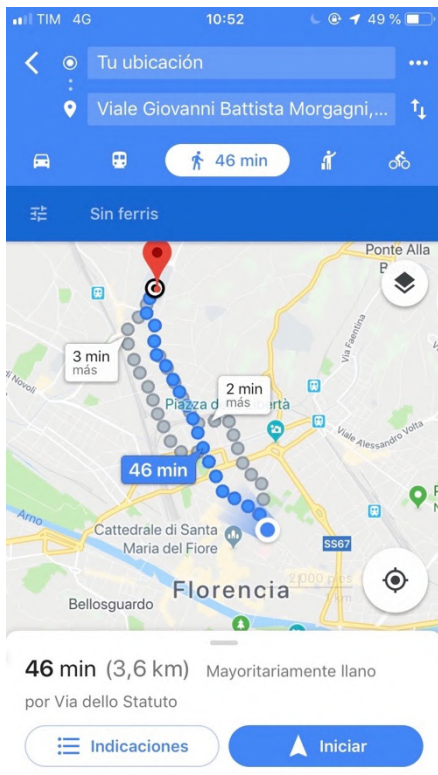


**Fig. 33.** Fotografía del campo (a las afueras de Florencia), (06/01/2019).

- **El movimiento:**

Empezamos a creer que estamos bien donde estamos, una mudanza supone toda una odisea, nos cuesta mucho cambiar, justo antes de irme pensaba exactamente esto, incluso, sentí que no debía irme por el miedo a lo desconocido, porque es difícil aclimatarse, por el miedo a experimentar nuevas sensaciones, nuevos sentimientos y porque todo eso fuera el punto y final de cosas que dejaba atrás. El miedo paraliza.

Por eso nos quedamos en el mismo barrio, es como cuando no tienes donde ir, te encantaría tener una casa, un barrio, un lugar con el que identificarte, pero



**Fig. 34.** Recorrido desde l'Accademia di Belle Arti di Firenze hasta el Centro Linguistico, (2018).

¿hay un barrio o una casa para uno?, ¿la casa de tus sueños es realmente la casa de tus sueños?. En mi caso poseo una capacidad de adaptación que en muchas ocasiones me asusta. Soy increíblemente camaleónica. Me hastío de algunas cosas con facilidad, y necesito una actividad continua, nuevas sensaciones, nuevos estímulos. En otras tengo una capacidad increíble de aguante.

*“O bien no llevar más que lo puesto, no guardar nada, vivir en un hotel y cambiar a menudo de hotel y de ciudad y de país; hablar, leer indiferentemente cuatro o cinco lenguas; no sentirse en casa en ninguna parte, pero sentirse bien casi en todos los sitios.”<sup>21</sup>*

- **El país: las fronteras**

Las fronteras suponen una línea imaginaria que no está nunca sobre la línea que representa, una línea lo cambia todo. Es el mismo aire, es la misma tierra, pero la carretera no es la misma en absoluto, la grafía de los indicadores cambia.

Recuerdo bien que cuando fui la primera vez a Florencia, en agosto de 2018, lo hice en coche. El cambio de Francia a Italia fue de azul a verde, como ocurre en sus banderas, ocurrió con las señales y los letreros.

También recuerdo que pensé, ¿qué cosas no han cambiado?, ¿qué cosas siguen estando igual?, ¿las casas?, ¿la forma de los campos?, los rostros?...

- **El mundo**

- **Las medidas:**

En este punto Percec hace un análisis de las formas en las que medimos el tiempo y el espacio. En este punto encontramos a mucha gente que lleva reloj pero muy poca o prácticamente ninguna que lleve brújula. Este aspecto en la época en la que Percec escribió el libro, resultaba algo casi imposible, pero hoy en día ya disponemos de tecnología que nos proporciona esta serie de datos localizadores.

Si bien es cierto, como explica Percec, que normalmente queremos saber la hora en todo momento, pero pocas veces nos preguntamos dónde estamos, porque lo damos por supuesto, creemos saberlo, siempre decimos, en casa, en la universidad, en el trabajo, en el tren, en la calle...

Pero, ¿dónde nos encontramos en relación con otros?

<sup>21</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*, 2001, p. 111.





**Fig. 35.** Perseo visto desde atrás, Piazza della Signoria (2018).

**3.2.2. Stendhal** (1783 - 1842), fue un escritor francés que vivió gran parte de su vida por Europa, especialmente en Italia, donde escribió varios ensayos acerca de la historia del arte. Uno de ellos, es *El síndrome del viajero: Diario de Florencia*, en el que también baso este proyecto. En este libro cuenta su experiencia personal cuando viaja por primera vez a la ciudad. De este escritor me ha interesado su manera de describir su experiencia en Florencia, la cual da lugar al conocido Síndrome de Stendhal.

