

TFG

FUERA DEL TIEMPO. 7 LIBROS DE ARTISTA

Presentado por: Andrea Familiar Llopis

Tutor: Antonio Alcaraz Mira y Marina Pastor Aguilar

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 Y PALABRAS CLAVE

Dentro de la obra gráfica, destacar el interés por los libros de artista, pero más aún si cabe, por las palabras y la tipografía móvil. El proyecto "Fuera del tiempo. 7 Libros de Artista" consta de siete libros en los que se reflejan, por una parte, el proceso evolutivo de la propia técnica y lenguaje tipográfico y, por otra, el concepto muerte - vida. En ellos se han plasmado una serie de pensamientos propios en los que se muestran las ideas y la evolución sobre la muerte para llegar a la vida.

Palabras clave: Libro de artista, tipografía, tipos móviles, negro, muerte, vida.

SUMMARY AND KEY WORDS

In printmaking, highlight the interest in artists' books, but even more so, by words and movable type. The "Out of Time. 7 Artist Books "consists of seven books that reflected, on the one hand, the evolutionary process of the technique itself and typographic language and, secondly, the concept death - life. They have captured a number of own thoughts on ideas and developments over death is to come to life.

Key Words: Artist's book, typography, movable type, black, death, life.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Francisco Familiar Ramos y María Pilar Llopis Amorós por haberme creado en esta vida tan maravillosa y a la vez, mis hermanas Candela Familiar Llopis y Constanza Familiar Llopis por ser ellos mis auténticos héroes y mis verdaderos artistas.

A mis abuelos, Primitivo Familiar García y Felicidad Ramos Pitarque / Javier Llopis Ferrer y Pilar Amorós Meseguer, a mi tía abuela, Teresa Ramos Pitarque por habernos criado y cuidado con tanto amor, cariño, humildad y respeto.

A mis otras grandes mitades, artistas y compañeros de la vida; Alba Lorca Villalba y Marcos Gamón Gómez.

A mis queridos tutores, Antonio Alcaraz Mira y Marina Pastor Aguilar por su profesionalidad y por acompañarme en este proyecto.

A Don Salvador Garrido y Don Tomás Lahuerta Yuste por haber sido mis 'papis académicos' desde que era una renacuaja, a Don Enrique Ferré, otro gran 'papi' académico, artista especializado en Tipografía móvil que sin él nada de esto hubiera sido posible siendo yo un poco más rana.

Todo empezó con el inicio de crear obra gráfica, en este caso la asignatura de Xilografía con Blanca Rosa Pastor que me dio paso a cursar Libro de Artista y Tipografía Móvil con Antonio Alcaraz Mira, Alejandro Rodríguez León y Enrique Ferré Ferri.

También me nutrí de las magistrales clases de Miguel Molina Alarcón (Arte Sonoro) y Bartolomé Ferrando (Performance) a los que recuerdo con muchísimo cariño.

Con especial cariño a queridísimos compañeros y amigos, Marina Pastor Aguilar, Vicente Ponce, Maribel Domenech y Amalia Martínez por ser grandes artistas, teóricos y filósofos. Por haber formado parte en mi desarrollo del sentido crítico.

Nombrar también de mi paso por la Facultad de Bellas artes, a queridísimos docentes además de bellísimos artistas; Vicente Biosca, Carmen Grau, José María del Luelmo Jareño, Felicia Puerta, Encarna Sáenz, Guillermo Aymerich, Juan Barberá, Maria José Cabanes, Pablo Ramírez, Willy Ramos y Luís Armand.

Además de haber conocido a verdaderos artistas y preciados compañeros: Mario Montoya, Álvaro Orfila, Rocio Montañés, Ricardo Hortiguela, Carlos Blanes, Sheila Cremades, Marie Tamarit, Laura Bas, Nika López, May Herreros, Yolanda Franco, Jaime Cotino, Teresa Dimartino, Juan de la Cerda, Quico Rubio, Alexi Alemany, Andrea Manfredini, Sofía Maza, San Sagaz, Helena Casanova, Thais, Ana Mateo, María Alcalá, Carlos Ariño, Carlos Luis Burguete, Mita Laya, Edoardo Etorre, Marta Sánchez, Lorena Izquierdo, Elena Guillén, Tania Moya, Desiré Díaz, Ana Serra... (No acabaría jamás)

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	6
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
3.	MARCO TEÓRICO GENERAL	11
3.1	HISTORIA DEL LIBRO	11
3.2	Libro de artista.....	13
3.3	Tipografía móvil	15
4.	CUERPO DE LA MEMORIA.....	16
4.1.	EXITUS.....	16
4.1.1.	Concepto.....	16
4.1.2.	Referentes.....	21
4.1.3.	Proceso de la obra	22
4.1.4.	Obra	25
4.2.	NEGRO	27
4.2.1.	Concepto.....	27
4.2.2.	Referentes.....	30
4.2.3.	Proceso de la obra	32
4.2.4.	Obra	33
4.3.	ALTAVOZ DEL SILENCIO / ACCIÓN	35
4.3.1.	Concepto.....	35
4.3.2.	Referentes.....	39
4.3.3.	Proceso de la obra	40
4.3.4.	Obra	42
4.4.	NUMEROS Y FLORES / PALABRAS Y PALABRAS / PALABRAS Y FLORES... 45	
4.4.1.	Concepto.....	45
4.4.2.	Referentes.....	47
4.4.3.	Proceso de la obra	49
4.4.4.	Obra	50
5.	CONCLUSIONES.....	56
6.	BIBLIOGRAFÍA	59
7.	INDICE DE IMÁGENES	62

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace de la inquietud de crear libros de artista. El hecho de habernos criado en una familia donde predominaban los cómics y colecciones del abuelo, los libros y las enciclopedias de nuestro padre, los papeles y papelitos de nuestra madre y las palabras que ellos contenían, le hicieron ver que ese era su mundo, era su camino y que desde siempre habían estado presentes y hasta ahora nunca lo había valorado de esa forma.

Con la pérdida de seres muy queridos y allegados, concretamente de algunos familiares, y una prolongada enfermedad muy grave de nuestro padre, nos vimos abocados a plantearnos el tema de la existencia y sentimos la necesidad de materializar pensamientos en forma de libros.

Ineludiblemente el concepto que subyace a todo este proyecto tiene que ver con la muerte, con la muerte de diversas formas. Hemos decidido estructurar el trabajo del siguiente modo: en primer lugar, desarrollamos una breve historia acerca del nacimiento y desarrollo de los libros de artista. Continuamos, tratando de manera separada, los distintos libros que presentamos, asociando a cada uno de ellos los aspectos que hemos querido destacar de cada una de esas formas que asume la condición de mortalidad. Así, abordaremos en primer lugar el trabajo *Exitus*, centrado en el concepto de muerte existencial. Éste dio paso al siguiente libro, titulado *Negro*, el cual continúa en la línea de proyecto y consolida la idea en la que correlacionamos la muerte con el fin del arte. Fue cursando las disciplinas de performance y arte sonoro que dio paso a la creación de los libros *Acción* y *Altavoz del Silencio*. En ambos casos relacionamos la muerte con el concepto de silencio.

Para concluir nuestro proyecto, mostramos una obra formada por una trilogía recién terminada: *Números y palabras*, *Palabras y palabras* y *Palabras y flores* que supone un tránsito hacia la vida. Es una obra de transición hacia un nuevo proyecto aún por definir.

Muchos de los trabajos que presentamos han sido exhibidos en distintas exposiciones y han formado parte de ferias internacionales de Libro de Artista. Incluimos la documentación relativa a las mismas en anexo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos que planteamos para este trabajo de fin de grado son los que exponemos a continuación.

1. Organizar y conseguir apoyar el propio trabajo creativo en conceptos y autores contemporáneos.
2. Desarrollar un trabajo personal a través de la técnica de la tipografía móvil. Con este objetivo perseguimos trasladar la idea a la composición de tipos móviles.
3. Materializar los conceptos en la forma de libros de artista una vez compuestos los tipos móviles, el objetivo se centra en la impresión y la materialización de la idea con el fin de transformarla en la propia obra.
4. Conformar una línea de trabajo como artista en el ámbito de los libros de artista.
5. Participar en la difusión y muestra del trabajo realizado a través de exposiciones y ferias de libro de artista.

La metodología seguida para la elaboración de este trabajo final de grado ha supuesto la articulación de una indagación conceptual y de la producción creativa de libros de artista. Hemos conjugado de manera no lineal la creación con la lectura y el aprendizaje de conceptos, de tal manera que la teoría nos llevaba a determinado modo de hacer, pero también la producción nos hacía pensar e indagar en determinados conceptos. Así, este proyecto comenzó a ver la luz en Junio de 2015, a raíz de realizar el primer libro para la asignatura de libro de artista, donde decidimos centrar toda la obra y canalizarla a través del formato libro. *Exitus* es el primer libro creado. Impreso con mucho carácter y construido con pensamientos personales acerca de la muerte, se plasman en forma de frases con la técnica de tipografía con tipos móviles y acompañados de Xilografías. Para elaborar este libro, ha seguido un proceso de máximo cuidado, esto es lo que quiere transmitir la autora, la delicadeza y sutileza en

los acabados, la destreza de encontrarnos de cierta manera, con la sensibilidad más propia.

El hecho de plantearnos la propia existencia y caer en pensamientos dónde la muerte es el eje principal, da lugar al segundo Libro, titulado *Negro*, donde a través de frases personales, plasmadas con la técnica de tipografía con tipos móviles y el detalle de una Xilografía, trata de adentrarse en el mundo de las sombras, para llegar a la oscuridad más absoluta, es decir, a una negación de las imágenes. Es el hecho de volver a replantearnos otra vez toda la existencia humana.

Buscamos la continuidad a la hora de trabajar en esa línea y de soporte libro. En este caso, el hecho de haber cursado otras disciplinas, como performance o arte sonoro ha contribuido y ayudado a aclarar y establecer ideas y pensamientos originarios y a conformar una línea de trabajo como artista en el ámbito de Libro de artista. He aquí cuando aparecen dos más de nuestros libros, *Acción* para la asignatura de performance, dónde nos cuestionamos la propia trayectoria, vida/muerte. Mediante la performance editamos el libro en ese espacio/ tiempo creando así una atmósfera muy particular. A la par hicimos la presentación de *Altavoz del silencio*, otro libro para la asignatura de arte sonoro, diseñado de forma que por un lado está el libro en sí, y por otro hay más hojas sueltas impresas del mismo contenido del libro, repartidas en las paredes y en el suelo para invitar a los espectadores a generar una lectura propia y desarrollar un recorrido sonoro. Estas partituras visuales que a la vez funcionan como partituras sonoras, tienen el fin de conformar un arte participativo y sobretodo reflexivo ya que las lecturas que se puedan generar pueden ser muy diversas y dispares. La propia obra trata de retarte en el sentido de lo lógico, lo absurdo y de la propia existencia en sí.

Por último después de haber incorporado estas disciplinas, decidimos terminar este proyecto con una trilogía como transición hacía un nuevo proyecto aún por definir.

La trilogía se compone en primer lugar del libro *Números y palabras*, en segundo lugar, *Palabras y palabras* y en tercer lugar *Palabras y flores*.

Todos ellos elaborados con elementos naturales y con la esencia de la propia palabra para transmitir ese concepto de lo natural, lo bello y de la lógica más allá de la muerte. La propia vida. Con el color negro consigue unificar su línea de trabajo. Es la característica principal de cada uno de sus libros.

3. MARCO TEÓRICO GENERAL

Vamos a realizar una contextualización del nacimiento y evolución de la idea de libro tomando como base los acontecimientos que con carácter histórico consideramos más importantes. Al mismo tiempo efectuaremos una correlación con la evolución de los libros y la relación que van manteniendo con la producción artística. En este sentido además estableceremos con carácter descriptivo conceptos que han sido importantes después para la producción práctica que presentamos como la tipografía recursos creativos.

3.1 HISTORIA DEL LIBRO

Tomamos como punto de partida el siglo XX, más concretamente las vanguardias de principios de siglo, dado que en ellas se produjo una modificación en relación a las consideraciones y los principios que habían guiado la producción artística desde la gran revolución escópica del Renacimiento. Todas las disciplinas artísticas con ellas se transformaron, no sólo en relación a la tradición, separándose de la figuración y tendiendo a la abstracción, sino que además ellas se presentaban como programas éticos, estéticos y políticos de manera unificada. Del mismo modo la literatura, en todos sus ámbitos, sea en la épico o lírica, en la poesía o en la novela, comenzó a alejarse de los principios de las narrativas lineales, rompiendo con los modos secuenciales de relatar. Todos los géneros artísticos comportaron variaciones de tal modo que la noción tradicional de lo que entraba dentro del campo artístico comenzó a tambalearse. Lo mismo iba a suceder en el campo de la escritura.

