

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

LA RONDALLA D'ENRIC VALOR COM A MITJÀ D'INSPIRACIÓ PER A LA PRODUCCIÓ ARTÍSTICA.

Presentat per Raquel Carbó Císcar

Tutora: Carmen Marcos

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM I PARAULES CLAU

La rondalla d'Enric Valor com a mitjà d'inspiració per a la producció artística és el títol del treball que exposem a continuació y es el resultat de les competències adquirides al llarg dels cursos acadèmics del Grau en Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.

En aquestes pàgines podem trobar un treball multi-disciplinar inspirat en la lectura de la rondallística valenciana, més en concret de la rondallística d'Enric Valor i Vives. La nostra producció artística pretén despertar en l'espectador un interès per la lectura i coneixement de la rondalla d'Enric Valor. Pensem aconseguir aquest objectiu mitjançant la creació de diferents peces de joieria inspirades en aquests relats. L'espectador a través de la interacció i observació d'aquestes joies pot descobrir la nostra interpretació d'aquest relat.

Aquest document és el resultat del plantejament i desenvolupament d'un projecte artístic, amés d'una breu contextualització i estudi dels referents de la obra. En concret es presenta un document en el que podem diferenciar dues parts, en primer lloc conté un breu estudi sobre la vida del referent principal sobre el qual hem treballat, Enric Valor, de igual manera presentem un breu context de la joieria contemporània i una breu reflexió sobre el concepte *llibre d'artista*. D'altra banda, la segona part ens presenta la nostra producció artística, explicant els procediments de concepció i creació de les diferents parts de la nostra caixa; les peces de joieria, el llibre i la il·lustració del metacrilat.

Paraules clau: Joieria, Enric Valor, Il·lustració, Construcció, Literatura.

ABSTRACT

Along these pages, you can find a multidisciplinary job inspired by reading the "Rondalles Valencianes". It is based, more specifically, on the "rondallística" of "Enric Valor i Vives". Our artistic production aim is to awake the viewer's interest in reading and understanding Enric Valor's plays. We achieve this goal by creating different pieces of jewelry inspired by these stories. The viewer can discover our interpretation of these tales through the interaction and observation of these gems .

This document is the result of planning and developing an artistic project. Besides, it is a brief study of the context and references of the work. In particular, we introduce a document where we are able to distinguish two parts. Firstly, it contains a brief study of the life of the main reference we have been working, the author Enric Valor. In the same way, we present a brief background of contemporary jewelry and a brief reflection about the concept "artist book". Moreover, the second part presents our artistic production, explaining the procedures of conception and creation of the different parts of our production; jewelry pieces, picture book, and methacrylate.

Keywords: Jewelry, Enric Valor, Illustration, Construction, Literature.

AGRAÏMENTS

En especial a Carmen Marcos per la seua disposició i l'ajuda que m'ha brindat dia a dia inclòs abans de ser tutora d'aquest treball.

A la meua família que ha fet possible que realitze aquests estudis.

Als companys que m'han fet créixer com a persona compartint les experiències d'aquests últims anys.

ÍNDEX

Introducció.....	7
Objectius i metodologia.....	8
1. Marc teòric	
1.1. La lectura com a procés de inspiració per a la creació artística.....	9
1.2. Enric Valor.	
1.2.1. Breu context sociopolític d'Enric Valor.....	12
1.2.2. La motivació d'Enric Valor per a escriure les seues rondalles.....	13
1.2.3. L' herència literària d'Enric Valor.....	14
1.2.4. Breu reflexió sobre el folklore.....	16
1.3. Breu introducció a la Joieria contemporània.....	17
1.3.1. Andrés Fonseca.....	20
1.4. Breu introducció al concepte de Llibre de artista.....	21
2. Producció artística personal.	
2.1. Procés creatiu: L'anàlisi literari com a pas previ al anàlisi creatiu i concepte.....	23
2.1.1. La història d'un mig pollastre.....	23
2.1.2. Comencilda, Secundina i Acabilda.....	24
2.1.3. El llenyater de Fortaleny.....	24
2.2. Procés tècnic: tres procediments per a materialitzar un projecte artístic.....	26
2.2.1. Micro-fusió.....	26
2.2.1.1. Peculiaritats al crear el model.....	26
2.2.1.2. Construcció dels arbres de colada.....	27
2.2.1.3. Elaboració del revestiment ceràmic.....	28
2.2.1.4. El procés de colada.....	29

2.2.2. Producció a partir de la construcció.....	31
2.2.2.1. Caixa de fusta.....	33
2.2.3. Producció gràfica.....	33
2.2.3.1. Il·lustració sobre metacrilat.....	33
2.2.3.2. Bovey Lee.....	33
2.2.3.3. Llibre acordió.....	35
2.2.3.4. Jan Hendrix.....	36
3.3. Imatges finals.....	37
Conclusions.....	39
Bibliografia.....	40
Índex d'imatges.....	43
Annexes.....	45

INTRODUCCIÓ.

La idea d'aquesta proposta artística sorgeix en la assignatura *Projectes de Fosa Artística* impartida per Carmen Marcos en conjunt amb els coneixements assolits en la assignatura *Projectes Constructius* impartida per Ricardo P. Bochons. I també desenvolupada durant el transcurs de l'assignatura *Gràfica experimental e interdisciplinar* impartida per Alberto March.

El programa de Carmen Marcos ens estimula a la creació a partir de la lectura, d'aquesta manera ens suggereix la manera de relacionar el nostre interès per la cultura valenciana i la nostra producció artística.

Durant el transcurs de les següents pàgines es desenvolupen els objectius de l'obra y la metodologia seguida. Seguidament, el treball que es presenta està dividit en dues parts diferenciades. La primera tracta la part referencial i contextual de la nostra proposta artística.

En primer lloc trobem una reflexió sobre la lectura com inspiració en el món de la creació artística, sobre tot en referència a la pràctica de la escultura. Seguidament trobem un breu context i aspectes importants del treball del nostre principal referent. Després trobem una breu introducció a la joieria contemporània, seguida d'un referent creatiu. D'altra banda, per a finalitzar trobem una breu reflexió sobre el concepte «llibre de artista».

En la segona part podem trobar la nostra proposta creativa i els seus processos de producció. Comencem amb el concepte del nostre treball seguidament del procés tècnic de la creació dels nostres objectes, dividint aquest apartat en tres processos diferents: micro-fusió, construcció i procediments gràfics. Per últim podem trobar les conclusions del nostre treball seguides de la bibliografia i els annexes.

OBJECTIUS I METODOLOGÍA.

Els objectius principals d'aquest treball han estat la realització d'una sèrie d'obres que reflecteixin la meua identitat.

Objectius a nivell teòric:

- Comprendre, conèixer i poder explicar els processos de creació que formen part de la nostra proposta artística.
- Entendre i situar els nostres referents en un marc temporal i cultural.
- Conèixer i donar a conèixer el treball del escriptor Enric Valor.
- Formular un discurs teòric que dóna suport a la producció artística.

Objectius de la producció artística:

- Obtenir unes peces de joieria que permeten ser usades, anatòmicament còmodes.
- Crear un objecte amb un atractiu visual que convida al espectador a observar-lo e interaccionar amb ell.
- Dotar a la joieria d'una intenció divulgadora, a la fi, acostar al espectador a la lectura a través de l'observació i interacció amb les joies.

La metodologia utilitzada es la qualitativa. El treball tracta de situar la obra en un marc de coneixement sobre el tema tractat i el principal referent i motivació de la creació d'aquesta obra. S'han utilitzat fonts de tot tipus, però les predominants han estat els llibres de caràcter filològic per al treball de investigació

En quant a la part de producció, el meu treball ha participat de diferents procediments escultòrics. Per una banda la referent al contingut de la caixa; les joies produïdes mitjançant la fosa i el llibre com a producció gràfica. D'altra banda, la construcció de les caixes.

Cronològicament, el treball realitzat va partir de una primera idea o temàtica a tractar la qual va generar la idea de pretensió d'acostar el espectador a la lectura de les rondalles a través del món de la joieria. Per consegüent, en primer lloc es va procedir a la recerca de informació, la lectura i posterior selecció de les rondalles que formarien part del treball. El subsegüent treball va ser el de creació de esbossos i selecció d'aquests per a la seua materialització. També vam tenir en compte les possibilitats de presentació del nostre treball per a finalment decidir la seua presentació en format de tres caixes de fusta les quals cada una conté tota la producció artística referent a la mateixa rondalla.

1. MARC TEÒRIC

1.1. LA LECTURA COM A PROCÉS DE INSPIRACIÓ PER A LA CREACIÓ ARTÍSTICA.



Imatge 1

Rodin: *Puertas del Infierno*, encarregades al 1880 però permaneixeren al seu taller fins 1917 l'any de la seua mort. (inacabades).

Quan parlem de inspiració, parlem d'allò que es presenta a nosaltres com un estímul que afavoreix la nostra creativitat. Utilitzem aquest moment de lucidesa per a concebre noves idees o per a trobar solucions als problemes que tenim en idees anteriors. La literatura es una de les principals fonts de inspiració, i com tots sabem, hi ha molts tipus de literatura. Per a cultivar la nostra ment recorrem als llibres; hi ha de tipus acadèmic, altres són novel·les inspirades en la vida quotidiana, i altres són relats fantàstics. Ja sigui per a tindre un moment d'evasió de la realitat o com a un interès per conèixer el món que ens envolta la lectura ha de formar part del nostre dia a dia.

En el nostre cas la literatura ha estat el motor principal per a la creació d'aquesta proposta artística. Aquesta sorgeix com la manera de transmetre aquestes obres de la literatura valenciana d'una forma diferent, des de la escultura. Es pot dir que la relació literatura/escultura que es presenta en aquesta proposta es de tipus homenatge a la tasca de difusió d'un gran autor de la literatura valenciana. No sols pretenem posar un títol a la nostra obra que evoqui a la lectura, si no que el acte de llegir el conte forma part de l'obra. En aquest cas jo vull mostrar la meua interpretació de les lectures.

La escultura i la literatura tenen molts lligams, encara que no es fàcil saber d'on prové la inspiració per crear cada obra d'art del món, molts són els autors que reconeixen que les seues fonts de inspiració estan als llibres. Podem descobrir aquestes informacions a entrevistes o escrits dels propis autors sobre la seua obra, o mitjançant els títols de les seues obres.

Podem començar parlant de Rodin. *Las puertas del Infierno* es van concebre com una il·lustració de *La divina comedia* de Dante i van suposar tota una revolució en la manera de compondre en l'espai modificant la idea de narrativitat, mitjançant la utilització de la repetició de les figures per a contemplar punts de vista diferents a través de un sol punt de vista.

Un dels altres artistes que podem nomenar es Joan Miró, que es fortament influenciat per els poetes parisins amb els que comparteix tertúlies al cafè Bal Noir¹ que es situava en el mateix carrer que el estudi que regentava en la capital del art surrealista al segle XX. També formava part del món de la poesia surrealista el escultor Hans Jean Arp, qui, definit com un poeta-pintor-

¹ ESTEBAN. I. *Miró, la disciplina de la alucinación*. En: *Hoy*. Lloc de publicació: 2008 [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: < <http://www.hoy.es/20081226/mas-actualidad/sociedad/miro-disciplina-alucinacion-200812260844.html> >



Imatge 2



Imatge 3

Marcel Duchamp: *Rueda de bicicleta*, 1913.

