



Como
ventanas
cerradas

Amélie Bény

Tutora: Tania Castellano

TFG

Trabajo Fin de Grado

Amélie Bény

Tutora: Tania Castellano San Jacinto

Área de Dibujo

Facultad de Bellas Artes

Grado en Bellas Artes



ÍNDICE

Resumen / Abstract.....	7	Metodología.....	31
Introducción.....	9	Pre-producción.....	32
Objetivos.....	11	Producción.....	34
Fundamentación.....	13	Post-producción.....	35
La ventana.....	13	Desarrollo.....	37
Ciencias de la conducta y semiología.....	17	Tema.....	37
Libro de artista.....	19	Proceso creativo.....	38
Estado de la cuestión.....	23	Capítulos.....	39
Contextualización.....	25	Obra.....	47
Referentes artísticos.....	25	Conclusiones.....	55
Antecedentes propios.....	27	Bibliografía y webgrafía.....	57

RESUMEN

+ palabras clave

El siguiente proyecto pretende investigar los límites entre la apariencia y el ser de las personas a través de la ventana como metáfora del ser social. Apoyado tanto en la trayectoria de la ventana como elemento simbólico en las artes, como en la semiótica y las ciencias de la conducta, el tema toma la forma material de libro de artista, del cual también se estudia su historia.

El libro, llamado *Como ventanas cerradas*, nace de la unión de distintos capítulos que narran la historia de una ventana o ventanas. Estas representan a una persona diferente, empleando para ello un nuevo lenguaje con el uso de la tela, mediante distintos tipos de intervenciones, con lo que el libro se expresa a través del tratamiento de la tela, la fotografía y el dibujo.

Palabras clave: ventana, libro de artista, tela, ser social, metáfora, dibujo.



ABSTRACT

+ key words

The following work looks into the limits between appearance and being of people through the use of the window as a metaphor of the social being. Supported both by the trajectory of the window as a symbolic element in arts and by semiotics and behavioural sciences, the theme takes the form of an artist book, which is also studied from a synthesised historical point of view.

This book, called *As closed windows*, is born from the connection of multiple chapters that tell the story of a window or windows. Each one represents one different person, using for this purpose a new language with the use of fabrics and its different interventions, so the book express itself through the fabric, photography and drawing.

Key words: window, artist book, fabric, social being, metaphor, drawing.



INTRODUCCIÓN

El dibujo es una de las técnicas más esenciales y tradicionales aunque durante mucho tiempo quedó relegado a ser el paso previo de la pintura. En el siglo XX el dibujo pasa a ser un ámbito artístico reconocido como un arte en sí mismo que aún no se ha terminado de explorar.

En este proyecto el dibujo no solo existe a partir del trazo de un lápiz en la tela, o la inscripción de la luz en la superficie fotosensible, sino que la tela juega a ser el soporte y los hilos el dibujo. La metáfora de la impenetrabilidad del ser humano se construye mediante ventanas cerradas. Las posibilidades de apertura del mismo se convierten en capítulos y todo esto da lugar a un libro de artista.

La ventana se convierte aquí en protagonista porque es un elemento arquitectónico que permite mirar el exterior desde el interior del hogar, al mismo tiempo que permite a los transeúntes echar un vistazo al interior de las casas. Se puede decir que existe un paralelismo con la actualidad y el uso de la tecnología, que permite indagar en las vidas ajenas mediante las "ventanas contemporáneas" que habitan en las pantallas de móvil, de ordenador, de televisor, etc.



OBJETIVOS

Los objetivos del siguiente proyecto se distinguen entre generales y específicos.

Como primer objetivo general, se propone desarrollar un proyecto artístico de investigación mediante el concepto de la ventana como metáfora de la persona.

Se pretende explorar además las posibilidades de la tela como soporte artístico en el ámbito de dibujo.

Por último, la realización del proyecto debe culminar en un trabajo de mayor envergadura que todo lo realizado durante la carrera.

Como objetivos específicos se plantea profundizar en los límites que separan la apariencia y el ser de las personas a través del dibujo.

Explorar el dibujo en forma de hilo en lugar de como trazo de lápiz o pincel.

La creación de un libro de artista.



FUNDAMENTACIÓN

La ventana

Este elemento arquitectónico, junto con la puerta, lleva consigo una gran carga simbólica que no desaparece por mucho que transcurra el tiempo. Una ventana o puerta conecta, a la vez que separa, interior y exterior y por ello es frecuente encontrarla como metáfora y símbolo: "Los ojos son ventanas del alma" o "El cuadro como ventana".

Generalmente asociada con la libertad, o la ausencia de la misma, la ventana aparece en la literatura, en las artes visuales o en incontables planos cinematográficos.

La concepción albertiana¹ considera el cuadro como ventana abierta en la que se construye una realidad o espacio sin condición material. La ventana del pintor Caspar David Friedrich del cuadro *Mujer en la ventana*, 1822, funciona en ese mismo sentido. Supone una exploración del mundo exterior, donde la figura de la mujer observa

¹ Concepto proveniente del tratado *De Pintura* (1435) de Leon Batista Alberti.



desde el interior, más sombrío, el luminoso exterior y los barcos que zarparán a lugares lejanos.

Al contrario de Friedrich, las ventanas de este proyecto son vistas desde el exterior y, al estar cerradas, no muestran ninguna imagen del interior. Por eso, tampoco resultan una exploración del mundo interior, más bien lo contrario: significan la imposibilidad de traspasar esas fronteras que limitan exterior e interior.

Mirar por la ventana desde el interior permite una mirada distante hacia el mundo exterior, como si el observador no formase parte de ese mundo y tan solo fuese un espectador que recopila información de ese afuera del que quizá el espectador ni siquiera tiene intención de conocer.

Si, por ejemplo, una misma persona mira con constancia al exterior a través de la misma ventana día sí y día también, empieza a formarse una visión del mundo en la cual ese espectador cree percatarse de todo lo que se puede conocer del paisaje que le ofrece su ventana. De esto trata precisamente este proyecto, de la creencia del ser social de conocer al prójimo al mantener algún tipo de relación o porque cree haberlo observado el tiempo suficiente para desvelar sus secretos.



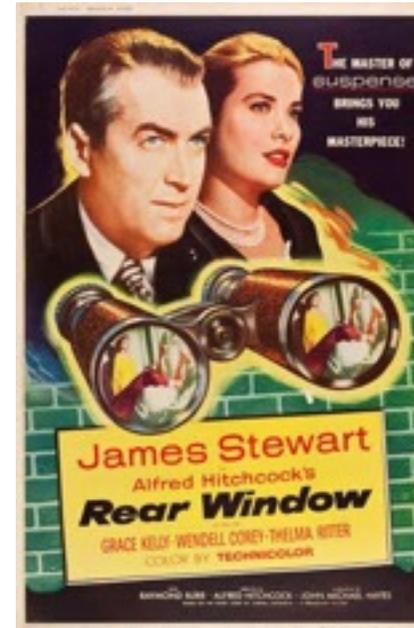
Caspar David Friedrich, *Mujer en la ventana*, 1822. Óleo sobre lienzo, 37 x 44 cm.

En la película *Ventana indiscreta* (*Rear Window*, 1954) de Alfred Hitchcock, las ventanas son usadas por el protagonista, L. B. Jefferies (Jeff), para espiar a sus vecinos, a los cuales juzga y define según lo que ve desde su apartamento. Jeff presencia lo que él asegura es un asesinato e insiste en averiguar y exponer la verdad.

Tal y como ocurre en este caso, la ventana es símbolo de curiosidad, de indiscreción, de vivir la vida de otro como escape de la propia y de voyerismo que en la película hace avanzar la trama.