Concebida desde tiempos inmemoriales como aquello que proporcionaba la capacidad de conservar las ideas de modo perpetuo. Era una respuesta a la necesidad de conservar en la memoria colectiva e individual toda aquella información considerada relevante. De este modo fue emergiendo la escritura, pero ésta debía ser conservada en un soporte material que permitiera la integridad de los contenidos. Así aparecieron como soportes las paredes de las cuevas, los megalitos, los tejidos vegetales, las pieles de madera, la arcilla o la piedra. También se usaron las cortezas de los árboles, término del que acabará

por proceder la palabra libro (del latín liber, libri: membrana, corteza secundaria de los árboles).

La forma material del libro ha ido evolucionando a lo largo del tiempo según las necesidades de información y los materiales disponibles. En relación con nuestro proyecto podemos destacar los libros xilográficos, denominados “libros bloque”, porque se imprimían con un bloque de madera. El más antiguo conocido es del año 868 y ha sido impreso en China. Se denomina “Sutra del diamante¹”.

La necesidad de difusión de algunos textos provocó la búsqueda de soportes que fueran transportables, y por otra parte, que permitieran el almacenamiento. Fue así como aparecieron los papiros y los pergaminos, que por evolución técnica desembocaron en un soporte que permitía el pegado y el cosido en cuadernos, lo que propiamente denominamos libro. Fue en la Edad Media y en los monasterios cuando se produjo la copa de manuscritos a partir de otros anteriores. Se trazaban en ellos figuras e ilustraciones que se coloreaban por especialistas, y podemos remarcar las letras capitulares en contraposición al texto, que cobraba la forma de líneas negras compuestas por signos y letras². Ellas también eran un elemento decorativo e ilustrativo en el libro, de tal manera que remarcaban el carácter estético del libro, su condición de soporte para la expresión artística³. En el mismo sentido, las encuadernaciones consistían en un conjunto de cuadernos o pliegos que eran cosidos y después cubiertos por un grueso cuero o unas tapas de madera que podían incluir telas o incrustaciones de piedras preciosas, orfebrería en oro, plata y marfil y otros elementos decorativos.

Habrá que esperar al siglo XV para que se produjeran los primeros libros impresos. Gutenberg, el inventor de la imprenta, consiguió establecer esta tecnología de reproducción que se mantendrá hasta nuestros días. La imprenta también se convirtió en un arte, con maestros de impresión realizadores al

¹ MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999). *Pequeña historia del libro*. Gijón: Ediciones Trea, p. 75

²MAFFEI, G.; LAFUENTE, JM.; MADERUELO, J. (2014). *¿Qué es un libro de artista?* Heras (Cantabria): Ediciones la Bahía, p.24

³ MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999). *Pequeña historia del libro*. Gijón: Ediciones Trea, p. 83

tiempo que eran pintores los que colaboraban en la ilustración de los textos. Impresores y artistas fueron progresivamente especializándose en la producción de estampas que se fueron separando de los libros para pasar a la estampación. Entre los segundos algunos, como por ejemplo Goya o Picasso, aprovecharon estas técnicas de estampación e hicieron del grabado un arte situado al mismo nivel que su obra pictórica. Estas técnicas implicaban todo un aprendizaje de las técnicas propias de la impresión, de acuerdo con las cuales se realizaban series que iban comercializándose en álbumes, carpetas y en muchos casos en libros, especializándose otros en la ilustración para publicación impresa.

Progresivamente la industria editorial ha ido logrando generar sus propios modos específicos de expresión. Se han ido renovando los formatos, desarrollándose además el arte específico de la tipografía, al que aludiremos con posterioridad. Muchos libros ya no son adquiridos por el contenido literario o filosófico de sus páginas, sino por sus cualidades artísticas y expresivas.

3.2. Libro de artista

Podeos considerar con carácter general que el libro de artista es una forma de producción plástica que emerge en el siglo XX. Se distingue por tener la intención de convertirse por sí mismo en una obra plástica independiente de los géneros pictóricos o literarios. Con frecuencia se considera que emerge en 1963, cuando Edward Ruscha, realiza la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations (26 Estaciones de gasolina)*; y en 1966 *Every building on the Sunset Strip*, (1.000 ejemplares desplegados en acordeón). La diferenciación fundamental de estos libros es su concepción inicial, por el autor, como obras de arte, innovación dentro del amplio panorama de las artes.

Las obras de Ruscha, inician el concepto actual del libro de artista, según Anne Moeglin-Delcroix⁴. Se toma conciencia del libro como una entidad artística propia, creándose un nuevo género independiente, que será, por tanto, un género de arte contemporáneo. Podemos considerar precursores de este

⁴DELROIX, M. (1997) *Esthétique du livre d'artiste*. Bibliothèque Nationale de France, París.

género a los poetas Mallarmé y Apollinaire, los futuristas italianos, los dadaístas y los constructivistas rusos, todos ellos vinculados a la ruptura del texto y de la página tradicional. Marcel Duchamp, vinculado a los movimientos DADA y surrealista e innovador de mil ideas nuevas: pop-art, happening, instalaciones, cajas contenedoras, arte conceptual, fluxus... Las nuevas formas de concebir los objetos de los surrealistas. Los poetas concretos y visuales de los años 60, con un mayor interés por el valor visual y espacial de la página.

La mixtura con las artes plásticas y la escritura, pero también las modificaciones visuales en la misma, la experimentación en todos los ámbitos ha tenido como consecuencia una transformación radical, una nueva forma de conseguir la interacción del espectador con la obra que también desbordaba las categorías tradicionales de la estética. La obra ya no es contemplada pasivamente, ni rodeada visualmente en el caso de la escultura, sino que el espectador se ve inducido a mantener un contacto físico con el trabajo, a tocarlo, a sostenerlo, a incitarlo a interactuar pasando las páginas, conformando de este modo una relación que es intelectual y sensible y donde se anula la distancia que la observación más pasiva requiere. De este modo, la secuencia a la que invita el pasar las páginas y el juego participativo del lector, son los componentes que la obra toma del libro común. El factor temporal que este hecho induce se produce en otros géneros de la época: el performance y happening fundamentalmente.

Además de este hecho queremos destacar el uso de técnicas de estampación, tales como la xilografía, serigrafía, offset, fotocopias entre otras: Ellas hacen que usualmente los libros no sean manuscritos únicos, sino obras seriadas ligadas a la idea de obra gráfica original. Su vinculación existe, por tanto, con las ediciones limitadas, numeradas y firmadas por el artista. Así que también se podría considerar que cada ejemplar sería original en sí mismo, sin que ninguno sea igual a cualquiera de la tirada y que por lo tanto no se considere una simple reproducción.

3.3 Tipografía móvil

Antes nos hemos referido a la importancia de desarrollar este ámbito. Podemos diferenciar tres etapas por lo que se refiere a la edición de la tipografía. En primer lugar encontramos la escritura a mano sobre diferentes soportes (los hemos indicado al principio del apartado), en segundo lugar encontramos la tipografía del plomo, tal y como Gutenberg la estableció con la invención de la imprenta. Por último, y en relación a la reciente revolución tecnológica nos encontramos con la era digital del libro electrónico en la actualidad. No obstante entre todas ellas existe una relación y todas se mantienen en distintos ámbitos en la contemporaneidad.

Fue en el siglo XX con la aparición de los tipos móviles en relación al libro en imprenta cuando se fijó una innovación destacable en la tipografía en relación a los nuevos y numerosos diseños de letras, cuanto en relación a la ruptura de las retículas del diseño que componían las páginas tradicionales. Fueron muchas las vanguardias que intervinieron en el campo de la tipografía y la edición, sobre todo en sus publicaciones periódicas. En ellas artistas como Marinetti, Tzara o Mallarmé experimentaron concibiendo las letras como imágenes. En la Bauhaus los propios estudiantes disponían de un taller de tipografía para experimentar con composiciones y por las propias letras, de manera que introducían modos novedosos y significativos de composición en carteles, revistas, etc.⁵

Poco a poco las imprentas se fueron renovando con procesos digitales y la tipografía móvil ha tendido a ser sustituida por diferentes técnicas que otorgarían facilidades en procesos de estampación. Desde que a principios de 1980 aparece la computadora personal es la imagen la que muestra el texto tal cual se vería después de imprimirse y simulaba el entorno de trabajo. Fueron los diseñadores los que empezaron a crear sus propias composiciones tipográficas que han ido evolucionando hasta la actualidad. No obstante, el libro de artista permanece como género y con una creciente vigencia en la contemporaneidad.

⁵ AAVV (2005). *Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros*, colección de libros de artista. Valencia: Universitat Politècnica de València, Facultat de BBAA, p.25

4. CUERPO DE LA MEMORIA

Puesto que el trabajo que presentamos, consiste en siete obras relacionadas con tres visiones de la muerte y una hacia la vida, hemos decidido estructurar el cuerpo de la memoria de este trabajo final de grado en cuatro grandes apartados, que a su vez, contendrán cuatro puntos fundamentales (Concepto, referentes, proceso y obra).

4.1. EXITUS

4.1.1. Concepto

'Puedo morir dentro de una hora, puedo morir dentro de dos horas, puedo morir dentro de un mes o dentro de algunos años. No puedo saberlo y nada puedo hacer ni a favor ni en contra: así es esta vida. ¿Cómo he de vivir, por tanto, para salir airoso en cada instante? Vivir en lo bueno y en lo bello hasta que la vida acabe por sí misma.'⁶

Ludwig Wittgenstein.

Este TFG empieza precisamente planteando el espacio/tiempo en el que todo termina: la muerte. Para comprender las razones que nos han llevado a esta elección debemos aclarar desde dónde hablamos de ella y cómo supone para nosotros un principio. Elaboraremos este apartado desde las teorías de la fenomenología existencial de Heidegger.

Son muchas las razones de principio que nos llevaron a esta elección. En principio razones personales han provocado que durante el último año haya sido para nosotros un tema ineludible. Una vez planteado hemos ido rastreando autores, bibliografía y enfoques que pudieran aproximarnos a este hecho ineludible de un modo más racional. Inicialmente desechamos enfoques de carácter religioso y antropológico. No nos interesaba la muerte como elemento diferencial en el marco de las distintas culturas, sino que queríamos

⁶ WITTGENSTEIN, L. (1991) *Diarios Secretos*. Edición de Wilhelm Baum. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Cuadernos de guerra, de Isidoro Reguera. Cuaderno primero. 24 de octubre de 1914, p. 67.

una aproximación más vinculada al carácter existencial, al propio fin de la vida. Fue entonces cuando nos acercamos a Heidegger.

El planteamiento de la muerte en la filosofía de Heidegger se encuentra en el centro de casi todo su pensamiento. Si él se plantea su filosofía en la relación entre el ser y el tiempo, el quicio que va a unir ambas cosas de un modo paradójico es la muerte. Su punto de partida es la pregunta por el sentido del ser, pregunta que va a desplazarse hacia aquella que enmarca al que pregunta, el ser humano, al que denomina Dasein (ser ahí), arrojado en el mundo. Sólo el Dasein se pregunta por el sentido, y respecto al sentido, hay que señalar que para esclarecerlo es necesario entender cuáles son los rasgos que enmarcan ese ser del hombre, cuáles son sus peculiaridades, en la medida en que ellas vinculan el hecho ineludible de la muerte personal con la pregunta por el sentido de la vida.

La analítica de esos rasgos del Dasein, una analítica existencial, va a ir conduciendo a un análisis en el que aceptamos la contingencia y la finitud: no parece haber ningún sentido preestablecido en nada trascendente, en un más allá de la vida, y nos encontramos en el mundo, de un modo contingente y finito, sostenidos sobre el sinsentido y sobre el tiempo, en la medida en que somos. Lo que esto significa es que la vida no tiene sentido en sí misma, sino que se lo otorgamos, y lo hacemos proyectando posibilidades. Es en este punto en el que nos encontramos con el tiempo.

La proyección de posibilidades abre dos temas fundamentales que se encuentran incardinados en la temporalidad: procedemos de un pasado que nos condiciona, nacemos en un mundo y para Heidegger primero son las relaciones que nos otorgan una visión de éste, una pre-comprensión de nuestra propia condición, desde la cual proyectamos las posibilidades que dan sentido a nuestra vida, a lo que queremos ser, es decir, desde esa visión transmitida somos capaces de proyectar un futuro. Que somos en el mundo significa que en principio no hay separación entre sujeto y objeto, sino que ésta sólo es derivada de una unificación posterior.