Rebeca Horn: *Cockatoo Mask*, 1973

escultor, declara: *“Si me encontrase absolutamente obligado a elegir entre la obra plástica y la poesía escrita, si hubiera tenido que dedicarme a mi escultura o a mis poemas, habría elegido escribir poemas”*². Observant aquesta afirmació ens assabentem del interès per la poesia que sentia Arp. Encara que aquesta afirmació fou dita quan les seues creacions ja havien adquirit pes com a escultures.

Una altra relació molt important amb la literatura es la que té Marcel Duchamp. Raymond Roussel fou un poeta, dramaturg i músic del segle XX, una de les seues obres més importants fou *Nuevas impresiones de África*, encara que fou prou impopular en la seua època i els crítics del seu temps normalment no feren cap comentari positiu, fou molt apreciat per els artistes surrealistes i del cubisme com Duchamp.³ Al 1911 assisteix a la representació d'aquesta obra de la literatura francesa que presenta un missatge de forta crítica a la producció artística: la possibilitat de mecanitzar aquesta acció.

«En Impresiones, (...) todo parece expresar una incredulidad radical en la idea de que debe de haber una conexión íntima y causal entre un individuo y lo que hace, entre un pensador y sus pensamientos, o entre el contenido de una mente y el espacio que proyecta».⁴

Podem dir que a partir d'aquest moment Duchamp abandona el cubisme cap als seus ready-made del 1913-14. Als ready-made trobem una relació directa amb Roussel. *«En ese sentido, la ‘obra’ de Duchamp al introducir un objeto de tal clase en el mundo del arte se parecía en algo a las acciones de Roussel en Impresiones de África. Pues la obra de Duchamp consistía simplemente en un acto de selección (...) Una de las respuestas sugeridas por los readymades incita manifiestamente a ver la obra no como un objeto físico, sino como una pregunta, y la creación artística, por tanto, como una forma perfectamente legítima de la actividad especulativa de formular preguntas. Al emplear el readymade para preguntar por la naturaleza de la “obra” de arte, Duchamp secunda el extremismo de Roussel en Impresiones de África. Hacia el final de la primera década del siglo, Duchamp había penetrado más en lo que podría llamarse el estratégico de Roussel»*.⁵

Altra artista multi-disciplinar que s'interessa per Roussel es Rebeca Horn⁶, la qual porta més enllà la mecanització de l'acte creatiu, proposa que allò

² JARQUE, Vicente. *Jean Arp, o el vanguardista tranquilo*. Arte y Parte nº 36. Santander, desembre 2001-gener 2002. pàg. 52.

³ VILA-MATAS.E. *La explosión Raymond Roussel*. En: *El País*, España. Lloc de publicació: 2011. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2011/10/24/cultura/1319407201_850215.html>

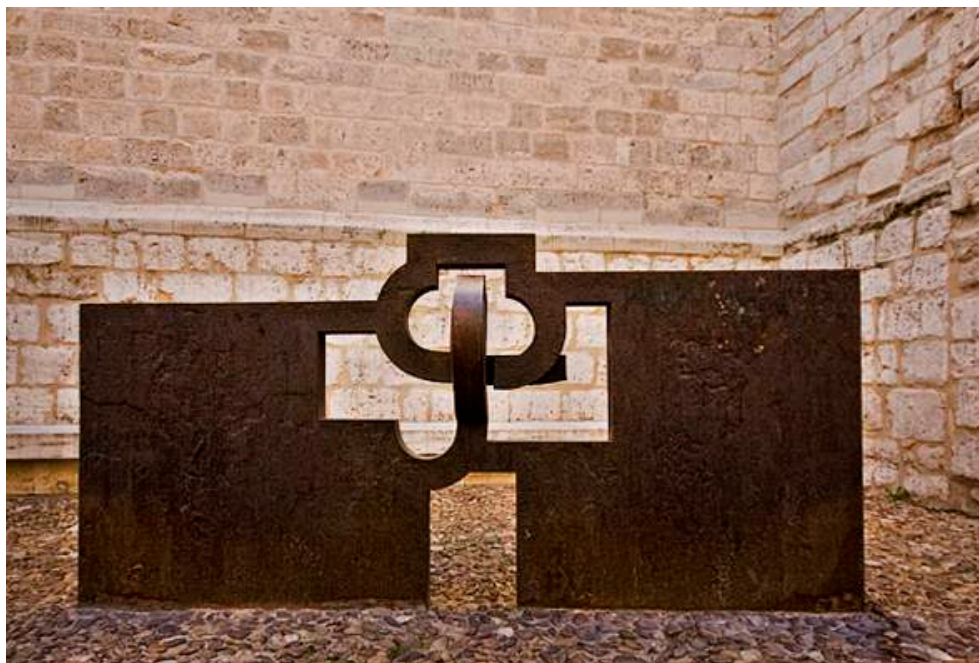
⁴ KRAUSS, Rosalind. *En Pasajes de escultura moderna*. Akal. Madrid, 2002. pàg. 29.

⁵ Ibídem. pàg 83.

⁶ MARCOS, C. *Recensión escultura y literatura*.

mecànic pot ser una actitud humana. Amb les seues extensions o modificacions corporals reflexiona sobre el cos, la seua extensió y "mecanització". El cos es un objecte i es pot modificar per a intensificar les seues funcions o exaltar la capacitat comunicativa dels sentits. De les escultures que exploren la percepció del propi cos a través de les relacions que aquest estableix amb el espai circumdant volem destacar *Cockatoo Mask* (1973), ja que aquesta obliga al portador a aïllarse del seu espai i romandre sol, el portador elegeix el moment en que vol obrir les seues ales per a interaccionar amb el seu voltant .

Finalment un altre exemple més pròxim es l'escultor basc Eduardo Chillida que inclou a la seua producció multitud de homenatges a diversos autors com Goethe, Neruda o altres com Jorge Guillén. A aquest últim li dedica una escultura de acer de dotze mil·límetres de espessor, 3,5 metres de longitud i 1,5 metres de altura, que va ser inspirada per el vers «*Lo profundo es el aire*» on l'artista pretén que la profunditat es troba en l'entorn, en la immensa paret de pedra que rodeja la escultura instal·lada junt a una de les parets del Museu Nacional de Escultura.⁷



Eduardo Chillida: *Lo profundo es el aire*, 1996.
Homenatge a Jorge Guillén.

Imatge 4

⁷ DE DIOS, L.M. *El homenaje que Valladolid organiza a Jorge Guillen se gestó hace siete años*. En: El País, España. Lloc de publicació: Valladolid, 1982. [consulta: 2016-04-27]. Disponible en: < http://elpais.com/diario/1982/11/06/cultura/405385206_850215.html >

1.2. ENRIC VALOR

1.2.1. Breu context sociopolític d'Enric Valor.



Imatge 5

Enric Valor i Vives.

Al 1939, després que finalitza la Guerra Civil Espanyola, comença un període històric en el qual a Espanya s'assenta una Dictadura governada per el general Francisco Franco que perdurarà fins la seua mort. Aquest règim es caracteritza per una forta repressió als opositors del seu règim i un fort control en la societat civil en tots els àmbits de desenvolupament de la mateixa.

Franco es va proclamar "Caudillo de España por la gracia de Dios", caracteritzat el seu mandat per el catolicisme, el anticomunisme i el nacionalisme espanyol, va abolir la constitució del 1931 llevant el dret al sufragi universal i eliminant els partits polítics, amés de arrabassar les llibertats de reunió y afiliació.

Tota Espanya no compartia aquest sentiment de nacionalisme espanyol, i sobretot en les terres com la valenciana, on s'havien anat germinant les llavors del Nacionalisme Valencià, la repressió ideològica va ser molt severa. Molts intel·lectuals van ser empresonats o inclòs portats a la mort pels seus ideals.

València es caracteritzava per poder gaudir del bilingüisme, però com deia Àngel Guimerà : «*El principal botí que s'enduen els pobles conqueridors dels conquerits és la seva llengua i la seva història*». ⁸ El valencià desapareix de tots els organismes públics, els noms es castellanitzen, s'imposa una sola llengua als mitjans de comunicació i la educació queda reduïda a una sola llengua.«*La Nueva Ley de Educación Primaria de l'any 1945 només deixa ensenyar en castellà*» ⁹. D'altra banda es prohibeix la edició de qualsevol publicació en català, ja siguen llibres, revistes o diaris, només s'autoritzen algunes publicacions si eren escrites en prefabrià ¹⁰ per a crear confusió i afavorir la creació de dialectes. Aquestes prohibicions es van poder controlar degut a la censura.

La censura que es va establir durant el franquisme va obligar a la cultura valenciana a establir-se sols de portes a dins de casa. Gràcies a que algunes famílies continuaren resistint a la abolició del valencià i a que per sort, grups reduïts d'intel·lectuals de la època van recórrer a la clandestinitat per a publicar revistes o fulletons, va poder mantenir-se la flama encesa que ha pogut reviure el foc de la cultura valenciana.

⁸ BONILLA.L i ESCRICHE. E. *Vuit eines de repressió del català durant el franquisme*. En: *Ara.cat*. Lloc de publicació: Barcelona 2015 [consulta: 2016-04-20]. Disponible en:

<http://www.ara.cat/societat/Vuit-repressio-catala-durant-franquisme_0_1358864178.html>

⁹ Ibídem.

¹⁰ El Valencià abans de Pompeu Fabra. Molt castellanitzat i ple d'errades per estar fora de l'àmbit educatiu i d'administracions

Aquest es el cas del nostre autor, Enric Valor, defensor de la República. A principis del règim va haver de distanciar-se de la seua activitat política. En la dècada dels 60 va contactar amb els nacionalistes valencians que es reunien a la clandestinitat per participar en tertúlies, així va ser com assentaren les bases de la recuperació posterior. Per aquest motiu, va haver de passar un període a la presó per un "delicte econòmic" que ocultava el verdader motiu del seu empresonament del 1966 al 1968. Al eixir de la presó torna a la seua lluita formant part en la fundació de l'emblemàtica revista mensual «Gorg», fundada i finançada per Joan Senent, revista de la qual van aparèixer 30 números (des de 1969 fins el 1971) i que va servir per dinamitzar la consciència literària i nacional en aquelles hores.¹¹

1.2.2. La motivació d'Enric Valor per a escriure les seues rondalles.

«Les rondalles, abans, eren contades en un rogle de gent, ara és més comú llegir-les als llibres. L'estudi de les rondalles va començar perquè molts escriptors i estudiosos van trobar les arrels de la cultura originària dels pobles en aquestes narracions, i que semblava a punt de desaparèixer.»¹

En aquest període en el que va haver de restringir la seua activitat política i on la censura era un enemic clau en la seua producció literària, Enric Valor comença amb la seua obra rondallística.

En paraules del mateix Valor; *«Les rondalles, tenen una història molt curiosa, son com si diguérem un subproducte de la prohibició de fer novel·les».*¹²

Valor ja li havia atorgat importància a les rondalles, però havia de donar-se compte de que eren una bona manera de bregar amb la censura.

*«Valor havia escrit ja tres primeres rondalles en el dialecte de la foia de Castalla, i Sanchis Guarner, com a bon amic, les havia llegit. En aqueix moment ja el va instar perquè escriguera les rondalles escoltades pel seu poble i anés a la recerca d'altres, esparses per la comarca, però Valor volia escriure una novel·la»*¹³.