La obra *Fresh Widow*, 1920, de Marcel Duchamp es un ejemplo de la ventana como objeto de arte conceptual, ofrece un juego de palabras con el aspecto formal de la obra, que se asemeja a la ventana comúnmente llamada "French Window". Con ella hace referencia a todas aquellas viudas que habían quedado tras la muerte de numerosos soldados en la I Guerra Mundial.

El punto común entre la obra de Duchamp y este proyecto son los cuadrados de cuero negro sustituyendo los cristales que debería tener la ventana. Esta sustitución bloquea la visión del espectador impidiéndole ver a través de la ventana, algo que precisamente es el centro de mi trabajo.



Alfred Hitchcock, *Rear Window*, 1954.



Marcel Duchamp, *Fresh Widow*, 1920.



Serie: *Ventanas cerradas*, 2019. Fotografía digital.

Ciencias de la conducta y semiología

El ser social trata de convivir con el prójimo mediante la comunicación, una tarea nada fácil, pues cabe la posibilidad de que no se logre un entendimiento. En distintos ámbitos se estudia y busca la manera de analizar y desvelar los secretos del ser humano y sus formas de comunicarse.

Algunas de las disciplinas de las ciencias de la conducta o del comportamiento son la antropología, la psicología, la psiquiatría o la ciencia cognitiva. Esta última responde a una ciencia interdisciplinar que estudia la mente y sus procesos, por ejemplo, transcriben las representaciones mentales análogas a estructuras informáticas y procesos de computación.

Dentro del campo de la antropología, la etnografía consiste en vivir como e interactuar con los miembros de la cultura que se quiere estudiar hasta el punto de que los sistemas cognitivos y sociales sean aparentes. A menudo las interpretaciones subjetivas son más importantes que los datos numéricos.

Sin embargo, también es importante mencionar que todo etnógrafo que se precie sabe que debe dudar de la credibilidad y veracidad de la información recolectada en su investigación. En

Investigative Social Research, Jack Douglas (1976), explica que los sujetos pueden mentir, fingir, tratar de manipular la imagen que transmiten al exterior y, al mismo tiempo, el etnógrafo también fingirá ser más amable, amistoso o entrañable con tal de obtener información.

El etnógrafo convive durante un largo periodo de tiempo con las personas que quiere estudiar, estudia casos pequeños o incluso solo uno concreto y en detalle. Es importante mencionar que este estudioso no siempre tiene las mejores intenciones para analizar a los miembros de una cultura.

De la misma manera que el etnógrafo, el ser social convive con el prójimo, se acomoda a este, explora sus hábitos y tendencias, indaga, algunos con más sutileza que otros, en la información que este muestra y puede querer averiguar qué oculta el otro para su propio beneficio mediante métodos dañinos para una e incluso ambas partes.

A Ferdinand de Saussure (1857-1913) se le atribuye, junto a Charles Sanders Peirce (1839-1914), el nacimiento del estudio de la comunicación hoy en día llamado semiótica o semiología, que no es una disciplina más de las ciencias de la conducta, sino un ciencia

derivada de la filosofía. La semiótica estudia los signos (del latín *signum*). El signo es aquello que está en lugar de otra cosa no para sustituirla sino para representarla.

En su libro *La aventura semiológica* (1993), Roland Barthes expone en una tabla varios ejemplos de sintagma y sistema² donde la ropa, por ejemplo, tiene como sintagma aquellas piezas que no se pueden vestir al mismo tiempo en la misma parte del cuerpo, por ejemplo unos pantalones cortos y unos vaqueros, y como sistema el conjunto de piezas distintas que conforman un atuendo, como en el caso de una camisa combinada con un pantalón y chaqueta.

El ejemplo tomado de dicha tabla nos adelanta que Barthes considera los objetos (como la ropa) signos y por ello los incluye como elementos que la semiología debe estudiar. Barthes decía que el ser humano se comunica a través de elementos culturales como la ropa, con sus colores y formas, o los gestos. Así mismo, el ser humano aprovecha dichos elementos para construir emociones, valores o imágenes que quiere transmitir, de manera que estos elementos se convierten en las herramientas e instrumentos para manipular la percepción que tienen los demás.

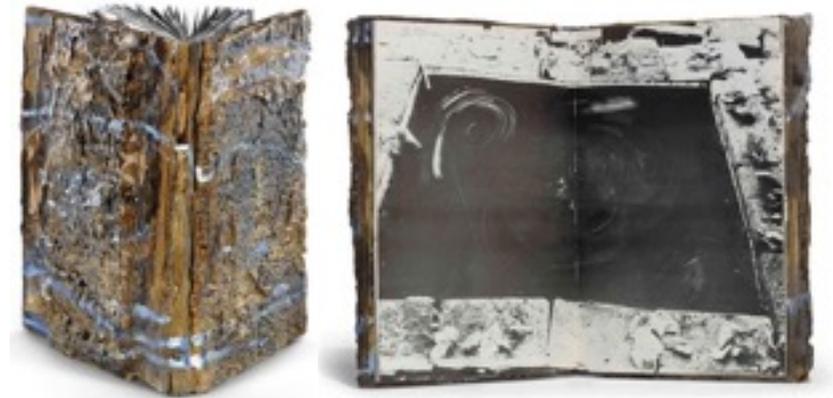
² Sintagma es la combinación de signos que no pueden usarse al mismo tiempo, por ejemplo, una persona no puede pronunciar dos palabras distintas a la vez, y el sistema es para Saussure "una serie de *campos asociativos*" (Barthes, 1993, p.63) que sí presentan la posibilidad de combinarse con coherencia.

Sobre esto último Umberto Eco sostiene: "[...] la semiótica es, en principio, *la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir*" (Eco, 2000, p.22). Con esta afirmación el intento que realizan las personas de entenderse unas a otras mediante la semiótica queda reducido a un nuevo callejón sin salida aparente. Por muchos elementos que se añadan al espectro de estudio en la semiología, estos siguen estando sujetos a las intenciones de las personas que se relacionan a dichos elementos y no a la traducción concreta de un significado.

Libro de artista

El libro de artista o el libro objeto es un género artístico desarrollado en el siglo XX que aún sigue conteniendo un mundo lleno de posibilidades para la creación. Hecho a partir de textos, imágenes, objetos fabricados o encontrados, o incluso de libros no concebidos como obras artísticas, que un artista visual idea para comunicar mensajes, sensaciones o emociones en forma de proyecto plástico.

Estas obras pueden tener un tamaño similar al de un libro, así como otras dimensiones y formas nada convencionales, como es el caso de Anselm Kiefer y sus numerosos libros de artista que varían en tamaño y forma.



Anselm Kiefer, *Die Donauquelle (The Source of the Danube)*, 1988. Libro de artista de óleo, madera y técnica mixta, 30,4 x 20,3 x 5 cm.



Anselm Kiefer, *The Secret life of plants*, 2008. Óleo y plomo sobre cartón, 190 x 140 x 20 cm.

Aunque es en el siglo XX cuando este soporte experimenta su mayor desarrollo hasta el momento, a la vez que se empieza a estudiar como un género artístico en sí mismo, sus orígenes se pueden encontrar mucho más atrás en el tiempo. A pesar de que no se traten de libros de artista o libros objeto como tal, puesto que apenas empiezan a distanciarse de las características de un libro corriente, existen precedentes de este tipo de obras artísticas porque sus creadores fueron tomando consciencia de las posibilidades que ofrecía este formato.

