

EL ESPACIO COSIDO. UNA REFLEXIÓN INTROSPECTIVA.



EL ESPACIO COSIDO. UNA REFLEXIÓN INTROSPECTIVA.

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES

ÁMBITO DE ILUSTRACIÓN Y ANIMACIÓN

Facultad de Bellas Artes

Universidad de La Laguna

JULIO 2019.

Autora: Patricia Expósito Concha

Tutorizado por: María Luisa Bajo Segura

Catedrática de Dibujo. Departamento de Bellas Artes de la ULL.

AGRADECIMIENTOS:

Este espacio está dedicado a todas aquellas personas que han contribuido, directa o indirectamente, en la realización de este *libro de artista*.

A mi profesora y tutora María Luisa Bajo, por sembrar en mí la semilla de un estilo definido; por la elocuencia y el soporte constante con el que me ha guiado a través de este proyecto y etapa académica, instruyéndome en los fundamentos del dibujo y la importancia del registro gráfico.

A mi profesor José María Herrero, por contribuir al adecuado desarrollo de un estilo propio y ampliar mis intereses en busca de nuevos medios de expresión.

A Carlos, por su apoyo incondicional, por ser refugio de mis incertidumbres y arrojar luz en las etapas más problemáticas que han acompañado al proceso de este libro de artista.

A mis amigos y familiares, por –indirectamente– sentar los cimientos de este proyecto y amenizar esta senda académica.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| I. Abstract/Resumen. | 4 |
| II. Introducción. | 5 |
| <i>Tema y justificación</i> | |
| <i>Definición de objetivos</i> | |
| III. Metodología. | 9 |
| <i>Contextualización.</i> | |
| <i>Investigación y conceptualización: el libro de artista.</i> | |
| <i>Antecedentes personales.</i> | |
| <i>Referencias artísticas.</i> | |
| IV. Proceso creativo. | 21 |
| <i>Primeras ideas. Bocetos.</i> | |
| <i>El paisaje interior: lugares y vivencias.</i> | |
| <i>Técnicas y materiales.</i> | |
| <i>Replanteamiento: Mímesis y metamorfosis entre obra y artista.</i> | |
| <i>Desarrollo de la obra gráfica.</i> | |
| <i>Diseño y justificación del soporte contenedor.</i> | |
| V. Temporalización. | 49 |
| VI. Conclusiones. | 50 |
| VII. Referencias bibliográficas. | 51 |
| Anexo. | 52 |
| <i>TFG. El espacio cosido. Una reflexión introspectiva.</i> | |
| <i>Contacto.</i> | |

ABSTRACT/RESUMEN.

Esta memoria acoge y da lugar al Trabajo Fin de Grado, donde se incluye tanto la temática como la metodología empleada y los procesos de desarrollo creativos llevados a término. A través de una mirada interior que vaga entre recuerdos, lugares e incertidumbres, se ha dado lugar a un *libro de artista*, una caja contenedora como objeto estético, donde duermen dibujos a bolígrafo y acuarela. Sobre una amplia variedad tonal de papeles, se entretejen cosidas formas a las que se encadenan reflexiones y pensamientos. Un *libro de artista* de doble lectura que da forma a lo versátil, y donde los conflictos y emociones más íntimos quedan expuestos gráficamente. No estamos ante una mimesis de paisajes, personas o momentos, sino más bien en un espacio donde se sintetizan las vivencias en una combinación de elementos simbólicos, sembrando experiencias encriptadas donde el alma se desnuda en el papel.

Palabras clave: *libro de artista, acuarela, cosido, bordado, paisaje interior, vivencias, elemento gráfico, collage, formato.*

This memory receive and gives place to the Final Degree Project which includes both the thematic, the methodology used and the creative development processes carried out. Through an interior look that wanders between memories, places and uncertainties, an *artist's book* has been created, a container box as an aesthetic object, where pen and watercolor drawings sleep. On a wide variety of tonal papers, interwoven stitched forms to are interlinked to which reflections and thoughts are linked. A double-read *artist's book* that shapes the versatile, and where the most intimate conflicts and emotions are exposed graphically. We aren't faced with a mimesis of landscapes, people or moments, but rather in a space where experiences are synthesized in a combination of symbolic elements, resembling encrypted experiences where the soul is naked on paper.

Keywords: *artist's book, watercolor, stitching, embroidery, interior landscape, experiences, graphic element, collage, format.*

INTRODUCCIÓN.

El juego de vertebrar una obra con la coherencia estética necesaria, a través del formato de un *libro de artista*, constituye uno de los fundamentos considerados como esenciales para mantener con fluidez el contenido de todo un desarrollo plástico y visual, a través de una amplia serie de dibujos y, para entender, el juego intemporal de imágenes que van a ir marcando sus propios diálogos –una idea recurrente– la de contar y traducir reflexiones precisas desde el marco de la intimidad.

Concebido desde el ámbito conceptual, el *libro de artista* es entendido actualmente como una pieza clave en el terreno artístico por la diversidad de lenguajes utilizados, y por la plasticidad con que encara la diversidad de sus variados contenidos y propuestas desde sus diversos procesos cambiantes, caracterizándose por la amplitud de sus libres resoluciones, tanto de formas, temática, materiales o técnicas. El autor, un artista visual, concibe la obra desde cero, *"un recorrido proyectual a través de las técnicas, los métodos y los lenguajes comunicativos, hacia un objetivo preciso: hacer de un conjunto de ideas propias un objeto."*¹

La elección de un *Libro de artista* abierto como soporte para este proyecto se ha consolidado desde el primer momento, mucho antes incluso de haber concebido la temática a tratar, técnicas y dimensiones. Considero que este tipo de formato es una pieza que se cimenta sin unos límites pautados, constituyéndose como una experiencia plástica única, con total libertad y control sobre la propia obra; *"como espacios de exposición y de reflexión, que permiten una percepción privilegiada de la creación."*² Esto se debe, precisamente, al trato que el artista le otorga a la obra en sí, cuidando los detalles en pos de generar una obra satisfactoria para nosotros mismos, visual y comunicativa del mismo modo que para el espectador. Porque un *libro de artista* es *"una sugerencia para una relación entre dos personas, un lugar de encuentro de dos voluntades autónomas"*.³ En definitiva, la intimidad y la autonomía que otorga esta clase de experiencia en continuo proceso de desarrollo constituye un soporte idóneo para recoger y atesorar este proyecto, que aúna momentos extremadamente existenciales.

¹ Emilio, J. y Sanz, A. (2012). *El libro de los libros de artista*. Vizcaya, España: L.U.P.I. Pag. 11

² Schraenen, G. (2010) *Un coup de livres (una tirada de libros)*. Madrid. España. Museu Fundación Juan March. Pag. 9

³ Maffei, G. y Picciau, M. (2008) *The Book as a work of art*. Roma, Italia. Ediciones Corraini. Pag 10

TEMA Y JUSTIFICACIÓN.

El ser humano padece transformaciones, progresa, y la obra artística, paralelamente, tiene la posibilidad, en ocasiones, de someterse a cambios. Para este proyecto, era primordial que la obra me acompañase a través de una etapa de cambios convulsos, avanzando en la misma trayectoria; el dibujo ha de ser capaz de madurar unísono a la flexibilidad que posee el pensamiento. En esta experiencia de *libro abierto* he consagrado íntegramente mi sensibilidad, tanteando cuestiones aflictivas que me han nublado los sentidos durante un amplio periodo de tiempo. Debido a esto, el tema seleccionado ha sido sometido a transmutaciones, enalteciendo a través del elemento gráfico cada una de las etapas que surcaban tanto mi sentir como mi razonamiento. En estas etapas el papel ha transgredido su función artística de obra, tornándose en una labor terapéutica como vehículo de la expresión más primaria del ser, como un receptáculo en la que materializar reflexiones que abarcan desde lo lesivo hasta experiencias utópicas.

Un recorrido por diferentes lugares, vivencias y recuerdos configuran la raíz de este espacio visual, una amalgama de reflexiones que invitan a sopesar momentos e incertidumbres representadas gráficamente, donde los conflictos diarios y anhelos se desnudan sobre el papel, plasmando una tempestad de sentimientos. Es por ello que el contenido de esta memoria no va a tratar, ni hablar, tan solo de la creación de la obra plástica, sino también la de una experiencia concreta generada entre el dibujo como medio de expresión, comunicación y canalización de emociones, y la parte de un yo existencial que intenta evidenciar con dibujos la fragilidad diaria de unos pensamientos y vivencias. Por lo que, en consecuencia de todo ello, este proyecto –*el libro de artista*–, no es otra cosa sino la materialización de una experiencia introspectiva y reflexiva, un diálogo abierto entre un tiempo y un entorno, los míos.

Sin embargo, he de indicar que no deja de tratarse de una experiencia propia, de momentos y estados de ánimo que me han acompañado durante todo este proceso, celosos de nuestra intimidad, inevitablemente expuesta ante ese espectador anónimo, que recorre con su mirada nuestras más íntimas reflexiones en los dibujos. Por lo que una dualidad de términos entran en juego, tanto en el plano de la interpretación como en el gráfico: Relacionado con la interpretación, los elementos y registros que se han utilizado no describen situaciones o lugares concretos, no dejan pistas al espectador sobre el contexto real donde germinaron dichos dibujos; sin embargo, para mí cada elemento está justificado y tiene relación con un momento, lugar o sentimiento. Así pues, surge la dualidad interpretativa, donde el artista y el espectador crean una lectura dispereja de la misma imagen. En el plano de la dualidad gráfica, se ha optado por crear un juego con el anverso y reverso de la obra, lo que le otorga mayor versatilidad.

En este *libro de artista* el hilo desempeña la función de enlace entre momentos y lugares, materializando la importancia de la memoria y el arraigo emocional. El cosido es una evidencia más que invita a una reflexión acerca de la huella del tiempo como elemento que hierde el papel y perpetúa, en contraposición con la progresiva desaparición del elemento gráfico. Una experimentación con la obra pautada por sus registros táctiles, tanto de collage en sus saltos de plano como gráficos -cosidos con hilo-, respuntes de un acontecer de líneas que recorren, comunican y perforan el papel; un trazado fragmentado diversificado por sus variadas direcciones. Enlaces, puntos y perforaciones, un lugar de coexistencia entre el pensamiento y la obra. Un *libro de artista* que estará siempre dispuesto a la modificación parcial de sus partes, alterando el orden de los dibujos y sus lecturas. Una ventana a lo íntimo, una experiencia cuyo fin no es hacer conocedor al espectador de mi persona; su justificación es establecer un continuo diálogo interno.

DEFINICIÓN DE OBJETIVOS.

GENERALES:

- Concebir y desarrollar una obra contemporánea con un lenguaje acorde a nuestro tiempo.
- Proponer un trabajo preciso con la coherencia estética y conceptual a través de un *libro de artista*.
- Llevar a término una investigación con la calidad que requiere un trabajo Fin de Grado.
- Elaborar un *libro de artista* donde quede reflejado la calidad de la obra en sí a través de su proceso creativo y presentación como objeto plástico y estético terminado.

ESPECÍFICOS:

- Hacer del *libro de artista* una experiencia plástica única e íntima, una sincronía entre obra y artista.
- Escapar del encorsetamiento académico al que en ocasiones se someten las obras, para explotar al máximo la libertad que otorga este tipo de encuentros abiertos y experimentales, como es en este caso un *libro-arte*.
- Ampliar los horizontes en cuestión de técnicas y materiales, abriendo la puerta a generar nuevos códigos de expresión.
- Jugar con texturas y calidades.
- Plantear continuas propuestas con el espacio, la interrelación de elementos y sus lecturas. El juego del predominio del vacío en el espacio y la pulcritud en el dibujo.
- Generar una dualidad tanto gráfica y de plasticidad en la obra como de lectura.
- Compendiar en el *libro de artista* una lectura versátil conjugada por los distintos elementos que entran a formar parte en la obra: elementos gráficos figurativos, abstractos y caligráficos.
- El juego del formato y sus múltiples significados.
- Experimentar con nuevos materiales en el dibujo como es el hilo y el cosido, esa hebra larga y delgada que permite enlazar y comunicar, un hilado de perforaciones en el papel en donde el tacto y lo visual se dan cita como una nueva experiencia gráfica acorde con lo propuesto en la obra.
- El proceso de creación de un *libro de artista* abierto como aventura visual fuera de una temporalidad prefijada, alterando con ello el orden de lectura.

METODOLOGÍA.

Como todo trabajo académico, la investigación queda dividida en dos secciones: una parte teórica, donde aparecerán fundamentadas las bases del estudio mediante la investigación de los Libros de Artista y una evidente bibliografía, así como de las cuestiones que entran el tema seleccionado y su adecuada representación gráfica. A su vez, se deja patente la existencia de referencias artísticas, tanto ajenas como propias; en este caso, otorgándole una mayor dimensión a los dibujos y el estilo adquiridos durante el transcurso del Grado, en contraste con la repercusión que han tenido en el *libro de artista* la obra de otros autores. Con ello no pretendo negar la existencia de referentes, pues indudablemente son parte inequívoca de mi desarrollo como artista durante estos años, sino más bien manifestar que al tratarse de un libro de artista cuya temática gira en torno a una intimidad que me pertenece, se ha producido una innegable retroalimentación de mi obra pasada.