En l'any 1950 acaba d'escriure *L'ambició d'Aleix*, i seguint amb les normes d'aquell moment, envia la novel·la a la censura per poder publicar-la.

¹¹ SALVADOR, V. I HEIKE VAN LAWICK. *Valoriana, estudis sobre l'obra d'Enric Valor*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999.

¹² ESCOLA VALENCIANA. *Sendes i carenes* [CD-ROM]. ESPANYA: Escola valenciana, 2007, Col·lecció: L'àlbum: recursos audiovisuals:2, ISBN: 978-84-930305-1-3.

¹³ LLUCH, G. I SERRANO, R.M. *Enric Valor: Noves lectures de les rondalles valencianes*. València: Tàndem edicions i Albatros edicions,1995.

Després d'analitzar-la es va decidir que no es publicaria per considerar-la amoral, ja que en la seua trama apareixia un adulteri. Com a conseqüència d'aquesta prohibició, als dos o tres anys d'enviar-la a la censura, en una de les converses amb el Professor Sanchis Guarner l'autor recordà com el va animar a escriure les rondalles : *«no la publicaràs, perquè no ten vas tu que estàs tan relligat encara a la teua terra, i en molta facilitat podràs traure esquemes per a la rondallística. Si no els arplegues, es perdran»*¹⁴ Sanchis Guarner estava convençut que les rondalles si que passarien la censura i podrien publicar-les.

Valor va recollir pacientment durant anys la tradició oral, genuïnament valenciana.

*«el treball tan enorme, tan pacient de arplegar les 36 rondalles , els 36 esquemes per a desenvolupar-les després com a contes, em van fer córrer tant minuciosament el sud del país valencià, que encara que es el meu, però de totes les maneres vaig intimar encara més en la gent, la vaig conèixer més profundament. Els vells que em contaven coses i damunt que jo vaig arplegar moltes coses anant de cacera en les muntanyes meridionals, anant en homes més vells, més experimentats en la troballa de perdius, etc. I els preguntava sempre, vostè no sap si hi ha alguna cosa ací, si conten alguna tradició? Si, si ací hi havia un gegant, que tal».*¹⁵

[...] *«Les vaig arplegar en la pell i l'os, que va dir un crític de Barcelona, estaven ja en la pell i l'ós, a punt de morir. Però la que no estava completa , li completava jo l'argument, i en fi, i ja no vaig fer folklore, sinó que hi vaig fer literatura. Que era pràcticament el que jo volia fer. Així, que això va ser el cas de les rondalles».*¹⁶

1.2.3. L' herència literària d'Enric Valor.

Com va dir ell mateix, Enric Valor va ser capaç de arplegar en la pell i l'os el que quedava d'aquesta manifestació cultural que hui en dia tenim a l'abast gràcies a ell son molts els autors que enalteixen la seua tasca.

En el pròleg de la primera edició, Sanchis afirma: *"Els valencians actuals no s'han adonat del gran servei que Enric Valor ret al País, salvant d'una pèrdua segura, un dels seus béns espirituals més significatius, més bells i més desconeguts. Potser el valoraran més les generacions esdevenidores si és que germina la llavor valencianista que ara escampem. Llegiu aquestes rondalles,*

¹⁴ ACADEMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA i RADIO TELEVISIÓ VALENCIANA *Enric Valor: El valor de les paraules* [DVD]. Espanya: Rafael Méndez/ Radiotelevisió Valenciana, cop 2010,[34 min].

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Ibíd.*

*valencians, i feu-les llegir als vostres fills: són una autèntica delícia, tan objectivament com subjectiva, i comunitàriament com individual.*¹⁷

Amés de valorar el seu servei, Rosa Serrano editora i biògrafa d'Enric Valor, afirma que *«Son cada any moltes les revisions de llibres amb tirades quantioses i podem realment pensar que de l'obra de les rondalles d'Enric Valor se poden haver editat superats amb escriure els 500 mil exemplars, això ens col·loca davant realment d'un escriptor de èxit, el que avui en dia anomenaríem un best-seller»*.¹⁸ Les rondalles valencianes d'Enric Valor són els llibres en valencià més venuts de la història, i només amb això, Valor ja hauria gravat el seu nom en lletres d'or, en la història de la nostra literatura.

Però també hem de saber que la rondalla valenciana no naix a mans d' Enric Valor, anteriorment a ell, altres folkloristes com Joaquim Martí Gadea, d'Alcoi, a finals del segle passat o Pasqual Tirado, de Castelló, en els anys 30 del segle passat, ja havien invertit el seu temps en recopilar contarelles transmises oralment per tradició popular.

Amés, Valor havia tingut en compte treballs com el del Mossèn Alcover, que baix el pseudònim de Jordi d'es Racó, va recopilar les Rondalles Mallorquines de la mateixa manera que ell, en contacte directe amb el poble, que era qui li contava aquestes contarelles i de igual manera escrites en el seu mallorquí original, en una època en que no estava massa ben vist.

La diferència entre el treball d'Enric Valor i els seus antecessors es la quantitat i la qualitat d'aquesta recopilació, encara que Valor no es va limitar a transcriure el relat oral sinó que va fer literatura d'ell: *«no vaig fer folklore, vaig fer literatura»*¹⁹, va aconseguir, en paraules d'una de les analistes de l'obra d'Enric Valor:

*«[...] al mètode rigorós de recopilació aplega una gran capacitat literària per a re-elaborar aquestes recopilacions, de manera que els recursos del relat oral, o les referències a l'entorn, no perden un àpex de la frescor o la riquesa en la transposició al llenguatge escrit.[...] »*²⁰

Per sort, la tasca rondallística s'ha vist continuada per altres investigadors de terres valencianes. D'aquesta manera tenim les Contalles (1983) del

¹⁷ LLUCH, G. I SERRANO, R.M. *Enric Valor: Noves lectures de les rondalles valencianes*. València: Tàndem edicions i Albatros edicions,1995.

¹⁸ ACADEMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA i RADIO TELEVISIÓ VALENCIANA *Enric Valor: El valor de les paraules* [DVD]. Espanya: Rafael Méndez/ Radiotelevisió Valenciana, cop 2010,[34 min].

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ SALVADOR, V. I HEIKE VAN LAWICK. *Valoriana, estudis sobre l'obra d'Enric Valor*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999.

castellonenc Tomàs Escuder, i les Rondalles de l'Alacantí (1985) i les del Baix Vinalopó (1987) de l'alacantí Joaquim González Caturla.

1.2.4. Breu reflexió sobre el folklore.

Tradicionalment, les rondalles s'han considerat com les manifestacions orals de la que anomenem cultura del poble. Per a poder parlar de «cultura del poble» hem de tenir clar les diferents maneres de considerar el concepte de poble o de tradicional o popular.

El investigador Luis Díaz considera que el concepte «popular», situa la seua invenció en el romanticisme, i es producte de la necessitat que tenien els il·lustrats de buscar elements que necessitaven ser salvats, rescatats o valorats com a populars. Però el concepte «popular» l'estableix el investigador, per això parlem de tres tipus d'investigacions.

«Es tracta de tres tipus de investigacions, en primer lloc aquella que situa el eix explicatiu en polaritats temporals, passat/present, abans/ ara, tradicional/modern, i espacials, com rural /urbà o camp/ ciutat.

D'altra banda el segon tipus es aquell que identifiquen la cultura popular amb nacional. es tracta de la manera de pensar, sentir o actuar compartida.

*Finalment el tercer tipus considera la cultura popular com la cultura de classe. subordinacions de les classes marginals davant de les dominants».*²¹

Per a Luis Díaz (1951) el terme popular és *«una etiqueta que se pone a lo que parece sobrar, una definición por exclusión, un espacio indefinido en que aparcar la cultura que queda fuera de la Gran Cultura. Se denomina así «folklore», a las expresiones que quedarían al margen de la Cultura con mayúsculas, también «alta», «hegemónica» o «Gran Tradición», la cultura de los cultos, de las más excelsas obras de arte, de los grandes libros y monumentos. La otra cultura que sería la de lo moderno, la de las cosas y formas de vida que van sobrando, en parte la de la gente corriente, también la de los miembros de una comunidad concreta en cuanto a recipiendarios de lo que hacían y sólo sabían hacer o decir sus padres».*²²

El terme «cultura popular» normalment apareix associat al de Folklore per a designar tant la disciplina com l'objecte que estudia aquesta. El terme es conegut com el «conjunt de tradicions, creences, llegendes i dites populars» però aquest terme ha anat evolucionant i no es queda solament ací, si no que

²¹ LLUCH, G. I SERRANO, R.M. *Enric Valor: Noves lectures de les rondalles valencianes*. València: Tàndem edicions i Albatros edicions, 1995.

²² DIAZ, G VIANA, LUIS. *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la invención de la cultura popular*. Oiartzun (Gipuzkoa); Sendoa editorial, 1999.

sorgeixen canvis, i el més decisiu es el que proposa Ben Amos en la sessió anual de la Folklore Society (Toronto,1967).²³ En el transcurs d'una ponència redefineix el terme de manera més revolucionaria: folklore és una forma de comunicació que es produeix al si d'un grup petit. Així re-edita el terme portant-lo a ser un acte comunicatiu, no sols un text. Per tant, cada producció de folklore serà única i estarà situada en un context irrepetible: el canal i el codi comunicatiu ja no seran un mètode de distinció.

A partir de Ben Amos, el folklore té un caràcter eminentment comunicatiu, produït per un grup de persones que estan en contacte en un moment determinat i disposen d'un conjunt de recursos per a resoldre determinades situacions comunicatives.²⁴

En l'actualitat, altres folkloristes van més allà i proposen renunciar al terme tradicional. Com va dir Pujol *«no hi ha relats intrínsecament tradicionals o folklòrics en oposició a uns altres que no ho son[...]». Les històries només es creen quan hi ha demanda social: davant de determinades realitats problemàtiques que resulta delicat plantejar obertament o respecte a les quals és difícil assolir el consens, i només perduren metre aquesta demanda subsisteix o mentre poden continuar sent temes de conversa; mentre coincideixen amb alguna zona ruïnosa de l'edifici social que necessita ser reforçada o amb alguna fricció dels mecanismes de les relacions humanes que convinga endolcir».*²⁵

1.3. BREU INTRODUCCIÓ A LA JOIERIA CONTEMPORÀNEA.

Definició segons la RAE (diccionari de la reial acadèmia espanyola de la llengua) una joia és: *«adorno d'or, plata o platí, amb perles o pedres precioses o sense, usat especialment per les dones»*. Per a la wikipedia una joia és *«objecte ornamental per al cos que generalment es fabrica amb pedres i metalls preciosos, encara que també es poden emprar materials de menor valor»*.

La joieria contemporània, entesa com la descendent contemporània de l'artesanía dels temps més remots, apareix com a fenomen artístic a l'alemanya de la postguerra. Troba els seus antecedents en diversos punts, un d'ells a la Bauhaus, d'altra banda, en els moviments Arts & Crafts

²³ BEN AMOS, DAN. Sessió anual de la Folklore Society celebrada a Toronto el 1967 Ponència: "Folklore. The definition game once again". Ponència que el mateix autor va ampliar i publicar posteriorment a la revista *Journal of American Folklore* amb el títol "Toward a definition of folklore in context (1971)

²⁴ LLUCH, G. I SERRANO, R.M. *Enric Valor: Noves lectures de les rondalles valencianes*. València: Tàndem edicions i Albatros edicions,1995.

