

TFG

ROBA BRUTA. TIREM DEL FIL
LIBRO-OBJETO-ENCONTRADO

Presentado por Gema García García
Tutor: Miguel Ángel Ríos Palomares

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

Roba Bruta es la traducción plástica de una solemne crítica contra la explotación social en el ámbito del sector textil, sustentada por una sociedad de naturaleza caprichosa y consumista.

Se presenta en formato de libro-objeto a partir de una pieza encontrada (objeto encontrado intervenido) en el que, a través de estratos o capítulos tratados sobre tejidos y papeles recopilados como soporte, con recorrido, vida e historia, pretende narrar, esconder, informar, analizar, reprender, impactar, concienciar, etc.,.

La ética ya no tiene cabida en este mundo superficial donde la estética arrasa con todo, donde la moda es la excusa y a la vez el fin, pero, ¿es necesario explotar y deshumanizar para simplemente vestir?

Invita al receptor a pensar y actuar, a tirar del hilo, y es que la esclavitud sigue existiendo en pleno s.XXI por mucho que nos lo pretendan enmascarar.

El enfoque de la parte práctica o aplicada responde a la búsqueda y experimentación de técnicas mixtas y recursos conocidos y por conocer, evitando estancarse en academicismos convencionales o excesivamente controlados y pautados. Se pretende conocer el medio para romper con todo lo conocido, se trata de fragmentar, descontextualizar o deconstruir, para volver a construir y generar de nuevo.

Palabras clave: Libro-objeto-encontrado, explotación, textil, hilos, recolección.

SUMMARY

Roba Bruta is the plastic translation of a solemn critique against the social exploitation in the area of the textile sector, which is sustained by a company of capricious and consumer nature.

It appears in book – object's format, from a found piece (found controlled object) in the one that, through stratum or chapters treated on fabrics and papers compiled as support, with path, life and history, it tries to narrate, to hide, to report, to analyze, to re-take, to impress, to make people aware of, etc.,

The ethic already do not have place in this superficial world where the aesthetics lay waste to everything, where the mode is the excuse and simultaneously the end, but, it is necessary to exploit and dehumanize simply to dress?

This work invites the receiver to think and act, to pull the threads on, as the slavery still exist in the 21st century however they try to mask it.

The approach of the practical or applied part, responds to the search and experimentation of mixed techniques and known and unknown resources, avoiding to stagnate in conventional or excessively academism controlled and ruled.

The aim is to know the way to break with everything that is known, the goal is to fragment, to de-contextualize or to deconstruct, in order to reconstruct and to generate all again.

Key words: Book-object-found, exploitation, textile, threads, compilation.

AGRADECIMIENTOS

Al activismo desenfrenado por parte de asociaciones y particulares en la lucha contra la explotación social, animal y ecológica en general, y del sector textil en particular.

A Migel Ángel Ríos Palomares, por acompañarme y apoyarme en este proyecto. A mis compañeros, de los que tanto he aprendido.

A mi familia y amigos por su apoyo diario.

ÍNDICE

1.Introducción	6
2. Objetivos / Metodología	8
3. Marco de referencia	9
4. Claves conceptuales	16
5. Cuerpo del proyecto: Capítulos	18
5.1 Etapas del proceso:	
5.1.1 Planteamiento y motivaciones	
5.1.2 Preludio del proyecto : bocetos, dibujos	20
5.1.3 Descripción técnica: soportes y materiales	21
- Justificación y contextualización (Contenedor y contenido)	
- Experimentación y preparación del material	
5.2 Reflexión y análisis (del concepto al soporte visual)	23
5.2.1 Retórica visual del objeto. Anti-poesía objeto	
5.2.2 Láminas y resultados	25
- Técnicas y tratamientos de las láminas	
6. Conclusiones	32
7. Bibliografía	23
8. Índice de imágenes	22
9. Anexos	45

INTRODUCCIÓN

Roba Bruta es la extensión de un sentimiento individualizado dentro del colectivo, en el que, a través de pequeños capítulos tratados sobre telas recopiladas, tejidos con vida e historia, invita al receptor a pensar y actuar, y es que cada prenda que vestimos esconde entre sus urdimbres un injusto testimonio, testimonio que no desaparece con los lavados.

Procesos esclavistas y déspotas, de los que somos, consciente o inconscientemente, partícipes y cómplices.

Los temas principales a tratar en las diferentes secciones del proyecto, transcurren partiendo de la forzada e impuesta pérdida de identidad y la ineludible deshumanización de los explotados, quienes son anulados y tratados como cifras o códigos (un claro ejemplo vendría con el terrible suceso del Rana Plaza, donde murieron 1.134 personas: 1.134 códigos para unos cuantos, 1.134 vidas para algunos pocos).

La pérdida de identidad, además, la sufren a diario millones de trabajadores que, sin protección alguna y tras inagotables horas en contacto directo con los tejidos y con todas las materias tóxicas y corrosivas, pierden a causa de la fricción y la erosión descontrolada, las huellas de sus yemas, de sus palmas, e incluso las de su rostro, totalmente anulado, un claro ejemplo sería con la técnica del “Sandblasting”.

La motivación de la que surge la idea prematura de este proyecto es la implicación personal de forma activa contra la “Fast Fashion” o moda rápida, desechable, sustentada por una sociedad de naturaleza caprichosa y consumista. Un colectivo que, quizás por inconsciencia, desconocimiento o ignorancia es cómplice del abuso y explotación por parte de la multinacional.

A partir de una obstinada búsqueda de material informativo: reportajes, documentales, testimonios, entrevistas, titulares, etc., mi postura se ve reforzada contra dicha situación, triste e injusta, y se me plantean diversos dilemas tanto conceptuales como prácticos o aplicables. La idea principal es encontrar una respuesta adaptada al medio gráfico, teniendo como base y premisa la experimentación tanto material y técnica, como en relación al apartado teórico y conceptual, que no sea tan evidente, inmediata o directa, sino que con mayor astucia relacione ambas partes.

El tendedero como objeto encontrado se convierte en el gesto, la participación y figura del lector podría verse comparada con la del consumidor que husmea entre la ropa perfectamente colgada de una tienda en busca de una talla idónea, pasando páginas cabalmente confeccionadas para esconder y camuflar la ignorada realidad.

El empleo de una amplia variedad de materiales recolectados de distinto origen, retales antiguos, usados, recuperados, registros fotográficos de imágenes encontradas, etiquetas, alfileres, etc.,

Los soportes como memoria, como recuerdo y recorrido: *Soportes Habitados* de vivencias y rasgos psicológicos, de historias propias y significado, que se fragmentan y mutilan para reconstruirse juntos. Repetición fragmentada y recuperada.

Vacío al que saltan texto e imagen, destapando que no está tan vacío; conviven en una secuencia espacio-temporal, se apoyan, interaccionan, desaparecen, se fragmentan y reaparecen en lugares insospechados.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

- A partir de una motivación propia de manera activa sobre el tema y lo que conlleva, aplicar una intención comunicativa, informativa y de concienciación, tanto personal como hacia el colectivo a partir de la adaptación al medio artístico con los parámetros establecidos en el Trabajo Fin de Grado.

- Abastecer de las fuentes bibliográficas necesarias, como del apoyo ilustrativo de imágenes referenciales como instrucción idónea para el desarrollo del Trabajo de Fin de Grado.

- Establecer y experimentar el hacer artístico en la gráfica actual sobre soportes diversos, haciendo hincapié en el textil; observar y precisar alcances plásticos honestos, formales y simbólicos de la tela como soporte y de su contexto en el ámbito artístico contemporáneo.

- Desarrollar la obra gráfica sobre textil como terreno donde explorar y analizar las distintas soluciones, intervenciones, aplicaciones, recursos y resultados de otros artistas.

- Experimentar y elaborar pruebas gráficas con distintas técnicas y procedimientos sobre multiplicidad de soportes de intervención.

- Potenciar el uso de materia incorporada y ensamblada.

- Crear ruido mediante las diferentes opacidades de los materiales, aprovechando las transparencias de las gasas para obtener profundidad e interacción entre las láminas y las posibilidades de las impresiones.

- Reutilizar, a partir del reciclaje matérico, de la recolección y recopilación potenciando el hecho de proporcionar segundas oportunidades a los objetos, el intercambio, la importancia de las prendas de segunda mano ya que no implican ningún esfuerzo medioambiental para su confección.

- Trasladar toda la rabia e impotencia a partir de la investigación y búsqueda más allá del soporte, apelar y provocar sensaciones en el receptor.



Fig. 1: *Unearthing*. Detalle.

3. MARCO DE REFERENCIA

Lisa Kokin

A partir de la recolección o el encuentro casual y arbitrario de imágenes y archivos fotográficos, de libros, cartas o novelas antiguas, Lisa Kokin desarrolla una obra basada en la especulación sobre la naturaleza de la vida de las personas retratadas en las instantáneas, totalmente desconocidas.

Adapta las situaciones de las imágenes a sucesos y circunstancias actuales, busca darles una nueva vida y rescatarlas del olvido, liberarlas e inventar una identidad completamente diferente desde el anonimato de lo más recóndito.

La intriga que le produce el análisis de dichos registros fotográficos encontrados, de los rituales sociales y familiares, de los retratos de estudio o las diferentes tomas de viajes y eventos importantes, provoca en la autora cierta nostalgia a partir de los recuerdos de otras personas totalmente ajenas.