El segundo apartado alude a la parte práctica, consolidándose como el bloque de mayor extensión de todo el proyecto; en él quedarán recogidas las pruebas previas, descartes, variantes y desarrollos posteriores de todo el proceso creativo, así como la del propio proyecto en sí, la experiencia plástica del *libro* como fin en sí mismo. Si bien es el apartado más extenso, se debe a la constante sucesión de modificaciones a las que ha sido sometido el proyecto, pasando por tres cambios decisivos de expresión gráfica y formato, entre otra multitud de variantes. Es por ello que la realización de este proyecto abierto ha abarcado un largo proceso de trabajo e incontables cambios, donde la dominante ha sido la senda de “prueba y error”. Como ya se ha mencionado, mi intención desde el comienzo ha sido generar obras donde me signifique, fieles acompañantes en un determinado espacio, tiempo y estado anímico; un reflejo de mi persona, un receptáculo donde atesorarme.

REFERENCIAS ARTÍSTICAS.

El contexto que abarca al *libro de artista*, como se ha indicado, pone su enfoque en la intimidad y la expresión gráfica como motor de representación emocional. Por tanto, se podría decir que la contextualización, a grosso modo, se encuentra en el conjunto circunstancial de situaciones y experiencias que envuelven mi momento presente. No es un proyecto enfocado a la representación de lugares históricos ni un análisis sobre problemáticas contemporáneas, lo que reduce significativamente el campo de búsqueda e investigación al tratarse de un tema personal. No obstante, esto no pretende indicar que no existan vías de exploración *per se*, pues se han realizado búsquedas encauzadas al amplio ámbito de los Libros de Artista, junto a la recopilación y ampliación de obras que han servido como referentes para el correcto desarrollo de este proyecto.

INVESTIGACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN: EL LIBRO DE ARTISTA.

Cuando se habla del *libro de artista*, no nos referimos a un libro que alude a grandes figuras históricas del arte, ni a un compendio de disciplinas que los artistas deben aplicar en su obra, ni tampoco guarda relación con la recopilación de obras de un autor como si de un catálogo de exposición se tratase. Nos encontramos ante una obra de arte en su totalidad, que “*invita al espectador-lector a <<leer lo visual y a mirar lo textual>>*”.⁴ Es el artista el que idea y da vida al propio proyecto y su desarrollo, conlleva por lo tanto una labor creativa radical desde su mismo proceso inicial, es ante todo una forma expresiva y comunicacional que encara procesos y experiencias concretas creativas en un campo más o menos experimental.

⁴ Polo, M. (2012) *El libro como...* Madrid, España. BNE - AC/E. Pag. 17

De todos es conocido que el primer libro de artista lo ubicamos con *La Caja verde* del artista francés Marcel Duchamp, en 1934. Mientras, en la corriente norteamericana podemos hablar de Ed Ruscha, que originó el uso del libro como una entidad artística propia mediante su obra *Twentysix Gasoline Stations*, 1963; un compendio de 25 fotografías que realizó a las gasolineras por las que pasaba desde su residencia en California hasta su hogar en Oklahoma. A nivel nacional nos encontramos con la visión pionera de Isidoro Valcárcel Medina con *El libro transparente*, de 1970, cuya idea parte a raíz de una situación, donde el propio artista no era capaz de dar con una palabra muy concisa para incluirla en un texto, lo que le llevó al posterior desarrollo de un *libro de artista* sobre el castellano, que incluye un repertorio de palabras en desuso, que no son aceptadas por el diccionario o que gramaticalmente no son del todo correctas.

Así pues, nos encontramos con dos ejemplos contrapuestos: mientras que en el libro de Ruscha hace acopio del poder de la imagen, en el de Valcárcel lo son las palabras; y es que no existen limitaciones en la creación de un *libro de artista*, siendo una visión tan amplia como lo es el pensamiento de cada individuo. El libro en el campo de las artes abandona su atadura a un soporte meramente intelectual regido bajo el mandato de las palabras, “*en estos libros las palabras ya no son necesariamente portadoras de un mensaje, al menos no de manera autónoma. Las palabras son un elemento más dentro de la totalidad de la obra. El autor construye el libro, no lo escribe*”.⁵ Esto no quita la integración de textos en la obra, o inclusive un *libro de artista* enteramente generado a partir de los mismos, dejando clara la existencia de plena libertad para el deleite del autor durante su realización. La obra está concebida como un objeto cuyo fin es la contemplación, un libro como experiencia artística, que como señala Ulises Carrión (*Treinta y un libros de artista*, 2013) “*es una secuencia de espacios, y cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente*”.

⁵ Haro, S. (2013) *Treinta y un libros de artista*. Málaga, España. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Pag. 27.

REFERENCIAS ARTÍSTICAS.

— SUSAN SIEGEL. —⁶

Sin duda alguna, Siegel es poseedora de uno de los estilos que más me ha cautivado hasta el momento, el cual se comenzó a desarrollar parcialmente durante las asignaturas que cursaría en el Grado. Su grafismo más puro consta de un garabateo medido a bolígrafo negro, donde las líneas, en su mayoría continuas, se entrelazan formando figuras animales. Las líneas se arremolinan creando texturas y calidades, volúmenes y una profunda estética a caballo entre lo que podría parecer un boceto y un dibujo finalizado.



⁶ California, 1964. Licenciada en Bellas Artes, ámbito de Pintura; genera dibujos a partir de líneas continuas sobre papel, acuarela, además de grabados.

La versatilidad de grafismos que abarca es uno de los motivos que me decantan a admirar su obra: va desde los registros más simples, donde con un par de líneas bien situadas consigue retratar al animal, hasta el garabateo más insistente y convulso que colma el papel de un sinfín de trayectos. Por lo general, añade a sus piezas concisas manchas de acuarela que otorgan profundidad al dibujo, y que se complementan a la perfección con los vacíos resultantes del elemento gráfico que recoge la pieza. Así mismo, existen algunas obras donde reniega del uso de la línea, estructurando los dibujos íntegramente a partir de manchas de acuarela, aportando aún más frescura a su estilo. La obra de Siegel está plagada de versatilidad dentro del mismo registro gráfico, siendo dibujos caracterizados por su gran soltura, vigor y los silencios pictóricos, siempre presentes en la vacuidad de sus fondos.

— RACHEL ANN LINDSAY. —⁷

Su trabajo se mueve en la misma línea que Siegel, con dibujos de trazado continuo en negro, aunque guardan discrepancias entre ellas, puesto que no hay registros en su obra de modulación de líneas: cada trazo tiene el mismo grosor que el anterior, apenas variable. Aún con ello, la sencillez de sus dibujos, contruidos apenas por dos trazados, rehúyen de complejas estructuras de garabateos informales.



⁷ Artista canadiense freelancer, que ha colaborado para ciertas marcas con sus ilustraciones; trabaja tinta sobre papel en una continuidad de líneas.

Se mantiene firme en una representación figurativa mediante grafismos que bien pueden rozar lo fotográfico, pero únicamente a través de contornos, evitando los volúmenes; o bien se traslada a aspectos del dibujo con un mayor predominio de abstracción en las facciones. Lindsay trabaja mayormente en blanco y negro, si bien es cierto que cuando incluye color este es aplicado como una capa plana y uniforme sin posibilidad de hallar en ellas registros de calidad en la mancha. La continua búsqueda de superposición de elementos de figuras que se entrelazan, quebrando así el concepto de espacio, además de la capacidad gráfica de deformación de rostros y cuerpos, junto a la omisión de ciertas zonas de interés en el dibujo, han sido características que se han representado en mayor o menor medida durante el desarrollo de mis obras académicas.

—“TSURU BRIDE” (MEGHAN WILLIS). —⁸

A diferencia de las artistas anteriores, Bride ha sido un hallazgo reciente, fruto de la investigación de nuevas técnicas y materiales que poder incorporar a este *libro de artista*. Genera su obra partiendo de una tela sobre la cual se bordará el diseño, con predominio del dibujo lineal, pero incidiendo en rellenar las zonas de interés con la aplicación de pinturas de tela.



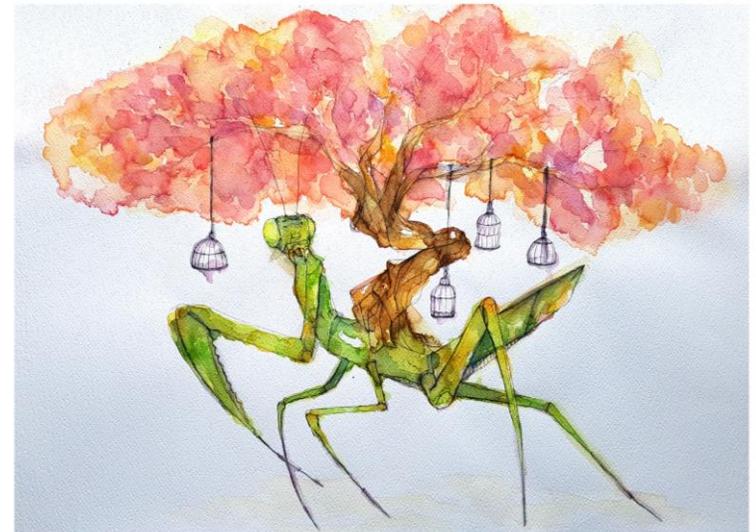
⁸ Artista canadiense de bordado, que aclama la diversidad de identidad y de género a través de su obra; reivindica que ninguna actividad artística o género debe estar limitado por el sistema binario.

Realizar un dibujo tradicional requiere de tiempo, esfuerzo y dedicación, sin embargo, considero que el arte textil, aunque reúna ciertas carencias de expresión gráfico-plástica y modulación de línea, demanda tiempos de trabajo considerablemente más prolongados y por tanto, una mayor disposición y habilidad por parte del artista. Partiendo del indudable hecho de que la técnica ha sido el principal desencadenante de tomar como referente la obra de Bride, se ha de tomar en consideración el hecho de la repetición de formas presente en su obra, donde las figuras tienen su eco pasado, una repetición tan etérea como carnal; estas características ya formaban parte en algunas de mis obras pasadas, por lo que reparar en un recurso tan versátil llevado a término más allá del grafismo ha sido un gran hallazgo.



ANTECEDENTES PERSONALES.

En cuanto al estilo de expresión plástico y las técnicas utilizadas para la realización de este *libro de artista*, se ha de señalar que provienen de la metodología desarrollada en asignaturas del Grado, tales como "Introducción a la Creación Artística" y "Creación Artística" (I y III). Fue en dichas asignaturas donde comprendí lo importante de los procesos de desarrollo de una obra, desde los primeros bocetos pasando por la elección del formato, jerarquización de elementos y situación en el papel, hasta el acabado completo de la obra. Así mismo, fueron asignaturas cruciales que marcaron en mí un estilo definido y una rigurosa metodología de trabajo, que sigo ejecutando en cada dibujo que llevo a término. La libertad de acción y pensamiento que ofrecieron dichas materias han dado como resultado obras que no se quedan puramente en el plano de lo académico, como proyectos destinados a cumplir lo exigido por la asignatura o el profesorado, sino que han transgredido esos límites para perdurar como dibujos propios de una exquisita calidad gráfica, con vistas a una futura incorporación al campo profesional.