²⁵ PUJOL, JOSE M^a. *Benvingut al club de la sida*. Generalitat de Catalunya, 2001.

anglosaxons²⁶, el modernisme i a més en l'aparició de moviments de joieria radicals en els anys 60.

Aquesta s'aventura a investigar i experimentar amb nous materials, processos i conceptes, tracta de qualificar el que abans es concebia com artesanía al que és conegut com a obra d'art, no vol ser només un objecte destinat a portar-lo sinó que vol ser la expressió del talent individual del creador²⁷. Es podria dir que subratlla la individualitat, l'artesanía i creativitat, i tracta el «conflicte» amb la producció en sèrie (artistes que seran de renom utilitzen aquests mitjans i el converteixen en el seu fi: joieria de fàcil accés).

Podem datar a mitat dels anys 50 la gestació d'aquesta nova joieria en paral·lel als Estats Units i a Europa. en el cas de EE.UU, un grup d'artistes sense cap formació en joieria s'interessen per el disseny i elaboració de joies. Aquestes obres trenquen amb les tradicionals, ja siga pels materials, formes o els acabats. Delaten el seu procés d'autoaprenentatge tant com el seu interès per la investigació i la creació lliure. Mentre tant en Europa (Londres, Munich, Amsterdam) Herman Jünger, professor d'orfebreria de la Academia De Belles Arts De Munich es el precursor de la joieria contemporània junt amb Friedrich Becker (joieria cinètica) i Reinhold Reiling (professor de joieria a l'escola d'arts de Pforzheim, principal centre joier d'Alemanya). Tots tres aborden una revisió completa al que és entès com joieria tradicional. En ser professors, creen escola i el seu alumnes decideixen seguir els passos dels seus mestres.

Els períodes posteriors, en els anys 60 i 70 la nova joieria es caracteritza per la incorporació dels acrílics i altres materials plàstics i sintètics. Amés s'experimenta amb noves tècniques i formes de fer, i s'indaga en els límits de la joieria tradicional. Es pot dir que ací comença l'expansió geogràfica del fenomen conegut com joieria contemporània. podem dir que les bases que sustenten en aquests moments la joieria contemporània son:

- Rebuig a l'establert, anti-or, anti-pedres precioses, anti-tècniques tradicionals. Això s'estén fins a qüestionar les funcions simbòliques, els usos i el concepte mateix de joieria.
- Materials com plàstics, fustes, tèxtils, fibres, pedres semiprecioses o en brut.

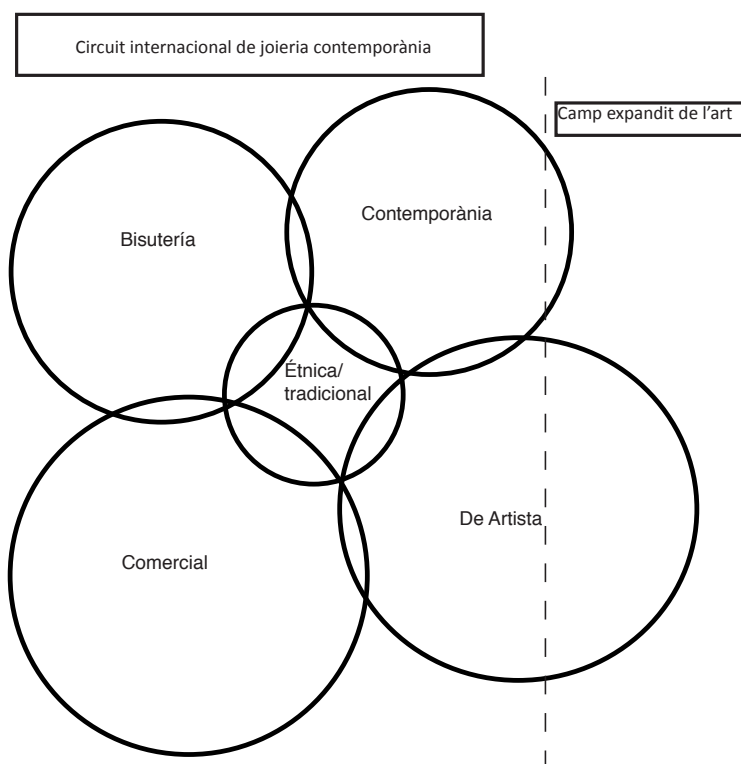
²⁶ Interès de finals del segle XIX en les habilitats manuals que passaran a ser amenaçades per una industrialització galopant.

²⁷ GRAYAREASYMPOSIUM. *grayareasymposium.org*. Bethel, Metalsmith magazine: 2006. [consulta: 2016-04-29]. Disponible en: < <http://grayareasymposium.org/jewellery/es/> >

- Metalls com alumini, acer, bronze (més endavant en els 80) titani, niobi.
- Acabats toscs o sense acabat. Experimentació amb les mides, es proposen ironies crítiques sobre l'ús de les joies.

Finalment en la generació de joiers dels anys 80, es recuperen algunes coses abandonades anys enrere. Tornen les pedres precioses, es valora l'ofici i tècniques tradicionals, encara que es manté el rebuig a la producció en massa. El ventall s'obre encara més i es troben obres relacionades amb elements més del disseny i de l'art que amb els propis de la joieria: la joia tanca un concepte, una idea, l'autor té una intenció, l'obra és la expressió personal de l'autor, no hi ha concessions al mercat i les modes.

Dins de tots aquests períodes, sorgeixen diferents vessants que es troben dins del marc del circuit de la joieria contemporània.²⁸



Més en concret ens interessa la vessant de la joieria ètnica/tradicional.

²⁸ Teòrica sobre Joieria contemporània impartida per Chiara Pignotti a la assignatura Fosa Artística durant el curs 2015/16. I consulta de: PIGNOTTI, C. La "Joyería Contemporánea", una nueva esfera artística. De la artesanía manual a la artesanía conceptual. [tesina fin de master]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011.

1.3.1. Andrés Fonseca.

Andrés Fonseca (1955, Bogotá). En 1973 cursa els estudis de belles Arts en la Universitat Nacional de Colòmbia, eixe mateix any també estudia joieria al taller de la mestra Núria Carulla. Al 1975 viatja a Espanya per a cursar joieria, disseny de joieria, cisellat i gravat en l'escola Massana de Barcelona. En els mateixos anys treballa com a aprenent i posteriorment com a dissenyador en l'atelier d'Ana Font, mestra de disseny de l'Escola Massana i dissenyadora per a diferents firmes alemanyes. nombroses son les ciutats en les que l'autor ha realitzat exposicions individuals i col·lectives, realitzant projectes interdisciplinaris amb moda, dansa, música, cinema i teatre.

En el 1992 crea el Laboratori de joieria al Centre d'Investigacions de Disseny Industrial (CIDI) de la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic (UNAM), i inicia un grup d'Investigació i Desenvolupament (GID) en joieria, els que dirigeix fins la data.

Ens interessa sobre tot el treball amb el que participa Fonseca en la exposició nomenada «**La frontera**» que es va inaugurar el 6 de juny de 2013 en el Museu Franz Mayer (Mèxico D.F.). Aquesta exposició tracta la problemàtica de les fronteres, en paraules de la curadora Lorena Lazard.: «*En México todo el mundo tiene historias sobre el otro lado. Todos conocemos a alguien que se fue(...), en la frontera pasan otras cosas, además de drogas, muertas, tráfico de armas. Como dinero, cultura, familias*».²⁹ En aquesta exposició participen 89 artistes, la majoria son Mexicans i nord-americans, encara que entre els seleccionats també podem trobar a Carmen Marcos professora d'aquesta universitat.

En el cas de Fonseca participa amb un colgant i polseres que es usat simultàniament per quatre persones i forma una franja fronterera.

Fonseca opina que «*La cultura de origen influye en la producción artística*»³⁰ i aquest pensament es reflexa en la seua producció de joieria.



Imatge 6

Andrés Fonseca: *Somos frontera*, 2013
Fotografia de la exposició "La frontera" en el museu Franz Meyer.

SECO, R. *La frontera de México es un collar*. En: *El país*, España. Lloc de publicació: Mèxico. 2013. [consulta: 2016-04-02]. Disponible en:

<http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/22/actualidad/1371858022_238329.html>

³⁰ ANDRÉS FONSECA. *El asombro permanente de lo cotidiano*. 2016. [consulta: 2016-05-03].

Disponible en: <<http://andresfonseca.com/index.html>>

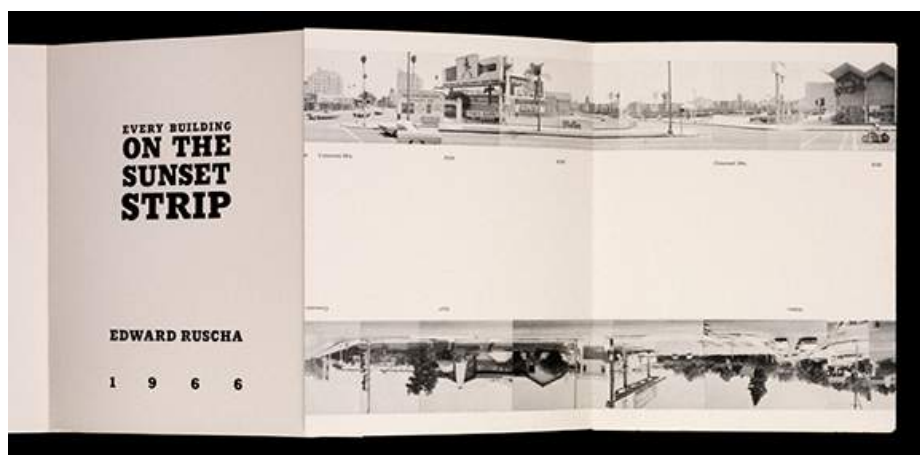
1.4. BREU INTRODUCCIÓ AL CONCEPTE DE LLIBRE D'ARTISTA.

El concepte de llibre d'artista apareix a la segona mitat del segle XX, més concretament al 1963, quan Edward Ruscha realitza la edició de *Twenty-six Gasoline Stations* (26 estacions de gasolina); i el 1966 *Every building on the Sunset Strip*, (1.000 exemplars desplegable en acordió). Ruscha inicia el concepte al concebre el llibre com una obra d'art, una obra concebuda i realitzada per l'artista visual en la seua totalitat. Degut a aquest nou mitjà d'expressió, és fa necessària la creació d'un nou gènere artístic. Al igual que ho son el cinema, el còmic o el videoart, és pren consciència del llibre com una entitat artística pròpia, creant-se el gènere d'art contemporani de llibre d'artista.

Amb Ruscha naix el nou gènere llibre d'artista però *«Entre los precursores inmediatos de los libros de artista estarían: Los poetas Mallarmé y Apollinaire, los futuristas italianos, los dadaistas 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: op-art, happenig, 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.»*³¹

Imatge 7

Ed Ruscha: *Every building on the sunset strip*. 1966.
Fotografia d'un panorama continu de fotografies en blanc i negre que mostren desde la part sud a la nord del 'Sunset boulevard' de Los Ángeles. Disposats en forma de fullet plegat d'acordió de 27 peus.