En cuanto a sus instalaciones, la temática sigue girando en torno a la memoria, a la historia tanto personal como colectiva trazando un área conectado donde ambas se cruzan. Le interesa representar la condición humana mediante el uso de objetos, pertenencias y huellas que dejan otros; la proyección de una sombra profunda sobre la infancia y el pasado. Además, incorpora y realiza instalaciones de libros interactivos que invitan al lector a participar de una lectura activa e involucrada. Abre una temática basada en la pérdida y el rescate de la memoria, su interpretación, la identidad cultural y sexual y una potente crítica de valores sociales imperantes.

Es interesante el modo en que L. Kokin define el concepto de libro de un modo abierto, libre y como un mundo con numerosos más aspectos atribuibles por descubrir. Sin reglas, sin normas y rompiendo con cualquier tipo de convencionalismo asumido a medida que avanza su propia rutina de costura, remachado, grapado, pegado y otros modos originales de ensamblaje.



Fig. 2: *Persona*. Detalle.

Anula y rompe objetos para posteriormente volverlos a montar y agrupar construyendo y ofreciendo una nueva lectura. Destacamos sus libros alterados de los que primero emprende un ejercicio de apropiación seguido de la combinación y yuxtaposición aleatoria de palabras o partes del texto para crear nuevas historias; combina diferentes temáticas, registros o fuentes, subvirtiendo lo significados e intenciones originales que fueron un día escritos.

En su búsqueda constante, insistida e interminable por encontrar mil maneras diferentes de destrozarse y fusilar libros, sobresale la aparición del Libro Collage. A partir de tomos y textos que le interesan, elimina o reserva algunas páginas, zonas, fragmentos, imágenes o palabras, y mediante diversas téc-



Fig. 3: *Homosexual Lives Tyle*.

nicas y formas de ensamblaje, transferencias, cosidos, pegados y raspados, confecciona nuevos volúmenes con protuberancias y extensiones escultóricas, evitando el estandarizado formato rectangular del libro.

La mayoría de sus libros collage provienen de una serie de ejemplares tirados a la basura de la biblioteca pública por distintos motivos, y de rescates de tomos extintos o tan castigados que son apenas ilegibles. Estos pequeños volúmenes le aportan todo lo que necesita para alterar, subvertir, despulpar, triturar y destrozr, aportando nuevas identidades sin olvidar la huella y la conservación de partes y piezas del libro original, aunque perdiendo este su primitivo significado literal.

En ocasiones, algunos de los libros que encuentra y de los que se apropia están en condiciones prístinas y originales, por lo que no podemos evitar cuestionarnos si alguna vez fueron leídos.

<http://www.lisakokin.com/sewn-found-photos01.html>

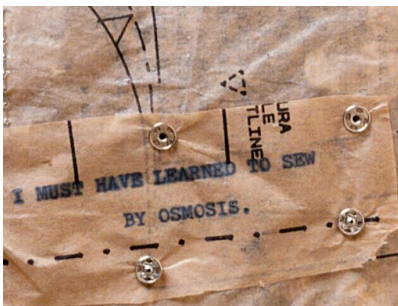
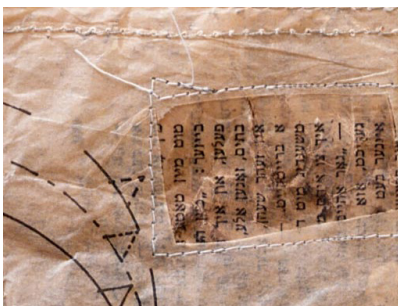


Fig. 4: *Sometimes a Great Nation*. Detalle.



Fig. 5: *Equal Rights*. Libro de artista.



Fig. 6: Trop, La Otra. Detalle.

Carolina Cruz Guimarey

La obra de Carolina Cruz gira en torno a conceptos relacionados con la identidad y la memoria, tratados y discutidos desde una perspectiva poética y feminista. La propia artista define su obra como “frágil” y que habla de “fragilidad”.

Es interesante la lejanía que establece sobre la incorporación de materiales industriales o grandes, para construir a partir de sencillas técnicas y materiales comunes, y narrar lo que pasa desapercibido; se centra más en el detalle y la insinuación, evidenciando una búsqueda inmediata mediante la que hace hincapié en su utopía de la serenidad.

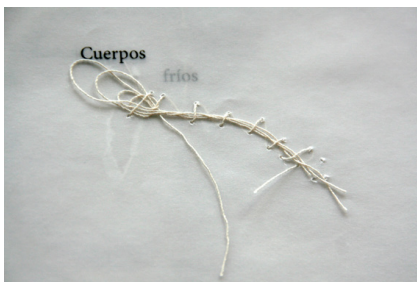


Fig. 7: Cuerpos Fríos, El desván. Detalle.

Otro de los puntos referencia hacia este proyecto, que llama la atención por la similitud y relación entre ambos, guardando las distancias, es la incorporación de texto fragmentado. Una acumulación léxica de conceptos aislados que contextualizan y acompañan siempre a sus transferencias, donde es muy redundante la aparición del retrato y de la identidad.

- Congela el tiempo, invoca a la infancia como etapa frágil y volátil.
- Entiende el libro como objeto en sí mismo fuera de su contenido cuyas hojas convocan y apelan a los sentidos.
- Reivindicación del trabajo femenino: es muy reiterativa la aparición de escenas o figuras que reclaman a un feminismo intencionado “universo femenino”.
- Adentrarse en lo cotidiano, en el ejercicio de prestar atención a las cosas pequeñas, cuestionarse aquello que tenemos más asumido.
- Materiales familiares, cotidianos, recogidos y recolectados de objetos que ya no sirven o fueron abandonados y desechados.
- Literatura y arte que surgen de la escritura poética y de la evocación de un universo literario que acompaña al lenguaje visual de las imágenes, incluso con la ausencia e palabras permanece la esencia narrativa.
- Diferencia entre lo estético y lo conceptual
- A nivel visual trabaja la represión de la mujer como protagonista y su universo femenino; trata temas como la reminiscencia, el recuerdo, los sueños, la memoria inventada a partir de la recopilación de imágenes fotográficas de gente desconocida, de sus miradas.-
- Elemento simbólico de lo íntimo, lo profundo y lo privado a partir de la recreación de un ambiente cerrado e inquieto.



Fig. 8: Imaginadoras. serie.

<http://www.carolinacruzguimarey.com/>



Fig. 9: *Suspendu*. 2013.

Mona Hatoum

Su temática gira en torno al exilio, a la inmigración, las guerras, a la reflexión sobre la creación de estructuras de poder, entre otras, que le ayudan a confeccionar una obra rica conceptualmente en la que combina escultura, performance, vídeo e instalaciones.

En relación al proyecto que se presenta de TFG, cabría detenerse a destacar su consideración e interés por la pérdida de identidad y sus repercusiones.

El concepto “hogar” podría asumirse con el resto, como una cuestión recurrente en sus piezas. Se evidencia en las intervenciones y performances que ha realizado en algunos barrios marginales habitados por minorías, manifestando durísimas condiciones de vida a partir de un planteado y meditado matiz político.

No presenta el “hogar” como espacio acogedor, sino que lo transforma y exhibe como una extensión turbadora o inquietante. A partir del empleo de utensilios familiares o domésticos, artilugios comunes al colectivo que todos utilizamos y necesitamos casi a diario, y a los que rara vez prestamos excesiva atención o valoramos. Con ellos crea conexiones con cables estratégicamente dispuestos que provocan calambres, convirtiendo dichos artefactos en amenazas para nosotros.



Fig. 10: *Biombo*.

Como antes hemos citado, algunos de los matices recurrentes en la obra de Mona Hatoum, tratan temas como la inmigración, la guerras y el miedo que estas provocan en la población, y los relaciona con los utensilios comunes, los cuales extrae e interpreta desde una perspectiva ambigua e incluso peligrosa.

Destaca la importancia que la artista otorga a la presencia del espectador y su respuesta ante la obra, construyendo piezas confusas dejando espacio a una mayor disparidad interpretativa.

Presenta objetos atractivos y estéticos a primera vista en cuanto al aspecto formal, pero que analizados de cerca provocan rechazo, miedo, repulsión y fascinación por lo peligroso o nocivo.

La combinación de la amenaza con un sentido claramente surrealista del humor al crear obras cargadas de resonancia personal, poética y seductora de un modo íntimo a partir del empleo de materiales ricos y diferentes.

Como marco de aportación referencial, se ha focalizado en cuanto al proyecto en sus investigaciones acerca de la intensa relación entre la estética, la ética y la política.

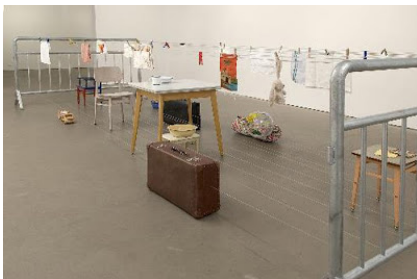


Fig. 11: *Instalación*. 2008.

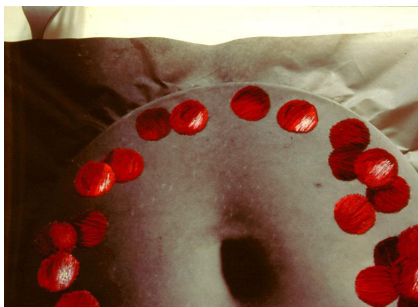


Fig. 12: *Aktas*. Fotoaudinys. 210x70x3 cm. Detalle. 1995.