Stendhal vivió durante siete años en Italia, y en su libro nos muestra su manera de ver el país y nos enseña su manera de viajar, su particular modo de ver y su concepción del viaje como diversión, observación, alimento para el alma y como fuente de pasiones y aventura personal interior.



**Fig. 36.** Piazza della Signoria, (09/08/2018).

*“Piazza della Signoria posee un aura especial, como todo Florencia, allí, en la que veinte veces los fiorentinos habían intentado ser libres, donde habían corrido ríos de sangre, cuando estás allí, sientes todo ese pasado, existe una especie de energía permanente que hace al ser que allí se encuentra, hacerle consciente del lugar en el que se encuentra.”*<sup>22</sup>

<sup>22</sup> STENDHAL. *El síndrome del viajero: Diario de Florencia*. 2011, p.40.



Fig. 37. Allan McCollum, "Visible Markers Project" (1997).

**3.2.3. Allan McCollum (1944- )**, una de las claves del trabajo de este artista es la de analizar cómo comunidades de personas se definen entre sí y qué objetos, ideas o creencias son capaces de formar una identidad colectiva, para, luego, encontrar puntos en común o enfrentarse a otros colectivos. De ahí la creación de series que pueden ser combinadas de maneras diferentes y todas únicas, dando lugar a una doble visión paralela, por un lado mostrando el objeto individual, y por otro, la masa, como se observa en la instalación *Visible Markers Project*, realizada en 1997.

Este concepto de obra que funciona por sí misma y a su vez en conjunto, es el mismo que aplico a la hora de representar las series que forman este proyecto, donde cada una de las piezas podría funcionar como obra única, pero no es sino a través del grupo, que cobra sentido.

**3.2.4. Rogelio López Cuenca (1959-)**, he conocido este trabajo suyo realizado en el IVAM y titulado *Mapa de Valencia/Polivalencias*. Esta obra se realiza en el taller No/W/Here: Valencia, realizado por el artista en abril de 2015 en la Universidad Politécnica de Valencia.

Este proyecto me llamó muchísimo la atención visualmente por tratarse de un mapa de la ciudad de Valencia en el que mediante el uso de distintos objetos e imágenes consigue hacer un desglose de la ciudad, y a partir del cual, Rogelio hace un análisis social y político.



Fig. 38. Rogelio López Cuenca, en colaboración con el grupo del *workshop No/W/Here: Valencia*. "Mapa de Valencia/Polivalencias", (2015).

## 4. ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO

### 4.1. COSMOLOGÍA DE TÉCNICAS

En este apartado, analizo el proceso que he seguido en distintas asignaturas que he cursado a lo largo del Grado y que han intervenido directamente en el proceso de este proyecto. Más que analizar una obra concreta, realizo un recorrido por los distintos caminos que he seguido, de cómo un trabajo se relaciona con el anterior y posterior, y cómo de este, seguidamente, surge otro diferente.

El uso ecléctico de materiales y técnicas, junto con una mirada sensible, han sido los elementos principales para el desarrollo de estas obras.

Considero que mi trabajo además es interdisciplinar, y los proyectos que he realizado en distintas asignaturas de la carrera, han sido fundamentales para la metodología de éste. En concreto, en “Retrato” aprendí a valorar anatómica e históricamente el rostro. En “Procesos Gráficos Digitales” aprendí a realizar trabajos con materiales distintos a los que estaba acostumbrada a trabajar, como el escáner o la impresión 3D, así como la acción de ceder la mirada natural de nuestro ojo, otorgándosela a la máquina y a su ojo electrónico, dando lugar a la creación de la imagen digital. Además, en “Dibujo y Expresión”, adquirí una nueva concepción del dibujo a la que tenía previamente, desarrollando mi capacidad perceptiva a la hora de observar para pasar a la más pura representación sensorial. Finalmente, “Pintura y Entorno”, me dio la oportunidad de entender el cambio de escala y la representación sobre el muro, proyectando la imagen a un nuevo soporte sobre el que poder trabajar.



Fig. 39. R.G. “Dahmer”. (detalle). Retrato. Óleo sobre tabla. (2017).

#### 4.1.1. Rostro y topografía

En primer lugar esta serie de obras las realicé para la asignatura de Retrato, en las cuales estudié tanto los referentes históricos como la anatomía del rostro.

El retrato, a lo largo de este tiempo, lo he realizado tanto dentro del ámbito pictórico como del gráfico, y en estas obras encuentro similitudes con proyectos posteriores, como el hecho de la superposición de capas de óleo, empezando siempre de los tonos más oscuros a los más claros, y el juego que realizo con las tonalidades y el uso del color. Además de la superposición de colores mediante el uso de veladuras para crear colores nuevos y dar sensación de volumen.