A partir d'aquest moment el llibre passarà a experimentar amb nou suports, nous formats i materials. Això permet que els artistes tinguen infinites possibilitats de creació, combinant tècniques artístiques i oficis artesans.

³¹ BLOGSPOT, ANTÓN. E. *Libros de artista, historia*. 2004. [consulta: 2016-04-20]. Disponible en: <<http://librosdeartista-historia.blogspot.com.es>>

Per aquesta raó el llibre d'artista es troba a mig camí entre el llibre comú, suport tradicional de l'expressió literària, i les obres plàstiques convencionals (pintura, escultura, fotografia). Que la llibertat de creació de un llibre s'aproxime més a una extrem o l'altre, donarà pas a múltiples varietats i vessants del llibre d'artista, sent alguns més pròxims a la vessant literària i d'altres més visuals (com a la pintura) o purament una experiència tàctil.

Hem de remarcar també que hi ha llibres il·lustrats, que encara que podem pensar que son llibres d'artista no ho son, el llibre d'artista, com ja hem dit, és una obra, dins el camp de les arts plàstiques, en què poden conviure elements textuais i plàstics, però l'únic autor que la concep o realitza es l'artista, mentre que el llibre il·lustrat te una naturalesa primordialment literària i l'aportació de l'artista és sempre una aportació que dona suport o que complementa el text de un escriptor.

Així podem considerar que el nostre treball no deu ser considerat com un llibre d'artista, si no com un llibre il·lustrat amb un format diferent en que es presenta normalment un conte.

2. PRODUCCIÓ ARTÍSTICA PRÒPIA.

2.1 PROCÉS CREATIU. L'ANÀLISI LITERARI COM A PAS AL ANÀLISI CREATIU I CONCEPTE. PREVI

2.1.1. La història d'un mig pollastre.

Recopilada a: Xixona

Classe: Animals personificats.

Tema: Les aventures d'un mig pollastre fins que es casa amb la filla del rei i recupera la seua identitat.

Argument: Un mig pollastre es troba un dineret en un femer i se'n va al rei amb la intenció de casar-se amb la seua filla. Pel camí troba com obstacles un riu, una maça i una rabosa. Amb energia els converteix en els seus aliats que després li ajuden a superar els entrebancs que li posa el rei. Quan a la fi es casa amb la princesa, recupera la seua personalitat de príncep de les Aitanes.

Personatges:

Nom: -, (Príncep de les Aitanes)

Descripció física: Mig pollastre, vistós i afinat. (Garridíssim).

Descripció Psicològica: Ufanós, valent, desimbolt i arriscat. (Respectuós, gens altiu, educat).

Ofici o Càrrec: (Príncep).

Nom: -.

Descripció física: Bella, esvelta.

Descripció Psicològica: Afectuosa i tendra.

Ofici o Càrrec: princesa.

Aquesta rondalla s'ha dividit en tres peces, dos anells i un collar. Es la que ha plantejat un major nivell de abstracció en els seus dissenys.

El primer anell està inspirat en el moment que el pollastret troba un dineret al femer on gratava i pren camí a casar-se amb la filla del rei. Per això el disseny consta d'una ala que amaga baix seu un dineret.³²

D'altra banda el segon anell està inspirat en el moment en que el riu ix del bec del pollastret, representant així unes ones que ixen d'un bec. És un disseny amb molta més força visual ja que el moment és un poc violent.



Imatge 8

Fotografia d'un arbre de colada, detall del model en cera d'un anell.

³² Diner de billó o coure pur sense cap compost d'argent. Nom del divisor més xicotet de la moneda valenciana.

Per finalitzar el collar s'inspira en el que descobreix la princesa quan estan al llit després del seu casament, per això representa una cresta de pollastre amb un cap d'agulla al seu extrem.

2.1.2. Comencilda, Secundina i Acabilda.

Recopilada a: Castalla

Classe: Animals personificats.

Ubicació: Carrascal, Font de la Carrasca.

Tema: L'engany de la rabosa al llop.

Argument: La rabosa i el llop són amics. Un bon dia, després que la rabosa l'ajuda en un robatori, aquest la invita tres dies després a tastar una gerra de mel, però la rabosa li fa dir on és l'amagatall i el visita fent-li veure que va a un bany: el primer dia de Comencilda, el segon de Secundina i el tercer d'Acabilda. Hi deixa un culet de mel. El dia que havien quedat ella no apareix i quan es tornen a trobar el llop vol mossegar-la, però la rabosa li explica com la papalbra³³ li ha contat que havia estat ell qui s'havia menjat la mel i dormint al sol havia somiat que havia estat ella. Com el llop no s'ho acaba de creure li proposa la prova del sol, que és una nova enganyifa. El llop hi cau i, creient-la innocent, li deixa la porta oberta al seu rebost.

Personatges:

Nom: Llop

Descripció física: Gros de pèl estorrufat, desqueixalat.

Descripció física: Cos esllanguit i cua sedosa.

Descripció Psicològica: Males idees, guilopa, llèpola.

Consta de dos joies, un anell i una polsera que fan conjunt. Les dos es refereixen al amagatall de mel del llop. S'ha triat representar una escorça d'arbre per ser la referència principal en la que es basa el llop per a descriure el seu amagatall. Les pedres d'ambre, amb el seu color groc, són la referència que atorguem a la mel, que és la causant de tots els conflictes que donen peu a aquesta història.

2.1.2.3. El llenyater de Fortaleny.

Recopilada a: La vall de Tavernes.

Classe: Meravellosa.

Ubicació: Ribera del Xúquer, Fortaleny, serra Corbera.



Imatge 9

Fotografia d'un arbre de colada de materials orgànics i cera.

³³ Geneta, en castellà: gineta o gato almizclero.



Imatge 10



Imatge 11

Fotografies d'un arbre de colada,
detall dels model en cera.

Tema: L'astúcia del llaurador.

Argument: Un llaurador a qui agradaven molt les cols se'n prepara un bon perol enmig del camp i dues vegades seguides se'l troba buit coincidint amb la visita de dos forasters. Al remat, els dos forasters resulten ser Jesucrist i San Pere que li donen cinc dons els quals son aprofitats pel llaurador per viure mil quatre-cents anys i pujar al cel, després d'enganyar a la mort, el dimoni i San Pere.

Personatges:

Nom: Paulus - Ben Paulo - Pauet.

Descripció física: Mitjana edat.

Descripció Psicològica: Astut, guilop, esquitós, rancorós

Ofici o Càrrec: Llenyater.

Nom: Floràlia - Shaida - Marieta.

Descripció Psicològica: Estalviadora.

Vinculació familiar: Dones successives de Pauet.

Nom: Jesucrist.

Descripció física: Alt i ros.

Nom: San Pere.

Descripció física: Calb, rabassut.

Descripció Psicològica: Melsut.

Nom: -.

Tipologia: La Mort.

Aquesta rondalla parla de la astúcia de un llenyater per a aconseguir una vida més llarga i plena mitjançant uns objectes màgics. Aquesta importància dels objectes i la importància de la utilització dels objectes ens va suggerir fer un collar canviant. Hem aconseguir aquest propòsit creant una base fixa del collar però diferents "charms" intercanviables segons el moment de la història.

El collar fixe mostra una acumulació de rames, ja que el nostre protagonista es llenyater. mentre que els "charms" representen els objectes màgics que li concedeix Jesucrist amb els seus desitjos. Podem trobar el sac del qual ningú pot traure res de dins excepte ell, els daus que sempre guanyen, la maça que sols ell pot alçar o la cadira de la que ningú es podrà alçar.

2.2 PROCÉS TÈCNIC: TRES PROCEDIMENTS PER A MATERIALITZAR UN PROJECTE ARTÍSTIC.

Com ja hem dit abans, aquesta producció artística esta formada per tres peces, les quals han requerit de diferents processos de materialització per a una idea global.

En primer lloc anem a parlar de la producció de la joieria.

2.2.1. Micro-fusió.

Per obtenir les peces que formaran part d'aquesta secció, cada peça ha tingut el seu procés de creació del model. Podem parlar de diferents maneres de treballar als tres contes, observarem en els tres contes un nivell diferent d'abstracció en la creació dels models.

2.2.1.1. Peculiaritats al crear el model.

En el cas de les peces referents a «*La història del Mig pollaste*», el model de cera s'ha obtingut a través d'un procés de talla. El material escollit ha estat la cera blava, per la seva duresa és perfecta per a un procés així, i ha estat realitzat amb l'ajuda de gúbies i llimes. A més a la peça de la moneda se li va encaixar a la cera una pesseta, que va ser introduïda a l'arbre de colada.

D'altra banda, en el cas de la rondalla «*El llop i la Rabosa*» es va decidir imitar la textura d'un tronc, per a lo qual es van realitzar diferents proves de motlles d'alginat per obtenir-la; però cap donava el resultat desitjat, per això es va decidir que s'introduïrien les peces d'escorça directament a l'arbre de colada, després d'haver estat combinades amb cera per modelar les subjeccions per al cordó que després complementa les peces. Una altra part que complementa les peces, són les pedres àgata color ambre.

«*El llenyater de Fortaleny*» però, ha combinat les metodologies anteriors. Es tracta d'un grup de peces i cadascuna ha seguit un procés diferent. En el cas de les branques, que són la peça principal, s'ha introduït la matèria orgànica, per altra banda en el cas dels daus i el saquet, s'han modelat amb la cera preparada amb la proporció 60% cera verge, 30% resina de colofònia i 10% parafina. D'altra banda, la cadira ha estat creada combinant una estructura de cera blava tallada, cera blava en fil i fil de cànem per teixir el seient. Finalment, el martell combina la cera preparada modelada, amb el fil de cera blau.



Imatge 12

Fotografia d'un arbre de colada amb el cautxú del cilindre.

2.2.1.2 Construcció dels arbres de colada.



Imatge 13

Fotografia d'un arbre de colada de materials orgànics i cera.

En primer lloc hem de construir un arbre (o sistema) de colada³⁴ per a la nostra peça. Per obtenir un bon arbre de colada el sistema ha de facilitar el regat de tota la peça en una quantitat i velocitat suficient per omplir el motlle completament abans de refredar-se, a més de fluir amb la mínima turbulència possible, evitant que gasos quedin atrapats i es produeixin "xuclets". Els canals d'escapament de gasos (respiradors) han de col·locar-se en els punts més alts del model, permetent així que s'alliberin ràpidament els gasos i que afavoreixin al metall a fluir.

En el cas de la micro-fusió, es parteix d'un cautxú i un cilindre que encaixi en ell, es construeix l'arbre de colada tenint en compte l'espai que ens proporciona el cilindre que hem escollit. Es parteix d'un abeurador primari³⁵ que encaixa en el cautxú, això ens fa de base al mateix temps que la forma cònica del cautxú que encaixa en l'abeurador ens proporcionarà la copa³⁶ per al gresol de la posterior colada centrífuga. Les peces que col·locarem a l'arbre han de regar-se per abeuradors secundaris³⁷, en aquest cas es construeixen amb fil de cera d'entre 3-4 mm. Si la peça necessita d'ells també se li han de soldar respiradors³⁸, que en aquest cas són trossos més petits de fil i de un diàmetre menor. Les peces s'han de col·locar de manera que allò que és més fàcil d'omplir i/o té més volum, es col·loqui a la part més propera al abeurador principal. A més aquests abeuradors secundaris, que connecten l'abeurador primari amb les peces, sempre han de col·locar-se en un angle de 45º respecte a l'abeurador primari, ja que per la força centrífuga, el metall flueix molt més cilindre, a més de guardar la distància prudencial d'1 cm. (depenent de la quantitat de metall que ha de suportar entrant) de revestiment a la part superior del cilindre.