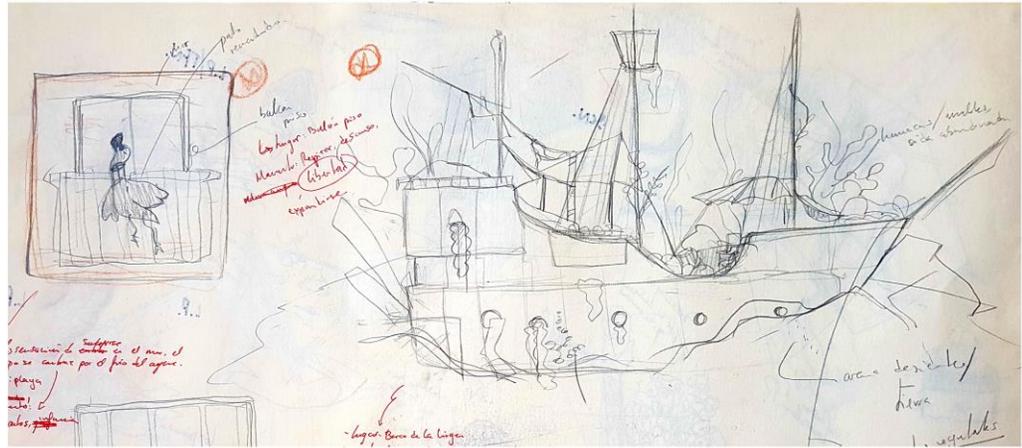


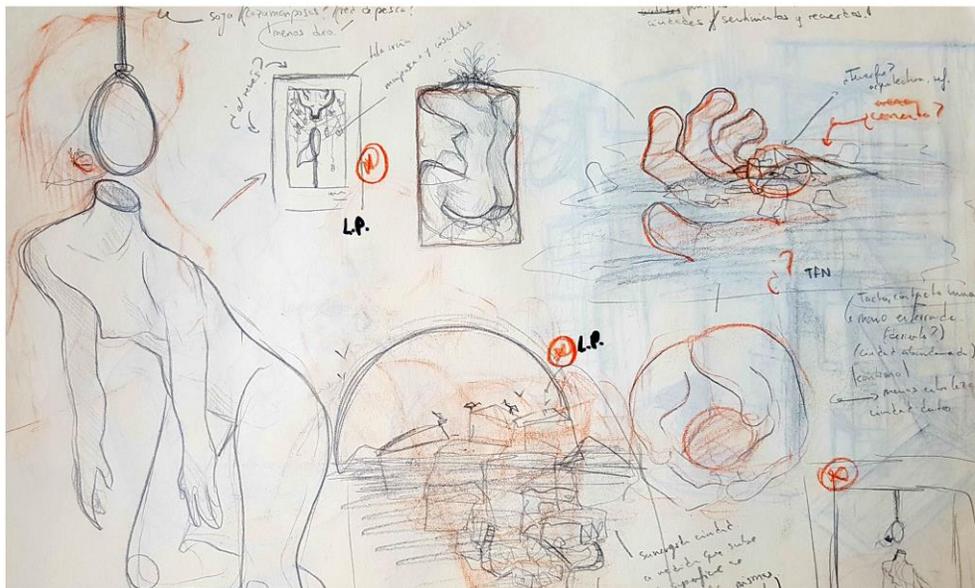
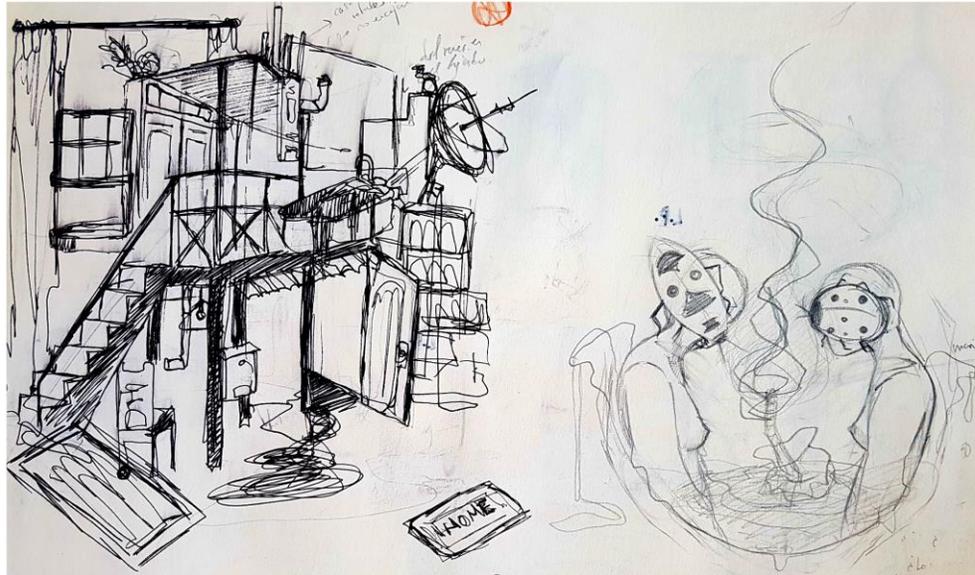
PROCESO CREATIVO.

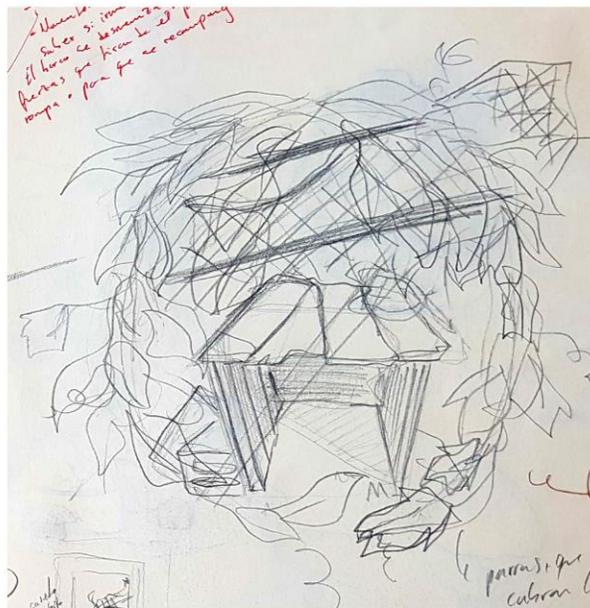
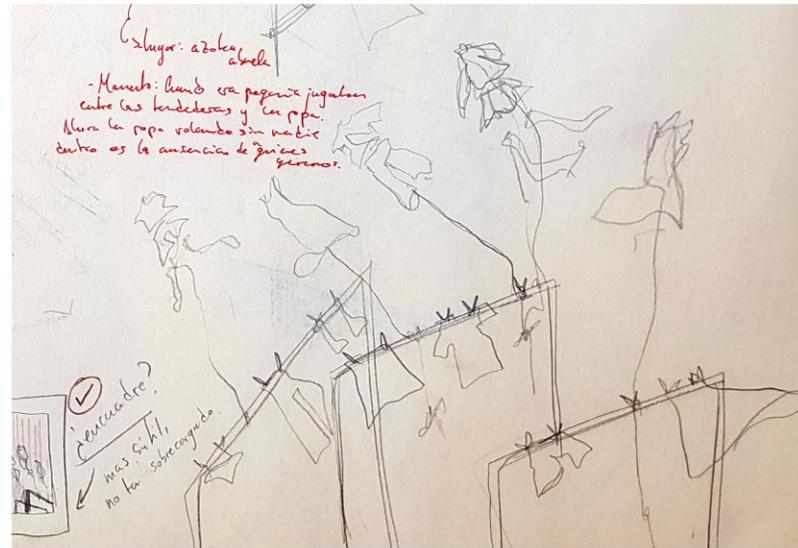
PRIMERAS IDEAS. BOCETOS.

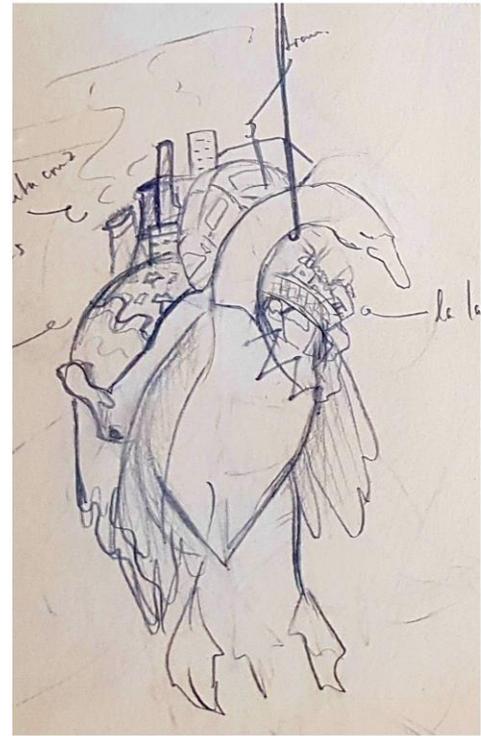
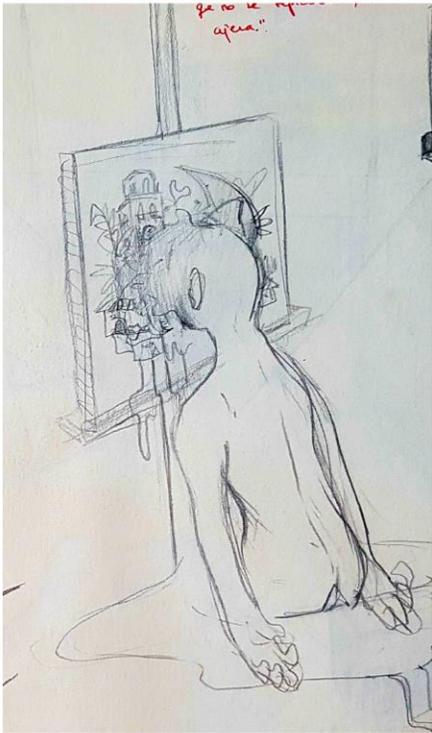
Tiempo antes de comenzar siquiera el proceso de investigación, ni definir la temática a tratar, ya había determinado que el proyecto se realizaría en torno a la idea de El Libro de Artista; la libertad de expresión gráfico-plástica a la que invitan la amplitud de sus formas, junto a lo bello de generar una *obra-objeto*, fueron las particularidades que hicieron decantar mi interés en favor de este recurso. Sin embargo, la designación de una temática concreta se ha tornado un asunto de más difícil resolución. En una primera instancia decantaba este trabajo hacia una visión más cercana a las propias raíces, mediante un recorrido nostálgico por La Palma, rememorando lugares a través de dibujos y textos, perpetuando su memoria en el papel como un eco que poder evocar en la distancia.

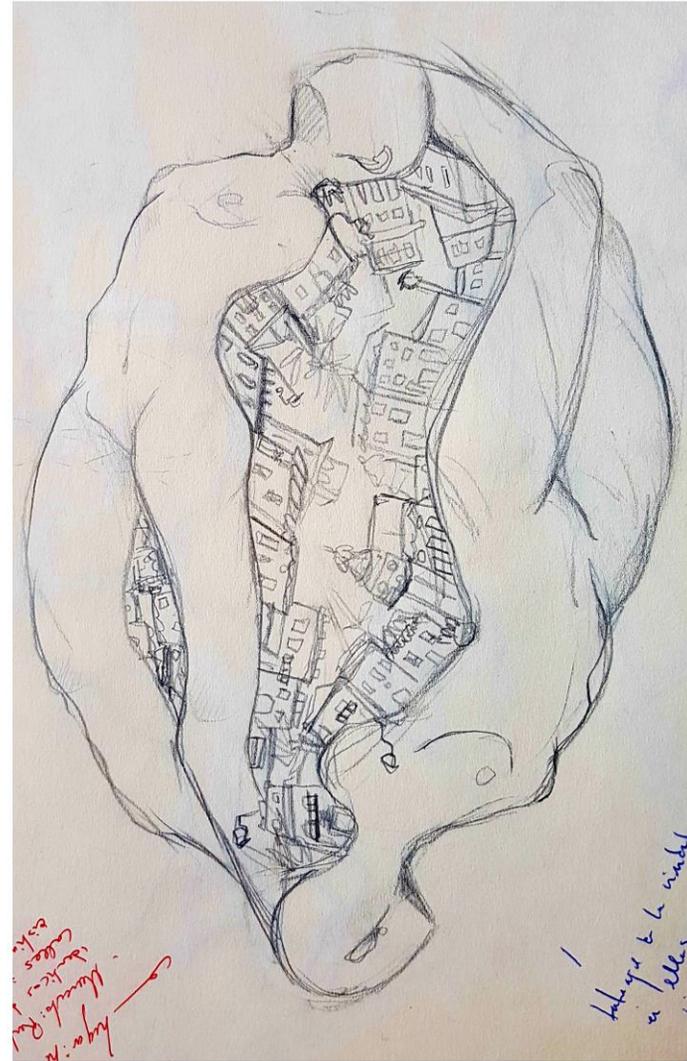
Partiendo de esta idea primeriza surgen nuevas variantes que conllevan un rasgo común: se mueven en el terreno de lo geográfico y personal. Es por ello que surge una nueva focalización basada en los recorridos llevados a cabo en los últimos años, un viaje emocional entre La Palma, Tenerife y Barcelona: La tierra natal, la isla de paso y el nuevo destino. Pasado, presente y futuro. Se pretende generar un recorrido a través de lugares, momentos y emociones, dando como resultado paisajes interiores únicos e intransferibles mediante la combinación de un espacio y un tiempo concreto, el propio. Basta aclarar que lo que aquí se ofrece no es una visión a través de los ojos de un turista, un recorrido por lugares y monumentos emblemáticos, sino un paisaje ilusorio tan real como lo es uno mismo.

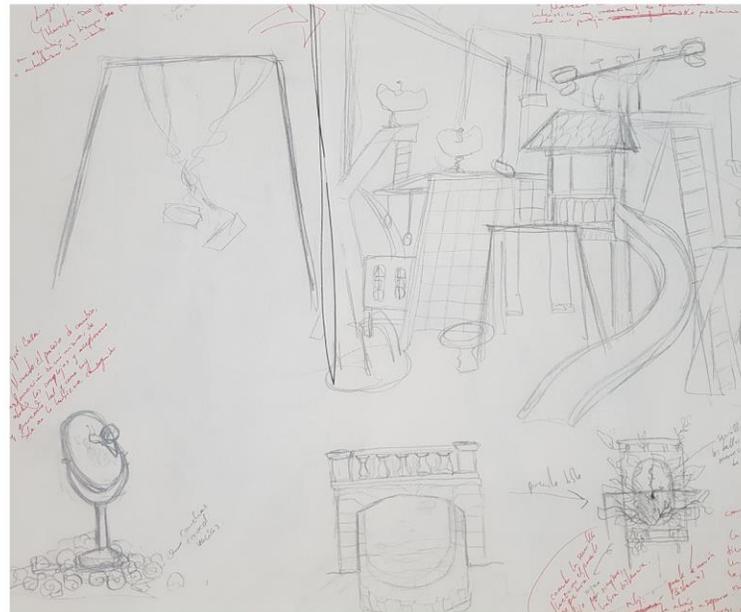
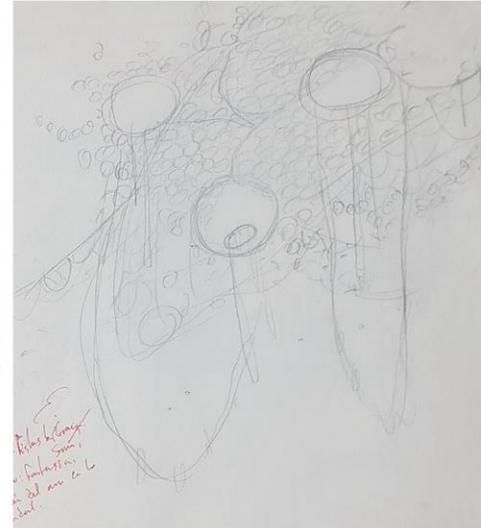
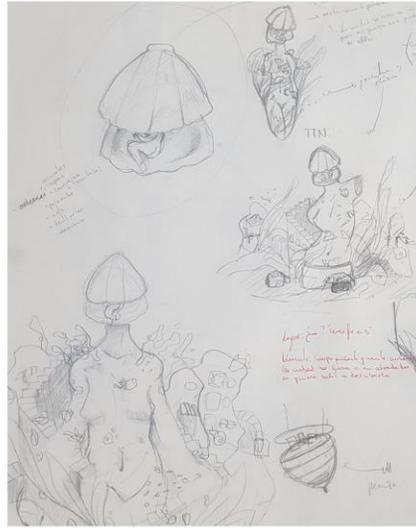