Con este proyecto se observa la característica multidisciplinar de mi proyecto y la búsqueda de los mismos intereses a lo largo de mi trayectoria plástica: la realización de series, la superposición de capas de color, el uso de la mancha y el hecho de crear obras individuales que formen parte de un todo.

Más tarde, realicé obras de mayor tamaño en las que ampliaba zonas concretas del cuerpo donde la superposición de las manchas creaba una especie de mapa topográfico o paisaje, a partir del cual empecé a indagar nuevas formas de representación.

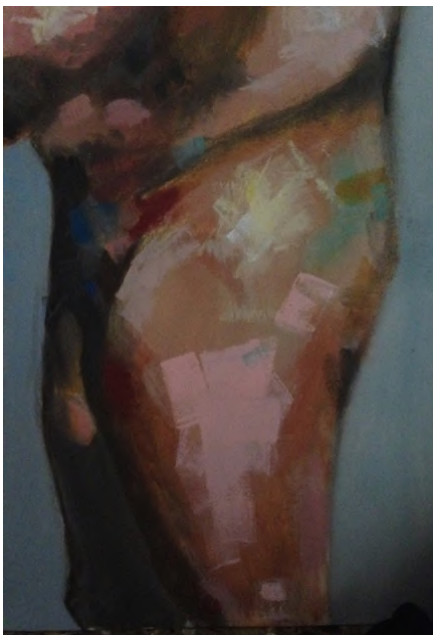


Fig. 40. “P”, Óleo sobre tabla (2017).



*“Harry -dijo Basilio Hallward mirándole a los ojos-, todo retrato pintado con sentimiento, es un retrato del artista, no del modelo. El modelo es meramente el accidente, la ocasión. No es a él quien revela el pintor; quien se revela sobre la tela coloreada es más bien el pintor. La razón por la cual no exhibiré ese retrato está en el temor que siento de mostrar en él el secreto de mi propia alma.”<sup>23</sup>*



Fig. 41 y 42. "S/T", Tinta china sobre papel 300 gr. (2017).

#### 4.1.2. Recorridos y mapas

En esta serie de proyectos tomé como punto de partida la experimentación con nuevos medios, como el escáner, el cual, a pesar de encontrarse fuera del ámbito pictórico, el resultado en imagen digital, da la sensación de serlo. También con la pintura acrílica, hasta entonces desconocida para mí, haciendo uso de las reservas como recurso pictórico, la superposición de capas de color, así como el posterior lijado de las mismas, para sacar los colores de la capa anterior.



Fig. 43. "S/T", Acrílico sobre tela (2018).

Fig. 44. "S/T", Impresión 3D (2018).



<sup>23</sup> WILDE, O. *El retrato de Dorian Gray*. 2003, p. 15.



Fig. 45. "S/T", Impresión 3D (2018).

Empecé realizando pruebas con la idea de representar el movimiento a modo de mapas, además, en pequeñas piezas impresas en 3D que en su conjunto forman una especie de micro-mundo o universo, formando un cosmos de lo plástico.

Siempre trabajando la misma idea o concepto, pero resolviéndolo con distintas opciones plásticas, pintura acrílica, escáner, impresión 3D...



Fig. 46. "S/T", Acrílico sobre tela (2018).



Fig. 47. "S/T", Registro escáner e impresión Ink Jet sobre papel fotográfico, (2018).



## 4.2. OBRA PLÁSTICA

El libro- caja está formada por 31 objetos, entre ellos, objetos encontrados, objetos hechos a mano, fotografías y trabajos de ámbito gráfico y pictórico. Algunos de los objetos que forman este proyecto son los siguientes:



Fig. 48. R.G. "Valenze" Proceso. (2019).

1. El libro-caja o maleta, comprado en el rastro de Mestalla de Valencia el día 26 de septiembre de 2018, antes de mi viaje a Florencia. La cual se encuentra forrada con papeles de periódico antiguos valencianos.

2. Una serie de objetos encontrados en Florencia:

- El envoltorio de la tienda de *Salvini Articolli per Belle Arti*, de una compra que realicé el 15/10/18.
- El paquete de mi pasta favorita (*Margherite all'uovo*).
- Un paquete de pañuelos que guarde por la originalidad de su nombre (Gran finale).
- El reloj de arena de una especie de *Monopoly* al que jugábamos por las noches en el apartamento.
- Una vértebra de algún pequeño animal que encontré en el campo (*Tavernelle Val di Pesa*).
- Prácticamente todos los tickets de las compras que allí realicé.
- El cuaderno que hice junto a Pablo Padilla, gran amigo y artista que traje también conmigo el día 08/09/18.
- Un grabado del *Duomo* que cogí de uno de los armarios de la *Accademia di Belle Arti di Firenze* el día 01/11/18.
- El separador que me trajo Carla Fresquet del Vaticano el día 26/01/19.
- Un posavasos dorado y nácar con el dibujo de la flor de lis, forrado por su parte trasera de tela verde, todo con el aroma de los enormes rastros y mercadillos de *Le Cascine*, cercanos a la orilla del río Arno, el día 7 de febrero de 2019.