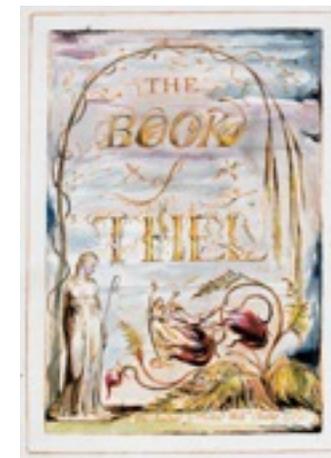
En 1499, el impresor Aldus Manutius realiza el incunable *Hyperotomachia Poliphili*, una obra atribuida a Francesco Colonna. Este libro contiene ilustraciones y presenta un extremo cuidado por la colocación de los textos y toda su producción en general. Lo que diferencia este libro de lo que hoy es un libro de artista, según Johanna Drucker en *The Century of Artists' Books* (1995), es que se trata de una obra hecha por un artista consciente de la forma del libro y no un libro simplemente artístico.

En los siglos XVIII y XIX, los artistas William Blake y William Morris son precedentes conceptuales del libro de artista tal y como se desarrolla posteriormente en el siglo XX.

William Blake (1757-1827) buscaba la independencia total a la hora de crear sus libros, quería tener el control sobre cada fase de la



Aldus Manutius, *Hyperotomachia Poliphili*, 1499.



William Blake, *Book of Thel*, 1789. 28,1 x 22,5 cm.

producción. Esta idea de independencia es predecesora de cómo los artistas crean en el siglo XX dentro del formato de libro de artista.

William Morris (1834-1896) participa de la historia de los libros de artistas por la excentricidad presente en sus obras más que por el éxito en cuanto a diseño. Morris buscaba alcanzar una reafirmación de la belleza cuidando todos los detalles como la calidad del material y las técnicas empleadas en los libros.

El libro de artista como tal se desarrolla dentro de la vanguardia rusa, concretamente con el futurismo ruso de 1912. Su marco conceptual rompía con los esquemas de la producción tradicional del libro. Eran de bajo coste, modestos en tamaño y materiales, a menudo siendo simples panfletos, consistentes en unas pocas hojas grapadas o apenas cosidas entre ellas. Actualmente gran parte de esta obra temprana resulta extremadamente frágil para su conservación, hasta el punto de deshacerse al tacto, debido al uso de materiales no convencionales en el mundo del arte, así como de técnicas y métodos de elaboración muy asequibles.



William Morris, *The Poems of John Keats*, 1894. 20,7 x 14,3 cm.

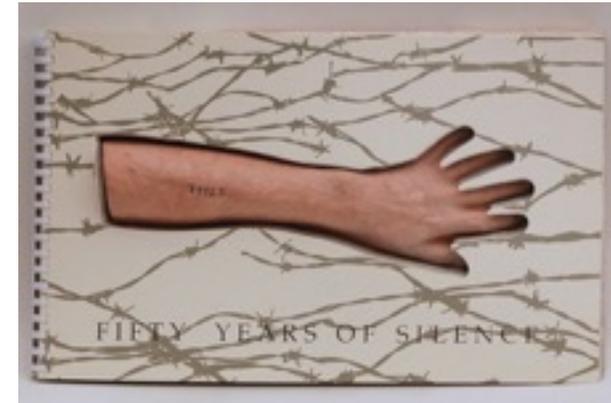


Aleksander Kruchenykh y Velimir Khlebnikov, *Juego en el infierno*, 1912. Portada de Natalia Goncharova.

Con la intención de comprobar la versatilidad que ofrecen los libros de artista, se puede mencionar a Timothy C. Ely o Tatana Kellner, quienes realizan libros artista descritos como raros y únicos. Un ejemplo de este tipo es *Fifty Years of Silence*, 1992, de Tatana Kellner, el cual es una obra impactante por su mensaje y aspecto formal. Las páginas del libro han sido recortadas para acomodar una escultura, una reproducción del brazo de la madre de la artista, donde aparece un número de campo de concentración, ya que estuvo cautiva durante la Segunda Guerra Mundial.

Otro tipo de libro de artista es *L A Air*, 1970, de Bruce Naumann, que muestra fotografías del cielo contaminado de Los Ángeles. Las fotografías fueron tomadas de tal forma que apenas se perciben como imágenes del cielo.

El libro de artista desarrollado en este proyecto está hecho de tela, más concretamente muselina, por lo que se puede coger entre las manos y sentir cada página con sus hilos, o la ausencia de estos, así como las intervenciones o añadidos. En él también se puede oler el transfer de acetona o la pintura acrílica, por eso se ha querido traer el libro de la artista Chuang Hsin-I como referencia artística.



Tatana Kellner, *Fifty Years of Silence*, 1992. 30 x 50 x 8 cm (aprox.).



Bruce Nauman, *L A Air* from *Artists & Photography*, 1970. Impresión offset, 30,5 x 30,5 x 0,5 cm.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La artista Chuang Hsin-I pretende con esta obra abrir la discusión sobre la percepción y experiencia de sensaciones respecto al cuerpo. El proceso de realización consistió en reescribir su diario personal y posteriormente cubrir lo escrito con hilos cosidos. El espectador percibe así un aspecto de su intimidad que, sin embargo, pese a ser accesible, permanece siempre oculto a la vista.



Chiang Hsin-J, *Memoire / Journal*, 2011. Tinta y bordado sobre tela, 21x21cm (cada tela).



Una obra muy reciente es el libro de artista de Lauren Clay *Windows*, 2019. En él la artista ha realizado diez risografías distintas usando el elemento de la ventana.



Lauren Clay, *Windows*, 2019. Libro de artista, risografía.

CONTEXTUALIZACIÓN

Referentes artísticos

La siguiente fotografía de Edouard Boubat inspira la serie fotográfica de ventanas que forma parte de este proyecto ya que en la imagen solo se puede descubrir algo a través de las ventanas abiertas, las que están cerradas no permiten conocer a sus habitantes.



Edouard Boubat, *Les bourgeois à la fenêtre*, 1968.



La artista Louise Bourgeois construye el libro *Ode à l'oubli*, 2002, a partir de toallas de mano con monogramas de su boda en 1938. Crea 35 composiciones, 30 collages textiles y 5 litografías usando tela y ropa usada por ella misma, lo cual encarna a la propia artista, que trata de ser recordadas como ya olvidadas, de ahí el título, traducido del francés, *Oda al olvido*.

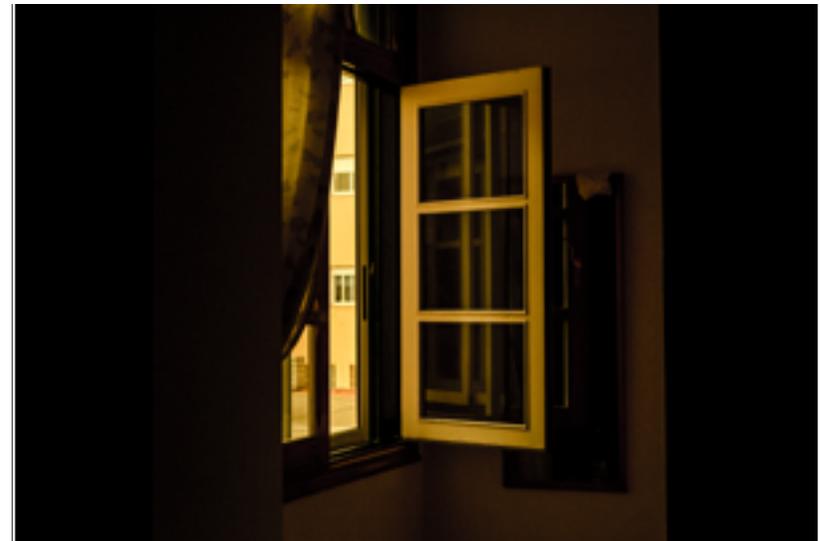


Louise Bourgeois, *Ode à l'oubli*, 2002. Libro de artista ilustrado hecho de tela, collage, tinta y litografía. 28 x 31 x 4,5 cm.