El dasein está arrojado en el mundo: no sólo es realidad, es posibilidad. Dentro de todos los posibles hay una única posibilidad que es segura: la de la muerte. Por ello, para Heidegger es la posibilidad más propia, una posibilidad intransferible que habita todas las demás posibilidades. Somos proyecto, los seres humanos vivimos proyectando posibilidades de sentido, en eso nos diferenciamos de las cosas y de los demás seres. Esas posibilidades podrán o no cumplirse, pero sólo la muerte es una posibilidad segura.

El pensamiento de la muerte va a marcar una diferencia entre la existencia auténtica y la inauténtica. Nos encontramos inicialmente, ya lo hemos indicado, en un mundo de pre comprensión: hacemos lo que “se” hace, decimos lo políticamente correcto, lo que “se” dice, asumimos sin cuestionamiento aquellos valores y formas de vida que están inducidos e incluidos en esa comprensión del mundo que nos ha sido transmitida por los valores culturales y familiares en cuyo seno nacemos y tendemos a asumirlos como propios sin cuestionamiento. Proyectamos aquellas posibilidades en relación a ese mundo del “se” para Heidegger. Procedemos de esa existencia “inaauténtica”, y hay que anotar que la valoración de Heidegger no es aquí de carácter ético. En este caso, las opiniones comunes se comparten y no porque hayan sido verificadas sino no sólo por ser comunes en lugar de hacer una apropiación originaria de la cosa en sí, se verifica la pura repetición de lo que ya se ha dicho, es decir, se tiende a tener una mentalidad común y pública. El hecho de pertenecer al mundo del ‘se’ no es algo que se pueda evitar, por ello la existencia es originariamente inauténtica.

Para tener una existencia auténtica hay que proyectar la posibilidad de la muerte, porque sólo desde ese fin de la vida es como vamos a valorar cuales son realmente las posibilidades que queremos proyectar. Pasamos entonces a un modo de existencia auténtica. Sólo cuando proyectamos que vamos a morir nos tomamos en serio la vida, proyectamos aquellas posibilidades que realmente queremos proyectar más allá del mundo de lo que “se hace”. Hay que aclarar en este punto que las posibilidades pueden ser las mismas que estábamos proyectando (como acabamos de decir la valoración de Heidegger de lo auténtico o inauténtico no es moral), sucede que ha cambiado el modo

de proyección. En este punto es posible entender que el ser del hombre es un ser para la muerte.

La muerte es irrebasable: más allá no hay nada. Es irreplicable: me muero una vez. Es irreferente, no se refiere a nada. La muerte no se puede experimentar como realidad individual. Por estos rasgos la muerte es la posibilidad más propia y auténtica del ser (todos morimos), pero al mismo tiempo es posibilidad permanente, que no se realiza nunca (no podemos experimentarla como propia porque cuando morimos dejamos de ser). El primer aspecto de la muerte que se nos impone es su carácter insuperable. A que la muerte a diferencia de otras posibilidades de la existencia, no sólo es una posibilidad a la cual el ser pueda escapar. Ya que más allá de ella (la muerte) nada más le es posible al ser como ser en el mundo. A que la muerte es la posibilidad de la imposibilidad de toda otra posibilidad. A que la muerte es la posibilidad más propia y auténtica del ser, por el hecho de que todos mueren. Y además no puede ser experimentada como realidad (la propia muerte). La muerte es la auténtica posibilidad. Al morir dejamos de proyectar posibilidades, y, por tanto, estamos completos, el problema es que ya no somos, y ahí reside ese hecho de conformar la muerte como una posibilidad continua y a la vez segura.

Gracias a su proyección tomamos aquellas decisiones que auténticamente queremos para nuestra vida, lo que significa, no leer lo que hay que leer, sino lo que realmente queremos leer, no escuchar lo que hay que escuchar, sino decidir por nosotros mismos aquello que queremos. El pensamiento de la muerte no nos invalida. Sino que permite vivir con más plenitud.

Es desde aquí desde donde podemos contestar a la cuestión que planteábamos inicialmente en este trabajo: la muerte puede suponer un nuevo comienzo. Nos planteamos realizar un libro de artista para significar ese pensamiento de lo ineludible. "*Exitus*", un título que planteamos no exento de ironía, supone para nosotros un nuevo comienzo, un modo de retomar el paso de la existencia auténtica a la inauténtica a partir del pensamiento y la

proyección de la muerte. Todos los rasgos que hemos decidido incluir se encuentran relacionados con este significado ineludible.

La elección del color negro para el libro surge que nos parece un color potente, aparte de significar la elegancia y el luto en este caso.

La calavera es otro de los símbolos que hemos elegido como propio, ya que representa un momento de nuestra vida donde se han hecho replanteamientos acerca de la existencia y nosotros llevamos el mismo diseño de calavera tatuado en el brazo.

Queremos destacar el detalle también del uso de sobres auténticos de luto de los años 20 con el margen en color negro procedente de la tradición nacional asociada a las invitaciones de los funerales. Siempre vemos morir a los otros, creamos nuestra propia vida proyectando posibilidades y tenemos esa idea de creación asociada a cómo crear y vivir posibilidades, al igual que lo hacemos con nuestra obra.

“Pero bien pudiera

haber venido a parar hoy un pensar semejante a una situación en la que fuese
menester reflexiones largamente distantes de una útil sabiduría para la vida”⁷

HEIDEGGER, M.

⁷ HEIDEGGER, M. (1999) *Tiempo y ser*. Ed. Tecnos, Madrid. p. 19.

4.1.2. Referentes

Etiquetas de farmacia originales de época

Las etiquetas de farmacia originales nos encantan por tener ese encanto natural y de ser originales de la época ya que cuando tenían que clasificar o tachar algún producto venenoso, lo etiquetaban con la siguiente etiqueta:



Imagen 1. Etiqueta original de farmacia

José Guadalupe Posada

Nos interesa la obra de Posada porque fue un grabador, ilustrador y caricaturista Mexicano. Célebre por sus dibujos de escenas costumbristas, folclóricas, de crítica socio-política y por sus ilustraciones de calaveras, entre ellas La Catrina.



Imagen 2. Imágenes de la obra de José Guadalupe Posada.

4.1.3. Proceso de la obra

EXITUS, es la primera obra a nivel de Libro de Artista.

Comenzamos el libro con anotaciones de todo tipo; tipos de papel, materiales, cálculos, story board de cómo irían las páginas de los libros y sobre todo bocetos de cómo sería la encuadernación.

Respecto al tipo de papel, hemos hecho uso de diferentes tipos de papeles. Los que más predominan son el papel Hahnemuhle de 230 gramos y el papel Japón de 9 gramos.

Respecto al montaje del libro, contiene un desplegable que consta de dos partes, dos papeles diferentes unidos uno sobre la esquineta del otro, le hicimos sus respectivos pliegues para plegarlo en forma de cuadrado.

También hicimos uso de sobres, sobres auténticos de luto de la época de los años 20.



Imagen 3. Desplegable que contiene el libro de *Exitus*



Imagen 4. Sobres auténticos de época, Libro *Exitus*.

Los grabados que contiene el libro están hechos con la técnica de Xilografía. Las planchas son de linóleo y saipolan.



Imagen 5. Planchas de linóleo y Saipolan.

Como la edición es de cinco libros, hicimos el montaje seleccionando las páginas que iban a ir para cada uno de ellos, intercalando el papel Japón (jugando así con su transparencia) con el Hahnemuhle para que así los grabados se medio transparentaran con la tipografía, creando así...una atmosfera muy delicada y sensible.

Respecto al cosido del libro ha sido a la japonesa con hilo blanco y negro. Bien sujeto con gatos para que pudiéramos coserlo con más precisión para después enlomar la parte cosida.



Imagen 6. Cosido a la japonesa.



Imagen 7. Cosido final a la japonesa.

Respecto a la encuadernación cortamos los cartones (de 5 mm) correspondientes para cada libro. Como quisimos que tuviera lomo, está formado por cuatro partes.

Forrado con tela de encuadernar de color negra.

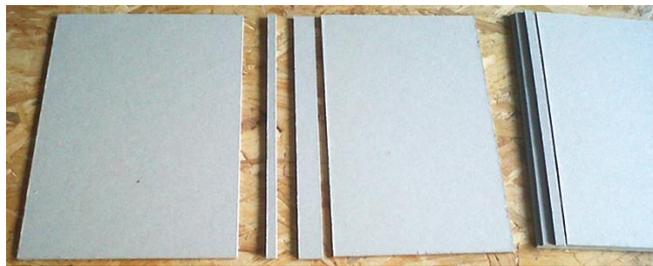


Imagen 8. Cartones para construir la encuadernación.

Finalizamos el acabado del libro (la portada) entintando en color dorado el título del libro junto al nombre de la Autora, en este caso; Exitus (con tipos móviles de madera) y Andrea Familiar con tipos móviles de metal llamado: Grottesca radio estrecha negra, de cuerpo 36. Hicimos gofrado con la técnica de tipografía móvil.



Imagen 9. Composición de los tipos móviles en la rama.

4.2.4. Obra

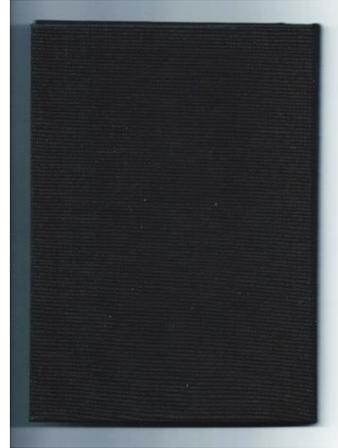
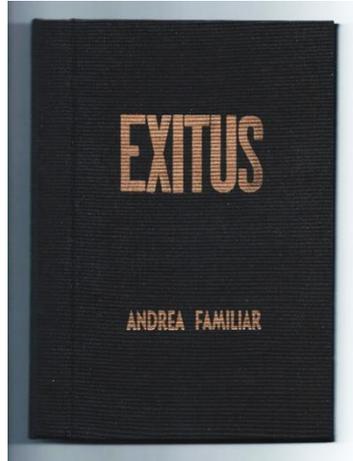


Imagen 10. Portada y contraportada de *Exitus*



Imagen 11. Xilografía.



Imagen 12. Tipografía con tipos móviles.



Imagen 13. Xilografía.



Imagen 14. Tipografía móvil.



Imagen 15. Tipografía móvil.



Imagen 16. Tipografía móvil.

Dimensiones: 24 x 17,3 x 1,4 cm

28 Páginas

Se han empleado las técnicas de Tipografía móvil (Hispania Minerva) y Xilografía.

Edición limitada de cinco ejemplares numerados y firmados.

Impreso, encuadernado y editado por Andrea Familiar en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

Obra depositada en la Colección de Libros de Artista de la Universidad Politécnica de Valencia, que puede ser consultada en los fondos de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes.

4.2. NEGRO

4.2.1. Concepto

'El hombre despierto solamente adquiere conciencia de que está despierto por medio del rígido y regular tejido de los conceptos, y, justamente por eso, cuando en alguna ocasión un tejido de conceptos es desgarrado de repente por el arte llega a creer que sueña'⁸

Nietzsche.

Desde la correlación entre la vida como proyección de posibilidades y creatividad nos planteamos el siguiente trabajo. La argumentación nos llevó desde la idea de la muerte personal a la idea de la muerte del arte. Vamos a trabajar este tema de manera somera, porque la amplitud y profundidad del mismo requiere un planteamiento que excede el del presente trabajo, pero sí queremos destacar algunos apuntes importantes respecto al mismo.

Vivimos en una época en la que las imágenes, han adquirido, una dimensión sobreexcedente y banal. Esto, contrasta fuertemente con la exposición y el debate que respecto a la muerte del arte se produjo en la última década del siglo pasado desde las ideas de A. Danto⁹. Danto comienza afirmando la muerte del arte, entendiendo que el inmenso almacén de materiales con los que se encuentra el artista, hacen que éste no tenga más que cortar y pegar, de modo que el paradigma del arte contemporáneo, afirma Danto, es el collage.

Inscribiéndose en la discusión en torno al arte contemporáneo Danto no afirma que no haya arte, sino que éste ha perdido su orientación al tiempo que se produce al fin de los “grandes relatos” de legitimación, en una clara alusión a la modernidad. Son dos narrativas las que se han roto: la del renacimiento y la de la modernidad, en el seno de la articulación de una historia del arte que

⁸ NIETZSCHE, F. (1980) Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Traducción de Luis Manuel Valdés y Teresa Orduña. Valencia: Cuadernos Teorema, p. 18.