Fig. 13: *Skanaus Staltiese*. 145x200 cm. Detalle. 1998.

Lina Joniké

Desarrolla su obra mediante el uso de técnicas fotográficas, de transparencias digitales sobre diversos tipos de tejidos ya sean naturales o sintéticos, además de muchas otras superficies y soportes plásticos.

Combina la fotografía y la costura en toda su obra, recorriendo hacia temas, visiones femeninas y feministas, para tratar y dar forma acerca del arquetipo y la posición de la mujer frente al mundo: cómo ve el mundo a la mujer, y cómo se presenta ella misma ante él.

Algunas de sus piezas se bordan sobre tela, otras solo crean la ilusión aparente de la costura tradicional, en otras ocasiones crea prendas de vestir como mantos, toallas o cortinas, para borrar el cuerpo desnudo en un panel de plástico transparente, eliminando y ocultando parte de la fotografía y manteniendo zonas de interés

Se evidencia en la obra de Joniké, la búsqueda recurrente de su propia identidad, es por ello que es muy común la aparición de matices y aportaciones propias de su cultura, a menudo emplea subconsciencias y códigos del sentir lituano, referencias familiares y personales, temas propios que giran en torno a la patria y a la religión, contenidos sobre sus intereses en relación a los seres mitológicos y su herencia mítica y mística.

<http://www.linajonike.lt/?lang=en-us>



Fig. 14: *Sirenos*. 76x114 cm. 2001.



Fig. 15: Poesía visual.

Joan Brossa

Destaca la doble cara a nivel conceptual con la que carga su obra, creando su propio concepto de poesía apelando a la lógica y sintaxis del lenguaje, en una búsqueda que implique un productivo y activo enfrentamiento con el propio objeto. Con un carácter plástico y personal, mediante poema visuales y objetuales, hace posible la fusión entre surrealismo, compromiso social, ironía y humor.

El modo en que mantiene vivo el concepto entre lo irracional e instintivo y una constante provocada y controlada, de la que pretende hacer comunicación.

Según el propio Brossa, “Para que sea eficaz, la imagen poética debe vincularse con la experiencia oscura. Si no es así, se convierte en una peluca retórica aburrida”.¹

Respecto a esta manera de trabajo y aplicación de sus conceptos y temáticas, inspirado por el juego con la poesía dando lugar a la incorporación de letras agrupadas y acumuladas, con un misterioso sentido.

Trazos, grafismo y dibujos con diversidad de significados que nos desvelarán, junto a su escritura, el interesante juego que crea con la contradicción e ironía como base sustancial.



Fig. 16: *Escalera Musical*. Poema objeto.



Fig. 17: *Nocturn*. 1990.

¹ Picaz, Gloria y G.Cortés, J.Miguel. La creación artística como cuestionamiento. Entrevista con Joan Brossa, Valencia, Instituto Valenciano de la Juventud, 1990. pág. 44



Fig. 18: *Bilder Web*, 199. *Vatersuche*. 2003.

Annegret Soltau

Trabaja a partir de fotografías, performances y vídeo, utilizando su propio cuerpo como laboratorio de trabajo.

Su propio método de análisis conecta estrictamente con la idea de destrucción y reconstrucción de su imagen como autorretrato. Foto-collage como proceso donde el ingrediente principal en la unión de todas las piezas no es pegamento u otro adhesivo, sino que ensambla mediante hilo negro de manera artesanal.

Su inspiración parte de la experiencia personal así como de la conciencia de su entorno y la sociedad que le rodea.

Sobre estas imágenes propias incorpora los cosidos con aguja e hilo para dibujar sobre las fotografías; ha hecho de este proceso su sello distintivo y su lenguaje personal.

Las imágenes de Annegret Soltau son, a la vez, provocadoras, atractivas e inquietantes que tratan la exploración de los temas en relación a la metamorfosis y el cuerpo femenino. El dibujo táctil con aguja e hilo, “los hilos cosidos a través de las fotografías siguen los contornos y accidentes del rostro, como telarañas. La costura permanece como forma especialmente sutil de automutilación”.²

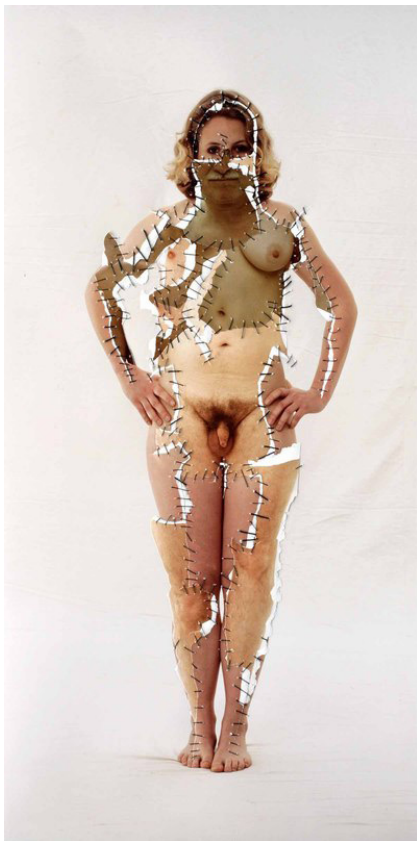


Fig. 19: *Builder Web*, 128. *Vatersuche*. 2003.

En algunas de sus piezas rasca la superficie negativa con una aguja, con este método puede continuar interviniendo el soporte hasta el punto de auto-extinción de la imagen.

Llega al máximo potencial de la provocación estratégica de confrontación imparables mostrando los desnudos femeninos de las distintas generaciones de su familia como el mosaico de fragmentos de cuerpo que no coinciden ni encajan, haciendo de esto un concepto muy interesante. Muestra a la anciana presente en la fisonomía de la joven, del mismo modo que la anciana todavía lleva a la niña dentro.

Trata, además, temas a partir del avance de la cirugía plástica junto a una reacción feminista, siempre utilizando documentos de su propia vida y cosecha para intervenir y coser.



Fig. 20: *Portrait Annegret*, 019. *Vatersuche*.



Fig. 21: *Portrait Annegret*, 019. *Vatersuche*.

² Entrevista a Annegret Soltau. Holanda Cotter. 2007



Fig. 22: Familiares de las víctimas Rana Plaza. 2013.



Fig. 23: Familiares de las víctimas Rana Plaza. 2013.



Fig. 24: *Forced to Work, Exhausting Hours.* Etiqueta como carta de socorro. Primark.

4. CLAVES CONCEPTUALES

A partir de la investigación y el análisis en publicaciones, entrevistas, reportajes y artículos, y del activo seguimiento en campañas y asociaciones que buscan regular la situación, se extraen multitud de conceptos y términos que se pretenden plasmar.

Sucesos catastróficos como los del Colapso del edificio Rana Plaza, en Daka, Bangladesh, donde 1.134 personas perdieron la vida. Muchas otras, que sufrieron mutilaciones y dolorosas amputaciones, siguen luchando cada día por salir adelante.

El edificio, que contenía fábricas de ropa de marcas conocidas, se derrumbó durante la hora punta de la mañana.

Se ignoraron las numerosas advertencias que hubiesen evitado el uso de la fábrica tras observar una gigantesca y evidentes grietas el día anterior al suceso, cuando desalojaron a los empleados. El mayor problema fue que, ese mínimo detalle protector duró apenas pocas horas. Como muestra el reportaje “The full story of the Rana Plaza Factory disaster”, los empleados fueron obligados y presionados a regresar a sus puestos de trabajo, amenazados con perder su posición laboral si no lo hacían.

Es realmente duro pensar que, aquellas personas explotadas, abusadas, asustadas y que tenían quizás más por la pérdida de sus empleos que por la de sus propias vidas, permanecerían unas horas después bajo los pesados escombros de la infraestructura que antes estuvieron a sus apenas calzados pies. Muchos de ellos ya sin vida, otros muriendo lentamente sin ser encontrados a tiempo, los pocos que pudieron sobrevivir, exhaustos e inconscientes tras horas que se convirtieron en días, atrapados, y a los que tuvieron que mutilar y amputar partes de sus cuerpos para poderlos sacar de allí, en ese mismo momento y lugar.

“El edificio está a punto de derrumbarse y ellos nos obligan a trabajar hasta la media noche”³

“Estamos asustados, pero ellos nos dicen que ha habido un fallo eléctrico y ese es el motivo por el que nos han hecho salir”⁴

De este modo es como los engañaron y empujaron hacia una muerte segura, que, como mínimo, podría haberse evitado.

3 SIPAN, L (Dir.) Made in Bangladesh, the fifth estate -Made in Bangladesh, Comercio Justo.

4 Víctimas de la moda. La noche temática. A la Carta: Televisión y Radio, 13 septiembre, 2014.



Fig. 25: Incendio fábrica textil Dacca, Bangladesh.



Fig. 26: Incendio fábrica textil Dacca, Bangladesh.

Otro de los muchos sucesos catastróficos fue, el terrible y mortal incendio en una fábrica textil donde todas las salidas de emergencia estaban bloqueadas. El incendio comenzó en la planta baja del edificio y se extendió rápidamente hasta la cuarta altura. Corrían a refugiarse hacia el techo, se arrojaban por las pocas ventanas que estaban abiertas huyendo del fuego, algunos murieron de este modo, otros por asfixia, muchos otros, directamente víctimas de las llamas.