Antecedentes propios

Previo al desarrollo creativo del libro de artista y como antecedente a la serie fotográfica de ventanas cerradas, se realizó una serie de fotografías cuyo interés recaía sobre el llegar de la noche y las luces artificiales que iluminan el interior de las casas. Esta serie, que era en un principio en color, fue evolucionando hasta presentarse en blanco y negro con un filtro cálido muy suave para eliminar los blancos.

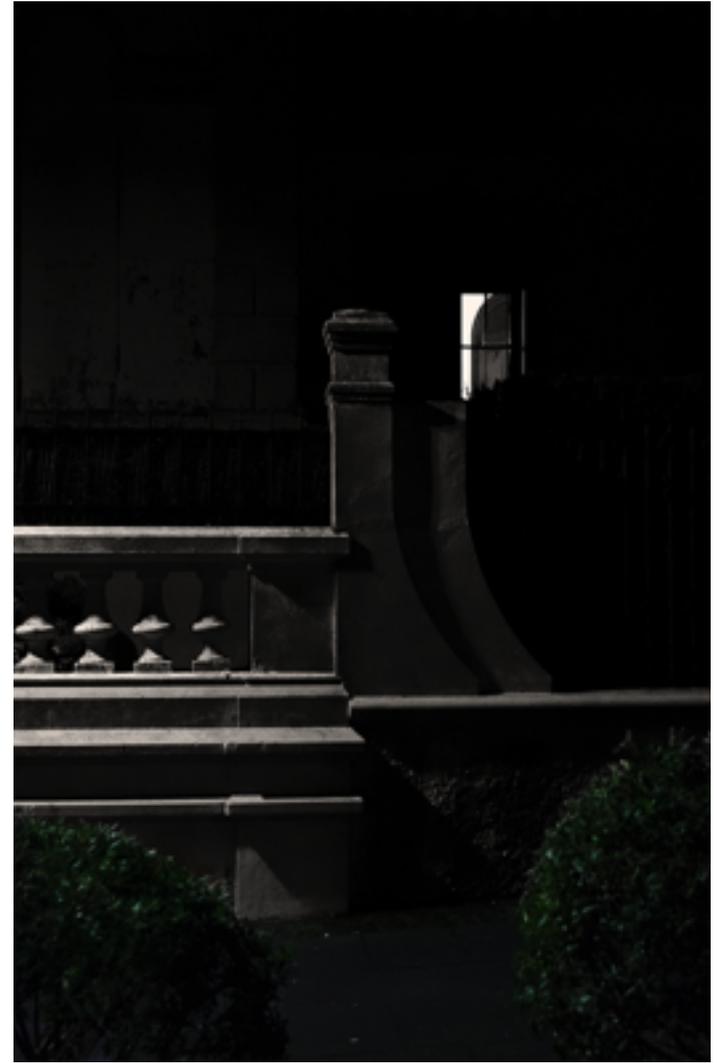
También cambió el punto de vista; al principio interesaba ver el interior de las casas a través de las ventanas o ver las ventanas desde el interior de las casas. Posteriormente el interés giró hacia aquellas ventanas que no permitían ver el interior, con lo cual las fotografías siempre se realizaban desde el exterior y nunca desde el interior de la casa. El elemento que sobrevive a todos los cambios son las ventanas que se fotografían, que pertenecen a las casas y edificios de las calles del casco antiguo de La Laguna.



Ácido anochecer, 2017. Fotografía digital.



Sin título, 2018. Fotografía digital.



Sin título, 2018. Fotografía digital.



Sin título, 2018. Fotografía digital.

METODOLOGÍA

Para este proyecto se combinan distintas técnicas con el propósito de conseguir un libro de artista irrepetible, desde la fotografía digital hasta el lento proceso de deshilar la tela hilo a hilo manualmente.

En primer lugar se realizó una serie en blanco y negro de fotografías de ventanas (*Ventanas cerradas*, 2019) en formato digital, que luego pasó al formato físico con una impresión láser. Dichas impresiones fueron usadas para la técnica de transfer, consistente en pasar la imagen impresa en una hoja a otra superficie (en el caso concreto de este proyecto, la tela) con ayuda de un disolvente (para este proyecto se usó la acetona).

La tela elegida es muselina recortada en rectángulos de aproximadamente 24,5 x 33 cm, doblados a la mitad, resultando en rectángulos de 24,5 x 16,5 cm. Así cada rectángulo tiene dos hojas y cuatro caras con las que trabajar. La tela es intervenida y trabajada con la ayuda de un cúter, un punzón de grabado o punta seca, agujas y tijeras de costura.

Al finalizar, en los capítulos del libro de artista se refuerza la técnica de transfer redibujando las imágenes transferidas con grafito, pintura acrílica de grafito y pinceles.



Pre-producción

Antes de encontrar la técnica definitiva se llevaron a cabo pruebas con el soporte y diversas técnicas, entre las cuales están las húmedas, transfer con acetona, pintura acrílica y acuarela, y las secas, grafito.

Tras ese proceso, se descartó totalmente la opción de pintar las ventanas con colores para no alejarse de la escala de grises.

En las primeras pruebas de transfer con acetona se usó una punta redonda para ejercer presión y, dado que creaba un efecto de dibujo a lápiz, esta técnica no se consideró apropiada. En conclusión, la presión debía aplicarse con una herramienta de superficie amplia como una cuchara sopera.

En cuanto a otra técnica más destructiva como quemar la tela, resultaba en un borde demasiado cortante que no iba en concordancia con las pretensiones del proyecto.



Finalmente, la técnica adoptada fue el uso de pintura acrílica, acuarela y grafito, en diferentes combinaciones entre sí. Siempre utilizando esos recursos en escala de grises, obteniéndose así unos resultados en sintonía con la técnica principal, el transfer.

Por último, y más importante, el emplearon los hilos para dibujar. Deshilachar, arañar, cortar, coser y demás intervenciones, abrían un amplio abanico de posibilidades para expandir el concepto de dibujo que inicialmente se percibía a través de la forma representada de las ventanas.



Producción

La muselina es una tela fina y rígida con tejido de calada, es decir, se entrelazan dos hilos, uno longitudinal llamados urdimbre o hilo y otro transversal llamado trama. En el caso concreto de la muselina el tejido no presenta demasiada resistencia a ser deshilachado y sus hilos son finos.

A continuación se exponen distintas intervenciones que se han realizado a lo largo de este proyecto.

De substracción.

Hilo a hilo: eliminando y/o cortando la urdimbre y dejando la trama (o viceversa); deshilachando todo el tejido sin eliminar los hilos sueltos resultantes; eliminando parte de la urdimbre o de la trama siguiendo un patrón (por ej. cada tres hilos de la urdimbre se eliminan dos).

Por corte: cortando trozos concretos y enteros (sin deshilachar) de la tela.

Por desgaste: arrastrando el borde completo del cúter o de las tijeras se logra eliminar finas capas que a la larga dejan la tela más translúcida y crean agujeros en la tela sin que sea haya roto ningún hilo. También se podría usar papel de lija.

Por erosión: usando el punzón de grabado para arañar la tela consiguiendo un aspecto de desgaste y agresión más violento que el método anterior. El resultado son rasguños que pueden llegar a ser agujeros con hilos rotos sobresalientes.

Por fuego: quemando parte de la tela con una vela o mechero.

De adición.