Fig. 49. R.G. "Valenze" Proceso. (2019).

3. Y otros que hicieron el viaje Valencia-Florencia conmigo, para que me ayudaran a sobrellevar los primeros días del viaje, entre ellos:

- Mis pinceles y óleos, un pequeño cuadro pintado por Mutan, un ladrillito de Lluisen, la cabeza en escayola que me dio Juan, mi pastillero lleno de *Enrelax* (para las noches de lectura e insomnio), libros como *La Divina Comedia*, *Sorolla* o *El síndrome del viajero*, una bandera de la Comunidad Valenciana y un pequeño escudo del VCF.



Fig. 50. R.G. "Valenze". Proceso (2019).

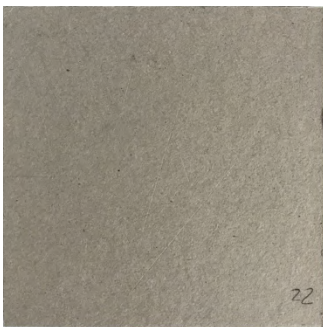


**Fig. 51.** R.G. "Valenze";  
Recolección de objetos.  
(2018- 2019).

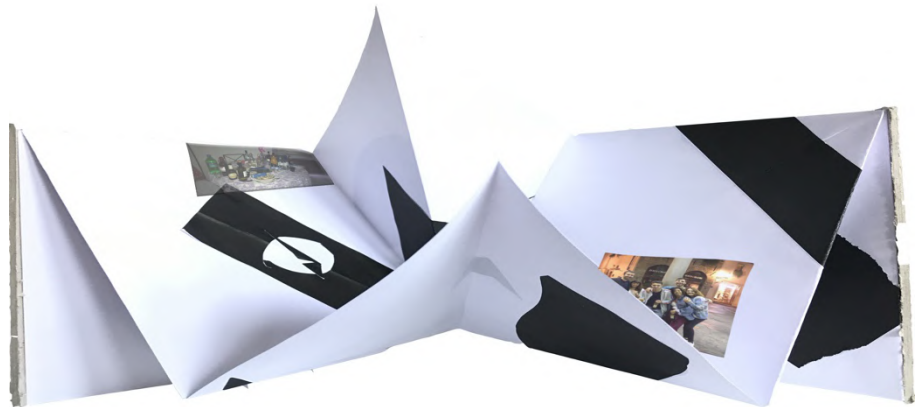
EL libro-caja, además, está compuesto por una serie de libros de artista que voy a clasificar según las tipologías de libro de artista citadas en el punto 3.1.2:

#### 4.2.1. Secuencia externa

En este caso he realizado un libro de artista formado por dos tapas y un papel que se entiende entre ellas, el cual está plegado y recortado de tal manera, que al abrirlo forma una especie de caleidoscopio de formas en el que podemos encontrar distintas fotografías, que relatan el viaje, mostrando las personas y paisajes que allí conocí.



**Fig. 52.** R.G. "S/T". Fotografía sobre  
papel. Transferencia por calor,  
(2019).





#### 4.2.2. Poesía trouvé

He puesto en práctica los conocimientos que he adquirido en los algunos de los libros que se encuentran en la bibliografía como *Creating artists' books*<sup>24</sup> de Sarah Bodman. He realizado un libro con el lomo cosido a mano, tapas rojas y una tira de uno de los grabados que realicé en Florencia a modo de separador. En este libro incluyo especialmente las palabras que me han llamado más la atención en italiano, frases, o canciones que me han resultado, por diversos motivos personales, interesantes, así como textos que me han escrito personas importantes que allí he conocido y que guardo con especial cariño.