³⁴ Conjunt dels canals que permetran que el metall arribe fins al nostre model i que fan possible l'ompliment del motlle, es tracta del conjunt d'entrades de metall i sortides de aire (respiradors). Els canals són construïts en cera, juntament amb la copa que els sostindrà, això permet que en el moment del descere funcionin de sortida de cera i posteriorment compleixin la funció d'entrades del metall.

³⁵ Abeurador primari: el que condueix el metall fos des del principal o copa cap a la peça. En la tècnica de la closca (peça de mida gran i secció fina), s'adapta de manera aproximada a la forma i mida de la peça, simplificant, per facilitar el flux de metall líquid a tota la superfície. En la tècnica de la xamota, aquest efecte és necessari, per tractar-se d'un motlle fred, que requereix d'un major regat.

³⁶ Abeurador principal o copa: el que rep i distribueix el metall fos a la resta del sistema. La seva forma i grandària depenen de la tècnica de fosa que es tracti.

³⁷ Els abeuradors secundaris són els encarregats de fer arribar el metall fos des del abeurador primari fins a la peça. Protagonitzen la major part dels problemes de contracció del metall, ja que en cas de no existir una proporció adequada entre el diàmetre de l'abeurador i la secció de la peça, el metall de l'abeurador, en contreure, deformarà la peça, produint xuclets i deformacions.

³⁸ Els respiradors (o vents) són els conductes de sortida d'aire del motlle i dels gasos produïts pel propi metall en estat líquid. Invariablement de la tècnica que s'estigui emprant es col·locaran a la part alta de la peça i en les formes aïllades que poguessin atrapar aire.

En el nostre cas hem construït diferents arbres, les peces inspirades en la lectura estan totes foses mitjançant colada centrífuga, es van muntar en diferents arbres, les que eren peces orgàniques es van muntar en un arbre separades de les que eren totalment de cera. Aquests arbres es van fondre tots en bronze.

2.2.1.3 Elaboració del revestiment ceràmic.

Un cop muntats els arbres de colada i soldats al cautxú, passem a elaborar el revestiment ceràmic. En el nostre cas, es preparaven tandes de revestiment ceràmic d'uns 5 a 8 cilindres (aquest és el màxim de cilindres que caben en la nostra màquina de buit). En primer lloc s'ha de col·locar a cada cilindre una extensió de paper perquè no desborde el revestiment i a més aquest paper serveix per controlar el nom del propietari del cilindre i la quantitat de metall. Després hem d'organitzar els cilindres per les seves dimensions.

Posteriorment calcular la quantitat de revestiment i aigua que es necessita per emplenar-los.

Un cop tenim calculada la quantitat necessària de cada component de la barreja i els cilindres estan preparats i ordenats, pesem les quantitats de material i aboquem primer a la mescladora l'aigua, i posteriorment el revestiment. (Annex 1)

Aquesta barreja la remenarem durant tres minuts i mig, després d'això i sense apagar la mescladora activarem el buit i la vibració durant dos minuts més. Un cop transcorregut el temps s'apaguen les funcions i s'espera a que baixe la pressió per poder obrir el contenidor. Aquest es desencaixa de la màquina i serveix per abocar el contingut en els cilindres que estaran ordenats en un lloc de fàcil accés i en fila recta.

La barreja té una densitat espesa, així que és millor que no colpege les peces, ja que podria trencar l'arbre, deixarem caure la barreja pels espais buits. Un cop comence a fragüar hem de retirar els papers i anotar les dades en la superfície del cilindre, (nom, grams i metall). En aquest punt retirarem el cautxú amb cura exercint força cap avall i girant alhora.

Per poder procedir a la colada primer hem de liquar la cera i coure els motlles. Per això col·locarem els cilindres a la liquidadora. Després d'aquest descere, carregarem el forn. En el nostre cas el forn el programen els tècnics del laboratori, però el forn ha de tenir una corba de cocció amb una pujada lenta i prolongada de la temperatura fins 730°C. (2 hores de 0 a 150 °C; 2 hores de 150 a 370°C; 3 hores de 370-730; 1 hora temp. de colada).



Imatge 15



Imatge 14



Imatge 19



Imatge 18



Imatge 16



Imatge 17



Imatge 20

Fotografies d'algunes de les peces acabades de colar, sense mecanització posterior.

2.2.1.4. El procés de colada.

Un cop sabem el pes en cera del nostre arbre, multiplicarem per deu aquesta quantitat en el cas de llautó, bronze o coure, i per onze en el cas de la plata per obtenir el pes de metall a fondre. Hem de ser exactes amb el pes del metall, ja que el cilindre només admet el pes exacte, i si ho sobrepassem podria sobreixir i embossar la boca del cresol.

Un cop pesat el metall passarem a col·locar-lo en el gresol de la màquina centrífuga. Un cop el metall aquest fos i a punt, procedirem a treure el cilindre del forn i col·locar-lo en la centrifugadora, l'encarregat d'aquest pas ha de portar equip de protecció i traslladar a cilindre amb pinces.

La mida del cilindre es regula mitjançant una maneta, apretarem el cilindre contra el gresol fins que encaixin perfectament, en el moment que estiga tot correcte retirarem el soplete alhora que baixem la tapa de la centrifugadora perquè comence a girar. Un cop passats uns segons (20) aixecarem la tapa i esperarem que pare la centrifugadora; posteriorment traurem el cilindre amb les pinces, però mentre tant la persona encarregada del soplete tornara a donar calor al cresol si hem de continuar fonent ja que hem de mantenir com més aviat la calor del gresol per a no malgastar energia.

Finalment el cilindre hem de deixar-lo refredar una mica (fins que deixi d'estar al roig viu), però no massa ja que eliminarem el revestiment per xoc tèrmic ficant-lo en aigua.



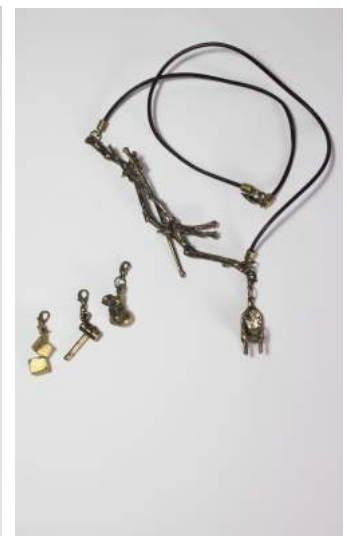
Imatge 23

Raquel Carbó: *Història d'un mig pollastre*, 2016. Bronze i cuir.



Imatge 22

Raquel Carbó: *Comencilda, secundina i Acabilda*, 2016. Bronze, cuir i ágata.



Imatge 21

Raquel Carbó: *El llenyater de Fortaleny*, 2016. Bronze i cuir.



Imatge 25



Imatge 24



Imatge 26



Imatge 27



Imatge 28



Imatge 29

Fotografies del resultat final d'algunes peces.



Imatge 30

2.2.2. Producció a partir de la construcció.

2.2.2.1. Caixa de fusta.

Per a la construcció de les caixes, podem estructurar la nostra tasca en tres fases.

En la primera fase, es va procedir a triar la disposició dels elements que contendria la caixa al seu interior, es van crear dos apartats, el superior on es trobarien les peses de joieria, mentre que al inferior es trobaria el llibre. després d'aquesta primera disposició en l'espai, es va tractar la manera en que la construcció de la caixa permetés que els elements del seu interior es visualitzaren encara que la caixa estigués tancada. En aquest moment es va decidir que la part superior contindria un material transparent per a poder permetre la vista, mentre que la part inferior permetria la vista i la interacció amb el objecte del seu interior per que no es trobaria tancada. Com a solució d'aquestes idees es van fer diferents esbossos que donaren resultat al disseny.

Altra tasca fou la elecció dels materials que formarien part de la nostra caixa, en primer lloc es va decidir treballar amb dos fustes de tonalitats diferents per a crear millor les diferents part però a la vegada enriquir el conjunt visual de l'objecte. El pi com a fusta predominant mentre que el caixó del primer nivell es construeix amb pal vermell fusta d'origen tropical i que es característica per tindre un duramen vermell intens.

Imatge 31

Finalment la construcció de la caixa ha començat per aconseguir i preparar la fusta, la fusta de pal vermell es més dura que la de pi, però es fàcil de treballar. Una vegada hem creat llistons i els hem re-grossat a la mida desitjada, hem dibuixat i retallat totes les peces que necessitem per a construir la nostra caixa. La forma d'unir-les elegida es la que es forma al tallar les nostres peces a 45 graus. Una vegada totes les parts estaven tallades hem procedit a encolar-les amb l'ajuda de tensors i gats.



Imatge 32

Per a posteriorment acabar amb l'acoblament de totes les parts de la caixa mitjançant frontisses i el tractament final de la fusta. Després de polir les fustes amb diferents papers de vidre per a fusta s'ha tractat amb cera en el cas de la fusta de pi i amb oli de llinosa i després cera el pal vermell.

Finalment a la tapa de la caixa s'ha fet un rebaix per a permetre l'acoblament del metacrilat.



Imatge 33

Fotografies del proces de construcció de les caixes de fusta.



Imatge 34



Raquel Carbó: *Sense títol*, 2016.
Fusta de pi i metacrilat.

Imatge 35

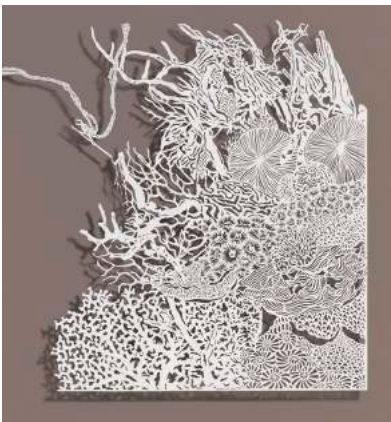
2.2.3. Producció gràfica.

2.2.3.1. Il·lustració sobre metacrilat.

Com ja hem dit anteriorment, un dels objectius de la caixa es poder visualitzar el contingut sense fer falta la seua apertura. per aquest motiu la tapa conté un metacrilat. La elecció d'aquest material fou deguda a les possibilitats gràfiques que ens ofereix. El metacrilat permet que a la seua superfície mitjançant un equipament de tall làser CO² podem gravar qualsevol cosa, una imatge, text o un dibuix vectorial.

Vam decidir crear una il·lustració amb el nom de cada rondalla tractada, per a poder mostrar la rondalla a la vegada que el espectador visualitza la caixa o el seu contingut.

Aquest disseny es va fer a mà amb ploma de bambú i nogalina, per a després procedir a digitalitzar-lo mitjançant un escàner, retocar les imperfeccions de la digitalització amb Photoshop i finalment vectoritzar-lo amb Illustrator per a poder traduir-lo a punts de tall per a que el equipament de tall làser CO² traslladés la imatge digital al suport físic del metacrilat.



Imatge 36

Bovey Lee: *Painting Coral*. 2012.
Chinese xuan (rice) paper on silk,
hand cut.