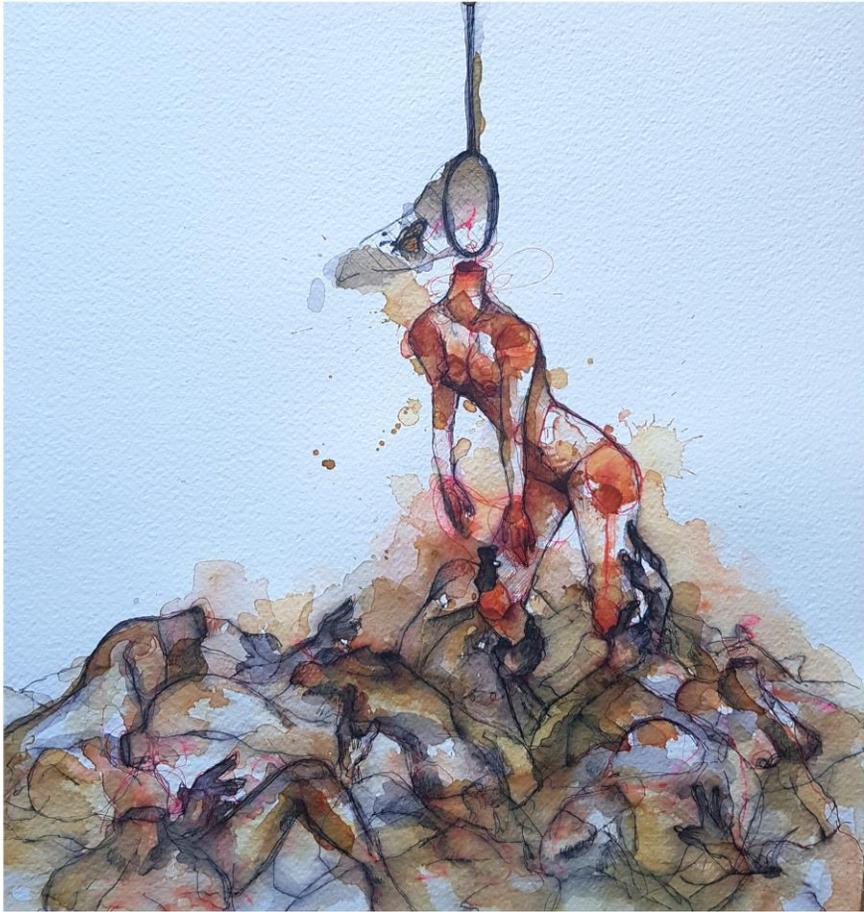




EL PAISAJE INTERIOR: LUGARES Y VIVENCIAS.

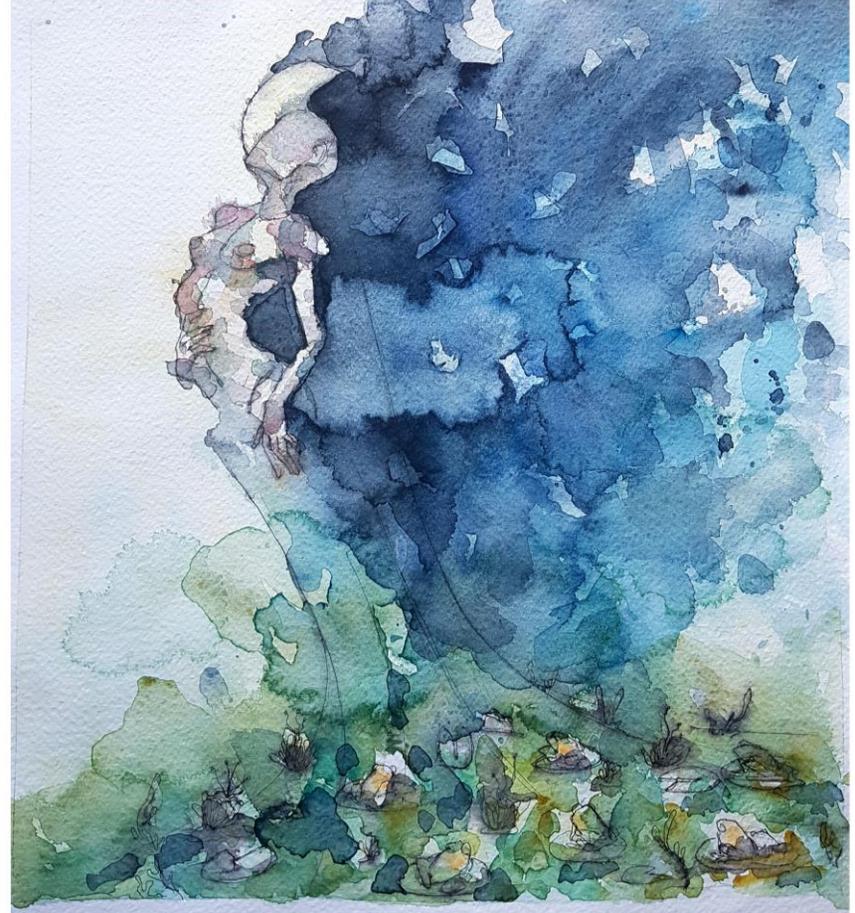
Todo trabajo bien estructurado debe apoyarse, aparte de en una labor de investigación teórica, en un riguroso proceso de creación donde cada una de las ideas concurre su desarrollo gráfico en el papel. En este aspecto se han generado multitud de bocetos a lápiz y bolígrafo, de los cuales muchas ideas jamás llegaron a realizarse definitivamente, y aquellas que se llevaron a cabo en el soporte final fueron sometidas nuevamente a modificaciones.

En un primer momento la metodología de trabajo seguida para forjar los paisajes interiores seguía firmemente unas pautas: definir la ubicación elegida junto a un momento trascendental de mi intimidad, y justificarlo. Tras ello, se realizan bocetos y sus respectivas variantes, hasta dar con aquel cuya composición y atmósfera sean las más idóneas para representar un concepto tan abstracto como lo es la emoción que despierta una memoria. Por otra parte, he de señalar que en una primera instancia el *libro de artista* quedaría fraccionado en tres bloques específicos, donde se establecerían límites para cada una de las localizaciones señaladas, además de disponer del mismo número de dibujos en cada uno de sus segmentos. Sin embargo, y como se apreciará posteriormente, el encorsetamiento que he establecido tanto en los procesos de trabajo como en los propios dibujos han sido desencadenantes inequívocos de complicaciones y desaciertos, que han sido resueltos de manera propicia debido a un nuevo enfoque.



9

⁹ Primeras aproximaciones al medio, en formatos inferiores al A3. Acuarela y bolígrafo.



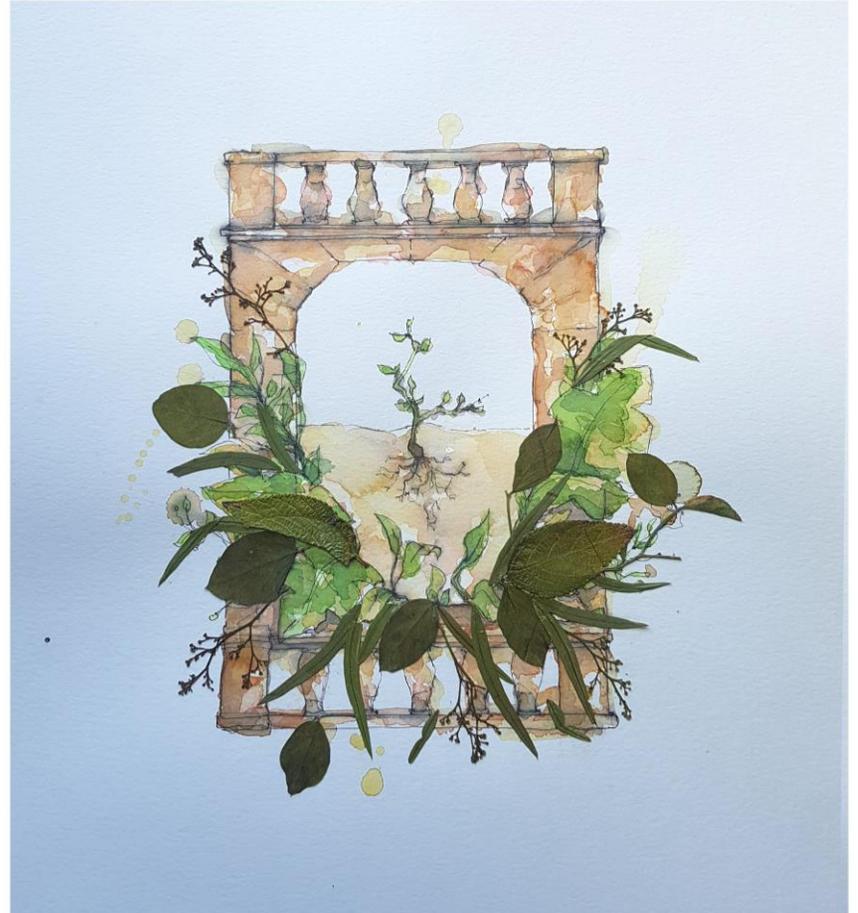


10

¹⁰ Segunda aproximación. Acuarela, bolígrafo y lápices de colores con el añadido de una prueba tipográfica.



11

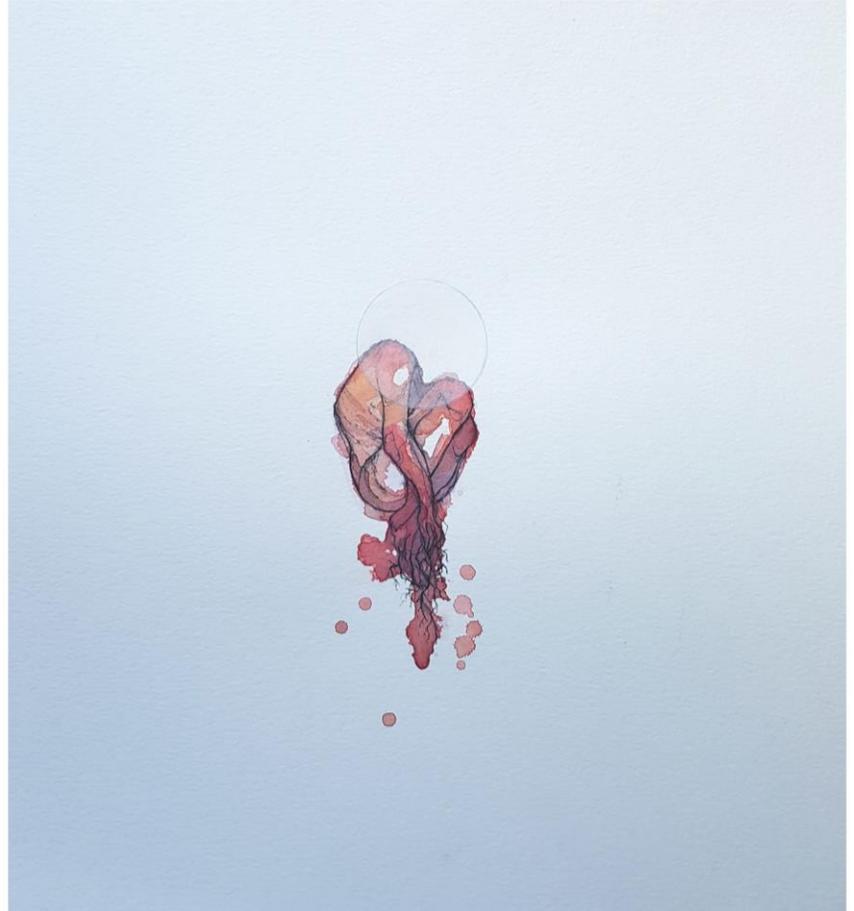
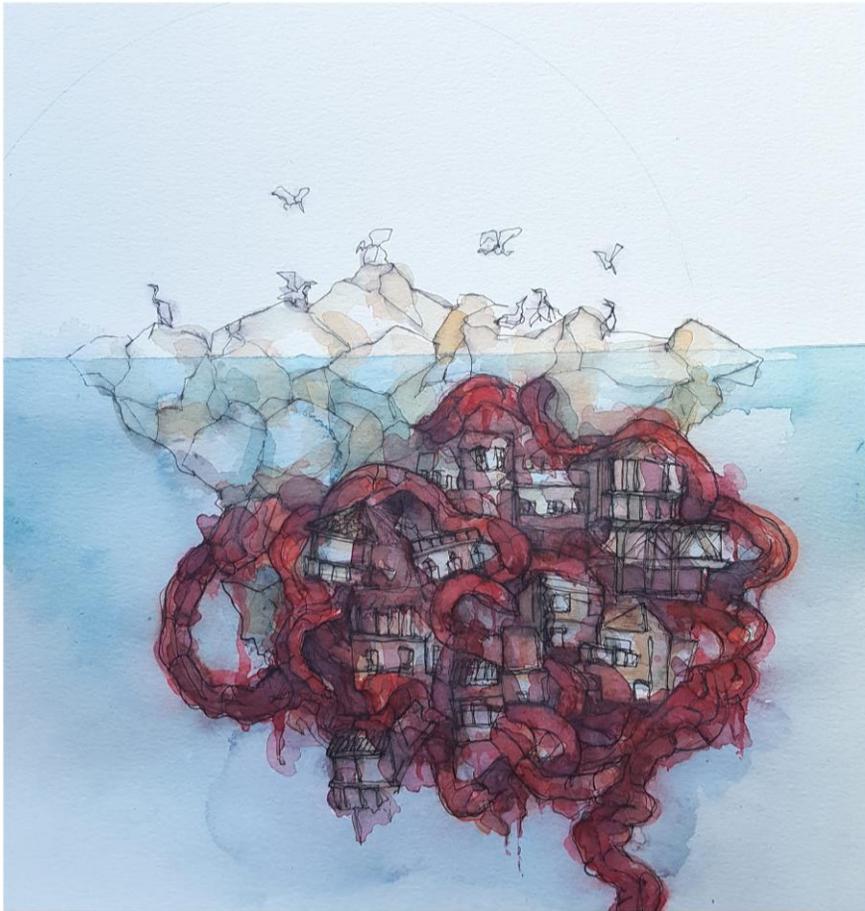