Existen numerosos sucesos con los que ejemplificar y contextualizar la situación que provoca esta mafia del sector textil y que, de un modo muy inteligente y estudiado, llamado marketing, esconden y ocultan.

A partir de una dura y extensa indagación en el tema, se extraen diversos aspectos conceptuales en formato literario, vocablos que representan y resumen toda sensación experimentada tras la introducción en la insoportable y trágica realidad. Se plantea la cuestión de cómo dicha lista de conceptos extraídos, puede plasmarse y adaptarse al soporte gráfico.

Uno de los primeros juegos léxicos que se proponen, fluctúa entre la ética y la estética, buscando un diálogo de relaciones, por supuesto, contradictorias entre ellas. Y es que suena quizás muy exagerado, pero me atrevería a afirmar que hoy por hoy y en este contexto, la estética produce una pronunciada penumbra arrojada sobre la ética.

Siguiendo con la intención de verbalizar y nombrar las sensaciones personales, enfatizando en la titulación de la injusticia, surge el trascendente y reflexivo concepto como punto de inflexión en el proyecto Roba Bruta, denominado como Deshumanización y Pérdida de Identidad, donde quedan anulados.

Es a raíz de este punto que ejerce de desencadenante, que al observar las imágenes fotográficas de los familiares de las víctimas agarrando y mostrando miles de humildes retratos de inocentes, acompañados por sus expresiones de dolor y rabia.

Imágenes que me hacen transportarme al lugar, al momento, y respirar ese clima húmedo de lágrimas, de sudor, ira y tristeza, remezclado con la polvareda grisácea del ambiente.



Fig. 27: *I Have Dental Pain*. Etiqueta como carta de socorro.

La apropiación de algunos de los retratos, sin manipular, de los fallecidos y la interpretación gráfica de las terribles muecas y expresiones faciales de dolor de los familiares, han sido puntos clave en el tratamiento técnico de las láminas. La interpretación de la muerte trazada desde los ojos de un explotador, quien ve a sus empleado como cifras y códigos: en esta posición se recurre a la incorporación de un lenguaje de carácter simbólico e icónico, a partir de la anti-poesía visual.

5. CUERPO DEL PROYECTO: CAPÍTULOS

5.1 ETAPAS DEL PROCESO:

5.1.1 PLANTEAMIENTO Y MOTIVACIONES

La principal motivación de la que surge la idea prematura de este proyecto es la implicación personal de forma activa contra la “Fast Fashion” o moda rápida, desechable, sustentada por una sociedad de naturaleza caprichosa y consumista. Un colectivo que, quizás por inconsciencia, desconocimiento o ignorancia es cómplice del abuso y explotación por parte de la multinacional.

A partir de una obstinada búsqueda de material informativo: reportajes, documentales, testimonios, entrevistas, titulares, etc., mi postura se ve reforzada contra dicha situación, triste e injusta, y se me plantean diversos dilemas tanto conceptuales como prácticos o aplicables. La idea principal es encontrar una respuesta adaptada al medio gráfico, teniendo como base y premisa la experimentación tanto material y técnica, como en relación al apartado teórico y conceptual, que no sea tan evidente, inmediata o directa, sino que con mayor astucia relacione ambas partes.

La justificación real sobre el medio y soporte escogido del uso de tejidos, gira en torno a la proximidad y vinculación con la temática y el ámbito que se va a tratar; otro de los motivos por los que el textil me parece un material muy interesante y versátil es por la capacidad de seguir interviniéndolo posteriormente sin limitación alguna (se puede rasgar, coser, quemar, cortar, teñir, unir, transferir, etc.,). Otra de las causas que justificaría dicha elección comprende la incorporación de materiales traslúcidos, en este caso el uso de la gasa y el tul y toda la textura y ruido que aportan, materiales tan sutiles que se pueden superponer creando así profundidad de campo e interacción entre los estratos o páginas.

Uno de los objetivos ha sido el uso de tejidos y telas recopiladas y encontradas, tejidos con un recorrido y una historia previa y que probablemente, hayan sido acariciados por temblorosas manos explotadas sentenciadas por condiciones ya no solo laborales, sino humanas, de pésimas, miserables y deplorables condiciones.

El motivo de encontrar un lenguaje propio derivado de la experimentación para abordar los temas y conceptos que han surgido tras dicha dura búsqueda, evitando caer en convencionalismos o evidencias, tratando de en-

contrar un estilo donde incorporar la Anti-poesía objeto; un lenguaje visual cargado de trasfondo donde conviven imagen y texto recuperados y fragmentados, intervenidos, descontextualizados, extraídos e incorporados de nuevo; se trata de fragmentar o deconstruir, para volver a construir y generar de nuevo a partir de ello.

El enfoque de la parte práctica o aplicada responde a la búsqueda y experimentación de recursos conocidos y por conocer, dándoles las vueltas que sean necesarias para abordarlos, evitando estancarse en academicismos convencionales o excesivamente controlados y pautados; se pretende conocer el medio para romper con todo lo conocido y experimentar o ensayar de modo meditado en algunas ocasiones, o espontáneo y azaroso en otras.

Me atrae y fascina el carácter experimental en cualquier proyecto, huir de la persecución de lo únicamente conocido o incluso medianamente dominado para dar paso a un ensayo con todo lo que implica, los aciertos y los fallos.

El libro objeto queda sostenido por la figura del “objeto encontrado”, en este caso un tendedero extensible recuperado; lo interesante de este elemento es la variabilidad entre las distancias de las gasas y planos en general, pues fácilmente puede regularse y verse modificada, a modo de acordeón. De este modo el libro apela a la interacción del receptor.

El objeto, a demás, se convierte en una pieza clave, tanto por su vinculación con la temática como por la versatilidad de su uso con materiales no siempre opacos, sino translúcidos y sutiles tales como las gasas o el tul.

En cuanto al proceso de realización, la técnica es mixta y comprende desde impresiones con plotter sobre una superposición de telas con distinta trama, para crear así el ruido característico del textil por donde filtrar la tinta y observar su reacción a través de los diferentes estratos y el resultado tanto entre ellos, como de la huella que dejan en el papel soporte.

Otras técnicas que se han ejecutado son transferencias, estampa y huella de plancha de zinc, gofrados, intervenciones con hilos, desgarres, dibujo de construcción intrínseca, collage de textos e imágenes extraídos y descontextualizados para construirles un contexto insólito donde cobren un nuevo sentido.

Las superficies podrían seguir siendo intervenidas infinitamente.

Las dimensiones de las láminas rodean los 65x50 cm, el profundo de la pieza en conjunto es variable pudiéndose extender o encoger en el espacio.



Fig. 28: Plantilla prueba impresión en plotter sobre textil.

Fig. 29: Impresión en plotter sobre textil. Detalle.



Fig. 30: Matriz de linóleo. Parte posterior.

5.1.2 PRELUDIO DEL PROYECTO : BOCETOS, DIBUJOS

Tras diversos años en contacto directo con el mundo del textil, su confección y posición frente al panorama tanto social como artístico, y la interacción del mismo mediante hilaturas, construcciones, rasgados y tantas otras, como también por encontrar nuevas posibilidades más arriesgadas y transformarlo en la construcción de un lenguaje propio.

En general hablar de textiles implica hablar de tejidos y por consiguiente, de telas. Se ha considerado al tejido, durante la historia, como un elemento sofisticado y refinado, pero actualmente podemos hablar de textil como nuestra prolongación, nuestra personalidad, como una segunda piel que nos protege.

Los tejidos son de las pocas materias primas, por no decir las únicas, capaces de modificar la consistencia y densidad por parte de su organización y estructura molecular. De este modo la extensiones y superficies que proporcionan pueden ser intervenidas desde numerosas opciones y alternativas técnicas.

El empleo de una amplia variedad de materiales recolectados de distinto origen, retales antiguos, usados, recuperados, registros fotográficos de imágenes encontradas, etiquetas, alfileres, etc., Los soportes como memoria, como recuerdo y recorrido: Soportes Habitados de vivencias y rasgos psicológicos, de historias propias y significado que se fragmentan y mutilan para construirse juntos. Repetición fragmentada y recuperada.

El apartado y concepto que recoge el proceso evolutivo sobre el desarrollo de un proyecto, es muy significativo en toda creación de obra gráfica.

Partiendo desde la motivación o la idea como origen, fundamento y raíz, focalizando en cada etapa de la transformación los resultados sobre las superficies y el montaje final, en este caso sobre el objeto encontrado.

Fig. 31: Estampas superpuestas.

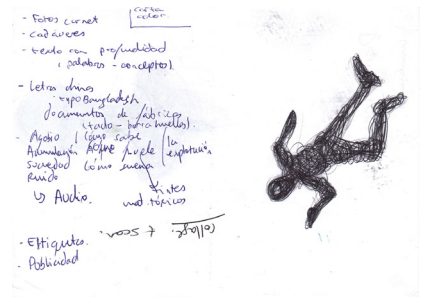


Fig. 32: Esbozo.

Fig. 33: Esbozo.

5.1.3 DESCRIPCIÓN TÉCNICA: SOPORTES Y MATERIALES

- *Justificación y contextualización*

- *Experimentación y preparación del material*

En cuanto al soporte a base de tejidos, los argumentos son dispares, cabría destacar de nuevo y recordar la vinculación con el sector textil y la industria de la moda. Hablamos de telas en general que más tarde pasan a ser confecciones a partir de patrones base para poder ser comercializadas.