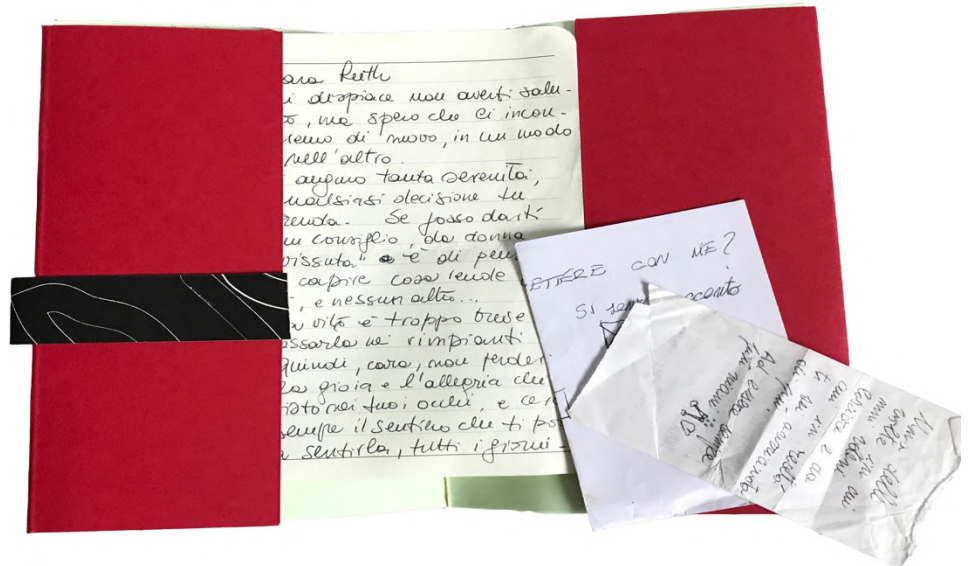


Fig. 53. R.G."S/T". Texto sobre papel (2019).

#### 4.2.3. Rollo

Dentro de esta tipología he creado un rollo con todos los tickets de las compras que allí he realizado, en su mayoría del supermercado *Conad*, del gimnasio, la academia de italiano, etc.



Fig. 54. R.G."S/T". Tickets de papel (2019).

#### 4.2.4. Acordeón

He realizado un libro de artista desplegable hacia izquierda y derecha y hacia arriba y abajo. Se trata de un recorrido desde Valencia hasta Florencia, a modo de diario, basándome en fotos que he ido realizando a lo largo del viaje. El papel que he escogido es uno 100% algodón hecho a mano, que muy amablemente me regaló Stefano Salvini, el señor que nos atendía en la tienda de Bellas Artes

<sup>24</sup> BODMAN, S. *Printmaking handbook: Creating artists' books*, 2005.



de la calle *degli Alfani*, y el cual tuve que cortar en trozos más pequeños para poder transportarlo en el avión.

En cuanto a la técnica, he usado acuarela y tinta china con dibujo y mancha de primera intención, es decir, sin boceto previo.



Fig. 55. R.G. "S/T". Acuarela y tinta china sobre papel florentino 100% algodón (2019).

#### 4.2.5. Libro de pintor

Dentro de esta tipología el libro de pintor o *livre de peinture*, he pintado una serie de todas las personas que he conocido y que han sido importantes para mí. Se trata de una serie de retratos ordenados cronológicamente y que en su mayoría están hechos a óleo.



Fig. 56. R.G. "S/T". Óleo sobre papel (2018-2019).

Además de esta serie de retratos, he realizado otros dos libros: Uno de dibujo, con una vertiente más expresiva y colorida, basándome en la serie de cómics de terror que compré en la librería *Monterolo Di Gianella Giuseppe* el día 05/10/18.



Fig. 57. R.G. Cómics que compré en Florencia. (2018).



Fig. 58. R.G. "S/T". Rotulador y tinta china sobre papel.

Y otro en el que hice una serie de pequeños dibujos, a rotulador, de objetos o envoltorios que encontraba tirados por el apartamento o me llamaban la atención.



Fig. 59. R.G. "S/T". Rotulador sobre papel (2019).



Fig. 60. R.G. "S/T". Óleo sobre tela (2019).

En este sentido, ya posteriormente, cuando volví a Valencia, realicé una serie de pequeños lienzos pintados a óleo de estos mismos objetos, para recrear de nuevo la sensación de cuando hice estos mismos estando en Florencia.

Y además, esta serie de dibujos hechos con rotulador y grafito que realizamos Pablo y yo en Florencia para un proyecto conjunto futuro.



Fig. 61. P.P. y R.G. "S/T". Rotulador y grafito sobre papel (2018).

#### 4.2.6. Comestibles

Por último, destacar esta serie de obras hechas con cera virgen de abeja, que he fundido previamente al baño maría. Creando finas láminas depositadas en agua caliente y posteriormente deformadas según su forma, imitando las clases de pasta que más me han gustado de allí, algunas por su tamaño, otras por su forma y, otras, las he inventado porque la técnica me lo permitía, por ejemplo *le gocce* (gotas) figura 36). Para ello, me he basado en la técnica *Sampuru* usada por los japoneses en la que, con cera y PVC, realizan imitaciones de comida para ser expuesta, a modo de escaparate, fuera de los restaurantes.