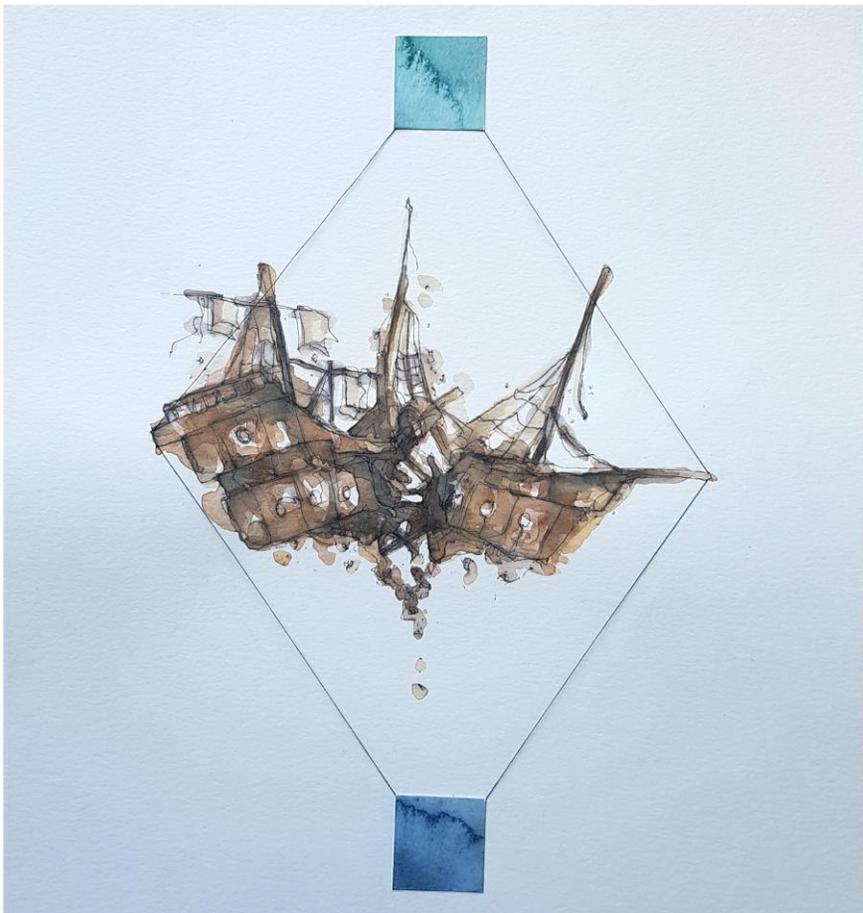
¹¹ Tercera aproximación. Acuarela, bolígrafo e incorporación de collage con flores secas.



12

¹² Cuarta aproximación. Acuarela, bolígrafo, collage con papel.





13

¹³ Quinta aproximación. Acuarela, bolígrafo, collage con papel y añadido del hilo como elemento conector.

TÉCNICAS Y MATERIALES.

Uno de los fundamentales conflictos que han surgido a la hora de afrontar este Trabajo Fin de Grado, ha sido sin duda alguna la elección de los materiales a emplear. Desde mi perspectiva, este proyecto -el *libro de artista*- se enfoca a la obtención de un resultado superior al ejecutado en un trabajo académico corriente, y por consiguiente se debe esperar de él una distinguida calidad gráfica y nuevas aportaciones que se alejen de nuestro habitual campo de acción. Es por ello que se ha reparado en los aspectos más significativos de mi grafía, en una búsqueda constante de nuevas aportaciones que anexar a las técnicas y materiales entre las que me muevo asiduamente.

Como se ha indicado con anterioridad, hallo cierta soltura y deleite en el terreno de la acuarela, con extensas y vibrantes manchas abstractas abrazadas por las convulsas líneas de bolígrafo, haciéndose ecos inquebrantables de su presencia. En cuanto al soporte, existe cierta inclinación por el papel de acuarela blanco en tono frío, de amplio formato, con medidas cercanas al A2. Sin embargo, y con el propósito de llevar el estilo de dibujo a horizontes inexplorados, se ha experimentado con diversidad de materiales, técnicas y formatos, que han concedido una amplitud de enfoques y mutabilidad que van más allá del elemento gráfico.

Tomando como base los dibujos a bolígrafo y acuarela, se ha intervenido con la inserción de disímiles elementos, aunque no se optase por algunos de ellos en la obra final: Se ha explorado el terreno del collage, desde la combinación de diversos ejemplares de papeles, hasta la inclusión de flores secas en el dibujo. Se realizaron pruebas con lápices de colores junto con acuarela, que dejaban en el dibujo un indudable aire ilustrativo. Pero si algo hay que destacar, es la incorporación del cosido, donde el hilo cobra protagonismo tanto en el anverso como en el reverso de la obra, con representaciones desde lo figurativo hasta la belleza de las formas abstractas que brotan sin pretensión en la parte trasera del papel, un tratamiento gráfico como parte integrante de la creación de la propia obra.

Por otro lado, he tanteado ampliamente variedad de soportes y dimensiones: papeles de acuarela bastante granulados, *craft* o cartoncillo son solo algunos de los papeles que puestos a prueba en pos de una visión renovada que asignarle al estilo trabajado. Finalmente se ha optado por concebir el *libro de artista* en cuatro variedades de papeles (técnicas mixtas), con una mínima diferencia de gramaje y de diversas tonalidades, que ocupan tamaños considerablemente más reducidos de lo que habitualmente acostumbro a trabajar.

REPLANTEAMIENTO: MÍMESIS Y METAMORFOSIS ENTRE OBRA Y ARTISTA.

Durante el transcurso y desarrollo de este *libro de artista* se han sucedido abundantes cambios de dirección, en cuanto al enfoque del tema, compositivos, de reducción de formato y modificación de dibujos. Todas estas metamorfosis son fruto de un creciente interés por que la obra sea un veraz reflejo de intereses propios y emociones actuales; por ello, una gran parte de este proceso creativo se basa en el tanteo de “prueba y error”, marcado por un numeroso registro de piezas descartadas. Dichos descartes se producen cuando la obra envejece, se anquilosa y disipa la capacidad de la expresión plástica de acompañarme en el camino hacia la madurez y la reflexión.

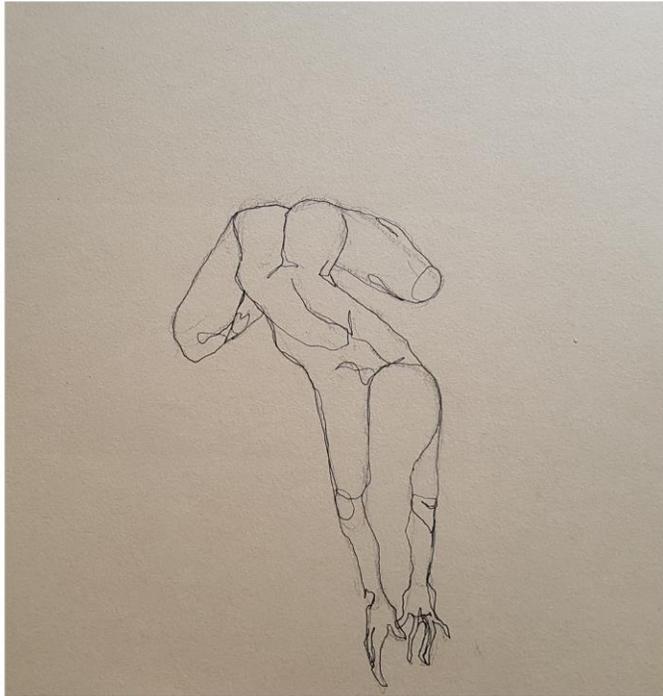
Se origina, por tanto, una visión más amplia del proyecto bajo una máxima impuesta por y para mí persona: escapar del encorsetamiento más puramente artístico, gozando de la liberación que otorga este espacio creativo. Es por ello que, aun moviéndome a través de las tres localizaciones ya citadas, he suprimido la diferenciación entre cada uno de los lugares y la correspondencia impuesta en el número de dibujos que les pertenece a cada una. Este proyecto se ha transformado en algo más que paisajes interiores: son vivencias, recuerdos, un medio gráfico sobre el que canalizar emociones. En este punto de constantes frustraciones, de considerar que cada dibujo realizado no me pertenecía, se ha decidido descartar toda obra anterior y comenzar de nuevo, no como un ejercicio académico, sino como una experiencia entre artista y obra, donde se me invita a sopesar sobre las incertidumbres y reflexiones más cotidianas. Acogiendo el *libro de artista* como un medio de expresión tan íntimo y personal, se ha precisado de una modificación de formato que pudiera adecuarse a estas peculiaridades. Es por ello que se ha optado por un formato semi-cuadrado, de 20x22 cm, pues la mirada más introspectiva debe ser recogida en un pequeño formato, con una delicadeza que haga al espectador asomarse a ella para poder descubrirla.

DESARROLLO DE LA OBRA GRÁFICA.

Tras la reestructuración de formato y enfoque, se ha procedido a desarrollar la obra gráfica final, no sin antes tener en cuenta ciertas consideraciones: si bien el dibujo ha de tornarse compañero en el momento presente, siendo reflejo de inquietudes propias, los bocetos iniciales han quedado obsoletos a día de hoy. Es por ello que se han redefinido los elementos y significaciones de algunos de ellos, pudiendo adaptarlos en la posterior obra gráfica final. Por contrapartida, muchos de los bocetos originales han sido suprimidos y reemplazados por dibujos espontáneos, nacidos de un instante concreto.

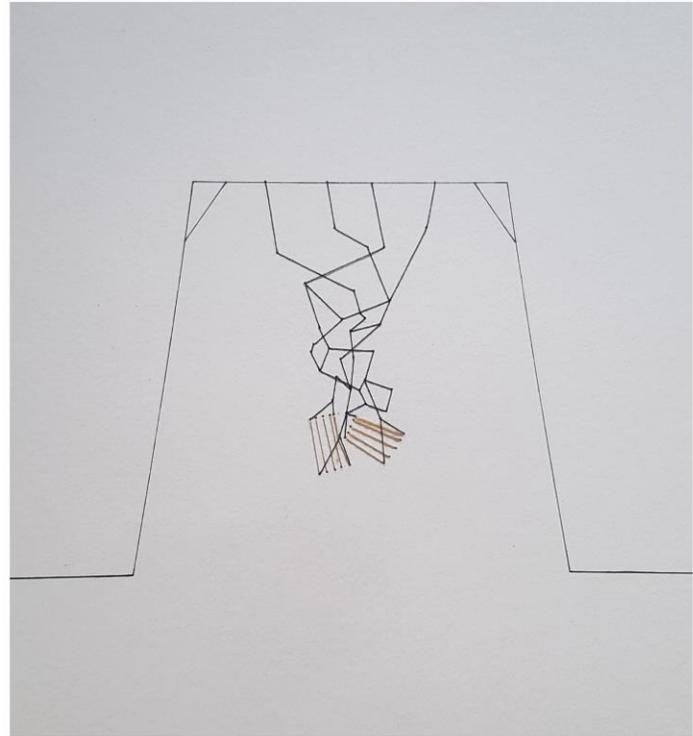
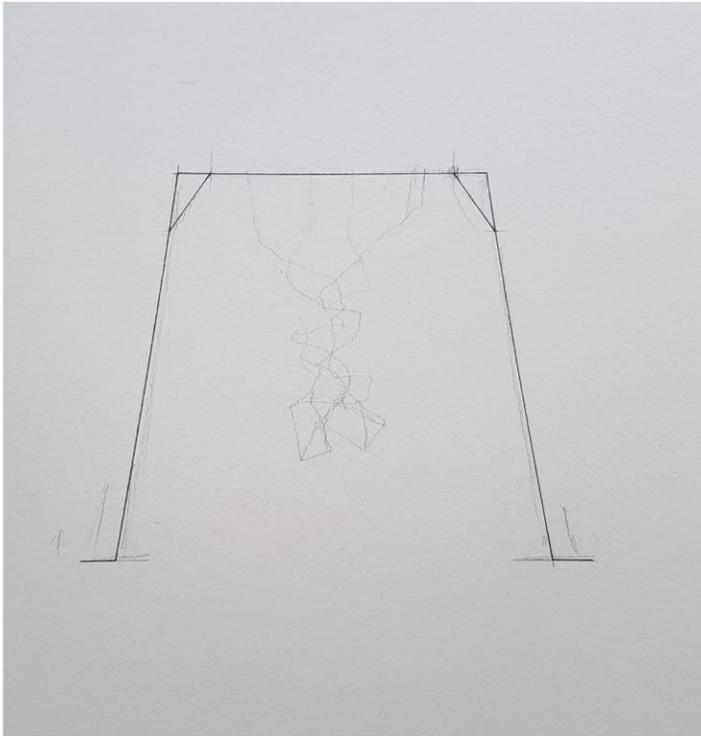
Por otra parte, se ha establecido un orden en cuanto a la colocación de los papeles, metódicamente asociados en conjuntos de cuatro: el objetivo es generar un falso envejecimiento del papel, por lo que cada tanda comienza con un papel blanco de tono frío, seguido de un tono cálido, color crema y finalmente un tono terroso. Del mismo modo, existe una disposición específica para cada dibujo, siendo colocados de tal manera en su caja contenedora; sin embargo, al tratarse de una obra abierta –*un libro abierto*– el espectador goza de libertad para alterar el orden y la lectura de la obra. Por último, subrayar que cada dibujo ha sido pensado para establecerse en un determinado tono de papel, debido a las connotaciones y elementos que se reflejan en el mismo.