DANTO, A. El fin del arte. El final del arte, El Paseante.

⁹ DANTO, A. *El fin del arte. El final del arte, El Paseante.*

él articula en tres etapas: en la era de la imitación, en la que se da el predominio de una verdad visual; en la era de la ideología, es decir, del dogmatismo de los manifiestos modernistas, y en una etapa posthistórica en la que estamos, y en la que “todo vale”, y todo vale porque faltan criterios. No obstante, es precisamente en este momento de crisis en el que el arte puede plantearse la posibilidad de cuestionarse acerca de sí mismo, de su sentido y de su propia apertura a la creación de realidad, de su ser proyecto. El pop supone para Danto uno de los puntos de inflexión en los que cabe analizar los límites de eso que consideramos banal.

En los últimos años no obstante se ha producido una revolución tecnológica que añade, a los planteamientos de Danto la aceleración en la circulación de las imágenes, su “democratización”, su espectacularización y la banalización y simplificación de los recursos artísticos en aras de una percepción veloz y un agotamiento de la imagen que la convierte en algo cuya obsolescencia también parece programada. No obstante las nuevas tecnologías abre el campo de la imagen a un futuro difícil de predecir, más si tenemos en cuenta que la imagen produce y alimenta los valores de consumo, la ampliación constante de los mercados, los mitos políticos y los ideales colectivos. La imagen se ha convertido en un elemento cultural indispensable en el capitalismo tardío, de ahí su abundancia. La aceleración creciente de su circulación imposibilita además la elaboración de un pensamiento crítico en torno a ella. El propio Byung-Chul Han considera que “lo problemático no es el aumento de imágenes, sino la coacción icónica de convertirse en imagen¹⁰”

Zygmunt Bauman en su libro *Amor líquido* señala que en la sociedad de consumo la imagen del éxito es la de aquel que no se aferra a sus posesiones durante un largo período de tiempo, afirmando que no existe ninguna necesidad o uso que justifique la existencia de un compromiso duradero en las bases de la racionalidad líquida del consumo, aplicándolo también a las relaciones humanas, en la que se ejerce una búsqueda con el fin de

¹⁰ HAN, B. (2013) *LA sociedad de la transparencia*. Barcelona. Herder, p. 31.

proporcionar “satisfacción instantánea así como el vencimiento instantáneo del objeto consumido¹¹”.

Según Byung-Chul Han sólo tolerando el aburrimiento y el vacío seremos capaces de desarrollar algo nuevo y de desintoxicarnos de un mundo lleno de estímulos y de sobrecarga informativa. Desde aquí queremos denunciar la homogeneización, la banalización y la repetición que hegemoniza el mundo urbano moderno, ya que se nos muestra un espacio diáfano y estandarizado, incitando a pensar que el devenir del mundo es la hegemonía de lo banal, ya que encontramos una búsqueda de un canon en los diferentes períodos de las manifestaciones artísticas, con las variaciones morales y estéticas que han ido sucediéndose en las distintas épocas, pues pese a que el cambio es constante, se tiende a agregar y simplificar.

Es por ello que creamos negro, con una imagen mínima y contraponiendo el libro a esa cultura de la imagen permanente, superficial y sobre abundante, apelando a la propia estrategia del autor citado, más que a esa estética de la desaparición de Virilio¹² desde la que analizar el desplazamiento en vertederos de todo aquello que siendo visual ya no es visible por las condiciones de obsolescencia tecnológica. Apelar a la materialidad de un libro, al deslizarse de los dedos cuando se pasa la página, a la imagen casi mínima, al negro que muestra lo no luminoso, frente a la imagen luz de la pantalla, es lo que pretendíamos. Ante la banalización no apostar ni por renunciar a la imagen ni por creer acríticamente en ella. Aceptar que la realidad es multiforme y plural y que la condición del arte en este contexto es la de invitar al espectador a reflexionar, a detenerse a pensar.

No se trata entonces tanto de la muerte del arte cuanto de las condiciones de su supervivencia. Tampoco se trata de un debate acerca de los medios, sino de cómo favorecer un pensamiento de la lentitud, con capacidad de desarrollo crítico, ante la visión de cualquier imagen. Es un gesto mínimo en el seno de una sociedad del espectáculo, un paso que pretende hacer el propio medio un

¹¹ BAUMAN, Z. (2005) *Amor Líquido*. p. 70.

¹² VIRILIO. *El cibermundo La política de lo peor*.

objeto de reflexión autorreferencial. Significa quedarse en la periferia, frente al despliegue de medios visuales, frente a la banalización y la industria de la imagen. Queremos así proponer una táctica de resistencia a la saturación visual que se articula con mínimos recursos, una transgresión mínima.

De este modo proponemos una reflexión sobre el tiempo del arte, y también sobre el papel del arte en estos tiempos, en cierto modo reconociendo que los usos de la imagen son múltiples, y los códigos de representación extremadamente variados. Desde ellos se banalizan los contenidos, pero lejos de entender que la muerte del arte acontece por agotamiento e hipersaturación, pretendemos considerar que con frecuencia las condiciones de supervivencia pueden incidir en poéticas que consigan hacer que nos detengamos a proyectar una visión relacionada con la lentitud y la profundidad.

Negro habla de la existencia en el mundo, de la luz y de la ausencia de luz, de cómo llegamos a las sombras y finalmente a la oscuridad más absoluta.

Para ello ha sido fundamental la elección del color negro para toda la obra, tanto en su aspecto interior como en su acabado exterior, centrándonos en que el negro es la percepción visual de máxima oscuridad, por falta total de luz.

4.2.2. Referentes

Pierre Soulages

Pintor, grabador y escultor francés, representante del tachismo. Soulages también es conocido como «el pintor del negro» debido a su interés en el color, pero ante todo muestra la evolución de una idea: el 'ultranoir' (Ultranegro). Lo que al principio era la relación entre la luz y la oscuridad, en su etapa presente es la relación entre el negro y el ultranegro. En la obra de Soulages el negro es el único elemento presente desde la estética de la obra. La idea que acompaña tiene entonces un papel fundamental, que es erigir la pieza como obra de arte conceptual. En este caso, y para explicar con mayor

precisión, el concepto fundamental y eje central de la obra, es que a partir de la oscuridad puede surgir la luz.

Lo que nos interesa resaltar de este artista como ejemplo del arte contemporáneo, tiene que ver con la relación de concepto. El arte conceptual privilegia el concepto por encima de los demás elementos de la obra. La complejidad estética se queda en muchos casos reducida a lo que es la representación de objetos, en este caso queda reducido al extremo del color. Ahí reside su fuerza discursiva: Cuando no hay oscuridad no hay nada, pero en su obra, hay algo más allá del negro.



Imagen 17. Pierre Soulages, Painting.



Imagen 18. Pierre Soulages, Painting, 2009, 181 x 244 cm, acrylic on canvas.

4.2.3. Proceso de la obra

Negro, es el segundo libro que realizamos, continúa en la línea de proyecto y solidifica la idea y la estética del proyecto. Comenzamos también haciendo bocetos dándole vueltas a la idea de triple concepto de negro. Soporte papel negro entintado en color negro con la palabra estampada 'NEGRO'.

El ensamblaje del libro lo hicimos con tornillos, perforamos la portada y contraportada de cartón y los papeles del interior del libro, está ensamblado con dos tornillos en la parte izquierda del libro. El acabado industrial de los tornillos me interesa mucho en cuanto a la estética.

El grabado que contiene el libro lo hicimos con la técnica de Xilografía. La plancha es de Linóleo y está forrado con tela de color negra. La edición es de seis libros, todos numerados y firmados.

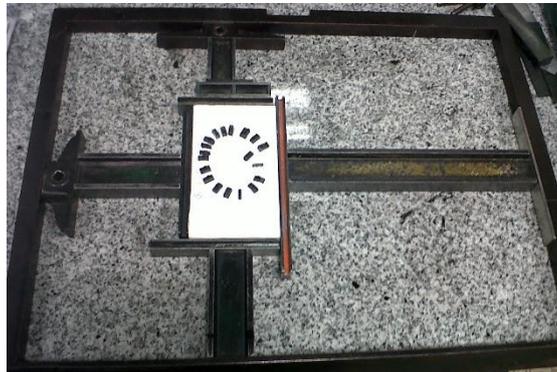


Imagen 19. Composición de tipos móviles en rama.



Imagen 20. Composición de tipos móviles en la rama.

4.2.4. Obra

NEGRO



Imagen 21. Portada y contraportada de Negro.



Imagen 22. Contenido. Tipografía móvil.



Imagen 23. Tipografía móvil y Xilografía.

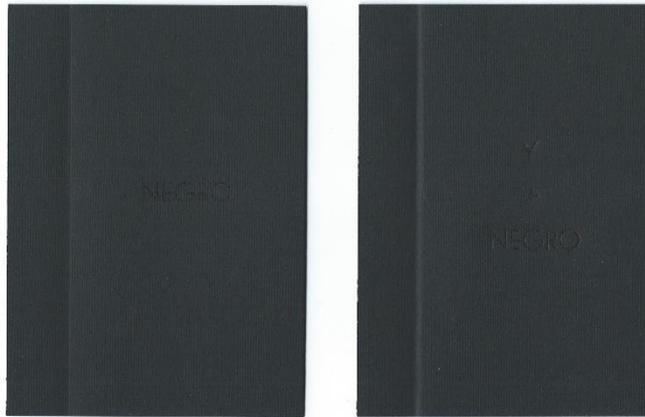


Imagen 24. Tipografía móvil.

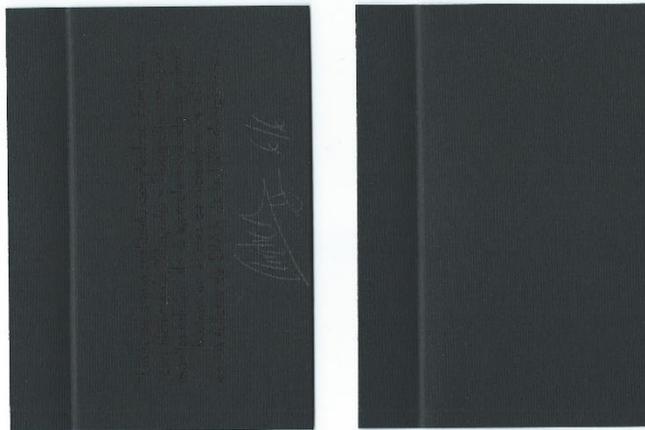


Imagen 25. Colofón en Tipografía móvil.

Dimensiones: 14 x 10,2 x 1 cm

11 Páginas.

Se han empleado las técnicas de Tipografía móvil (Hispania Minerva) y Xilografía.

Edición limitada de seis ejemplares numerados y firmados.

Impreso, encuadernado y editado por Andrea Familiar en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

4.3. ALTAVOZ DEL SILENCIO / ACCIÓN

4.3.1. Concepto

'La palabra crea así un espacio textual, hace brotar el silencio. En ese silencio, hay una expectativa'¹³

José Luis Gómez

'Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica. La rosa es sin por qué, dijo Ángelus Silesius; siglos después Whistler declararía que el arte sucede'¹⁴

Borges.

La tercera de las obras que componen el presente TFG se corresponde con el intento de unificar la concepción existencial de la muerte, con la orientación respecto a nuestro trabajo obtenida a partir de la problemática de la muerte del arte, es decir, de la correlación entre el sujeto y el mundo de la imagen en el que vivimos inmersos. Esto nos llevó a realizar una acción que tenía como telón de fondo el silencio, como metáfora de la muerte y como límite del sonido. Vamos a abordar el concepto de silencio de una manera abierta y general, concibiéndolo más como un límite que de manera sustancial.

En términos generales el silencio puede ser considerado como una actitud creativa, como un tema de trabajo y como un principio de recepción del mismo. Esto implica que es problemático y contradictorio trabajar sobre él, en la medida en que cualquier reflexión implica negarlo. Como afirma Rocío Garriga "el silencio se nos presenta como una noción de horizonte porque los horizontes, sean del tipo que sean, no se pueden objetivar, solo existen en su desplazarse, porque el horizonte ofrece a quien lo contempla una curvatura,

¹³ GÓMEZ TORÉ, J. L. (2010) *Un templo vacío, Lo sagrado en la escritura de José Ángel Valente*. Revista de Literatura, vol. LXXII, nº 143, pp. 157-184. ISSN: 0034-849X, p. 177.