Fig. 62. R.G. "Cresti di gallo". Cera de abeja virgen, (2019).



Fig. 63. R.G. "Conchigliette". Cera de abeja virgen, (2019).



Fig. 64. R.G. "Farfalle". Cera de abeja virgen, (2019).





Fig. 65. R.G. "Gocce". Cera de abeja virgen, (2019).



Fig. 66. R.G. "Garganelli". Cera de abeja virgen, (2019).

#### 4.2.7. La caja

En este caso, formada por la maleta como contenedor y medio de documentación de las experiencias que he vivido a lo largo de este maravilloso viaje y que me acompañarán de por vida.



Fig. 67. R.G. "Valenze". Detalle, (2019).



Fig. 68. R.G. "Valenze". Detalle, (2019).

## 5. CONCLUSIONES

Una vez desarrollado el trabajo, en este apartado me dispongo a enumerar los objetivos que finalmente han sido conseguidos, de acuerdo con el orden de importancia ya expuesto en el apartado 2 del documento.

Como ya he dicho, mi objetivo principal ha sido el de realizar un proyecto que tuviera una relación directa con mi viaje a Florencia. Creo que, tal y como se ha demostrado tanto en este documento como en la producción artística de la obra, este objetivo ha sido resuelto. Desde el principio del trabajo he hecho una recolecta de objetos, realizando fotografías, recorrido las calles de Florencia y conocido sus costumbres y gentes. Esto, ha dado lugar a una serie de distintos lenguajes que se han unido para formar parte de ese libro-caja.

Además, los objetivos más específicos, han sido, especialmente, centrar el trabajo en los conceptos de habitar un lugar, viajar y la realización de distintos trabajos que acompañan al libro-caja. Por otro lado, la investigación del marco teórico y los referentes, ha quedado estructurada según mi planteamiento inicial, aunque he tenido que resumir bastante, incluso omitir algunos referentes que me han interesado a lo largo del proceso creativo.

Este proyecto se ha compuesto de pequeños trabajos que poseyendo distintas temáticas y técnicas, forman parte del gran proceso de aprendizaje, a todos los niveles, que ha supuesto para mí este viaje, y gracias a los cuales he conseguido desarrollar distintos recursos plásticos dentro de un mismo proyecto. Esto último para mí, resulta muchas veces ser un problema, ya que, tal vez por mi carácter, necesito constantemente nuevos estímulos, aprender nuevos conceptos o investigar en nuevos ámbitos artísticos. Es por ello, que en ocasiones, durante el desarrollo de este trabajo me he sentido un poco perdida, porque quería hacer muchas cosas y con muy diversos materiales. Pero, a su vez, esto me ha ayudado a meditar mucho más cada serie, y a plantearme con qué recursos poder llevarlas a cabo. Ahora que ya he terminado este trabajo, me estoy planteando nuevos proyectos relacionados con este último, pero dentro del campo de la pintura mural.

Concluyo señalando que este proyecto me ha servido para conocer mejor más aspectos de mi personalidad, que han aflorado tras realizar este viaje, así como a la hora de realizar el recorrido por las diferentes etapas o analizando mis trabajos anteriores; para discernir entre mi yo de antes, y mi yo de ahora.



Fig. 69 y 70. R.G. "El fardatxet", Acrílico sobre muro (2019).



Ruth García Ramos  
 Via Lungarno delle Grazie, 28  
 Primo piano  
 Porta 97  
 50122, Firenze (FI)  
 Provincia de Toscana  
 Italia  
 Europa  
 Mundo  
 Universo



**Fig. 71.** "Tutti insieme", (12/02/19).

(De izq. A dcha.) Tommaso, Marina, Andra, Diego, Giacomo, Ruth, Purvaj, Fran, Jaime, María, Adrià, Carla y Patricia.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### 6.1 LIBROS

- AAVV: Sin pies ni cabeza. 10 años entre libros. Valencia: UPV, 2005.
- AAVV: El Llibre: Espai de creació. Valencia: UPV, 2008.
- AAVV: Passant pàgina. El llibre com a territori d'art. : Generalitat de Catalunya, 2012.
- ALARCÓN IBÁÑEZ, VERÓNICA. Cuando el libro se hace arte. Valencia, 2009.
- ALCARAZ, ANTONIO. Salt de pàgina. Valencia: UPV, 2016.
- BODMAN, SARAH. Printmaking handbook: Creating artists' books. A&C Black Publishers, 2005.
- LEWITT, SOL. Libros. El concepto como arte. Santander: La Bahía, 2014.
- MÍNGUEZ GARCÍA, HORTENSIA. Libro-arte / abierto. Ciudad Juárez, Chihuahua, 2012.
- MOLINERO AYALA, FRANCISCO. LAMP. El libro de artista como materialización del pensamiento. Cuaderno sobre el libro, Madrid, 2011.
- PEREC, GEORGES. Especies de espacios. Barcelona, Novagràfik, 2001.