Todas las telas empleadas han sido recolectadas durante varios años, potenciando el uso de objetos con trayecto, con vida e historia; algunas de las gasas podrían tener más de un siglo, destacan marcas, señales, cicatrices, heridas, descosidos, harapos y desgarrones, que, lejos de perecer en el tiempo, aportan una interesante carga conceptual, por el hecho de sus raíces, de su procedencia y de su recorrido.

Otra parte de los tejidos ha derivado de la recolección de ropa comprada en tiendas de potencias multinacionales del sector textil, con fábricas y sedes en países de explotación y maltrato (tejidos que ellos mismos han manufacturado, marcados por sus huellas y una gran carga y recorrido).

El interés hacia una posterior intervención de los tejidos, los cuales se pueden seguir manipulando o transformando, mediante cortes, cosidos, ensamblados, rasgados, teñidos, etc., de modo que se prolonga la etapa de alteración y experimentación, dejando así la puerta abierta a futuras aportaciones.

La incorporación de trama, textura y ruido y la experimentación mediante las impresiones de plotter, “engañando” al mismo al construir soportes semi-rígidos y planos de diversos tejidos superpuestos, adheridos perfectamente a superficies de papel sobre los que imprimir la imagen anteriormente creada y planteada a través de la trama de las diferentes telas, como por ejemplo la impresión de tul, sobre gasa, sobre papel. Es realmente interesante ver el modo en que la tinta de la imagen se filtra y reacciona a través de las urdimbres malladas de las diferentes capas, creando textura de un modo no tan controlado como si se provocase digitalmente, por lo que aportan un carácter más azaroso y plástico.

La traslucidez de los tejidos, los cuales gracias a la superposición e intercalación por estratos, crean profundidad de campo, interactuando unos con otros, destacando, insinuando o escondiendo partes.

Del mismo modo la incorporación de papeles reciclados, reunidos, hechos a mano y reutilizados, los cuales proporcionan mayor opacidad, rigidez y cuerpo a las páginas, hablando en terminología de carácter más convencional.

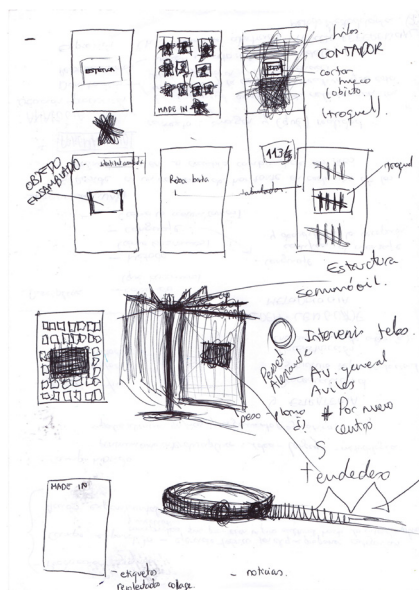


Fig. 34: Esbozo.

El tendedero como objeto encontrado se convierte en la fría estructura sobre la que las láminas se presentan una tras otra. La distancia entre ellas se ve alterada fácilmente con la intervención del espectador gracias al formato extensible del secadero metálico; el gesto y la participación del lector podría verse comparada con la del consumidor que husmea entre la ropa perfectamente colgada de una tienda en busca de una talla idónea, pasando páginas cabalmente confeccionadas para esconder y camuflar la ignorada realidad.

El motivo de la elección de este objeto como armazón o esqueleto, fluctúa, en un primer y evidente lugar, entre la relación semántica y la utilidad propia del mismo en función al sector textil sobre el que gira en torno el proyecto, de forma que, presentar las láminas ya intervenidas, colgadas y en suspensión sobre esta estructura tan reconocible y familiar para todos, sobre un objeto de uso cotidiano, funciona a modo de guiño al espectador y establece una clara comparación entre ropa limpia y ropa sucia, como doble lectura.

Se pretende situar a la tela como material de soporte, por su hacedera manipulación gráfica y su acabado enriquecedor en el panorama de la gráfica.

La materialización de esta cuestión surge a partir de la motivación personal en encontrar respuestas sobre las características formales y de proceso sobre tejidos.



Fig. 35: Detalle lámina y tendedero.

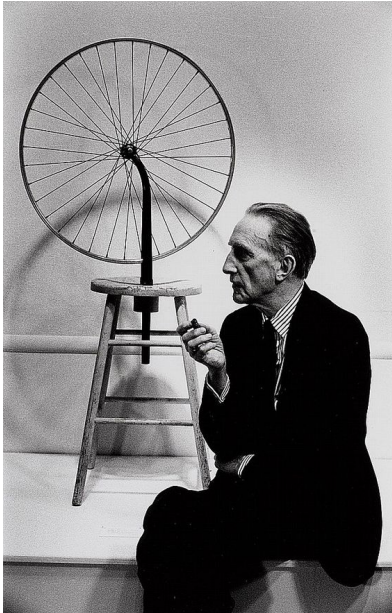


Fig. 36: *The Wheel*. Marcel Duchamp. 1913.

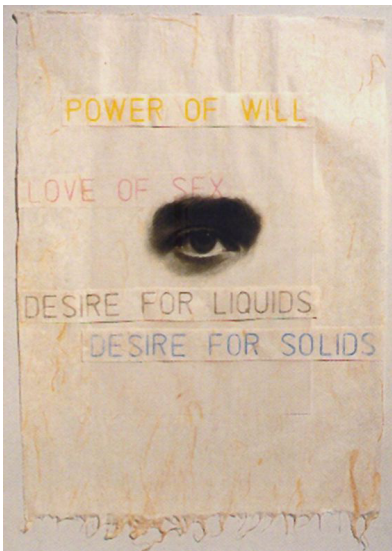


Fig. 37: *Power of Will*. Jaume Plensa.

5.2 REFLEXIÓN Y ANÁLISIS. *Del concepto al soporte visual.*

5.2.1 RETÓRICA VISUAL DEL OBJETO

- *Anti-poesía objeto*

5.2.2 CONTENEDOR Y CONTENIDO

Sobre el libro como objeto, como soporte de una serie de procesos y evoluciones basadas en la experimentación plástica, y sobre la incorporación de nuevas herramientas para la producción de las propuestas visuales buscadas.

Surge como respuesta formal que ha permitido establecer unión y concordancia entre la expresión plástica y visual con sus acentos y variaciones técnicas, y un proceso comunicativo y de mayor carga conceptual. De este modo se establece mayor sinergia, cercanía e intimidad con el lector, del cual se requiere una disposición directa.

Ejerce a modo de objeto comunicador que requiere de un receptor activo, creándose un vínculo de mayor proximidad entre lector y obra, incorporando cierta interacción. Esta intervención se ve significativamente distanciada del libro tradicional.

Funciona como soporte, como contenedor a partir del cual exponer, plantear, exhibir y desarrollar aquello que interesa hacer llegar al espectador, el mensaje en sí mismo, la materia.

En este caso la materia difiere y trasciende más allá del marco convencional sobre el que se basa el libro formal, por soporte, tratamiento, dimensión, formato, colocación y gesto; aun así, se mantiene la intención narrativa y comunicativa, junto con el proceso dialéctico con el lector.

Consta la profunda inquietud hacia la experimentación y el desarrollo plástico de materiales y herramientas de reciclaje, soportes y aplicaciones, además del proceso de instalación y construcción del elemento.

Tal y como cita Ulises Carrión Un libro es una secuencia espacio-tiempo. Hacer un libro es actualizar sus secuencias espacio-tiempo ideales mediante la creación de secuencias paralelas de signos, ya sean verbales u otros.⁵

A partir de esta premisa, que sitúa el libro como un conjunto de secuencias o etapas paralelas sobre una dimensión espacio-temporal, la fragmentación y mutilación del mismo, el hecho de deconstruir para reconstruir y transgredir así los límites de lo cohesionado; se abre paso a la interpretación y al arte de acción.

Palabras que interaccionan, que se asoman, construyen o sitúan, que des-

⁵ BENÍTEZ, Ulises Carrión; y Martha HELLION: *Artist's books*, Madrid, Turner, 2003. 312p.

aparecen y regresan, esconden, se esconden, suenan, silencian, hieren, apoyan,... Palabras que se ausentan mágicamente para regresar y aparecer de nuevo en el lugar más inesperado.

Retomando al elemento del objeto con el que se ha topado, como pieza que surge y se descontextualiza a partir del encuentro y apropiación, destacando ese instante como tangente a la secuencia del espacio-tiempo y al conjunto de casualidades que abren paso al aislamiento del propio elemento.

Cada página o lámina podría contemplarse como una parte independiente dentro del colectivo aunque exista una clara interacción y relación entre ellas, pues cualquiera confecciona y recrea su propio ritmo, sentido y composición.

Este tipo de soporte artístico, dentro del panorama del libro de artista, se ha convertido en una nueva y singular forma de expresión, propia y directa, que ha estado presente en numerosos movimientos de vanguardia histórica, extendidos y adaptados a nuestros días, manifestándose públicamente hacia la máxima expansión del libro-arte, ya no solo como formato, sino como lenguaje y obra en sí.

El libro de artista ha dado paso a una producción individualizada totalmente factible e innovadora, que se adapta al contexto actual dentro de numerosas disciplinas y exámenes artísticos. La unión de inagotables formatos, modelos, técnicas y soportes, unen la gráfica contemporánea con el propio objeto artístico ya no solo como soporte, sino como pieza protagonista que permite cualquier manifestación visual, comunicativa, narrativa o experimental.