¹⁴ BORGES, J. L. (1986) *El corazón de las tinieblas. La soga al cuello*. En el texto introductorio a la colección Jorge Luis Borges Biblioteca personal. CONRAD, J. Barcelona: Hyspamérica Ediciones/Orbis.

nunca el final de una línea recta¹⁵". Esto va a hacer que trabajemos el silencio desde el concepto de límite, dado su ser paradójico.

El silencio nos remite, por una aparte, de nuevo a Heidegger y a su concepto de voz de la conciencia. Esta actúa invitando a salir del anonimato del mundo del "se" que ya hemos explicado en el primer apartado, para decidirse por lo propio. Esto implica que las posibilidades entre las que está disperso el ser, sean elegidas como propias, es decir, elegir las como posibilidades verdaderas y en relación con la posibilidad más propia, es decir, con la muerte.

Desde finales del siglo XIX se sostiene una nueva forma de conocimiento del mundo, como afirman Perellano y Mutchinick una nueva forma de conocimiento del mundo que trae aparejada consigo una conciencia de crisis y, con ello, la caída del lenguaje como espejo del mundo "Más allá de las distinciones que puedan hacerse entre modernidad y posmodernidad, se sostiene una nueva forma de conocimiento del mundo, una conciencia de crisis que es también y ante todo una crisis de la conciencia y que se da principalmente en la caída fundamental del lenguaje como espejo del mundo. Se produce un giro en todas las disciplinas, desde la ciencia al arte, que se centra principalmente en un análisis y transformación del lenguaje¹⁶".

Entre los tratamientos que puede recibir el silencio concebido como un límite podemos aludir a la diferenciación establecida por Garriga entre el silencio como límite comprensivo, el silencio como límite cognitivo y el silencio como límite estructural. El primero se abre a la asociación del silencio con lo emocional, acogiendo todos aquellos acontecimientos en los que nos sentimos sobrepasados y respecto a los cuales el silencio impone el límite de su elaboración racional. El segundo alude a los límites que revelan nuestras capacidades cognitivas, entendiendo que hay vivencias que desbordan el propio lenguaje y que son elementos que no se pueden transmitir. Esto abre

¹⁵ GARRIGA, R. (2015) *El silencio como límite comprensivo cognitivo y estructural. Una lectura estética en torno al arte contemporáneo*. Tesis doctoral. Universidad de Bellas Artes, UPV.

¹⁶ <http://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/331/183> (Consultado 26 /3/ 2016)

la noción de conocimiento al establecimiento de un tipo de verdades relacionadas con la poética y con la propia creación artística. Por último, el silencio como límite estructural supone la unión de las dos nociones que acabamos de exponer, dado que pone de relieve la importancia de dicha noción tanto para la comprensión y cognición de la realidad como para la expresión de ambos procesos, sosteniendo estructuralmente dicha correlación. El silencio media en la comprensión de la realidad en la misma medida que participa de su construcción y por ello el silencio actúa como estructura de modo significativo, no solo por su importancia en la construcción formal del discurso, sino porque este mismo silencio alberga significados que le son propios en ese sentido y que se desatan por tal uso.

En nuestro trabajo hemos querido expresar esa triple vinculación liminar del silencio a través de una acción que tiene como telón de fondo el ser una metáfora de la muerte. Precisamente es ese desbordamiento el que queremos que cobre relieve a través de la noción de altavoz

La acción que desarrollamos con el libro *Acción* fue con la creación de un libro, ensambladas las páginas en forma de acordeón. Con el libro colocado en el suelo, comenzamos a desplegarlo poco a poco, hasta la totalidad de su apertura, midiendo un total de casi 4 metros, comenzamos a editarlo desde un extremo del libro con nuestros propios pasos acompañándolo de agujas que íbamos clavando según nuestro parecer hasta el otro extremo del libro, finalizando la acción con un beso en la última página. Hicimos así un recorrido de pasos y agujas clavadas sobre el papel, queriendo transmitir con ellas, el concepto de camino, de vida/muerte, de que aceptamos el dolor usando como metáfora concreta la perforación que dejan las agujas, queriendo contar que perdonamos pero no olvidamos.

El otro libro *Altavoz del Silencio* establece la relación de Sonido/objeto y sonido/cuerpo. Ya que hay nuevos usos de la voz: es el espectador el que interpreta partituras sonoras, que también podrían considerarse a la hora de ser interpretadas poesías fonéticas, ya que se incorpora el sonido de la voz al interpretarlas. A la vez, también funciona como acción sonora o performance.

La idea inicial era hacer un libro que recogiera partituras sonoras e invitar al espectador a hacer una lectura sonora de las partituras.

La obra en sí, está dividida en dos partes;

El libro objeto: *Altavoz del Silencio* .Encuadernación hecha a mano y estampación de los poemas sonoros con tipos móviles (imprentilla). La portada también está estampada con tipos móviles (Imprenta: Minerva) en los talleres de Tipografía de la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

Queríamos que las partituras sonoras sueltas invitaran a generar un sonido (metáforas sonoras-juego con lo literario), para que el espectador pudiera intervenir en ellas, a modo instalación en la T.4, Facultad de Bellas Artes de Valencia.

En este sentido podemos anotar que lo que nuestro trabajo requiere es una escucha atenta, un intento de que la percepción de nuestro entorno se amplíe con la auralidad del mundo. El silencio está presente en ella como un elemento formal constitutivo pero también como algo que forma parte de la propia realidad. Se trata de utilizar el propio silencio como herramienta de comunicación, entendiendo que si los espacios de silencio generan incomodidad es porque éstos se nos imponen como un interrogante, como una pregunta que nos sumerge en una extrañeza profunda. El silencio se puede concebir así como un elemento del que el arte se apropia, como lo que la producción artística puede asimilar para decir aquello que de otro modo no puede ser dicho.

4.3.2. Referentes

John Cage

4'33" (pronunciado cuatro, treinta y tres) Obra musical en tres movimientos realizada por el compositor estadounidense de vanguardia John Cage en 1952. La pieza puede ser interpretada por cualquier instrumento o conjunto de instrumentos. En la partitura, con una única palabra, «Tacet», se indica al intérprete que ha de guardar silencio y no tocar su instrumento durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. Aunque comúnmente se considera que se trata de «cuatro minutos y treinta y tres segundos de silencio».

Julio Estrada Velasco

Nos interesa por ser un creador musical, intérprete, musicólogo, teórico, maestro e investigador universitario. Y nos interesa en concreto una de sus obras:

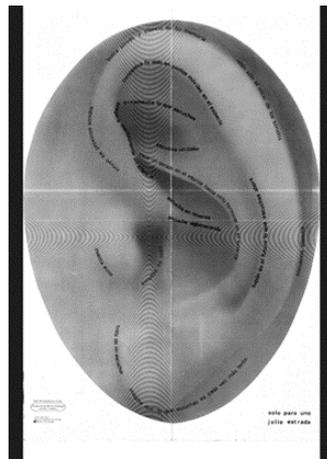


Imagen 26. Julio Estrada, *Solo*. Versión visual



Imagen 27. Julio Estrada, *Solo*. Versión verbal.

4.3.3. Proceso de la obra

Acción

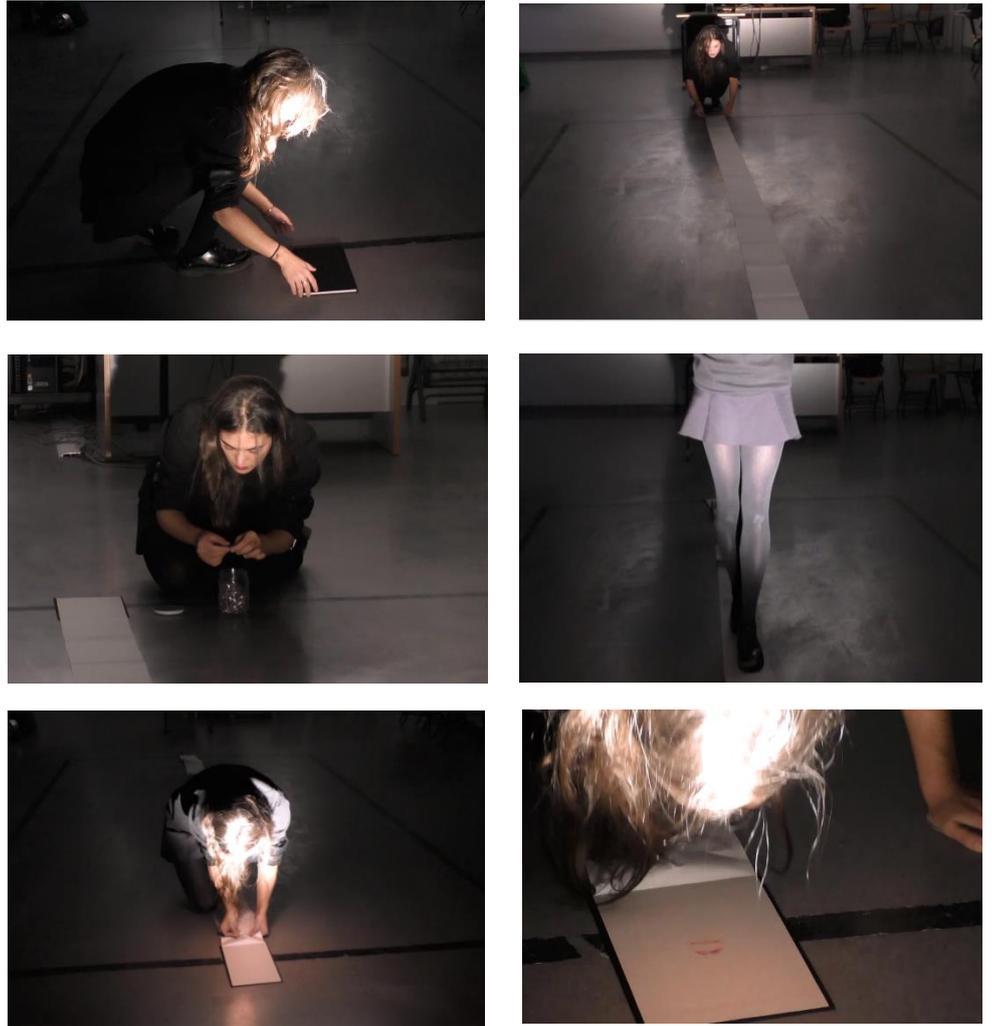


Imagen 28. Momento de la performance. Libro *Acción*.

Aquí os dejamos el enlace del video, subido a la plataforma Vimeo:

<https://vimeo.com/172772222>

Altavoz del silencio

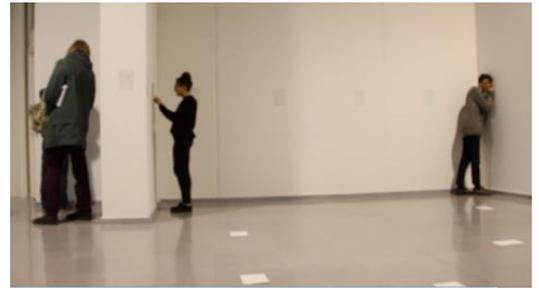
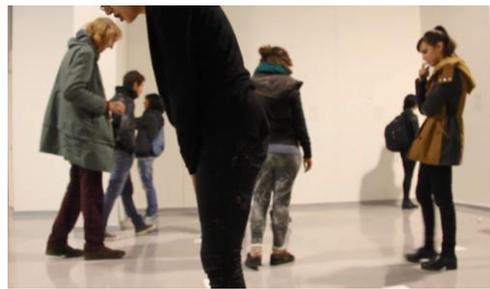
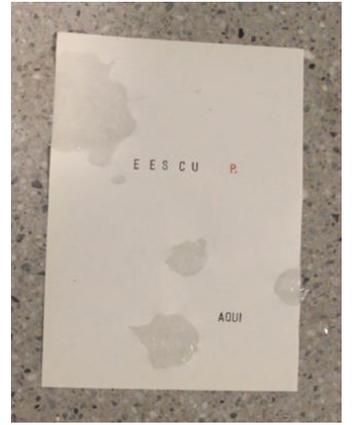
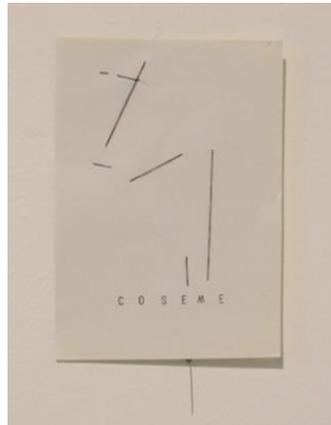


Imagen 29. Presentación Libro - acción: Altavoz del silencio, en Facultad de Bellas Artes, Valencia, a fecha de 27.01.2016.