- STENDHAL. EL síndrome del viajero: Diario de Florencia. Editorial Gadir, Madrid, 2011.
- WILDE, OSCAR. El retrato de Dorian Gray. Editorial Planeta S.A., Barcelona, 2003.
- WOLF, TOM. La palabra pintada: El arte moderno alcanza su punto de fuga. Editorial Anagrama, 2006.

## 6.2. APUNTES

Apuntes de la asignatura de “Retrato” con Rosa Martínez-Artero.  
 Apuntes de la asignatura “Dibujo y Expresión” con Alejandro Rodríguez León.  
 Apuntes de la asignatura de “Procesos Gráficos Digitales” con Rubén Tortosa.

## 6.3 REVISTAS, ARTÍCULOS O PERIÓDICOS ON-LINE

- MAROTO, D. (2015) *La novela de artista. Artist's novels. SOBRE. Prácticas artísticas políticas de la edición*, nº 3. [Consulta: 25 de febrero de 2019].
- GOR GÓMEZ, C. (2015) *Deriva a través de la construcción del subconsciente colectivo: el territorio, la arquitectura, la ciudad, el libro. Drifting through the construction of the collective subconscious: territory, architecture, city, books. SOBRE. Prácticas artísticas políticas de la edición* nº 3. [Consulta: 25 de febrero de 2019].
- KONSTANTOPOULOU, D. (2015) *Habitar y configurar materialmente. ZARCH. Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism*, nº 4. [Consulta: 27 de febrero de 2019]
- GUERRA, M. (2015) *La utilidad de lo inútil. Manifiesto con un ensayo de Abraham Flexner. ZARCH. Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism*, nº 4. [Consulta: 27 de febrero de 2019]
- SANZ ESQUIDE, J.A. (2015) *La arquitectura del siglo XVI en Italia. ZARCH. Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism*, nº 4. [Consulta: 27 de febrero de 2019]

## 6.4 TRABAJO FINAL DE GRADO, MÁSTER O TESIS DOCTORALES EN RIUNET

ESTEVE, L. *En tránsito. Reflexiones sobre la Representación del Aislamiento en la Ciudad*. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riUNET.upv.es/handle/10251/35557>> [Consulta: 15 de mayo de 2018].

DE LA TORRE MOREJÓN DE GIRÓN, A. *Acumulaciones y fetiches: reflexiones sobre nuestra relación con los objetos*. [Trabajo Final de Máster]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/discover>> [Consulta: 15 de mayo de 2018].

PERAIRE, C. *The Seven (Representación de un mundo infernal)*. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/108956>> [Consulta: 15 de mayo de 2018].

SANTA, M. *La ilustración en el libro de artista: Creación de Viventum*. [Trabajo Final de Máster]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/63103>> [Consulta: 15 de mayo de 2018].

BREGEL, A. *Objetos pictóricos: La pintura como material de construcción*. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/108169>> [Consulta: 15 de mayo de 2018].

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 01.** R.G. “Perseo”. Lápiz de color sobre papel. (2019).  
**Fig. 02.** Fragmento de papiro egipcio con textos jeroglíficos, hallados en el sitio arqueológico Wadi el-Jarf (2600 a.c. aprox).  
**Fig. 03.** Cartel dadaísta (1916).  
**Fig. 04.** Tullio d’Albisola, *L’Anguria Lirica, poema futurista* (1932).  
**Fig. 05.** Cartel Grupo Fluxus (1962).  
**Fig. 06.** Conrad Gleber: *Raising Family* (1976).  
**Fig. 07.** Ida Applebroog: *Sure, I’m sure* (1970).  
**Fig. 08.** Roland Penrose: *The Road is Wider than Long* (1939).  
**Fig. 09.** Edward Ruscha: *Every Building on the Sunset Strip* (1966).  
**Fig. 10.** Sol LeWitt: *Brick Wall* (1977).  
**Fig. 11.** BernPorter: *Found Poems* (1972).  
**Fig. 12.** Filippo Tommaso Marinetti: *Le Mots en Liberté Futhuristes* (1919).  
**Fig. 13.** Guillermo Deisler: *Guillermo Deisler* (1997).  
**Fig. 14.** Arián Dylan: *Demian* (2007).  
**Fig. 15.** Sonia Delaunay y Blaise Cendrars: *La Prose du Transiberien* (1913).  
**Fig. 16.** Lucio Fontana: *Concetto Spaziale* (1966).  
**Fig. 17.** Ronny Van de Velde, *Marcel Duchamp* (1991).  
**Fig. 18.** Alejandro Uribe, *Ruta azul (turismo alternativo)* (2008).  
**Fig. 19.** Giuseppe en su tienda *Librería Monterolo di Giannella Giuseppe*, (2019).  
**Fig. 20.** Mi cama, (05/10/2018).  
**Fig. 21.** Mi habitación, (05/10/2018).  
**Fig. 22.** Mi portal visto en *Google Earth*, (2018).  
**Fig. 23.** Mi apartamento visto en *Google Earth*, (2018).  
**Fig. 24.** La ventana del salón, vistas. (2019).  
**Fig. 25.** Mis escaleras, (2018).