Sumando hilo: cosiendo hilo nuevo a la tela o usando el propio hilo de otro fragmento de muselina para crear un nuevo tejido que cubra o sustituya parte de la capa de tela.

Sumando tela: añadiendo uno o varios trozos de tela que cubran o sustituyan parte de la capa de tela.

Sumando otros materiales: aplicando grafito, pintura, o cualquier otra técnica.

Post-Producción

A la hora de fotografiar el proceso se ha usado la cámara del móvil, luz natural y un fondo negro para poder apreciar las distintas intervenciones en el desarrollo de los capítulos.

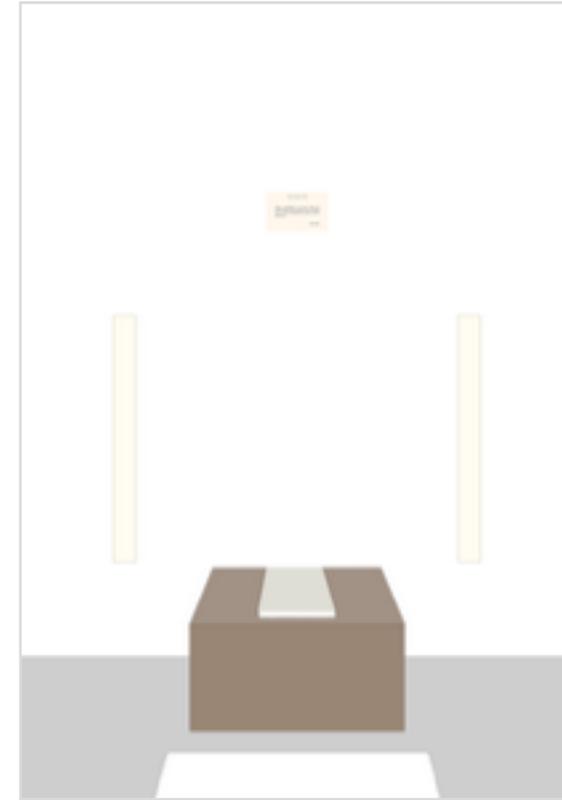
En cambio, para las fotografías del libro como obra terminada se ha utilizado una cámara Nikon D5100, luz artificial blanca y flash sobre un fondo blanco.

En cuanto a la forma de exponer el libro en una exposición, este se presentaría sobre una peana de anchura, altura y profundidad no superior a 40 x 60 x 40 cm. Frente a la peana un cojín en el cual sentarse o apoyar las rodillas.

A ambos lados unas lámparas LED para pared que iluminan hacia los laterales, consiguiéndose una luz de ambiente. A metro y medio de altura desde el suelo, una cartela de tela con instrucciones colgada en la pared.

Las instrucciones estarían realizadas con transfer sobre muselina. Se emplearía la fuente Courier y tamaño 15 puntos, que son la fuente y tamaño de los títulos en el libro. El texto diría: Puede sentarse cómodamente a leer.

Idealmente, la obra estaría expuesta cerca de una ventana.



Boceto ilustrativo de la propuesta expositiva.

DESARROLLO

Tema

Las imágenes de la serie anterior surgen de entregarse a la deriva, dejándose guiar por el terreno de la ciudad, nunca lejos del casco antiguo de La Laguna. De manera continuada, estos paseos llevan a apreciar en cada nuevo trayecto detalles no vistos o reencontrar otros que antes no eran considerados dignos de ser observados. Esto supuso el punto de partida por el que las ventanas se convirtieron en el tema de este proyecto. Más concretamente, la variedad de ventanas antiguas que aún sobreviven al paso del tiempo fue lo que llamó la atención.

En uno de los paseos, al llegar a un edificio que tantas veces había admirado ya, este no era el mismo. Pues esa noche, por primera vez las ventanas dejaban ver el interior del hogar. A raíz de este acontecimiento, las ventanas cerradas que ocultan el interior del hogar se convirtieron en el eje central y la motivación por la cual empezar el proyecto.



Proceso creativo

La ventana cerrada es el elemento que representa a una persona de la cual no se puede ver el interior y lo que ahí se esconde.

El uso de la tela habla de la relación existente entre la ropa y cómo, aunque cubre la superficie de una persona, no siempre la acompaña superficialmente, sino que es susceptible de contar, cual signo, acerca de la persona que la porta. Las páginas de tela funcionan a su vez como encarnación de las personas, convirtiéndose la tela en una metáfora de la piel.

Ambos elementos se unen en la creación de esta obra que resulta en un libro de artista. La idea de libro de artista con capítulos nace del acto constante de doblar los trozos de tela a la mitad durante el proceso de prueba y experimentación. En este punto es necesario definir cuántos capítulos conforman el libro, de qué habla o qué representa cada uno y si existe un orden por el cual se van sucediendo.

Para ello se realiza una cuidadosa selección de distintas ventanas a partir de fotografías realizadas con anterioridad. Algunas de las ellas reflejan sus alrededores, donde se encuentra el propio espectador, la cámara, intentando transmitir con ello cómo, a menudo,

uno se ve a sí mismo al tratar de ver al otro. El planteamiento deseado son ocho capítulos realizados a partir de doce ventanas.

El orden en el que se van sucediendo dichos capítulos es de menos a más capas que esconden, dificultan o bloquean la imagen de la ventana.

Capítulos con sus títulos correspondientes:

Capítulo 1. *Expuesta*

Capítulo 2. *Dualidad*

Capítulo 3. *Postigo multiplicado*

Capítulo 4. *Cache-cache*

Capítulo 5. *A pedazos*

Capítulo 6. *Cicatrizando*

Capítulo 7. *Herida*

Capítulo 8. *Desaparecida*

Las distintas intervenciones sobre la tela suponen un lenguaje mediante el que interrogar ese límite entre ocultar y mostrar.

Capítulos

Capítulo 1. *Expuesta*

El primer capítulo cuenta tres historias similares, cada una con su propia ventana. Son ventanas que han sido expuestas al abrir la capa que las precede.

La primera ventana es la más expuesta porque la tela que la esconde ha sido deshilachada a partir de dos cortes perpendiculares entre sí, de manera que los hilos se puedan abrir hacia fuera dejando ver la ventana. Esta manera de intervenir la tela hace estallar la barrera que en principio la ocultaba.

La segunda ventana se deja ver a través de la capa de tela cuyos hilos verticales han sido eliminados siguiendo la forma de un rectángulo, quedando así tan solo los hilos horizontales.

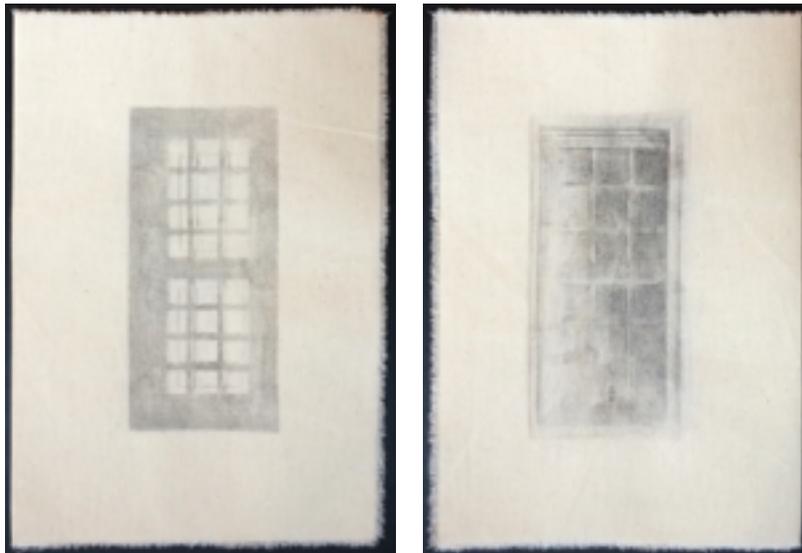
La tercera va precedida de una capa agredida con punzón, dejando agujeros que, aunque notorios, no dejan ver mucho de la ventana. Además, el transfer es reforzado con pintura acrílica de grafito.