Aquí os dejamos el enlace del video, subido a la plataforma Vimeo:

<https://vimeo.com/172773435>

4.3.4. Obra

Acción



Imagen 30. Portada y contraportada del Libro *Acción*.

Imagen 31. Interior del libro *Acción*.



Imagen 32. Libro *Acción*

Dimensiones: 18 X 380 X 3 cm

Páginas: 14 páginas

Se han empleado técnicas intermedia y de tipografía móvil (Hispania Minerva).

Primera edición de ejemplar único numerado y firmado.

Impreso, encuadernado y editado por Andrea Familiar en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

Altavoz del silencio.

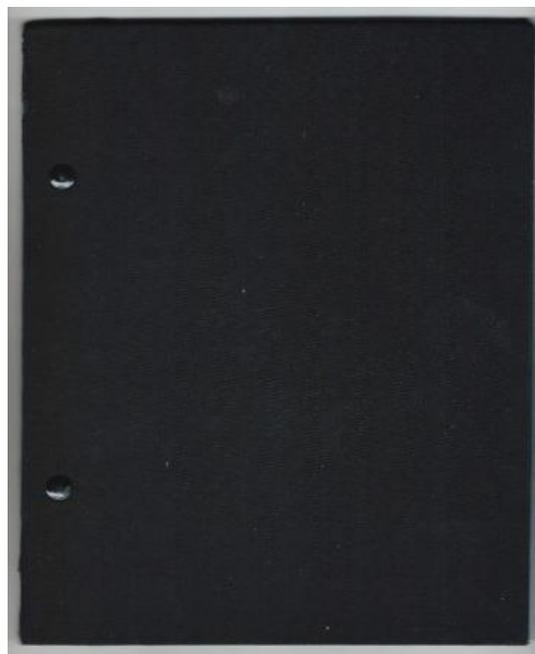
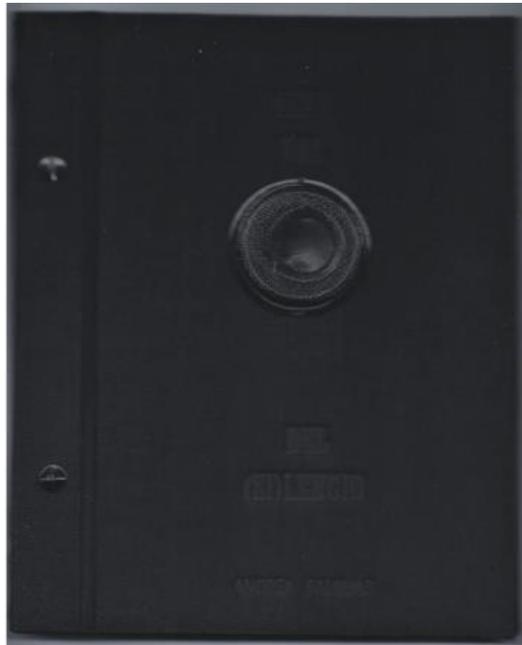


Imagen 33. Portada y contraportada de *Altavoz del Silencio*.



Imagen 34. Interior del libro *Altavoz del silencio*.

Dimensiones: 24 x 18 x 1 cm

12 Páginas

Se han empleado técnicas intermedia y de tipografía móvil en prensa Minerva modelo Hispania.

Primera edición de ejemplar único numerado y firmado.

Impreso, encuadernado y editado por Andrea Familiar en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

4.4. NUMEROS Y FLORES / PALABRAS Y PALABRAS / PALABRAS Y FLORES

4.4.1. Concepto

'El hombre está realmente vivo cuando se da cuenta de que es un ser creativo y artístico.
Exijo una implicación del arte en todos los reinos de la vida...'¹⁷

Beuys.

Podría decirse: el arte nos muestra las maravillas de la naturaleza. Se basa en el concepto de la maravilla natural. (El capullo que se abre. ¿Qué es lo hermoso en ello? Se dice: ¡Ve, cómo se abre!¹⁸

Ludwig Wittgenstein.

Para finalizar hemos llegado a lo que conforma una especie de epílogo a este trabajo final de grado. Los últimos libros suponen un punto de llegada, pero también un nuevo comienzo. Empezábamos hablando de la muerte, para acabar este trabajo con una clara referencia a la vida y a lo que ella contiene de manera seminal. De esta forma y aunque el trabajo está acabado supone para nosotros un nuevo comienzo, una especie de semilla aun por desarrollar. Llegamos de la muerte, del fin del arte y del silencio a la cuestión de todo aquello que ahora contiene la vida.

Puesto que este trabajo es un nuevo comienzo, un comienzo que a su vez concluye los pasos dados hasta aquí, no vamos a detenernos demasiado en su análisis, dado que aún permanece abierto y supone el puente hacia el futuro.

A lo largo de estas páginas hemos transitado desde la vida a la muerte, desde la existencia auténtica a la inauténtica a partir de Heidegger. Eso ha supuesto un condicionamiento vital de acuerdo con el cual defender qué cosas

¹⁷ BEUYS, J. entrevistado por Willough Shap (28 de agosto de 1969) Citado en: BEUYS, J. 2006. *Ensayos y entrevistas*. Madrid: Síntesis, p. 40.

¹⁸ WITTGENSTEIN, L. (1995) *Aforismos. Cultura y Valor*. Prólogo de Javier Sádaba. Edición de G. H. Von Wright con la colaboración de Heikki Nyman. Madrid: Espasa Calpe, p. 111.

queremos o no realmente proyectar como posibilidades propias. Más allá de aquí, retomamos la cuestión del fin del arte de la mano de Danto para exponer cual era la actitud que íbamos a adoptar en nuestro trabajo en relación a la propia producción. Por último entendimos el silencio como el límite que aunaba esa vida auténtica con las decisiones adoptadas respecto a nuestra manera de hacer y “decir”, como una metáfora reflexiva mediante la cual también invitábamos a acompañarnos a los demás en ese camino de huellas. Más allá de estas reflexiones nos quedaba relatar que el cierre de este trabajo se sellaba con una transformación, que no suponía un fin sino un nuevo comienzo más reflexivo, en el que hemos aprendido a trabajar conceptualmente y en el que intentamos que queden contenidas todas las cosas que hemos aprendido para seguir trabajando en una línea que sea coherente con todo lo que hemos desarrollado hasta aquí.

“No sería adecuado entender, sin más, la razón-poética como una forma de conocimiento híbrida de razón y poesía, a no ser que se les otorgara a cada uno de estos términos la debida amplitud. Ni la razón, aquí, se limita a la forma discursiva del intelecto; ni lo poético, a un formalismo «estético» (sensible) teñido de pensamiento. La razón poética es una espacial actitud cognoscitiva, un modo en que la razón permite que las cosas hallen su lugar y se hagan visibles”¹⁹

Maillard.

¹⁹ MAILLARD, CH. (1992) *La creación por la metáfora: Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Editorial Anthropos, p. 68.

4.4.2. Referentes

Maya Deren

Nos interesa mucho esta directora, ya que a través de una edición creativa, ángulos de cámara distintos, y el movimiento lento, la película surrealista 'Meshes of the afternoon' describe un mundo en el que es cada vez más difícil de atrapar la realidad.

Deren²⁰ explicó que esta película tiene que ver con las experiencias interiores de un individuo. No registra un evento que podría ser visto por otras personas. Por el contrario, reproduce la forma en que se desarrollará el subconsciente de un individuo, interpretar y elaborar un incidente aparentemente simple e informal en una experiencia emocional crítico.



Imagen 35. *Meshes of the afternoon*. Maya Deren, Experimental films, DVD.

²⁰DEREN, M. (1943). *Meshes of the afternoon*, Experimental films (DVD)

Rocío Garriga

Otro de los referentes que nos interesa mucho es Rocío Garriga ya que emplea como medios la instalación, la escultura, la fotografía, el dibujo y el texto para mostrar cómo en las cosas reside algo más de lo que supone su propia naturaleza. También destacar en el desarrollo de su obra la búsqueda continua en nexos entre las artes, la historia y la literatura reflexionando sobre los límites entre el decir y el mostrar; manejando las ideas de silencio, potencialidad e indeterminación desde lo poético, lo metafórico y lo polisémico.

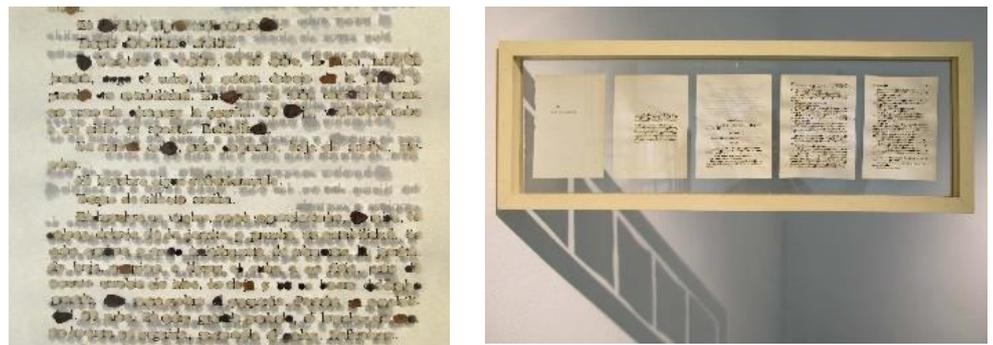


Imagen 36. Rocío Garriga. *Act without words II*, 2014. Semillas, papel, madera.



Imagen 37. Rocío Garriga, *Break the silence (I objeto de un solo uso)*, 2010

4.4.3. Proceso de la obra

Aclarar que el proceso de la obra para la trilogía que presentamos a continuación, es la misma para los tres libros.

Comenzamos el libro con anotaciones de todo tipo; tipos de papel, materiales, cálculos, story board de cómo irían las páginas de los libros y sobre todo bocetos de cómo sería la encuadernación.

Respecto al tipo de papel, hemos hecho uso de diferentes tipos de papeles. Los que más predominan son el papel Hahnemuhle de 230 gramos y el papel Japón de 9 gramos.

Respecto al montaje del libro, contiene elementos naturales, que han sido elegidos y montados con mucha delicadeza y cariño.

La edición es de tres libros de cada uno. Hicimos el montaje seleccionando las páginas que iban a ir para cada uno de ellos, intercalando el papel Japón jugando así con su transparencia y así proteger también los elementos naturales creando una atmosfera muy delicada y sensible.

Respecto al cosido del libro ha sido a la japonesa con hilo blanco. Bien sujeto con gatos para que pudiéramos coserlo con más precisión para después enlomar la parte cosida.

Respecto a la encuadernación cortamos los cartones (de 5 mm) correspondientes para cada libro. Como quisimos que tuviera lomo, está formado por cuatro partes.

Forrado con tela de encuadernar de color negra.

Finalizamos el acabado del libro (la portada) entintando en color dorado el título del libro junto al nombre de la Autora. Hicimos gofrado con la técnica de tipografía móvil.

4.4.4. Obra

Números y flores

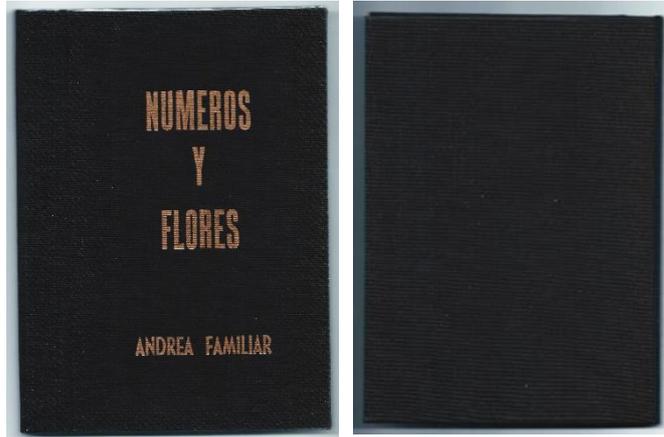


Imagen 38. Portada y contraportada de *Números y flores*.