Muere la idea convencional sobre la necesidad de adquirir la función meramente ilustrativa a partir de un texto que se presente homogéneo entre unos márgenes perfectamente acotados; son muchas las posibilidades que se abren camino como prácticas experimentales o procesos creativos totalmente libres y personales.

5.2.2 LÁMINAS Y RESULTADOS

- Técnicas y tratamientos de las láminas

Plotter: impresión digital provocada sobre tela.



Una de las posibilidades para realizar impresiones sobre tela u otro material distinto al papel, de menor rigidez y consistencia, ha sido adaptar dicho soporte sobre otro más resistente que ejerza de base, es decir, fijando las telas perfectamente y sin accidentes al papel con pegamento removible es espray, de modo que en cualquier momento se puede despegar y separar. De este modo, con el textil perfectamente incorporado al papel ya puede realizarse la impresión, colocando el nuevo soporte construido en la bandeja de papel.



Fig. 38: Plantilla prueba impresión en plotter sobre textil.

Este proceso que podría ser bastante sencillo con una sola tela, se ha visto dificultado y enrevesado debido a la propia intención de probar y analizar la impresión a partir de la superposición de diversas láminas de textil.

Fig. 39: Plantilla prueba impresión en plotter sobre textil.

Según la trama y abertura de los tejidos la tinta se ha ido filtrando, creándose así diversos efectos de ruido y texturas en la propia imagen impresa, como otros plásticos de deformación, desenfoque, tridimensionalidad y profundidad.

Esto ha sido posible tras un paciente perfeccionamiento en la manera de construir los nuevos soportes y su estructura perfectamente ensamblada, de modo que el plotter es “engañado” y asume y reconoce esta nueva lámina para así poder imprimir sobre ella.

Los parámetros escogidos tras diversas pruebas por la calidad que proporcionan a la impresión contemplan las opciones:

- Ultra Smooth Fine Art (paper).
- High Quality (5) - Finest Details



Fig. 40: Parte posterior del tejido sobre el que se ha practicado la transferencia.

Transfer:

La incorporación de las transferencias sobre textil, como sistema de traspaso fotográfico cuyo principio básico, recoge el traslado desde una emulsión con imagen a un nuevo soporte.

El método del transfer empezó a ensayarse sobre tejidos y en el campo del sector de la industria textil, hace más de 80 años, a partir del descubrimiento de específicos tintes que perfeccionaban su apariencia en contacto con el calor.

Su empleo definitivo de un modo ya más industrial y común, fue al adentrarse la década de los sesenta, convirtiéndose en uno de los principales sistemas de estampación de tejidos por el momento.

Sobre el transfer aplicado en el proceso del proyecto que se presenta, la matriz o imagen primera se fotocopia sobre papel de baja calidad y poca capacidad absorbente de tintura.

El recurso que se ha empleado ha sido la técnica del Image Maker, que consiste en la aplicación del producto, en este caso látex, sobre la fotocopia con una distribución uniforme y generosa, posteriormente se coloca sobre la superficie a transferir, en este caso la tela, ejerciendo presión y evitando burbujas o pliegues.

Se deja secar y endurecer durante un mínimo de unas 5 horas para luego empaparla con agua y retirar el papel de la fotocopia.

El acabado buscado que se obtiene con este proceso de transferencia fotográfica es matérico y aporta cuerpo y rigidez al soporte.

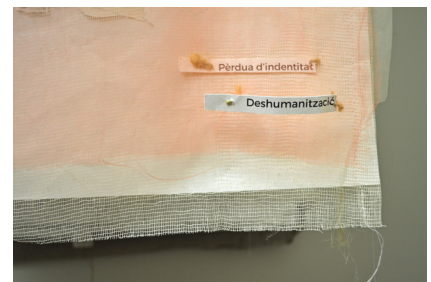
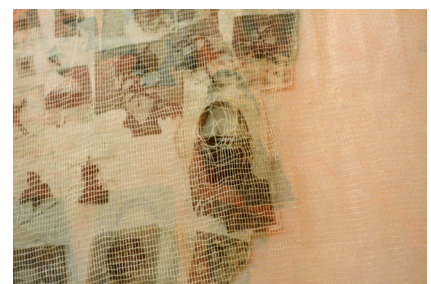
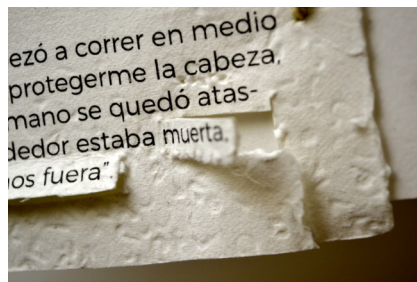
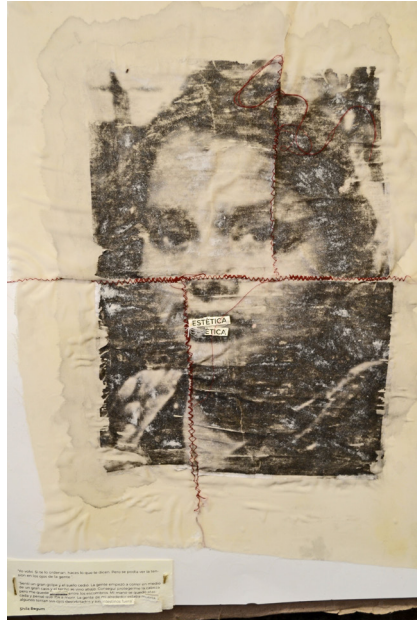


Fig. 41: Roba Bruta | In-Just

Soporte: Papel.

Técnica: Transfer fotográfico de color con látex.

Cosidos sobre papel a máquina y de forma manual.

Estampa en tul plancha de zinc como matriz.

Ensamblaje de papeles recuperados mediante cosidos.

Materiales:

Tul.

Hilos.

Papeles recuperados, palabras.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: Injusto.

Fig. 42: Roba Bruta | Testimonio-Retrato

Soporte: Gasa sobre papel.

Técnica: Transfer de imagen fotográfica sobre gasa.

Fragmentación y mutilación de la imagen para su posterior unión decuadrada mediante cosidos.

Incorporación de textos recuperados, ensamblaje.

Materiales:

Gasa, papel e hilo.

Impresión en papel, transferencia con látex.

Palabras recuperadas testimonio intervenido.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: Mutilaciones y amputaciones de un superviviente.

Fig. 43: Roba Bruta | Anulados

Soporte: Gasa y tarlatana sobre papel.

Técnica: Impresión en plotter sobre tejidos adheridos al papel, la tinta se filtra entre las tramas de los hilos.

Intervención con cordones e hilos cosidos sobre los rostros de los fallecidos en el papel.

Ensamblaje de las telas.

Incorporación de texto.

Materiales:

Gasa, tarlatana, papel, hilos, cordon y palabras recuperadas.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: Deshumanización y pérdida de identidad.

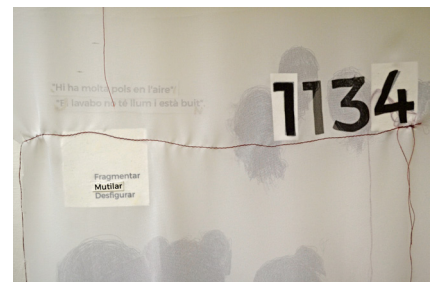
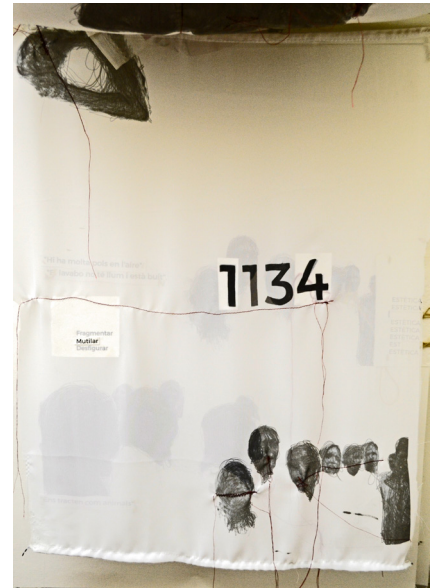
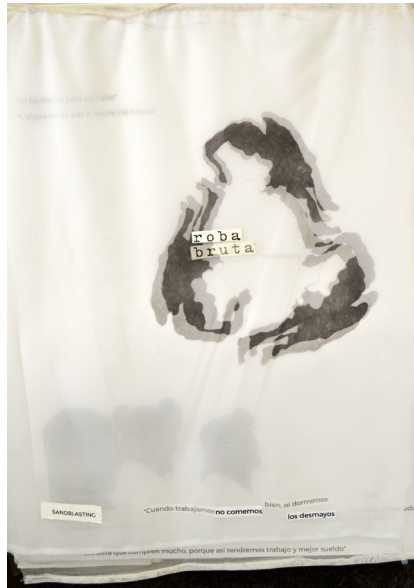


Fig. 44: Roba bruta | Muerte-Contador

Soporte: Tul y gasa.

Técnica: Impresión en plotter sobre tejidos adheridos al papel, la tinta se filtra entre las tramas de los hilos.

Patchwork.

Materiales:

Tejidos e hilo.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: Fallecimiento del trabajador = pérdidas económicas. Infravaloración de la muerte del empleado.