2.2.3.2. Bovey Lee.

En el cas d'aquesta artista, encara que es una il·lustradora que troba el seu mig d'expressió a través dels retalls de paper, trobem un referent visual en la estètica de les seues fotografies.

Les seues il·lustracions en paper es situen a una distància considerable sobre el fons normalment en tons terra o neutres per a produir la projecció d'ombres sobre aquest paper i reforçar la espacialitat del dibuix.

En el nostre cas, encara que hem treballat amb el gravat làser sobre metacrilat, es produeix un to més blanc que dibuixa la nostra il·lustració, similar al resultat visual del retall de papers, i al situar aquesta peça de metacrilat com a la tapa de la nostra caixa també produeix diferents ombres que interaccionen amb el contingut que hem situat dins de la caixa i amb el fons de fusta obscura.



Imatge 37

Bovey Lee: *Pulling seashells*. 2012.
Chinese xuan (rice) paper on silk,
hand cut.



Imatge 38

Raquel Carbó: Caixa: *Història d'un mig pollastre*, 2016.
Fusta de pi, fusta de pal roig i metacrilat.



Imatge 39

Raquel Carbó: Caixa: *Comencilda, Secundina i Acabilda*. 2016.
Fusta de pi, fusta de pal roig i metacrilat.



Imatge 40

Raquel Carbó: Caixa: *El llenyater de Fortaleny*, 2016.
Fusta de pi, fusta de pal roig i metacrilat.



Imatge 41



Imatge 42



Imatge 43

Raquel Carbó: *Llibre: Comencilda Secundina i Acabilda*, 2016.
Paper i fil.

Raquel Carbó: *Llibre: El llenyater de Fortaleny*, 2016.
Paper i fil.

Fotografies de diferents pàgines.

2.2.3.2. Llibre Acordió.

Com a segona part del nostre treball gràfic apareix la creació del llibre que conté la rondalla de Enric Valor i les fotografies de la producció de joieria sobre aquesta rondalla.

Com ja hem dit abans no considerem aquest un llibre d'artista ja que treballem el text de l'autor Enric Valor, solament il·lustrem el seu treball amb les fotografies de la nostra interpretació de la lectura.

El llibre es presenta en format acordió. Després de provar diverses solucions aquest format es el que més ens va agradar ja que suposa el millor format per a interaccionar amb la caixa de fusta i amb el espectador que l'observa. La pestanya crida al espectador a estirar d'ella i fa que el llibre encara que va desplegant-se per mostrar les seues pàgines no acaba d'abandonar la caixa que el conté.

En primer lloc es procedeix al disseny del nostre llibre, aquest es realitza amb el programa In-Design. En el muntatge de les nostres pàgines hem tingut en compte que realitzàvem dues impressions, una en blanc i negre que conté tota la part en la qual apareix la tipografia, i una altra a color en què reproduïrem les fotografies que il·lustren el nostre llibre. Per a aconseguir la reproducció més fidel al digital original, s'han realitzat diferents proves de impressió sobre diferents suports. Finalment s'ha decidit el paper Popset com a suport.

En el muntatge de les pàgines de text del nostre llibre ,com hem treballat sobre paper Popset, s'ha tingut en compte les mesures del paper per aprofitar al màxim l'espai. Perquè el nostre format acordió tingués el menor nombre d'unions possibles es van dissenyar les pàgines en orientació horitzontal al format 70X100 cm del paper. A causa que les pàgines del llibre tenen una mida de 18x18 cm es disposa d'espai suficient per col·locar tres files de cinc pàgines cadascuna deixant l' espai suficient per fer les pestanyes d'unió entre les pàgines. D'aquesta manera per realitzar els tres llibres necessitem de quatre fulls de paper popset.

La peculiaritat d'aquesta impressió es que ha sigut realitzada en el Plotter Epson Stylus Pro 9880 amb la tinta negra de arts gràfiques. En disposar d'un cartutx de tinta negra d'arts gràfiques el negre adquireix molta força en la impressió i les fotografies necessiten ser treballades digitalment per obtenir el resultat òptim. En el nostre cas hem fet diferents proves d'impressió.

En el cas de les fotografies havem necessitat una resolució de 150 píxels per polsada i un acabat de impressió de alta qualitat, mentre que les impressions que contenen el text han necessitat d'una resolució de 300 ppp.

Una vegada havem impreses les parts s'ha procedit a retallar-les i muntar-les.

Les pestanyes d'unió s'han apegat amb cinta de doble cara, mentre que les fotografies s'han cosit al llibre amb fil metàl·lic color daurat. Aquest fil produeix una unió estètica amb les peces de joieria (del mateix color) i amés una unió simbòlica amb el metall i els cordons de cuir amb els que estan fetes les joies.



Imatge 44

Detall de la costura d'una imatge al llibre acordió *Història d'un mig pollastre*.



Imatge 45

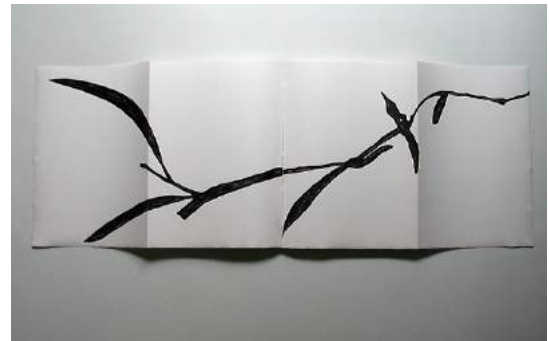
Jan Hendrix: *Cilindro y prismas (cuadrangular y triangular)* instalados en la plaza de acceso al Museo maya de Cancún. 2012.

Jan Hendrix: *Vivir para Contarla: Memorias. Texto por Gabriel García Márquez*. 2004.

2.2.3.3. Jan Hendrix.

Aquest arquitecte treballa normalment amb troquel·lats amb dissenys que evocuen la naturalesa i les formes orgàniques, però el que ens interessa d'ell és que ha treballat amb nombrosos escriptors i poetes per a realitzar els "llibres d'artista" que ha produït. Com nosaltres, aquest autor pren com a referència un text d'un autor i crea il·lustracions, normalment amb temàtica que recorda a les formes orgàniques de la natura.

Amés treballa amb diferents formats, tenint tant llibres de format tradicional com llibres acordió o caixes-llibre.



Imatge 46

2.3. IMATGES FINALS.



Imatge 47



Imatge 48



Imatge 49

Raquel Carbó: Caixa: *Història d'un mig pollastre*, 2016.
Fusta de pi, fusta de pal roig, metacrilat, paper, fil, bronxe i cuir.



Imatge 51



Imatge 50



Imatge 52

Raquel Carbó: Caixa: *Comencilda, secundina i Acabilda*, 2016.
Fusta de pi, fusta de pal roig, metacrilat, paper, fil, bronxe i cuir.



Imatge 53



Imatge 54



Imatge 55

Raquel Carbó: Caixa: *El llenyater de Fortaleny*, 2016.
Fusta de pi, fusta de pal roig, metacrilat, paper, fil, bronze i cuir.

CONCLUSIONS.

Durant el transcurs de la realització d'aquest treball hem fet un exercici de reflexió sobre la nostra producció artística. Mitjançant breus estudis dels conceptes, dels referents que havem treballat i els que han anat sorgint a partir del procés creatiu hem aconseguit contextualitzar el nostre projecte.

Aquest procediment de estudi ha aportat en nosaltres un millor coneixement del nostre referent, aquest fet ha produït que estimem i valorem molt més les aportacions tant lingüístiques com literàries d'Enric Valor amés de valorar-lo a ell com a una bellíssima persona compromesa amb el seu temps, la seua llengua i la seua terra.

D'altra banda, la capacitat per a poder estructurar aquestes pàgines ha aportat un creixement en la nostra persona, aconseguint enriquir la nostra producció artística en un continu feed-back de reflexió teòrica i reflexions sobre el procés constructiu.

Per una altra part, hem descobert la importància de la literatura en els processos de creació artística, no sols en la escultura esta present la lectura com a mitja d'inspiració per a la creació, sinó que podem parlar de tots els àmbits de creació.

En definitiva, pensem continuar coneixent més sobre Enric Valor, i altres autors valencians de gran importància, i també pensem continuar utilitzant la literatura com a mitja de inspiració dels nostres futurs projectes artístics.

De igual manera pretenem descobrir més sobre el món de la joieria, i conèixer noves tècniques de producció.

En quant a les conclusions sobre la nostra producció artística el resultat obtingut ha estat satisfactori. Cada caixa funciona per si sola i també en conjunt. Ens haguera agradat poder realitzar més caixes, treballant més rondalles, però degut al temps i al pressupost hem deixat aquesta intenció per a projectes futurs. Els acabats tant de la caixa com el llibre han estat satisfactoris mentre que el de les peces de joieria podria ser millor amb un major coneixement de la tècnica.

Podem dir que els coneixements assolits durant els quatre anys acadèmics han fet possible evitar alguns dels passos previs d'assaig-error en els tres processos creatius utilitzats. Mentre que els coneixements adquirits en el procés de creació d'aquest document ens ha enriquit en el procés de reflexió que requereix la producció artística.

BIBLIOGRAFÍA.

ACADEMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA I RADIO TELEVISIÓ VALENCIANA

Enric Valor: El valor de les paraules [DVD]. Espanya: Rafael Méndez/Radiotelevisió Valenciana, cop 2010,[34 min].

ANDRÉS FONSECA. *El asombro permanente de lo cotidiano*. 2016. [consulta: 2016-05-03]. Disponible en: <<http://andresfonseca.com/index.html>>

BEN AMOS , DAN. Sessió anual de la Folklore Society celebrada a Toronto el 1967 Ponencia: "*Folklore. The definition game once again*".

BEN AMOS , DAN. *Toward a definition of folklore in context*. En: *Journal of American Folklore* (1971)

BLOGSPOT, ANTÓN. E. *Libros de artista, historia*. 2004. [consulta: 2016-04-20]. Disponible en: <<http://librosdeartista-historia.blogspot.com.es>>

BONILLA.L I ESCRICHE. E. *Vuit eines de repressió del català durant el franquisme*. En: *Ara.cat*. Lloc de publicació: Barcelona 2015 [consulta: 2016-04-20]. Disponible en: < http://www.ara.cat/societat/Vuit-repressio-catala-durant-franquisme_0_1358864178.html>

CAREAGA, M. *Rebecca Horn, las extensiones del cuerpo*. En: *culturacolectiva*. Lugar de publicación: Sabotage Magazine, 2013. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: < <http://culturacolectiva.com/rebecca-horn-las-extensiones-del-cuerpo/> >

DE DIOS, L. M. *El homenaje que Valladolid organiza a Jorge Guillen se gestó hace siete años*. En: *El País, España*. Lloc de publicació: Valladolid, 1982. [consulta: 2016-04-27]. Disponible en: < http://elpais.com/diario/1982/11/06/cultura/405385206_850215.html >

DIAZ. G VIANA, LUIS. *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la invención de la cultura popular*. Oiartzun (Gipuzkoa); Sendoa editorial,1999.
JARQUE, Vicente. *Jean Arp, o el vanguardista tranquilo*. *Arte y Parte* nº 36. Santander, desembre 2001-gener 2002. pàg. 52.

ESCOLA VALENCIANA. *Sendes i carenes* [CD-ROM]. ESPANYA: Escola valenciana, 2007, Col·lecció: L'àlbum: recursos audiovisuals:2, ISBN: 978-84-930305-1-3.