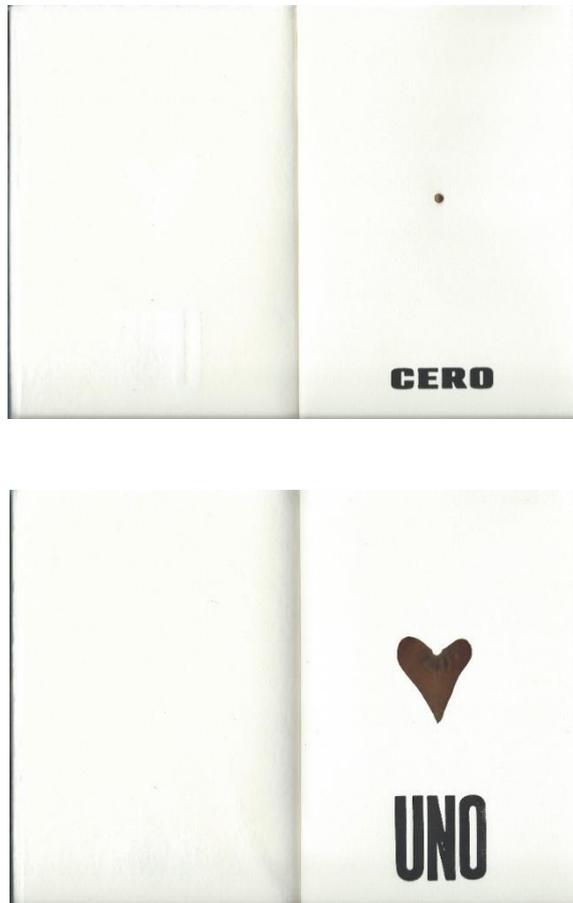


Imagen 39. Interior del libro *Números y flores*.

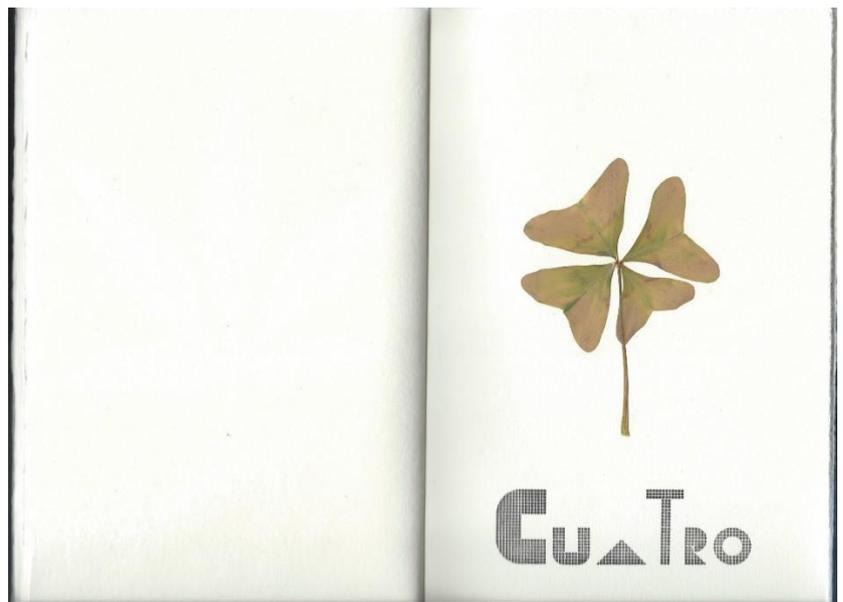
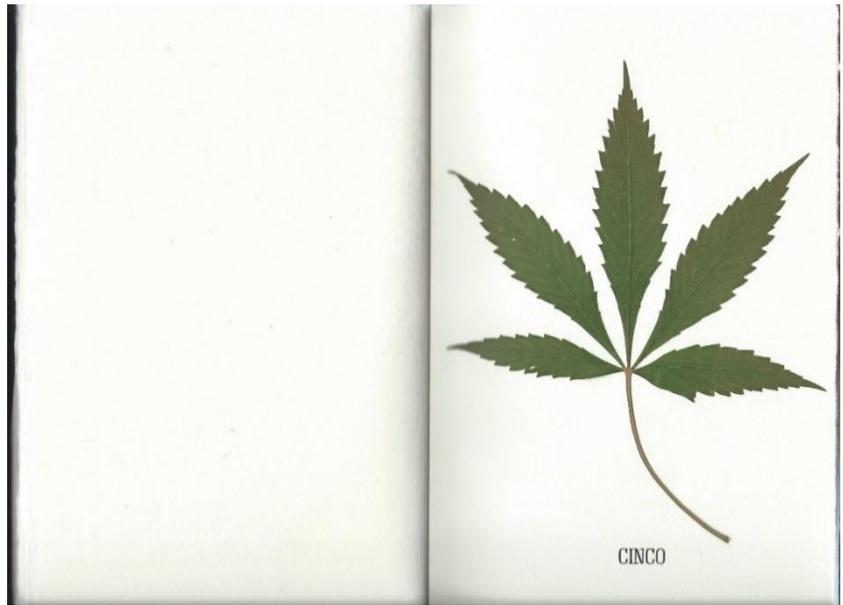


Imagen 40. Interior del libro *Números y flores*.

Dimensiones: 24 x 17,3 x 1,4 cm

14 Páginas

Se han empleado elementos naturales y la técnica de Tipografía móvil (Hispania Minerva)

Edición limitada de tres ejemplares numerados y firmados.

Impreso, encuadernado y editado por Andrea Familiar en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

Palabras y palabras

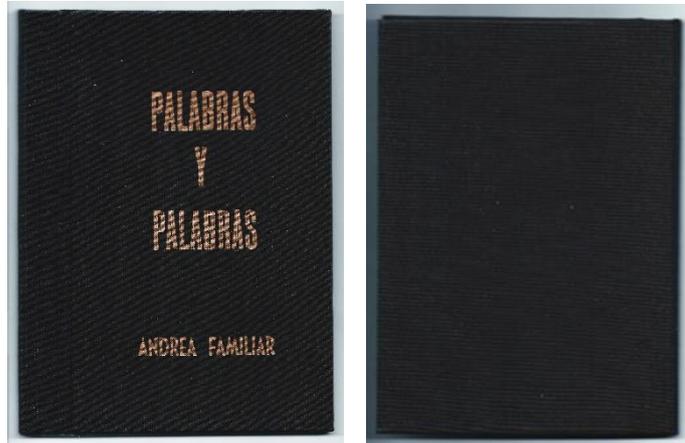


Imagen 41. Portada y contraportada de *Palabras y palabras*.

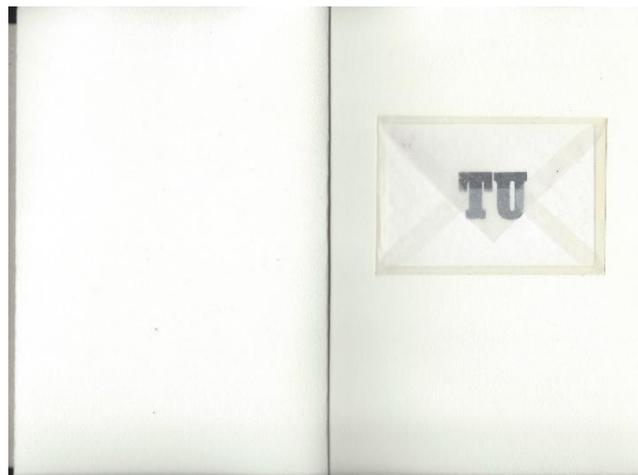


Imagen 42. Interior del libro *Palabras y palabras*.



Imagen 43. Interior del libro *Palabras y palabras*.

Dimensiones: 24 x 17,3 x 1,4 cm

14 Páginas

Se han empleado elementos naturales y la técnica de Tipografía móvil (Hispania Minerva)

Edición limitada de tres ejemplares numerados y firmados.

Impreso, encuadernado y editado por Andrea Familiar en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

Palabras y flores

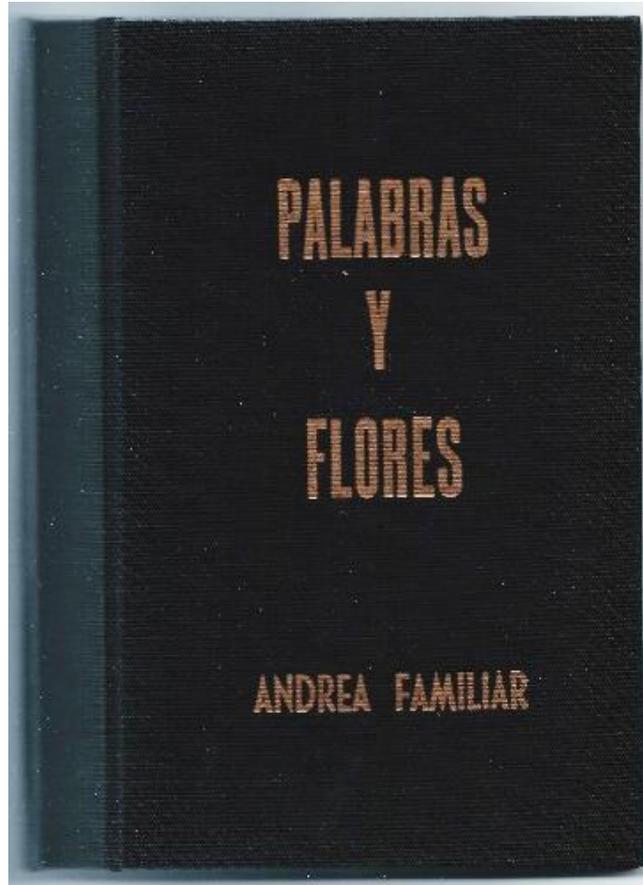


Imagen 44. Portada del libro *Palabras y flores*.

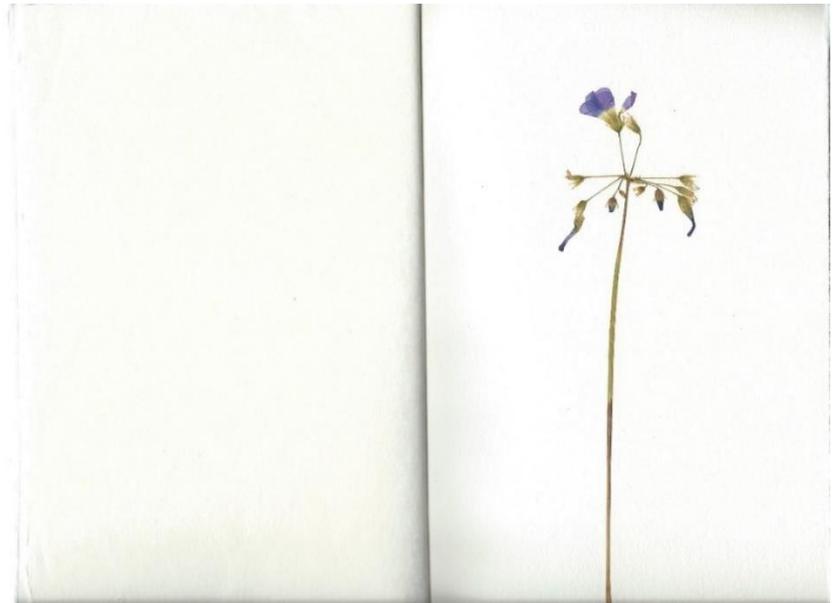
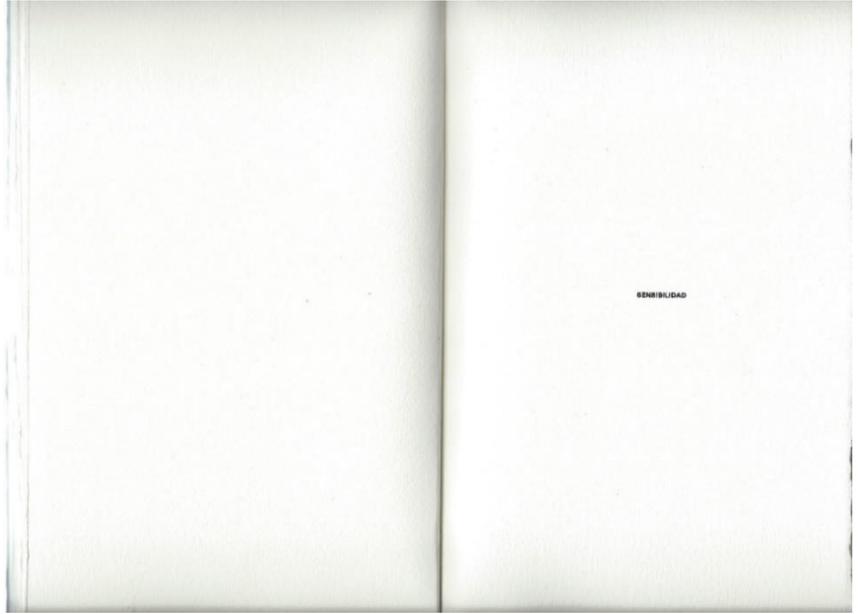


Imagen 45. Interior del Libro *Palabras y flores*.