Capítulo 2. *Dualidad*

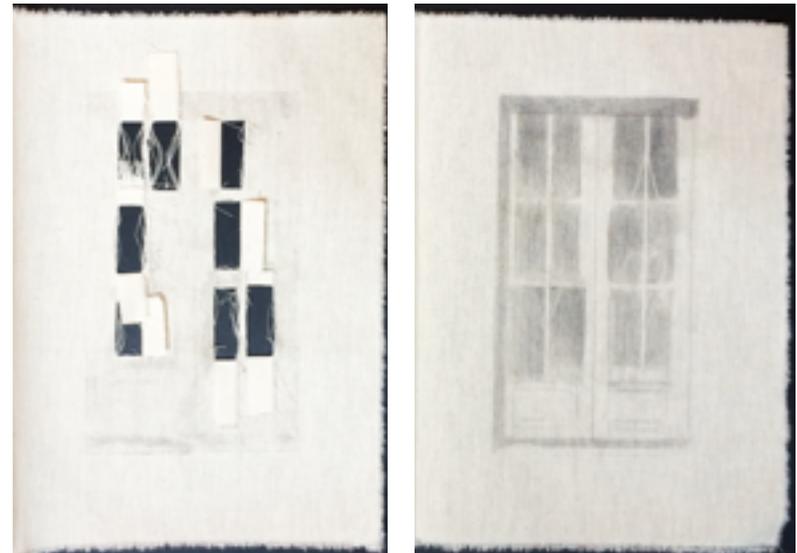
Las dos caras de una moneda, una cara hecha para mostrar al público y otra que se esconde en lo más privado.

Este capítulo se compone de dos ventanas en dos hojas diferentes, cosidas entre sí consiguiendo así el efecto de doble cara.



Capítulo 3. *Postigo multiplicado*

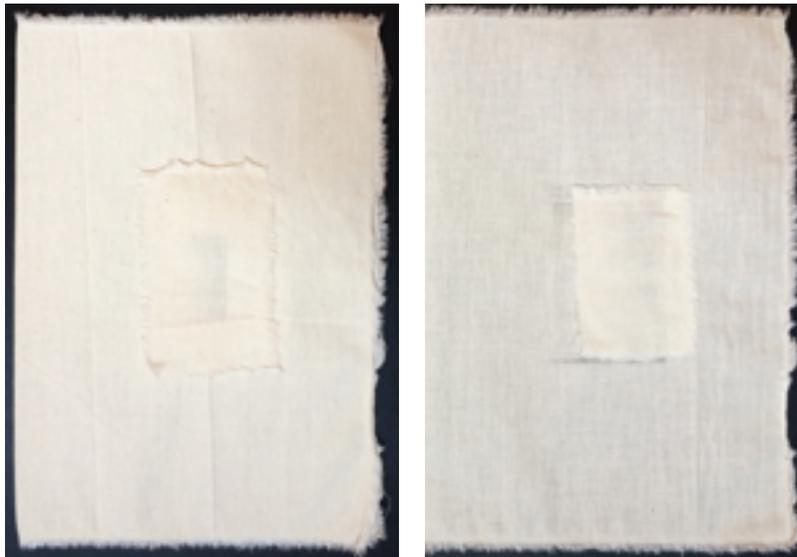
La ventana apenas visible precede, y deja entrever a través de huecos recortados que recuerdan a los postigos, una ventana de fondo negro. Estos postigos se abren lateralmente o hacia arriba/abajo.



Capítulo 4. *Cache-cache*

Jugar a "Cache-cache" es el juego del escondite en francés. Al crecer, el juego del escondite se hace más difícil porque el cuerpo ya no cabe en todos los huecos donde antes sí encajaba.

La ventana de este capítulo aparece repetida, la primera vez se esconde en su totalidad tras una cortina de tela. La segunda vez, al ser más grande, la cortina se le queda pequeña, la ventana sobresale delatando su presencia.



Capítulo 5. *A pedazos*

En este capítulo la ventana se ha multiplicado, cambiando partes de sí misma en un intento de protegerse de aquellos que aún no son conocidos.

El capítulo está formado de cuatro ventanas, una por hoja de tela. Cada una de las páginas representaría un nivel de confianza, por lo que llegar a la última equivale a percibir la ventana al completo.

Los huecos, que conservan su urdimbre o su trama, tratan de representar información hecha para confundir.



Capítulo 6. *Cicatrizando*

El capítulo está formado por seis páginas que actúan como capas de dolor, de las cuales cinco están intervenidas simulando heridas y cicatrices. La última muestra la ventana desvaneciéndose.

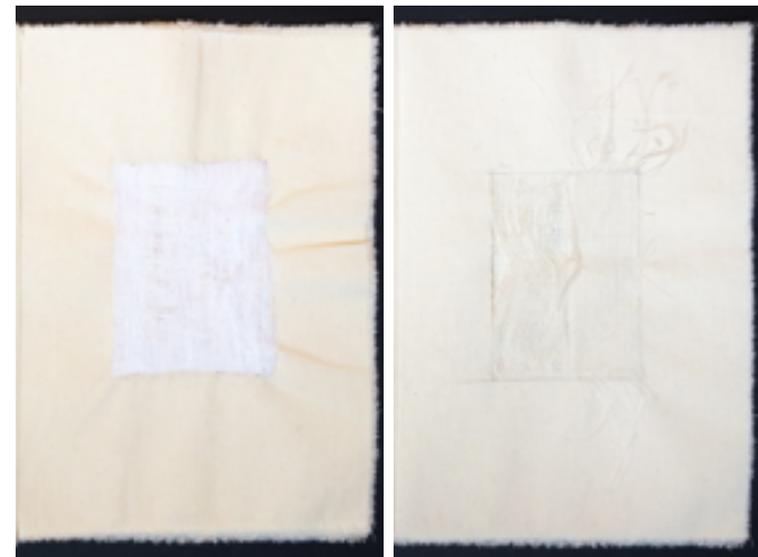
Las páginas presentan rectángulos hechos a base de agresiones sobre la tela, evidenciando el uso de la fuerza para adentrarse en el mundo interior privado de la persona que representa la ventana.

El primer rectángulo está realizado a base de desgarros y dos largas líneas deshilachadas.

El siguiente tiene los hilos de la trama abiertos de par en par, mientras la urdimbre queda protegida por unos trozos de tela cosidos.

La página tercera ha sido desgarrada y cosida con hilos verticales y horizontales. Supone así el intento de recuperar el tejido que pierde el capítulo en todas sus páginas.

En la sexta y última, la ventana con transfer apenas visible simboliza el desgaste emocional resultante de las numerosas agresiones que la ventana ha experimentado.



Capítulo 7. *Herida*

En este capítulo se narra el esfuerzo de esconder una herida profunda mediante el uso de una ventana con barrotes de hierro. El capítulo consta de seis páginas en total.

La primera página muestra la ventana tal cual es, construida a partir del transfer de la fotografía. Esta página se contrasta luego con la última que ha sido desgastada eliminando gran parte del transfer, esta es la herida que los barrotes y capas protegen.

Se hace uso de las cruces como señal de prohibición del paso. La primera hecha de hilos y la segunda de trozos de muselina.

En medio del capítulo, y entre ambas cruces, aparecen dos páginas destrozadas de forma patente.