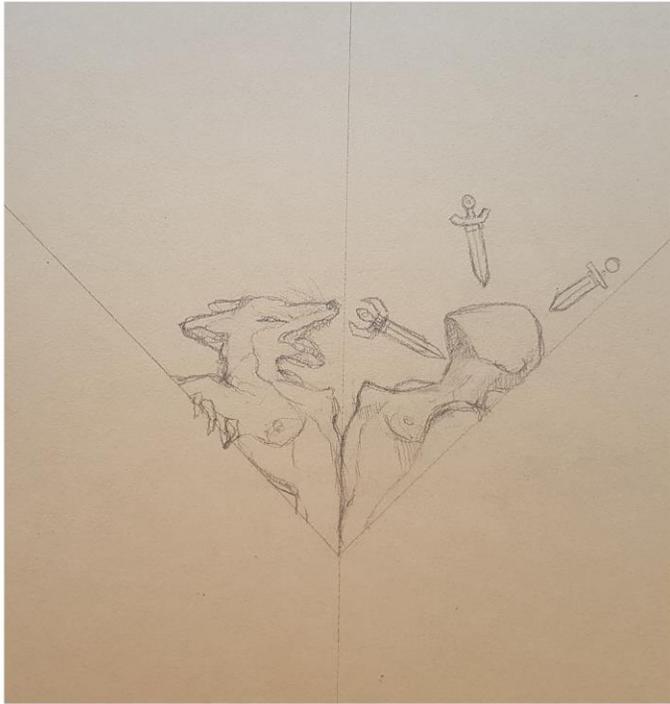
La obra actual tiene como cometido una doble lectura: en el anverso, un dibujo a bolígrafo y acuarela, donde se intercalan elementos de collage y cosidos. Por el reverso se entreteje una visión abstracta de los hilos junto a la caligrafía a mano alzada. La justificación del collage viene dada por el juego de texturas y calidades que confiere el adherido de papeles dispares en una superficie, mientras que la incorporación de los cosidos guarda relación con conceptos más emocionales. El elemento del hilo forma parte fundamental de nuestra cultura y lenguaje diario, incluso de la mitología, asociado habitualmente a conceptos como vida o creación. En mitología nórdica, las tres Parcas eran las hilanderas del destino de los mortales, que custodiaban y cortaban los hilos de vida. En cuanto a conceptos cotidianos, nuestro lenguaje popular contiene infinidad de referencias a los hilos, como *"perder el hilo de la conversación"*, *"tirar del hilo"* o *"hilar fino"*; son solo algunos ejemplos de la importancia de este vocablo, incluso en las conversaciones más mundanas.



14

¹⁴ Proceso de creación, del boceto a la grafía definitiva, pasando por el color, y como último paso el añadido del cosido.

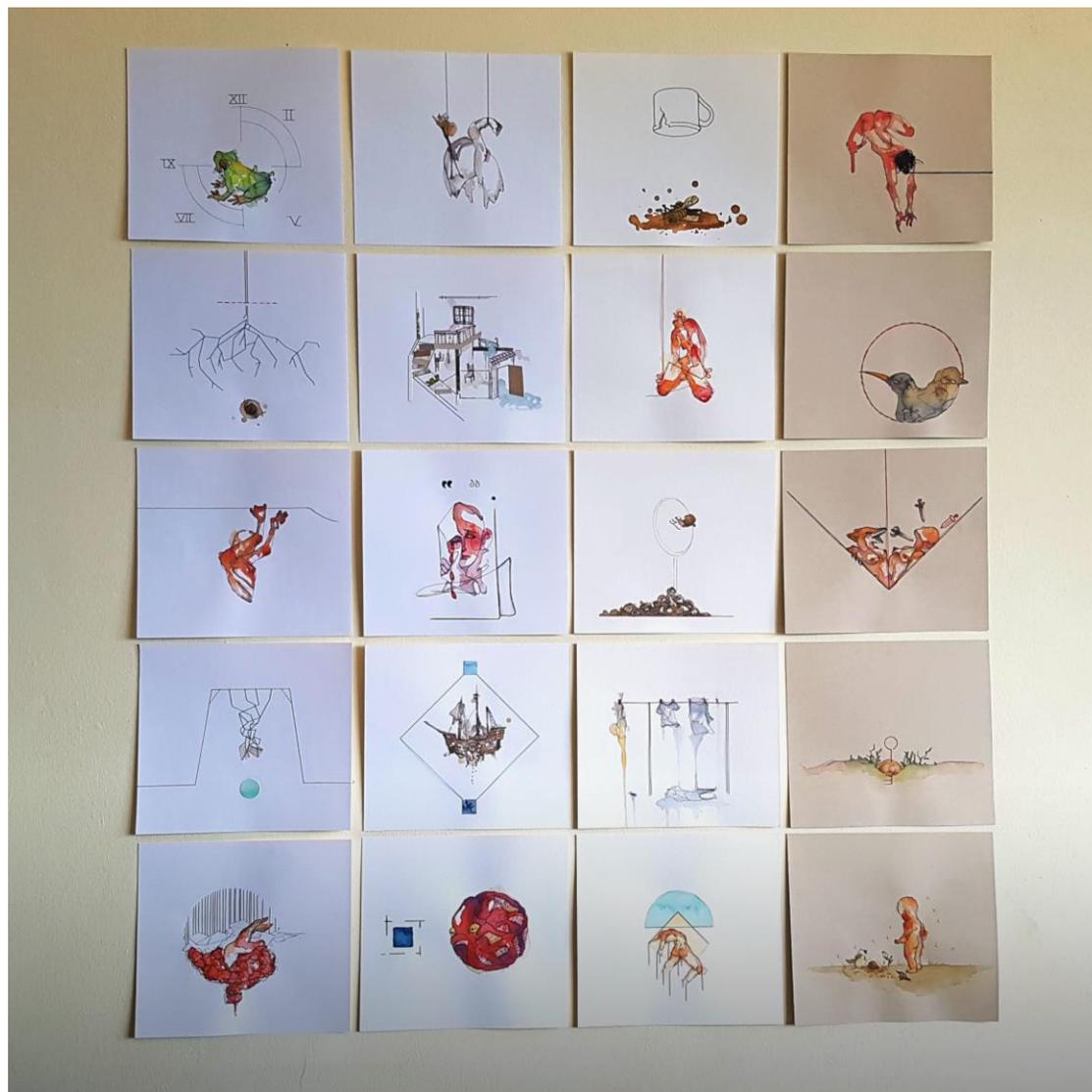






15

¹⁵ Ejemplos de dibujos descartados, y su proceso de indagación en diversas soluciones compositivas y papeles.



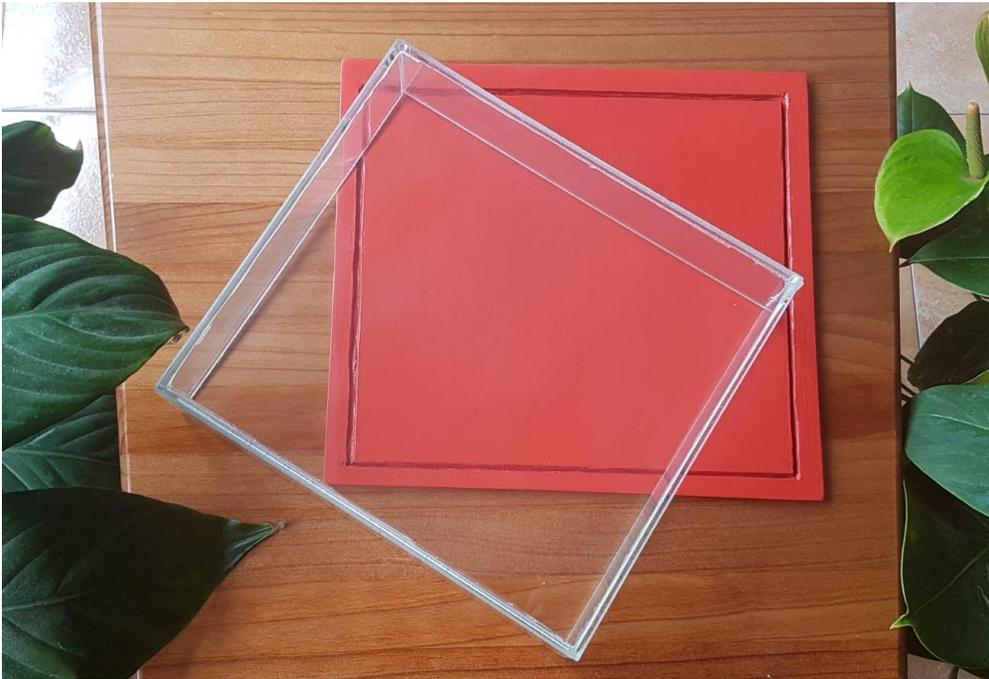
16

¹⁶ Compendio de los 20 dibujos resultantes que dan lugar al *libro de artista*.

DISEÑO Y JUSTIFICACIÓN DEL SOPORTE CONTENEDOR.

La elección de un soporte apropiado para el *libro de artista* se formaliza en función de la temática, estética y tamaño del mismo. En un principio se formuló la idea de elaborar un libro cosido donde se recogería la totalidad de la obra, que aportaría una apariencia artesanal y de gran dedicación al resultado final; sin embargo, el *libro de artista* quedaría relegado a una obra-objeto cerrada sin posibilidad de someterse a modificaciones futuras, lo que se opone fuertemente a los ideales de evolucionar paralelamente junto a la obra.

Se ha optado por un formato abierto, una caja contenedora que permita alteraciones en cada uno de los dibujos, su orden y la libertad de posibilidades para eliminar o incluir nuevos elementos. Sin embargo, la estética y el material de la caja han de decidirse en función de su contenido, en pos de generar una armonía compositiva entre ambos soportes. Dado que la temática gira en torno a una mirada íntima y personal, se ha elaborado una urna de cristal donde los dibujos yacen frente a la mirada del espectador; es una ventana donde se desnudan las experiencias más introspectivas del ser, amparadas únicamente por la fragilidad de un cristal, tan delicado y quebradizo como lo es uno mismo. En cuanto a la base, se ha resuelto mediante una madera de contrachapado rojo intenso, buscando captar la mirada del espectador e incitándole a asomarse a un recorrido de experiencias vitales.



TEMPORALIZACIÓN.

● Investigación
 ● Aproximación inicial
 ● Desarrollo
 ● Finalización

FEBRERO MARZO ABRIL MAYO JUNIO JULIO

| | FEBRERO | MARZO | ABRIL | MAYO | JUNIO | JULIO |
|---|---------|-------|-------|------|-------|-------|
| <i>Definición de temática</i> | | | | | | |
| <i>Búsqueda de información y referentes</i> | | | | | | |
| <i>Bocetos</i> | | | | | | |
| <i>Primeras aproximaciones a la idea</i> | | | | | | |
| <i>Ensayos de prueba y error</i> | | | | | | |
| <i>Reestructuración del trabajo</i> | | | | | | |
| <i>Elaboración de los textos</i> | | | | | | |
| <i>Ejecución de dibujos finales</i> | | | | | | |
| <i>Finalización de la caja contendor</i> | | | | | | |
| <i>Tutorías</i> | | | | | | |

CONCLUSIONES.

El proceso de investigación, creación y ejecución de un proyecto tan significativo como lo es el Trabajo Fin de Grado ha sido uno de los más extensos y de los que más dedicación requiere. Es innegable que en un principio sostuve profusos inconvenientes y frustraciones artísticas, que me impidieron avanzar a un ritmo más acompasado a los tiempos disponibles; sin embargo, lo que en un primer momento era visto como un impedimento, ha resultado en el desarrollo de un coherente e irrefutable proceso creativo, con pluralidad de formatos, técnicas y expresiones gráficas. Considero que, tras estas continuas pesquisas, aproximaciones y cambios, finalmente he hallado las claves que han reformado mi concepto prematuro de *libro de artista* en una obra con el carácter íntimo y de gran carga emocional que perseguía desde un comienzo. A pesar de haber alcanzado los objetivos propuestos, ha de quedar constancia la reducida disposición de los tiempos académicos, que junto a la carga de trabajo que ocasionan asignaturas paralelas, dificultan la centralización del alumnado en el Trabajo Fin de Grado. En mi caso, esto ha derivado en problemáticas relacionadas con el correcto acabado de algunos dibujos y la resolución final otorgada a ciertas cuestiones de la caja contenedora, además de un forzoso cambio en las fechas de entrega y culminación del TFG, debiendo retrasarlo en pos de generar una *obra-objeto* con la calidad propia de un proyecto final.