Fig. 45: Roba bruta | Cadáveres

Soporte: Diversos tejidos (Tul y gasa).

Técnica: Manchas de base hidrófilas espon-táneas sobre soporte rígido ccon reservas grasas para dirigir-las.

Impresión en plotter sobre tejidos adheridos al papel, la tinta se filtra entre las tramas de los hilos.

Textos ensamblados.

Materiales:

Tul, gasa, papel e hilo.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: Patterns como siluetas de cadáveres.

Fig. 46: Roba Bruta | 1134

Soporte: Gasa recuperada.

Técnica: Impresión en plotter sobre tejidos adheridos al papel, la tinta se filtra entre las tramas de los hilos.

Dibujos de construcción intrínseca (trazo automático y envolvente).

Collage y ensamblaje mediante hilos y cuerda.

Cosidos a máquina con hilo rojo.

Materiales:

Gasa, hilos y papel.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: 1134 muertos, 1134 familias destrozadas.



Fig. 47: Roba Bruta | Salida bloqueada
Soporte: Papel y gasa recopilada.
Técnica: Transferencias con látex a color sobre gasa a partir de una imagen del archivo fotográfico del colapso.
Materiales: Tejidos y papeles. Tul, gasa, papel e hilo.
Medidas: 65x50 cm.
Concepto: Una muerte anunciada.

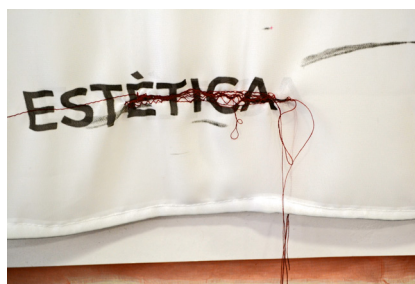


Fig. 48: Roba Bruta | Est-ética
Soporte: Gasa sobre papel reutilizado.
Técnica: A partir de dibujos automáticos de construcción intrínseca. Escaneado e impresión en plotter de la gassa adherida al papel. Intervenciones con hilos, cosidos manuales y mediante la máquina de coser.
Materiales: Tul, gasa, papel e hilo.
Medidas: 65x50 cm.
Concepto: Dialogo entre la ética y la estética.

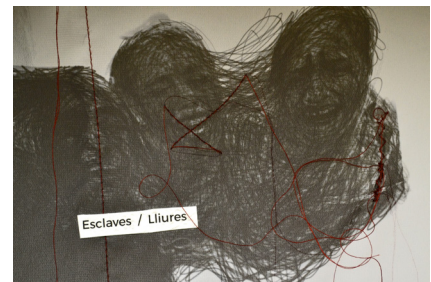
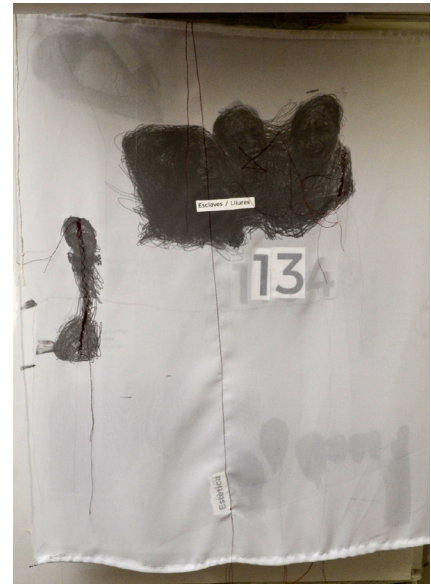


Fig. 49: Roba Bruta | Nos tratan como animales
Soporte: Papel elaborado a partir de tejidos.
Técnica: A partir de dibujos automáticos de construcción intrínseca. Cosidos e intervenciones con hilaturas de tejido natural. Ensamblaje y mutilación de textos y citas de las propias víctimas.
Materiales: Tul, gasa, papel e hilo.
Medidas: 65x50 cm.
Concepto: A partir de sentimientos encontrados de los familiares.

Fig. 49: *Roba bruta | Nos tratan como animals*

Soporte: Papel elaborado a partir de tejidos.

Técnica: A partir de dibujos automáticos de construcción intrínseca.

Cosidos e intervenciones con hilaturas de tejido natural.

Ensamblaje y mutilación de textos y citas de las propias víctimas.

Materiales:

Tul, gasa, papel e hilo.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: A partir de sentimientos encontrados de los familiares.

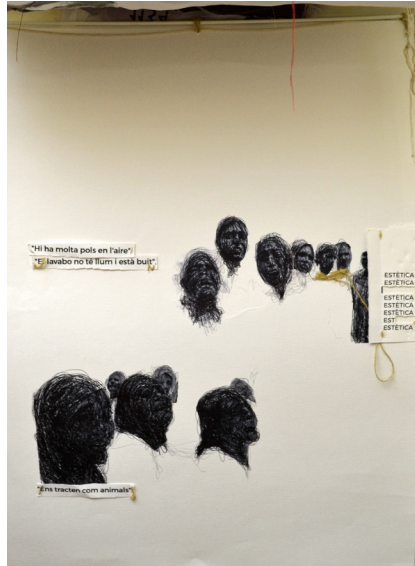


Fig. 51: *Roba bruta | Antídoto*

Soporte: Papel reciclado elaborado artesanalmente.

Papel super Alpha.

Técnica: Transfer de archivo fotográfico rescatado.

Cosido y ensamblado sobre el papel base.

Materiales:

Papel artesanal y super Alpha.

Hilos.

Medidas: 65x50 cm.

Concepto: Resignación.



6. CONCLUSIONES

- La determinación de este trabajo ha estado encauzada y orientada hacia la aplicación técnica de una serie de conceptos extraídos a partir de un trabajo de indagación sobre la dura realidad del sector textil. En ese marco de búsqueda plástica, además de la documentación bibliográfica y referencial, han sido factores imprescindibles para su comprensión y desarrollo.

- La sensación de cercanía y el vínculo creado con las víctimas de esta mafia explotadora y ruin, el trabajo directo y activo sobre sus rostros, sus nombres, sus propias palabras, cosiéndoles y anulando sus caras, recuperándolas a partir de los tejidos; sentimientos encontrados y malestar emocional manifestado en impotencia y rabia. Este grado de asimilación e implicación me ha proporcionado mucha motivación para continuar, para aportar algo.

- El factor conceptual a partir de una intención crítica ha sido fundamental en el desarrollo, pretendiendo incorporar al resultado carácter comunicativo y de concienciación dirigido al espectador en general.

- La aplicación de diversas técnicas y registros para la debida confección y el funcionamiento del prototipo, así como el estudio y análisis de sus procesos.

- La apreciación de un amplio abanico de opciones en cuanto a los materiales, evitando los convencionalismos. Se ha buscado durante todo el trabajo dar la vuelta a cada uno de los procesos, profundizar en él a partir de la comparación con el concepto que se va a representar, y no contentarse con lo conocido, sino ir tratar de ir más allá.

- La parte experimental con múltiples soportes y superficies recopilados y contruidos. En el planteamiento el soporte que se iba a emplear era casi en la totalidad textil, con algunos refuerzos de otras variedades para proporcionar rigidez y un juego de opacidades. Sin embargo, a medida que ha ido avanzando el proyecto se han incorporado nuevos materiales y recursos como el empleo de papeles reciclados o utilizados.

- Nuevas vías de aplicación y alternativas - opciones y posibilidades sobre el reciclaje.

- En cuanto al espacio expositivo, se ha buscado durante toda la obra ejercer concienciación social, de modo que no es una pieza pensada para estar en una pared de museo, sino que se ha tratado de acercarla al ciudadano de a pie, tanto por el elemento familiar del objeto encontrado, como por la ubicación que sería interesante para él, obteniendo forma de intervención urbana y descontextualización.

Fig. 52, 53: *Roba bruta. Tirem del fil.* Propuestas de presentación.

El carácter del proyecto no busca la adaptación hacia un ámbito comercial o de espacios expositivos privatizados, sino que busca la concienciación social de un modo cercano. Es por ello que se ha planteado la propuesta para la presentación del mismo en un contexto urbano o industrial como intervención; en este caso el lugar es una fábrica abandonada y en ruinas, marcando una ligera cercanía con los edificios colapsados.



Fig. 54: *Roba bruta. Tirem del fil.* Propuestas de presentación.

7. BIBLIOGRAFÍA

AAVV. (1999) Páginas singulares: el libro de artista. [Exposición] Sala Josep Renau, Universitat Politècnica de València: 1999.

AGNÈS, V. (Dir.) Los espigadores y la espigadora [película]. Francia: 2000

ALCARAZ, A; BONET, JM. El llibre espai de creació. Universitat de València: 2008-2009

BACHELARD, G. La poética del espacio: 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

BLANCA R., Sobre libros

BOURGEOIS, L. Tejiendo el tiempo. Málaga: CaCmálaga (Centro de Arte Contemporáneo de Málaga), 2004.

CARRIÓN, U; BENÍTEZ, I; HELLION, M. Libros de artista, Artist's books: [exposición]. El origen del libro de artista moderno. Madrid: Turner, 2003.

FERRANDO, B. La última puerta a la izquierda: de la poesía visual al arte de acción. Vizcaya: 2014

FAWCETT, R. Diseño de libros contemporáneo. GG Roger, Gustavo Gili, 2004.