Dimensiones: 24 x 17,3 x 1,4 cm

14 Páginas

Se han empleado elementos naturales y la técnica de Tipografía móvil (Hispania Minerva)

Edición limitada de tres ejemplares numerados y firmados.

Impreso, encuadrado y editado por Andrea Familiar en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, UPV.

5. CONCLUSIONES

¡No se preocupe tanto por el error en el libro! Tal y como está hoy el mundo, se darán cuenta muy pocos. Y esos pocos que lo noten serán, sin duda, los magnánimos y expertos que saben cómo se deslizan los errores.²¹

Joseph Roth

Respecto al tema de la muerte, dejamos abierta una pregunta que abre nuestro trabajo futuro ¿Le tenemos el mismo respeto a la vida que a la muerte? Con que tuviéramos un tercio de miedo que le tenemos al de la muerte, valoraríamos y apreciaríamos con más sensibilidad la vida. La idea de tener más respeto hacia la propia vida, (lo conocido) que hacía la muerte, (ya que se nos es difícil de tratar y hablar de algo que no hemos experimentado en nuestras propias carnes) concluye el presente trabajo, pero de una manera abierta. Respecto a las muertes de familiares y personas más allegadas, cercanas y queridas, a las que subrepticamente está dedicado este trabajo, decir que sólo estarán vivas mientras sigan perdurando en nuestros recuerdos. Así que vamos a hablar de experiencias que hemos podido experimentar en vida, ya que en vida, puedes ser tú mismo (elegir y decidir sobre posibilidades) y ser tú, tu propio creador, creador de tus propios pensamientos, opiniones, movimientos y acciones que repercuten en otras acciones y así continuamente. También el poder elegir incluso las amistades que te ofrece la vida y descartar aquellas que no van contigo, o no con las que no se está de acuerdo (por cuestión de principios).

Sólo en vida, (tema de identidad) seremos dueños de nuestros propios actos, sin embargo una vez muertos, no podremos expresar de una forma física nuestras emociones y pensamientos, ya que al no estar físicamente, no hay opción de elegir y crear posibilidades (con respecto a nuestras decisiones)

²¹ ROTH, J. En una carta a Stefan Zweig, 15 de julio de 1936. En: ROTH, J., ZWEIG, S. 2014. *Ser amigo mío es funesto. Correspondencia (1927-1938)*. Edición de Madeleine Rietra y Rainer Joachim Siegel. Epílogo de Heinz Lunzer. Traducción de Joan Fontcuberta y Eduardo Gil Bera. Barcelona: Acantilado, p. 291.

Encontramos cierto paralelismo a la Performance.

En relación con el hecho de que la teoría básica de la performance trata de: cuerpo, tiempo y espacio, que sería la propia vida en sí (Acciones cotidianas) y la muerte (como finitud de una acción o como propia muerte) pensamos que el propio concepto de muerte está relacionado con el de tener una visión de evolución mental más desarrollada para combatir el miedo a la propia muerte, siendo consciente en la propia vida.

Consideramos que el tener miedo a la propia muerte, es sinónimo a tener preocupaciones, remordimientos (que tienes en vida), comederos de cabeza, que son los que te hacen no tener una conciencia tranquila. (Ya que sabes que algo de lo que estás haciendo no está bien) Con lo cual, reafirmamos que si en vida, tienes una coherencia entre tus pensamientos y acciones (es decir, con uno mismo) tendremos una vida mucho más tranquila y reconfortante, así pues no va a ser un 'problema' la muerte.

Ya que al llegar, estaremos conformes y satisfechos de la vida que hemos llevado, como filosofía de vida, adoptando personalmente y de modo continuado una relación entre: pensamiento-acción que se relacione con la idea de sentir, entendiendo sentir como sensibilidad hacía las cosas mismas y hacia las personas.

Más allá de todo este ámbito enmarcado en el territorio de lo personal, que ha sido fundamental para nosotros, a lo largo del último año hemos realizado un trabajo que ha cubierto los objetivos que nos planteábamos al principio. Hemos aprendido a apoyar conceptualmente nuestro trabajo, a relacionar la teoría con la práctica, apoyándonos en autores contemporáneos. Hemos iniciado un modo de trabajo que hemos tratado de mostrar a lo largo de estas páginas, vinculado al libro de artista, soporte, modo de expresión y comunicación con el que nos sentimos especialmente identificados, al igual que con la gráfica en general, adentrándonos en la técnica de la Tipografía con tipos móviles. Como mostramos en el anexo, hemos conseguido acceder a modos de difusión de nuestro trabajo, a través de la participación en

exposiciones y eventos internacionales, como ferias de libros, consiguiendo conocer de primera mano el ámbito profesional.

Conseguidos los objetivos, damos por concluido este trabajo, y el final de una etapa como estudiantes en la Facultad de Bellas Artes, y si bien concluimos con la sensación de que algo muere, también este trabajo acaba empezando una nueva etapa. Más allá de que sea posible pasar página, nos llevamos con nosotros todo lo aprendido, todos los encuentros y desencuentros, todos los ensayos, todos los fracasos y los momentos felices, llevamos con nosotros a todos los que hemos conocido y ahora ya sabemos que pase lo que pase estarán incorporados en nuestra experiencia, nos llevamos también todos los silencios y todas aquellas cosas que este trabajo se calla. Todos estarán con nosotros sea cual sea el futuro que nos pueda aguardar.

6. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

AAVV (2005). *Sin pies ni cabeza: 10 años entre libros, colección de libros de artista*. Valencia: Universitat Politècnica de València, Facultat de BBAA.

ALARCÓN IBÁÑEZ, V (2009). *Cuando el libro se hace arte, Historia de un género artístico olvidado*. Colecció Formes plàstiques, Institució Alfons el Magnànim.

BAUMAN, Z. (2005) *Amor Líquido*.

BEUYS, J. entrevistado por Willough Shap (28 de agosto de 1969) Citado en: BEUYS, J. 2006. *Ensayos y entrevistas*. Madrid: Síntesis.

BORGES, J. L. (1986) *El corazón de las tinieblas. La soga al cuello*. En el texto introductorio a la colección Jorge Luis Borges Biblioteca personal.

BROSSA, J; MADDOZ, C. (2010) *Fotopoemario*. Madrid: La Fábrica. CARRERE, A. 2009. *Retórica tipográfica*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

DELCROIX, M. (1997) *Esthétique du livre d'artiste*. Bibliothèque Nationale de France, París.

CARRIÓN, U; BENÍTEZ, I; HELLION, M. (2003) *Libros de artista = Artist's books: [exposición]*. Madrid: Turner.

CONRAD, J. Barcelona: Hyspamérica Ediciones/Orbis.

DANTO, A. (1995) *El final del arte*, El Paseante.

GENERALITAT VALENCIANA, UPV. (2008) *El llibre Espai de creació*. Editorial de la UPV.

GLORIA, M. *La muerte desde la dimensión filosófica: una reflexión a partir del ser para la muerte Heideggeriana*. Comesaña Santalices.

GÓMEZ TORÉ, J. L. (2010) *Un templo vacío, Lo sagrado en la escritura de José Ángel Valente*. Revista de Literatura, vol. LXXII, nº 143, ISSN: 0034-849X.

- HAN, B. (2013) *LA sociedad de la transparencia*. Barcelona. Herder.
- HEIDEGGER, M. (1999) *Tiempo y ser*. Ed. Tecnos, Madrid.
- JARDÍ, E. (2007) *Veintidós consejos sobre tipografía*. Barcelona: Acta.
- MAFFEI, G. LAFUENTE, JM.; MADERUELO, J. (2014). *¿Qué es un libro de artista?*
Heras (Cantabria): Ediciones la Bahía.
- MAILLARD, CH. 2008. *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo*. Madrid: Akal.
- MAILLARD, CH. (1992) *La creación por la metáfora: Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999). *Pequeña historia del libro*. Gijón: Ediciones Trea.
- MOLINERO AYALA, F. (2009) *El libro de artista como materialización del pensamiento: LAMP cuaderno sobre el libro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- NIETZSCHE, F. (1980) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Traducción de Luis Manuel Valdés y Teresa Orduña. Valencia: Cuadernos Teorema.
- VIRILIO. *El ciber mundo La política de lo peor*.
- WITTGENSTEIN, L. (1991) *Diarios Secretos*. Edición de Wilhelm Baum. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
- WITTGENSTEIN, L. (1995) *Aforismos*. Cultura y Valor. Prólogo de Javier Sádaba. Edición de G. H. Von Wright con la colaboración de Heikki Nyman. Madrid: Espasa Calpe.

AUDIOVISUAL

DEREN, M. *Meshes of the afternoon*. Experimental Films, 1943: en YouTube, 2012-12-28. [consulta: 2016-02-13],

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=YSY0TA-ttMA>>

ESPINOSA, C. (2012) 'El arte ha muerto' *Introducción a la teoría del fin del arte de Arthur C. Danto* , Facultad de Artes, Universidad Veracruzana: En YouTube, 2012-11-10. [consulta: 2016-04-02],

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=19Tv546yZcc>>

MÁRQUEZ, M. *Pierre Soulages, la experiencia estética como experiencia conceptual*: YouTube, 2010-07-11. [consulta: 2016-04-09],

Disponible en:

<http://filosofiadelaimagearte.blogspot.com.es/2010/07/pierre-soulages-la-experiencia-estetica.html>

TESIS

GARRIGA, R. *El silencio como límite comprensivo cognitivo y estructural. Una lectura estética en torno al arte contemporáneo*. [Tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015

7. INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Etiqueta original de farmacia.....	21
Imagen 2. Imágenes de la obra de José Guadalupe Posada.....	21
Imagen 3. Desplegable que contiene el libro de <i>Exitus</i>	23
Imagen 4. Sobres auténticos de época, Libro <i>Exitus</i>	22
Imagen 5. Planchas de linóleo y Saipolan.....	23
Imagen 6. Cosido a la japonesa	24
Imagen 7. Cosido final a la japonesa.	23
Imagen 8. Cartones para construir la encuadernación.	24
Imagen 9. Composición de los tipos móviles en la rama.....	24
Imagen 10. Portada y contraportada de <i>Exitus</i>	25
Imagen 11. Xilografía	26
Imagen 12. Tipografía con tipos móviles.....	25
Imagen 13. Xilografía	27
Imagen 14. Tipografía móvil.....	26
Imagen 15. Tipografía móvil	27
Imagen 16. Tipografía móvil.....	26
Imagen 17. Pierre Soulages, Painting.....	31
Imagen 18. Pierre Soulages, Painting, 2009, 181 x 244 cm, acrylic on canvas..	31
Imagen 19. Composición de tipos móviles en rama.....	32
Imagen 20. Composición de tipos móviles en la rama.....	32
Imagen 21. Portada y contraportada de <i>Negro</i>	33
Imagen 22. Contenido. Tipografía móvil.....	33
Imagen 23. Tipografía móvil y Xilografía.....	33
Imagen 24. Tipografía móvil.....	34
Imagen 25. Colofón en Tipografía móvil.....	34
Imagen 26. Julio Estrada, <i>Solo</i> . Versión visual.....	40
Imagen 27. Julio Estrada, <i>Solo</i> . Versión verbal.....	39
Imagen 28. Momento de la performance. Libro <i>Acción</i>	40
Imagen 29. Presentación Libro - acción: Altavoz del silencio, en Facultad de Bellas Artes, Valencia, a fecha de 27.01.2016.	41
Imagen 30. Portada y contraportada del Libro <i>Acción</i>	43

Imagen 31. Interior del libro <i>Acción</i>	42
Imagen 32. Libro <i>Acción</i>	42
Imagen 33. Portada y contraportada de <i>Altavoz del Silencio</i>	43
Imagen 34. Interior del libro <i>Altavoz del silencio</i>	44
Imagen 35. <i>Meshes of the afternoon</i> . Maya Deren, Experimental films, DVD..	47
Imagen 36. Rocío Garriga. <i>Act without words II</i> , 2014. Semillas, papel, madera.	48
Imagen 37. Rocío Garriga, <i>Break the silence</i> (1 objeto de un solo uso), 2010 ...	48
Imagen 38. Portada y contraportada de <i>Números y flores</i>	50
Imagen 39. Interior del libro <i>Números y flores</i>	50
Imagen 40. Interior del libro <i>Números y flores</i>	51
Imagen 41. Portada y contraportada de <i>Palabras y palabras</i>	52
Imagen 42. Interior del libro <i>Palabras y palabras</i>	52
Imagen 43. Interior del libro <i>Palabras y palabras</i>	53
Imagen 44. Portada del libro <i>Palabras y flores</i>	54
Imagen 45. Interior del Libro <i>Palabras y flores</i>	55