En definitiva, considero que esta ha sido una experiencia enriquecedora para desarrollarse como artista, donde se han puesto a prueba la versatilidad, la adaptación a los medios y el desgaste físico y emocional que supone generar una obra completa en un tiempo tan limitado. He sido capaz de llevar a término mis ideas gráficamente, adaptándose de manera propicia a mis intereses, lo cual en un principio parecía un imposible. Así mismo, este *libro de artista* no quedará en un término meramente académico, ya que al recrearse en su libertad de formas seguirá en continuo proceso de mimesis y metamorfosis, acompañándome en mi crecimiento como persona.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Emilio, J. y Sanz, A. (2012). *El libro de los libros de artista*. Vizcaya, España: L.U.P.I.

Haro, S. (2013) *Treinta y un libros de artista*. Málaga, España. Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Picciau, M. (2008) *The Book as a work of art*. Roma, Italia. Ediciones Corraini.

Polo, M. (2012) *El libro como...* Madrid, España. BNE - AC/E.

Schraenen, G. (2010) *Un coup de libres (una tirada de libros)*. Madrid. España. Museu Fundación Juan March.

WEBGRAFÍA.

Estrella Ortiz. (2011). *El Hilo de la Memoria: una metáfora del discurso narrativo*. Recuperado 27 junio 2019, desde <http://estrellaortiz.es/publicaciones/articulos/el-hilo-de-la-memoria/>

Bea Espejo. (2012) *¿De qué hablamos cuando hablamos de libro de artista?* Recuperado 10 julio 2019, desde <https://elcultural.com/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-libro-de-artista>

Rachel Ann Lindsay. (2019). Recuperado 13 julio 2019, desde <http://www.rachelannlindsay.com/>

Susan Siegel. (2019). Recuperado 05 julio 2019, desde <http://susanlsiegel.com/>

Tsuru Bride. (2019). Recuperado 07 julio 2019, desde <http://www.tsurubride.com/>

ANEXO.

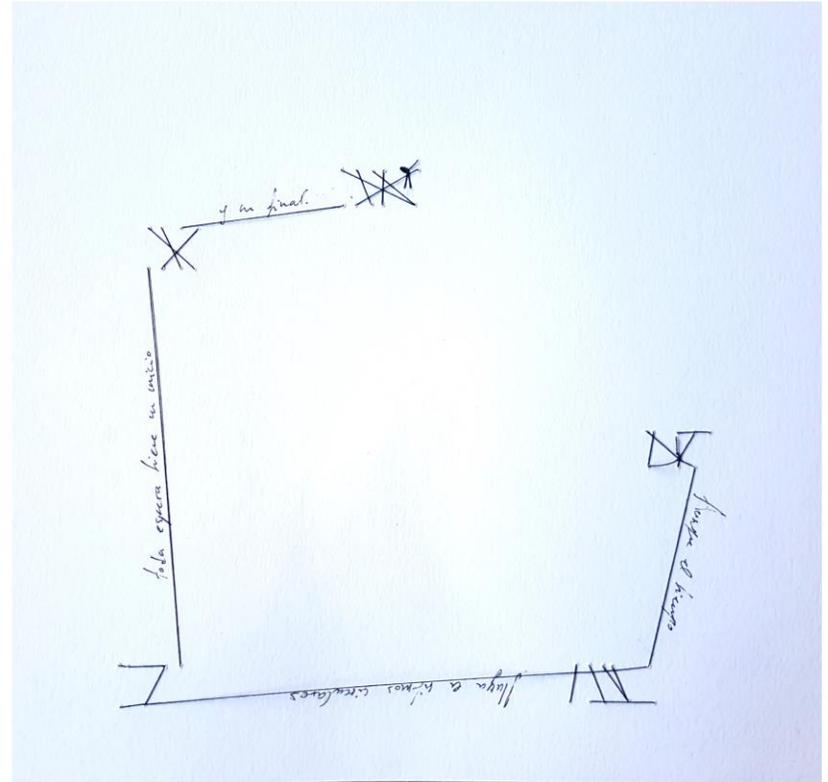
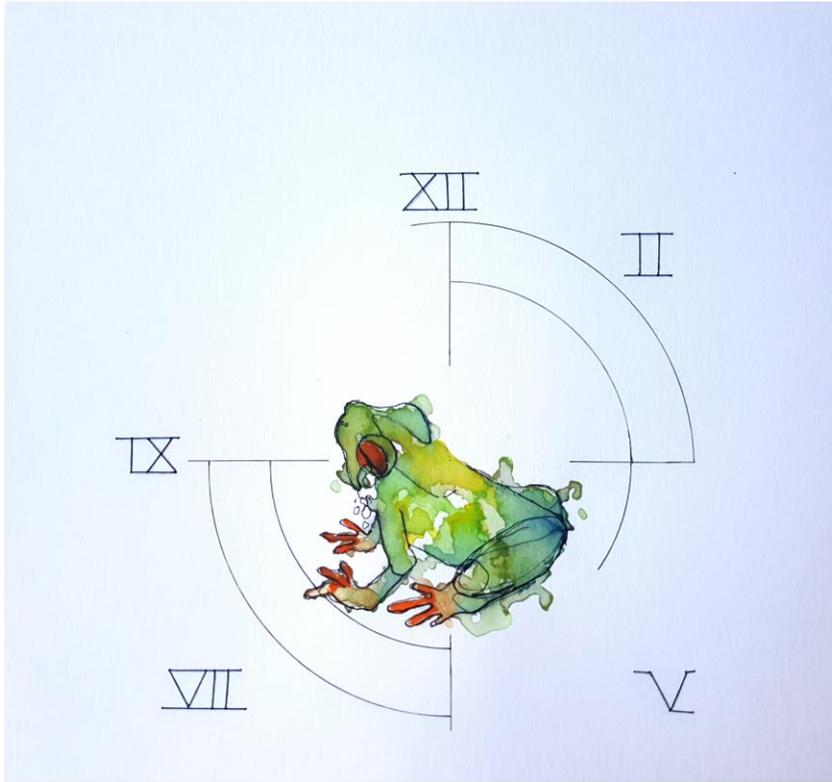
TFG.

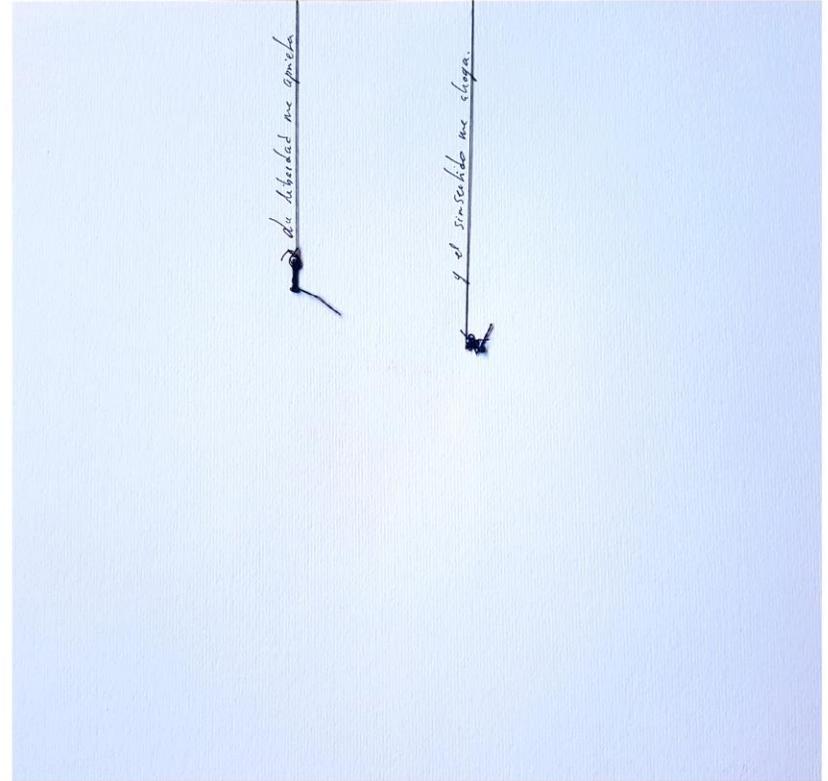
EL ESPACIO COSIDO. UNA REFLEXIÓN INTROSPECTIVA.