GALINDO, JC. Esclavos del máximo beneficio: Las multinacionales y la explotación en los países del Sur. Barrameda: Centro de Colaboraciones Solidarias.

GREENAWAY, Y. La puesta en escena del libro: libro de artista, cine y exposición. [Revista] núm. 136-143 pág. 102

HARO, S. Treinta y un libros de artista: Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado. Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, 2013.

HEVIA, P. La tela como soporte de creación en la obra gráfica. [Tesis doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

KLEIN, N. NO LOGO. El poder de las marcas. Buenos Aires: Planeta, 2011

LAMP. El libro de artista como materialización del pensamiento: cuaderno sobre el libro: UCM, 2015.

MANFRED, M. Procesos elementales de proyectación y configuración, 3. Estudio de materiales - Trabajo textil. Universitat Politècnica de València: Gustavo Gili, Rosellón, 87-89.

MORO, J. La ilustración como categoría: una teoría unificada sobre arte y conocimiento. España: Ediciones Trea, 2004.

NUCCIO, O. La utilidad de lo inútil. Barcelona: Acantilado, 2013.

- Sobre el concepto y la crítica:

BAGBY, C. ¿Quién hizo mi ropa? world threads traveler, 10 diciembre, 2015. [Consulta: octubre, 2015]
Disponible en: <http://www.worldthreadstraveler.com/2015/12/10/who-made-my-clothes-children-most-likely/>

CCC. El algodón: Víctimas de la moda. Del glamour a la esclavitud. Kafcafé [Revista] Campaña Ropa Limpia, Consumo responsable. 9 agosto 2012 [Consulta: Diciembre,2015].
Disponible en: <https://kafcafe.wordpress.com/2012/08/09/victimas-de-la-moda-del-glamour-a-la-esclavitud/>

CCC. Inditex y otras multinacionales. La Celosía. Prevención Integral. Clean Clothes Campaign: 17 julio, 2014. [Consulta: enero, 2016]
Disponible en: <http://www.prevencionintegral.com/actualidad/noticias/2014/06/28/inditex-otras-multinacionales-textil-son-requeridas-para-que-detengan-explotacion-empleados-sus-0>

DARBLAY, E; LAVARENE, E. (Dir.) Bangladesh, cuero tóxico / Documentos TV. RTVE.es Francia: 2012 [Consulta:Julio 2015]
Disponible en: <http://www.rtve.es/television/20150415/documentos-tv-bangladesh-cuero-toxico/691540.shtml>

Esclavitud infantil en el s.XXI - Cap.4 India- niños esclavos en la industria textil 10 abril,2014 Solidaridad TV [Consulta: Diciembre, 2015]
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=X1HkV8-hi2k>

LEÓN, J. El dilema de Bangladesh: explotación laboral o millones de parados.

Noticias de Mundo: 10 julio, 2013.
[Consulta: septiembre 2015].
Disponible en: <http://goo.gl/jm2zGv>

RAMÍREZ, M^a Á. La explotación laboral que 'reside' en los armarios: 8 abril, 2015.
[Consulta: marzo, 2016].
Disponible en: <http://www.elmundo.es/yodona/2015/04/08/5524e374e2704ecd5f8b4579.html>

ROSADO, JC. La explotación laboral en las grandes marcas. República, Empresa y Economía 24 enero, 2012.
[Consulta: diciembre, 2016]
Disponible en: <http://empresayeconomia.republica.com/marketing/la-explotacion-laboral-en-las-grandes-marcas.html>

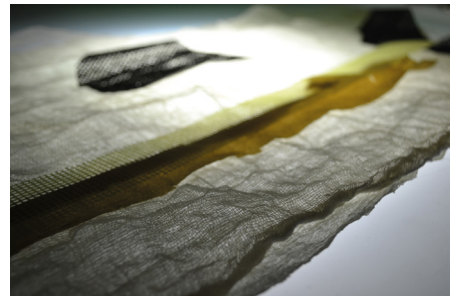
SIPAN, L (Dir.) Made in Bangladesh, the fifth estate -Made in Bangladesh, Comercio Justo.
Iniciativas de Economía Alternativa y Solidaria - CORR The Yute Works. IDEAS y CYW
[Consulta: Noviembre, 2015]
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YkbFGy-ruFM>

Víctimas de la moda. La noche temática. A la Carta: Televisión y Radio, 13 septiembre, 2014.
[Consulta: septiembre, 2016]
Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-noche-tematica/noche-tematica-victimas-moda/1259323/>

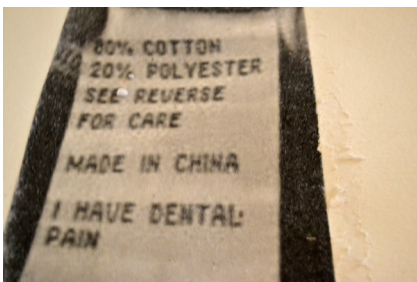
8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: KOKIN, L. <i>Unearthing</i> . Detalle.	9
Fig. 2: KOKIN, L. <i>Persona</i> . Detalle.	9
Fig. 3: KOKIN, L. <i>Homosexual Lifes Tyle</i> .	10
Fig. 4: KOKIN, L. <i>Sometimes a Great Nation</i> . Detalle.	10
Fig. 5: KOKIN, L. <i>Equal Rights</i> . Libro de artista.	10
Fig. 6: CRUZ, C. <i>Trop, La Otra</i> . Detalle.	11
Fig. 7: CRUZ, C. <i>Cuerpos Fríos, El desván</i> . Detalle.	11
Fig. 8: CRUZ, C. <i>Imaginadoras</i> . serie.	11
Fig. 9: HATOUM, M. <i>Suspendu</i> . 2013.	12
Fig. 10: HATOUM, M. <i>Biombo</i> .	12
Fig. 11: HATOUM, M. <i>Instalación</i> . 2008.	12
Fig. 12: JONIKÉ, L. <i>Aktas</i> . Fotoaudinys. 210x70x3 cm. Detalle. 1995.	13
Fig. 13: JONIKÉ, L. <i>Skanaus Staltiese</i> . 145x200 cm. Detalle. 1998.	13
Fig. 14: JONIKÉ, L. <i>Sirenos</i> . 76x114 cm. 2001.	13
Fig. 15: BROSSA, J. Poesía visual.	14
Fig. 16: BROSSA, J. <i>Escalera Musical</i> . Poema objeto.	14
Fig. 17: BROSSA, J. <i>Nocturn</i> . 1990.	14
Fig. 18: SOLTAU, A. <i>Bilder Web, 199</i> . Vatersuche. 2003.	15
Fig. 19: SOLTAU, A. <i>Bilder Web, 128</i> . Vatersuche. 2003.	15
Fig. 20: SOLTAU, A. <i>Portrait Annegret, 019</i> . Vatersuche. 2006.	15
Fig. 21: SOLTAU, A. <i>Portrait Annegret, 019</i> . Vatersuche. 2006.	15
Fig. 22: Familiares de las víctimas Rana Plaza. 2013.	16
Fig. 23: Familiares de las víctimas Rana Plaza. 2013.	16
Fig. 24: <i>Forced to Work, Exhausting Hours</i> . Etiqueta como carta de socorro. Primark.	16
Fig. 25: Incendio fábrica textil Daca, Bangladesh.	17
Fig. 26: Incendio fábrica textil Daca, Bangladesh.	17
Fig. 27: <i>I Have Dental Pain</i> . Etiqueta como carta de socorro.	17
Fig. 28: Plantilla prueba impresión en plotter sobre textil.	19
Fig. 29: Impresión en plotter sobre textil. Detalle.	19
Fig. 30: Matriz de linóleo. Parte posterior.	20
Fig. 31: Estampas superpuestas.	20
Fig. 32: Esbozo.	20
Fig. 33: Esbozo.	20
Fig. 34: Esbozo.	21
Fig. 35: Detalle lámina y tendedero.	22
Fig. 36: DUCHAMP, M. <i>The Wheel</i> . 1913.	23
Fig. 37: PLENSA, J. <i>Power of Will</i> .	23
Fig. 38: Plantilla prueba impresión en plotter sobre textil.	25
Fig. 39: Plantilla prueba impresión en plotter sobre textil.	25
Fig. 40: Parte posterior del tejido sobre el que se ha practicado la transferencia.	26
Fig. 41: <i>Roba bruta In-Just</i> .	27
Fig. 42: <i>Roba bruta Testimonio-Retrato</i> .	27
Fig. 43: <i>Roba bruta Anulados</i> .	27
Fig. 44: <i>Roba bruta Muerte-Contador</i> .	28
Fig. 45: <i>Roba bruta Cadáveres</i> .	28
Fig. 46: <i>Roba bruta 1134</i> .	28
Fig. 47: <i>Roba bruta Salida bloqueada</i> .	29
Fig. 48: <i>Roba bruta Est-ética</i> .	29
Fig. 49: <i>Roba bruta Nos tratan como animales</i> .	29
Fig. 50: <i>Roba bruta Nos tratan como animales</i> .	30
Fig. 51: <i>Roba bruta Antídoto</i> .	30
Fig. 52, 53: <i>Roba bruta. Tirem del fil</i> . Propuestas de presentación.	32
Fig. 54: <i>Roba bruta. Tirem del fil</i> . Propuestas de presentación.	33

9. ANEXOS



Proyecto litográfico en Offset. Collage experimental. Enero, 2016.



Transfer de etiquetas cosidas y creadas como cartas de auxilio por las propias víctimas