ESTEBAN.I. *Miró, la disciplina de la alucinación.* En: *Hoy*. Lugar de publicación: 2008 [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: <
<http://www.hoy.es/20081226/mas-actualidad/sociedad/miro-disciplina-alucinacion-200812260844.html> >

GRAYAREASYMPOSIUM. *grayareasymposium.org*. Bethel, Metalsmith magazine: 2006. [consulta: 2016-04-29]. Disponible en: <
<http://grayareasymposium.org/jewellery/es/>>

HENDRIX. J. 2016. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en:
<http://www.janhendrix.com.mx/espanol/trabajo/arquitectura/african_house.html>

KRAUSS, Rosalind. *El tiempo narrativo: la cuestión de las puertas del infierno.* En Pasajes de escultura moderna. Op cit. pàg. 29. KRAUSS, Rosalind. Op. Cit. pàg. 82.

LEE.B. 2016. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en:
<<http://www.boveylee.com>>

LA ENCICLOPEDIA BIOGRÁFICA EN LÍNEA. *Biografías y vidas, Eduardo Chillida.* 2004-2016 [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: <
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chillida.htm>>

LLUCH, G. I BALDAQUÍ,J.M. *Nova reflexió sobre l'obra d'Enric Valor.* Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana: Symposia Philologica;20, 2011.

LLUCH, G. I SERRANO, R.M. *Enric Valor: Noves lectures de les rondalles valencianes.* València: Tàndem edicions i Albatros edicions,1995.

MADRIDARTERECICLA. *El ready-made de Marcel Duchamp.* 2014. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: < <http://www.idarterecicla.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/>>

MARCOS MARTÍNEZ, C. Proyecto Docente de la asignatura Proyectos de Fundición artística. Curso 2015/16.

MOREEUW. *Hans (Jean) Arp.* [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: <
<http://www.moreeuw.com/histoire-art/biographie-jean-arp.htm>>

PIGNOTTI, C. La "Joyería Contemporánea", una nueva esfera artística. De la artesanía manual a la artesanía conceptual. [tesina fin de master]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011.

PUJOL, JOSE M^a. *Benvingut al club de la sida*. Generalitat de Catalunya, 2001.

SALVADOR, V. I HEIKE VAN LAWICK. *Valoriana, estidus sobre l'obra d'Enric Valor*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999.

SECO, R. *La frontera de México es un collar*. En: *El país*, España. Lloc de publicació: México. 2013. [consulta: 2016-04-02]. Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/22/actualidad/1371858022_238329.html>

VILA-MATAS.E. *La explosión Raymond Roussel*. En: *El País*, España.: 2011. [consulta: 2016-04-19]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2011/10/24/cultura/1319407201_850215.html>

ÍNDIX D'IMATGES.

- Imatge 1.** Rodin: Puertas del Infierno 1880. Extreta de: http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1070_31590688f29de71.jpg?itok=L MUsssl3
- Imatge 2.** Marcel Duchamp: Rueda de bicicleta, 1913. Extreta de: http://www.idarterecicla.com/wp-content/uploads/06_blog_2014.06.09_02.jpeg
- Imatge 3.** Rebeca Horn: Cockatoo Mask, 1973. Extreta de: http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07850_10.jpg
- Imatge 4.** Eduardo Chillida: Lo profundo es el aire, 1996. Extreta de: http://aminus3.s3.amazonaws.com/image/g0010/u00009033/i00702795/01bdb978fdd70ec6b1a659a59b7e36e0_large.jpg
- Imatge 5.** Enric Valor i Vives. Extreta de: <http://www.ampagavina.org/wp-content/uploads/2011/06/EnricValor1-233x300.jpg>
- Imatge 6.** Andrés Fonseca: Somos frontera, 2013. Extreta de: <http://andresfonseca.com/joyeria.html>
- Imatge 7.** Ed Ruscha: Every building on the sunset strip. 1937. Extreta de: http://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/files/2011/07/gri_86_b19486_c2_tp_326091ds_d.jpg
- Imatge 8.** Raquel Carbó. Arbre de colada. 2015.
- Imatge 9.** Raquel Carbó. Arbre de colada. 2015.
- Imatge 10.** Raquel Carbó. Arbre de colada. 2015.
- Imatge 11.** Raquel Carbó. Arbre de colada. 2015.
- Imatge 12.** Raquel Carbó. Arbre de colada. 2015.
- Imatge 13.** Raquel Carbó. Arbre de colada. 2015.
- Imatge 14.** Raquel Carbó. Anell S/T, Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 15.** Raquel Carbó. Charm S/T, Sèrie El llenyater de Fortaleny. 2015.
- Imatge 16.** Raquel Carbó. Anell S/T, Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 17.** Raquel Carbó. Arbre de colada. 2015.
- Imatge 18.** Raquel Carbó. Anell S/T, Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 19.** Raquel Carbó. Charm S/T, Sèrie El llenyater de Fortaleny. 2015.
- Imatge 20.** Raquel Carbó. Anell S/T, Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 21.** Raquel Carbó. Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 22.** Raquel Carbó. Sèrie Comencilda, Secundina i Acabilda. 2015.
- Imatge 23.** Raquel Carbó. Sèrie El llenyater de Fortaleny. 2015.
- Imatge 24.** Raquel Carbó. Colgant S/T, Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 25.** Raquel Carbó. Anell S/T, Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 26.** Raquel Carbó. Charm S/T, Sèrie El llenyater de Fortaleny. 2015.
- Imatge 27.** Raquel Carbó. Colgant i Charm S/T, Sèrie El llenyater de Fortaleny. 2015.
- Imatge 28.** Raquel Carbó. Anell S/T, Sèrie Història d'un mig pollastre. 2015.
- Imatge 29.** Raquel Carbó. Colgant S/T. Sèrie Comencilda, Secundina i Acabilda. 2015.
- Imatge 30.** Raquel Carbó. Procés de construcció d'una caixa. 2016.
- Imatge 31.** Raquel Carbó. Procés de construcció d'una caixa. 2016.
- Imatge 32.** Raquel Carbó. Procés de construcció d'una caixa. 2016.

- Imatge 33.** Raquel Carbó. Procés de construcció d'una caixa. 2016.
- Imatge 34.** Raquel Carbó: Sense títol, 2016.
- Imatge 35.** Raquel Carbó: Sense títol, 2016.
- Imatge 36.** Bovey Lee: Painting Coral. 2012. Extret de:
http://www.boveylee.com/Cut_Paper_2012.html
- Imatge 37.** Bovey Lee: Pulling seashells. 2012. Extret de:
http://www.boveylee.com/Cut_Paper_2012.html
- Imatge 38.** Raquel Carbó: Caixa: Història d'un mig pollastre, 2016.
- Imatge 39.** Raquel Carbó: Caixa: Comencilda, Secundina i Acabilda. 2016.
- Imatge 40.** Raquel Carbó: Caixa: El llenyater de Fortalenuy, 2016.
- Imatge 41.** Raquel Carbó: LLibre: Comencilda Secundina i Acabilda, 2016.
- Imatge 42.** Raquel Carbó: LLibre: El llenyater de Fortaleny, 2016.
- Imatge 43.** Raquel Carbó: Fotografia detall :LLibre: Comencilda Secundina i Acabilda, 2016.
- Imatge 44.** Raquel Carbó: Fotografia detall :LLibre: Història d'un mig pollastre, 2016.
- Imatge 45.** Jan Hendrix: Cilindro y prismas (cuadrangular y triangular) instalados en la plaza de acceso al Museo maya de Cancún. 2012. Extret de:
http://www.janhendrix.com.mx/espanol/trabajo/arquitectura/museo_maya_cancun.html
- Imatge 46.** Jan Hendrix: Vivir para Contarla: Memorias. 2004. Extret de:
<http://www.janhendrix.com.mx/espanol/trabajo/librosdeartista/vivircontarla.html>
- Imatge 47.** Jan Hendrix: Vivir para Contarla: Memorias. 2004. Extret de:
<http://www.janhendrix.com.mx/espanol/trabajo/librosdeartista/vivircontarla.html>
- Imatge 48.** Raquel Carbó: Vista frontal, Caixa: Història d'un mig pollastre, 2016.
- Imatge 49.** Raquel Carbó: Vista superior, Caixa: Història d'un mig pollastre, 2016.
- Imatge 50.** Raquel Carbó: Vista conjunt, Caixa: Història d'un mig pollastre, 2016.
- Imatge 51.** Raquel Carbó: Vista frontal, Caixa: Comencilda, secundina i Acabilda, 2016.
- Imatge 52.** Raquel Carbó: Vista superior, Caixa: Comencilda, secundina i Acabilda, 2016.
- Imatge 53.** Raquel Carbó: Vista conjunt, Caixa: Comencilda, secundina i Acabilda, 2016.
- Imatge 54.** Raquel Carbó: Vista frontal, Caixa: El llenyater de Fortaleny, 2016.
- Imatge 55.** Raquel Carbó: Vista superior, Caixa: El llenyater de Fortaleny, 2016.
- Imatge 56.** Raquel Carbó: Vista conjunt, Caixa: El llenyater de Fortaleny, 2016.

ANNEX 1.

"Per calcular el revestiment:

- 1- Mesurar el cilindre: alçada i diàmetre interior en mil·límetres (d'aquest últim hi ha dues mesures, en el nostre cas, ja que la nostra centrífuga admet dos diàmetres diferents).

- 2- Passar aquestes mesures a polzades, dividint per 26.

o Altura en mm. / 26 = alçada en polzades

o Diàmetre en mm./26 = diàmetre en polzades

- 3- Càlcul del volum del cilindre

$0,7854 \times \text{diàmetre}^2 \times \text{alçada} = V$; la xifra 0,7854

és un factor de correcció del fabricant, ja que en realitat s'està calculant la part del volum del cilindre que correspon al revestiment.

- 4- La xifra obtinguda la dividim entre 20, ja que la densitat del producte és de $1/20$ (lliures / pulgades³), i obtenim així la massa, dimensió equivalent a pes. $d = M / V = \text{lliures} / \text{pulgades}^3$; $M = d \times V = V / 20$ lliures.

- 5- El resultat del càlcul anterior són lliures, per la qual cosa cal multiplicar per 454 per passar-ho a grams, ja que aquesta és la seva equivalència. Obtenim així la xifra exacta de revestiment sòlid que pesarem en la balança de precisió.
" [...]

Per calcular l'aigua: a la quantitat de revestiment li correspon una quantitat determinada d'aigua, en funció del tipus de peça que estiguem volent fondre.

- Peces gruixudes: 38% d'aigua.

- Peces fines o normals: 40% d'aigua.

El percentatge d'aigua s'obté amb una regla de tres. El valor del 100% s'aparella amb el percentatge d'aigua recomanat, i la xifra obtinguda per al revestiment amb x. El resultat és idèntic a multiplicar la quantitat de revestiment obtinguda per 0,38 o 0,40 segons el cas".³⁹

³⁹ Teòrica sobre Micro-fusió impartida per Carmen Marcos a la assignatura Fosa Artística durant el curs 2015/16.

ANNEX 2.

Imatges que il·lustren els Llibres acordió.

HISTÒRIA D'UN MIG POLLASTRE





COMENCILDA, SECUNDINA I ACABILDA.





EL LLENYATER DE FORTALENY.