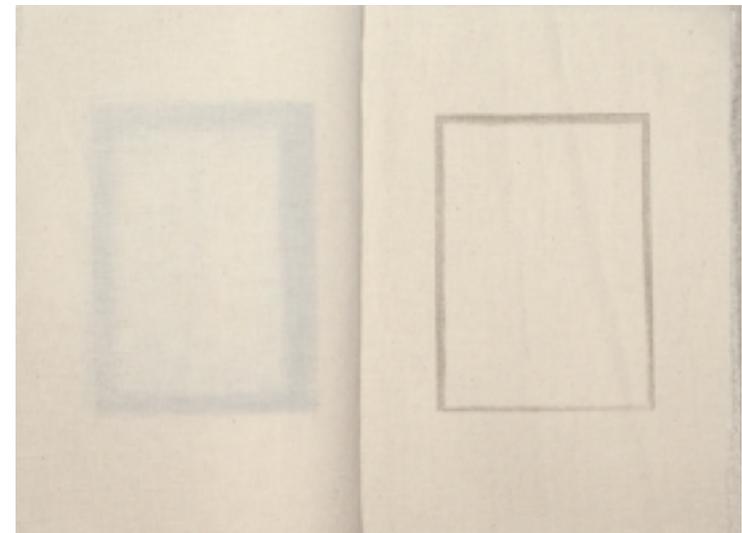
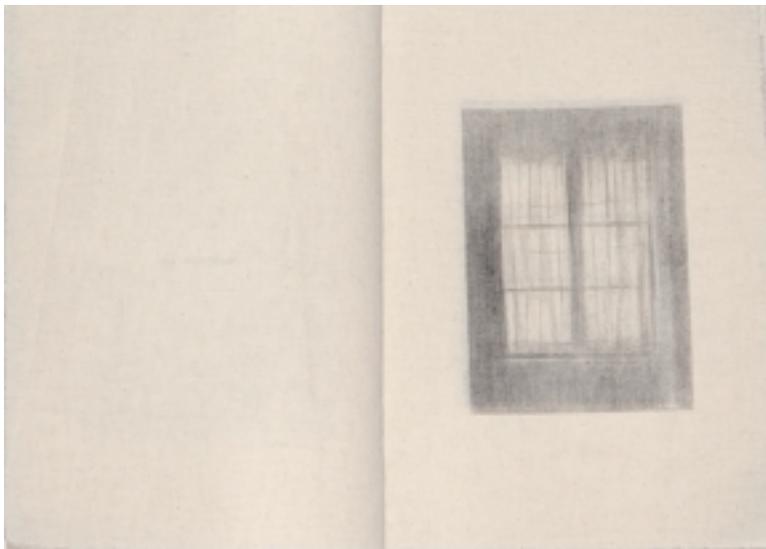
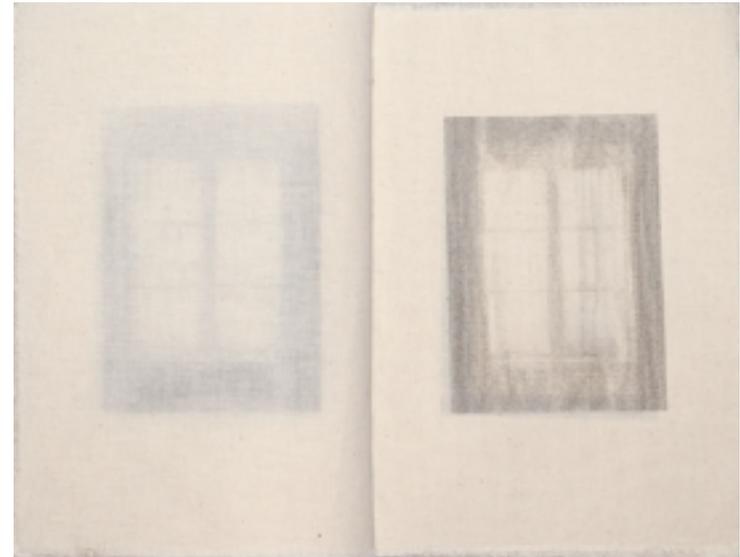


Capítulo 8. *Desaparecida*

Este capítulo lleva a la desaparición absoluta de la ventana.

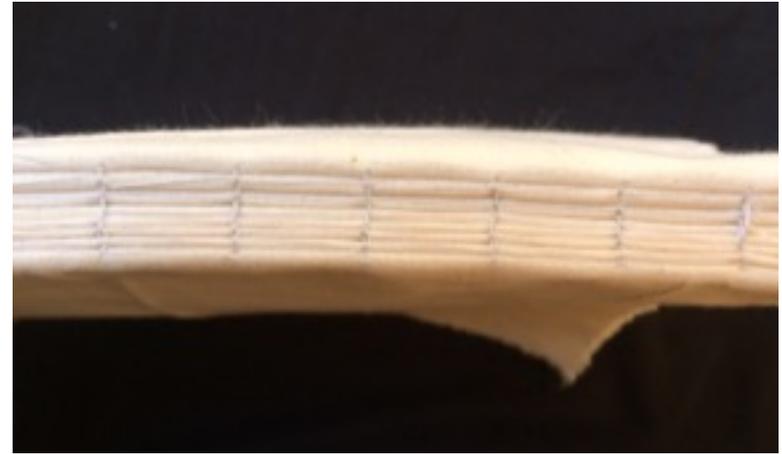
Formado por seis capas, el capítulo desvela el proceso de desaparición de la ventana. A partir de la primera, siendo la más imagen más contundente de la misma, la ventana va desapareciendo desde su centro gradualmente hasta la penúltima página, donde solo queda un rectángulo.

La última página se presenta vacía, culminando la desaparición.



Encuadernación

Se unen todos los capítulos añadiendo una página de cortesía en blanco al principio y al final de cada uno de ellos y se cosen a mano con hilo blanco. Cada punto de unión va separado del siguiente por 2cm, siendo en total 11 puntos de costura que unen todos los capítulos.



Para las tapas del libro se utiliza tela de lino para el exterior y muselina en las caras interiores. Se realiza un límite a ambos lados del lomo en la cara interior mediante pliegues cosidos para crear una encuadernación más similar a la de un libro.