- Fig. 26 y 27.** Mi apartamento visto en *Google Earth* y *Google Maps*, respectivamente (2018).
- Fig. 28.** *Duomo* visto desde *Via Borgo S. Lorenzo*, (2018).
- Fig. 29.** *Battente*, que se encuentra en *Via dei Benci* (2018).
- Fig. 30.** Timbres, zona *Careggi* (2018).
- Fig. 31.** Suelo cerca de *Piazza della Signoria*, (2018).
- Fig. 32.** Paisaje del natural *Tavernelle Val di Pesa*. Giacomo Lazzeri. Acrílico sobre papel, (15/12/2018).
- Fig. 33.** Fotografía del campo (a las afueras de Florencia), (06/01/2019).
- Fig. 34.** Recorrido desde l'Accademia di Belle Arti di Firenze hasta el Centro Linguistico, (2018).
- Fig. 35.** Perseo visto desde atrás, *Piazza della Signoria* (2018).
- Fig. 36.** *Piazza della Signoria*, (09/08/2018).
- Fig. 37.** Allan McCollum, "*Visible Markers Project*" (1997).
- Fig. 38.** Rogelio López Cuenca, en colaboración con el grupo del *workshop No/W/Here: Valencia*. "Mapa de Valencia/Polivalencias", (2015).
- Fig. 39.** R.G. "Dahmer"*r*. (detalle). Retrato. Óleo sobre tabla. (2017).
- Fig. 40.** "P", Óleo sobre tabla (2017).
- Fig. 41 y 42.** "S/T", Tinta china sobre papel 300 gr. (2017).
- Fig. 43.** "S/T", Acrílico sobre tela (2018).
- Fig. 44.** "S/T", Impresión 3D (2018).
- Fig. 45.** "S/T", Registro escáner e impresión Ink Jet sobre papel fotográfico, (2018).
- Fig. 46.** "S/T", Acrílico sobre tela (2018).
- Fig. 47.** "S/T", Impresión 3D (2018).
- Fig. 48.** R.G. "Valenze" Proceso. (2018).
- Fig. 49.** R.G. "Valenze" Proceso. (2019).
- Fig. 50.** R.G. "Valenze". Proceso (2019).
- Fig. 51.** R.G. "Valenze"; Recolección de objetos. (2018- 2019).
- Fig. 52.** R.G. "S/T". Fotografía sobre papel. Transferencia por calor, (2019).
- Fig. 53.** R.G. "S/T". Texto sobre papel (2019).
- Fig. 54.** R.G. "S/T". Tickets de papel (2019).
- Fig. 55.** R.G. "S/T". Acuarela y tinta china sobre papel florentino 100% algodón (2019).
- Fig. 56.** R.G. "S/T". Óleo sobre papel (2018-2019).
- Fig. 57.** R.G. Cómic que compré en Florencia. (2018).
- Fig. 58.** R.G. "S/T". Rotulador y tinta china sobre papel.
- Fig. 59.** R.G. "S/T". Rotulador sobre papel (2019).
- Fig. 60.** R.G. "S/T". Óleo sobre tela (2019).
- Fig. 61.** R.G. "S/T". Rotulador y grafito sobre papel (2018).
- Fig. 62.** R.G. "Cresti di gallo". Cera de abeja virgen, (2019).
- Fig. 63.** R.G. "Conchigliette". Cera de abeja virgen, (2019).
- Fig. 64.** R.G. "Farfalle". Cera de abeja virgen, (2019).
- Fig. 65.** R.G. "Gocce". Cera de abeja virgen, (2019).
- Fig. 66.** R.G. "Garganelli". Cera de abeja virgen, (2019).
- Fig. 67.** R.G. "Valence".Detalle, (2019).
- Fig. 68.** R.G. "Valence".Detalle, (2019).
- Fig. 69 y 70.** R.G. "El fardatxet", Acrílico sobre muro (2019).
- Fig. 71.** "Tutti insieme", (12/02/19).