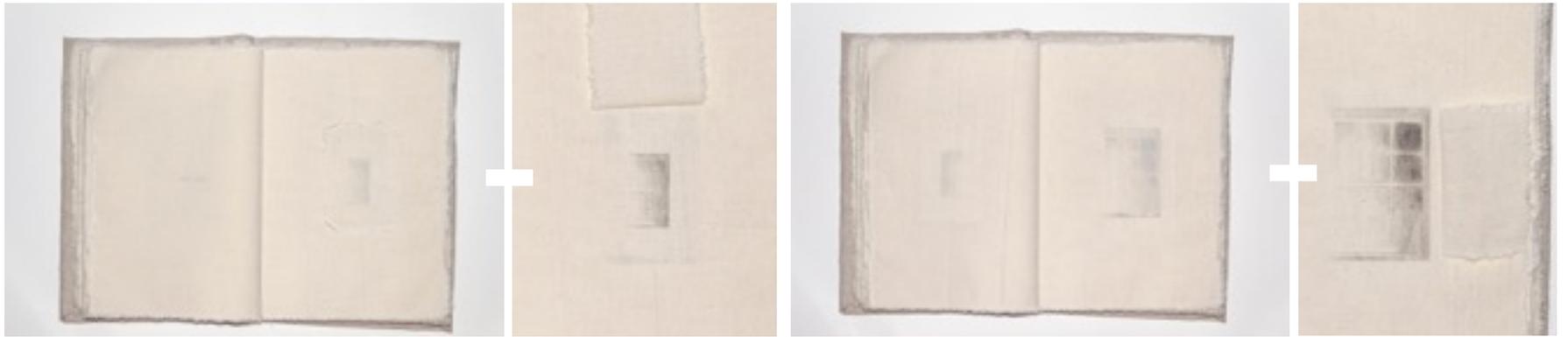


OBRA

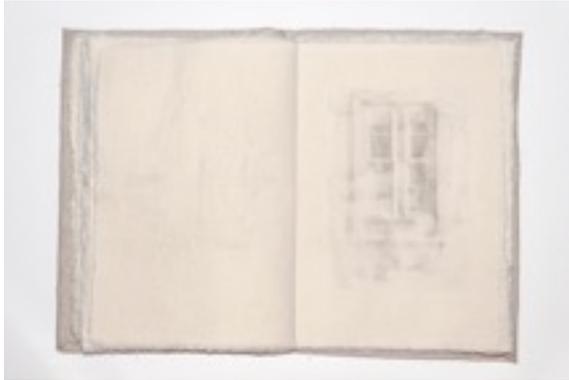


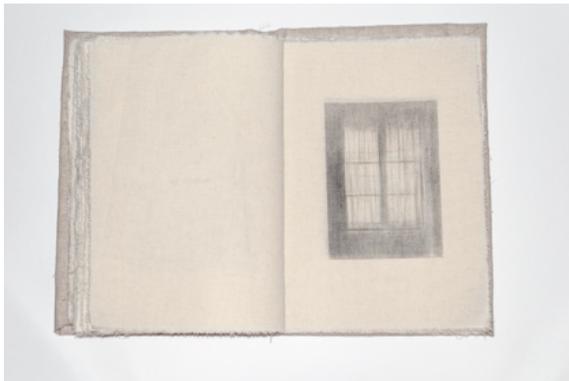


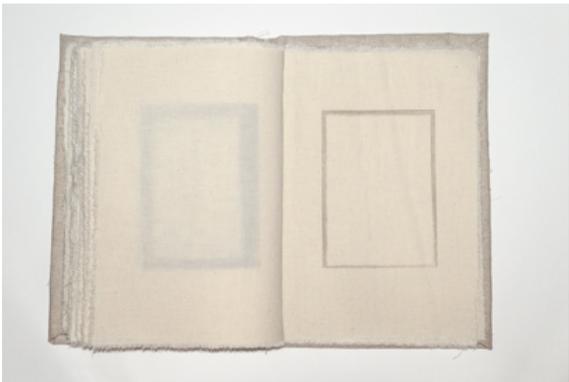
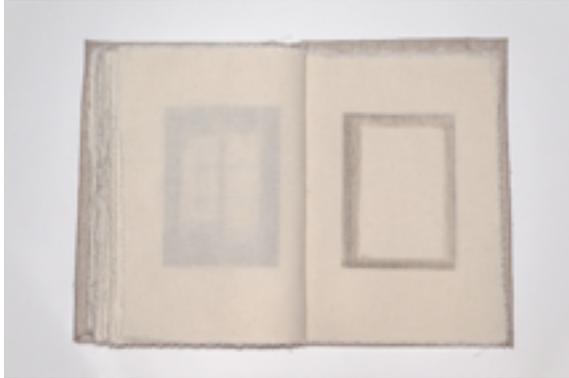
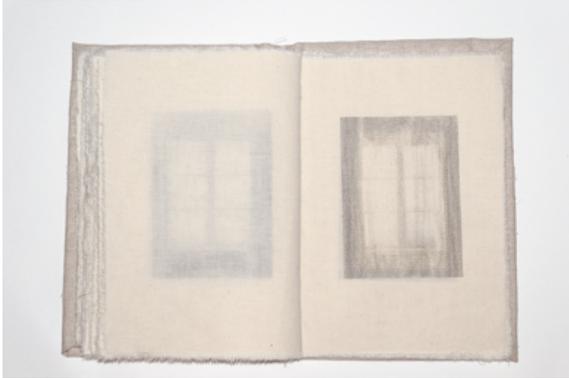












CONCLUSIONES

La realización de este documento, donde queda recogida la investigación, documentación y desarrollo del proyecto, ha sido un reto desde la elaboración de una fundamentación adecuada hasta la propia maquetación.

El trabajo ha sido un proceso largo y elaborado del cual he obtenido conocimientos y entendido conceptos que antes no manejaba, como es la redacción que se precisa para un proyecto de investigación.

La exploración de los límites y posibilidades del material y herramientas utilizados ha resultado ser una experiencia fructífera e interesante, que además me ha llevado a experimentar con el género artístico del libro de artista.

Indudablemente, la obra puede estar perfectamente estructurada, configurada, planteada con unos objetivos concretos, construida con un propósito que se relaciona directamente con su tema, pero la verdad es que no importa cuán arduo trate el artista de exponer sus pretensiones para con un proyecto, puesto que es el espectador quien definirá su transcendencia y repercusiones o la ausencia de estas.



BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

BARTHES, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Ediciones Paidós.

BARTHES, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. París: Éditions du Seuil.

CHUANG, Hsin-J (2011). *Mon livre d'artiste 01: Mémoire / Journal*. La figure dans le paysage (Paris 08). URL= <http://www.arpla.fr/canal2/figureblog/?p=9434> (Consulta 25 mayo 2019).

CRESPO-MARTÍN, B. (2010). El libro-arte: Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 22(1), 9 - 26. URL = <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS1010110009A> (Consulta: 28 mayo 2019).

ECO, U. (2000). *Tratado de Semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen.

DELGADO, A.; PASTOR, A.; FERRERI, A.; VIVES, A.; BARROSO, B.; ORTEGA, D.; BLAKE, D. G.; VALCÁRCEL, E.; HIERNAX, E.; HIGUERA, F.; VIÑA, F. J., DE SANCHO, J. C.; MESTRE, J. C.; HUANG, L.; ACEDO, M.; RUSSOTTO, M.; PÉREZ JIMÉNEZ, M.; ROSSIQUE, P;



TOMÁS, R.; CABRERA, R. A., HERNÁNDEZ, R. y OROPESA, T. (2019). *Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato. Libros de artista | objeto*. Islas Canarias, España: Desván Blanco. Espacio Cultural.

DRUCKER, J. (1995). *The Century of Artists' Books*. New York City: Granary Books.

FINE, G. A. (1993). Ten Lies Of Ethnography: Moral Dilemmas of Field Research. *Journal of Contemporary Ethnography*, 22(3), 267–294. URL = <https://doi.org/10.1177/089124193022003001> (Consulta: 27 mayo 2019).

GARCÍA MOGGIA, M. (2017). La "historia" en la ventana: configuración y representación del tiempo en la ventana albertiana. *Alpha (Osorno)* [En línea], 44, 197-207. URL = <https://biblat.unam.mx/es/revista/alpha-osorno/articulo/la-historia-en-la-ventana-configuracion-y-representacion-del-tiempo-en-la-ventana-albertiana> (Consulta: 25 junio 2019).

RESTREPO, M. (1990). La semiótica de Charles S. Peirce. *Signo Y Pensamiento*, 9(16), 27-46. URL = <https://revistas.javeriana.edu.co/>

<index.php/signoypensamiento/article/view/3487> (Consulta: 28 abril 2019).

THAGARD, P. (2019). Cognitive Science. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2019 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/cognitive-science/> (Consulta: 27 mayo 2019).

ZOCCO, G. (2013). The Art of Watching. The literary Motif of the Window and its Potential for Metafiction in contemporary Literature. *TRANS-* [En línea], 16. URL = <https://journals.openedition.org/trans/833> (Consulta: 29 mayo 2019).