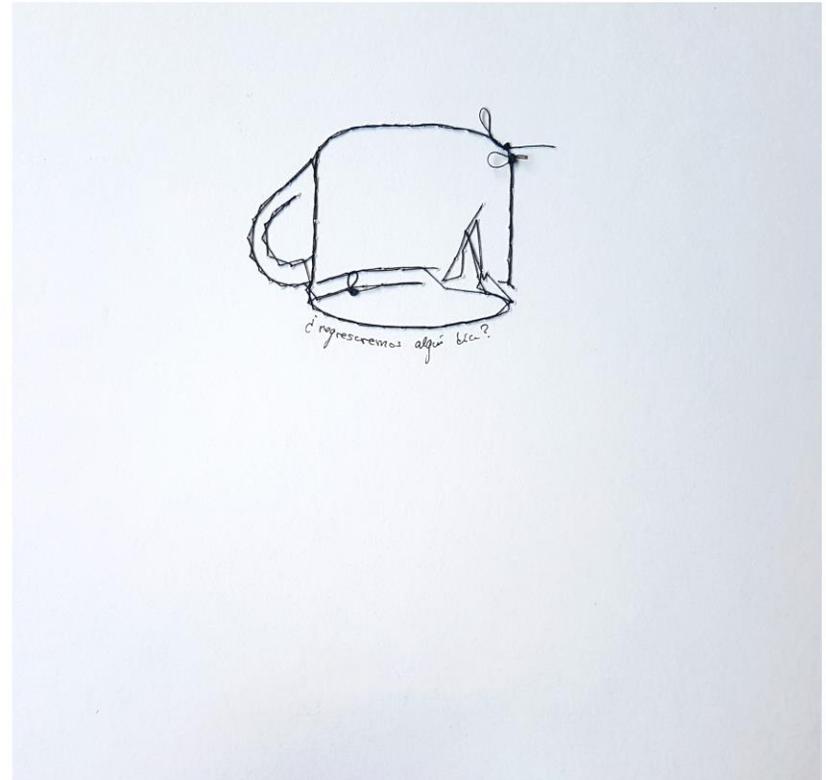


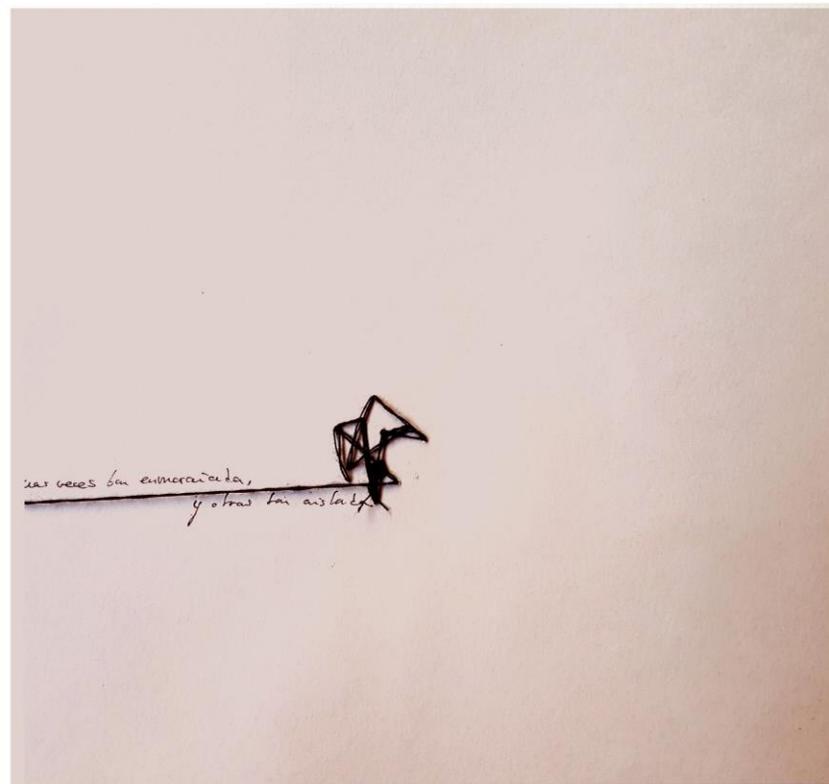


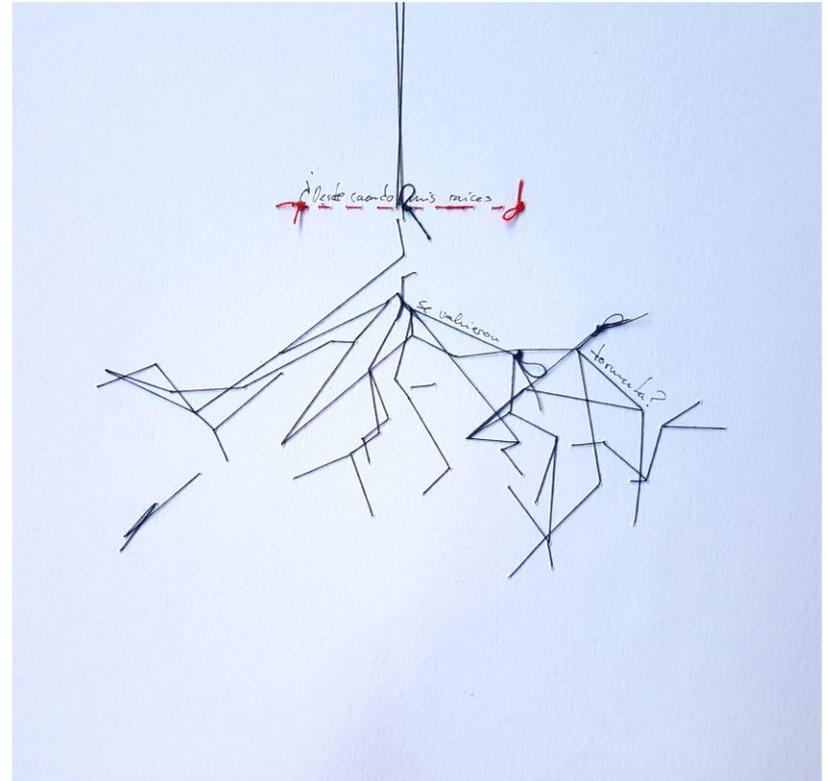
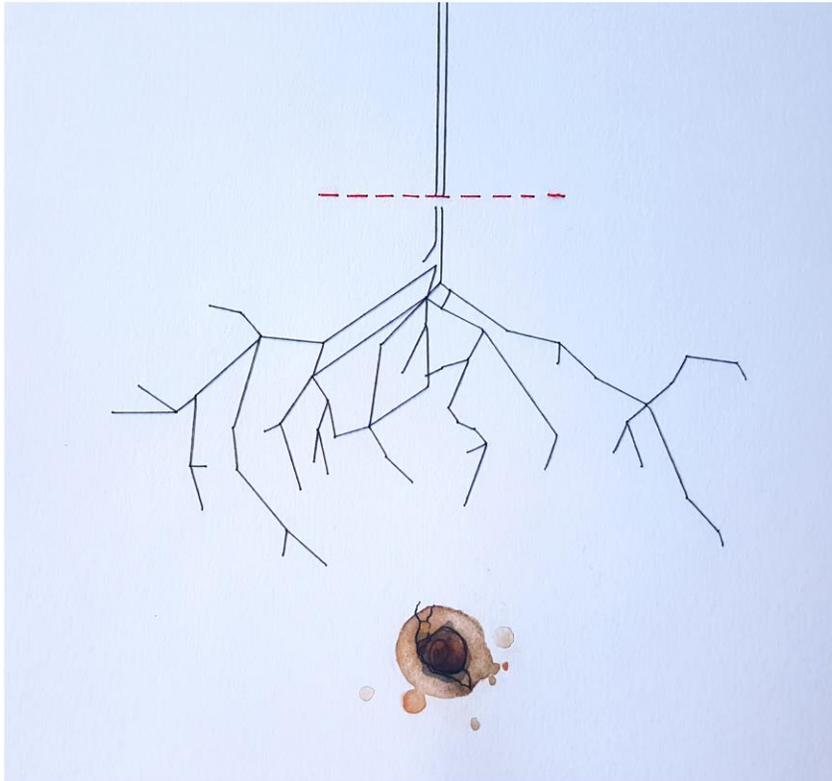


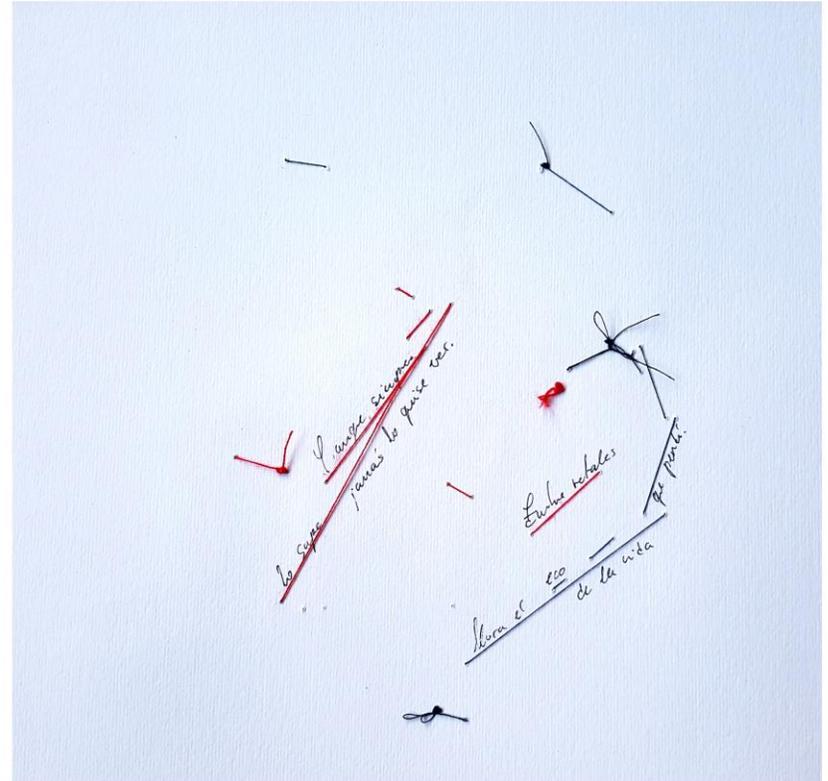


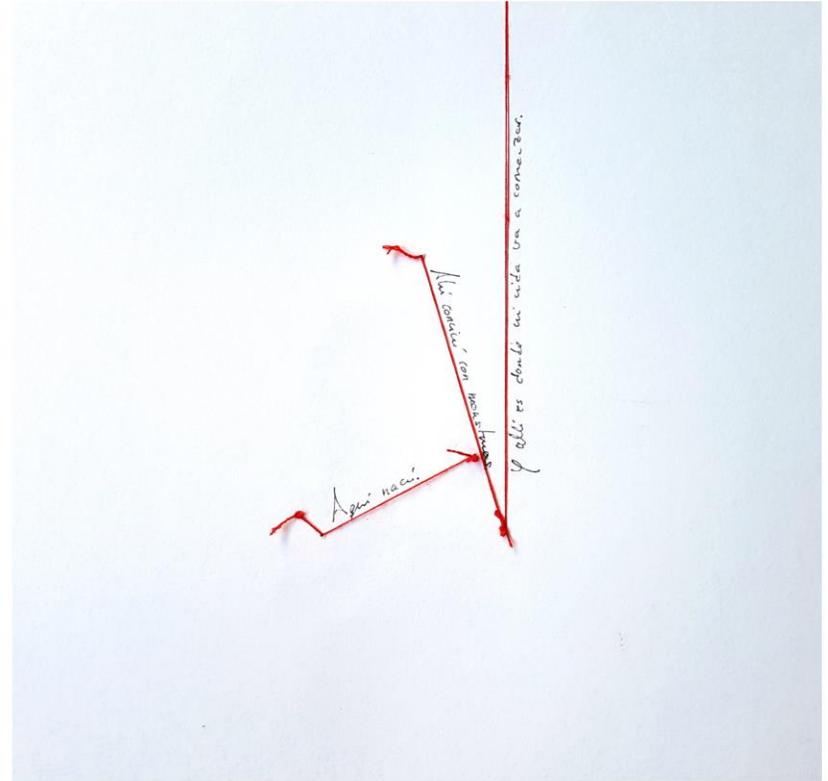


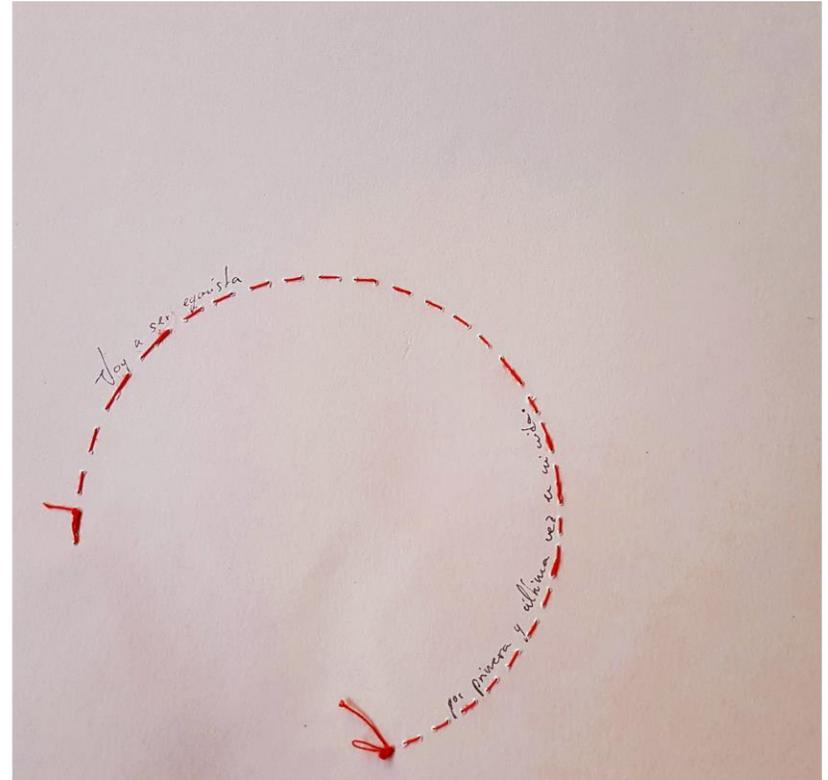
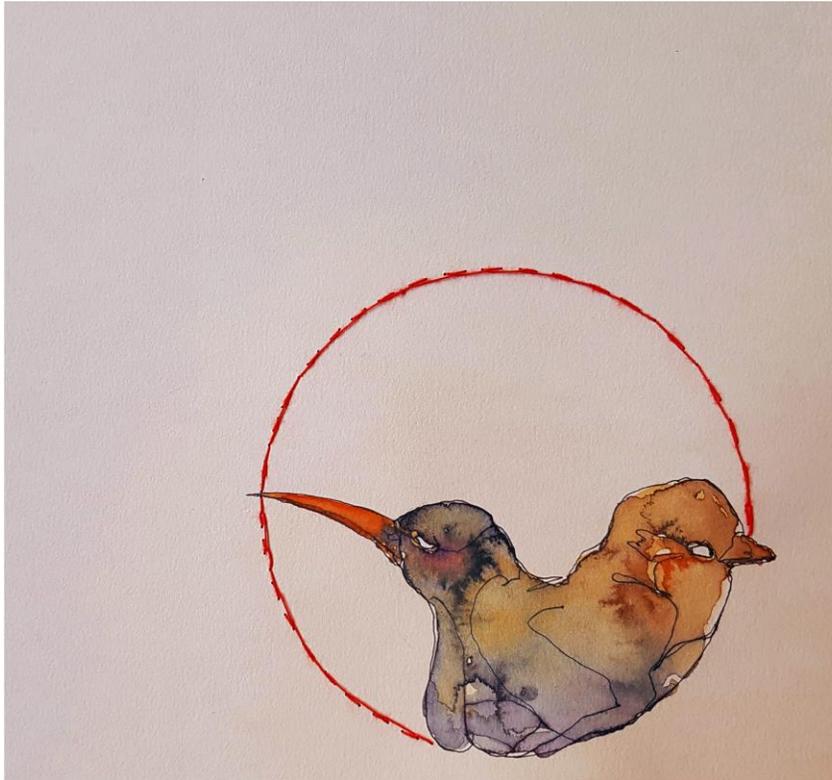


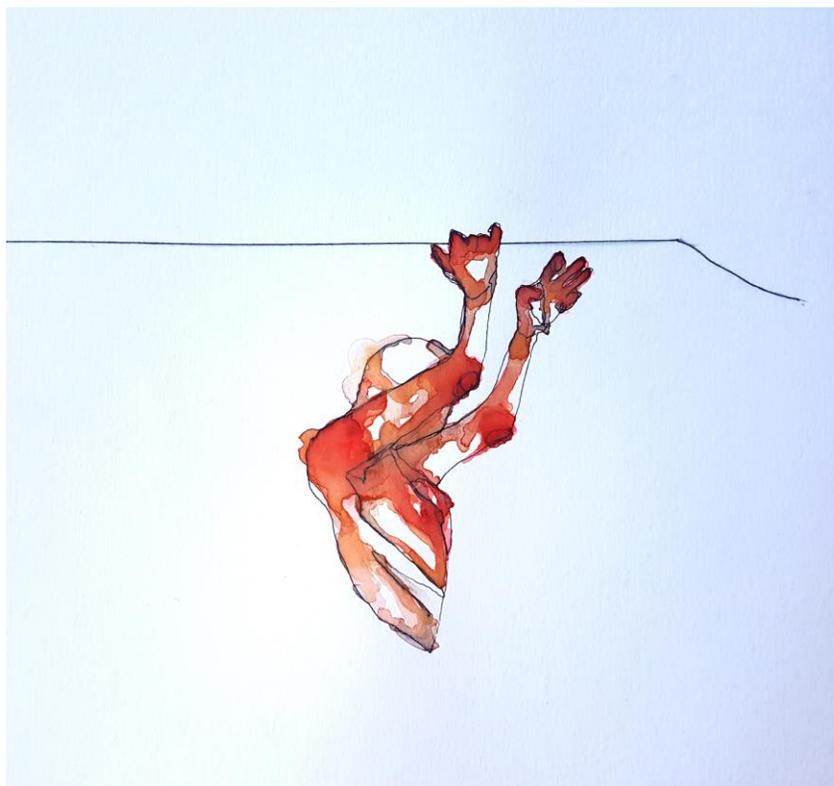




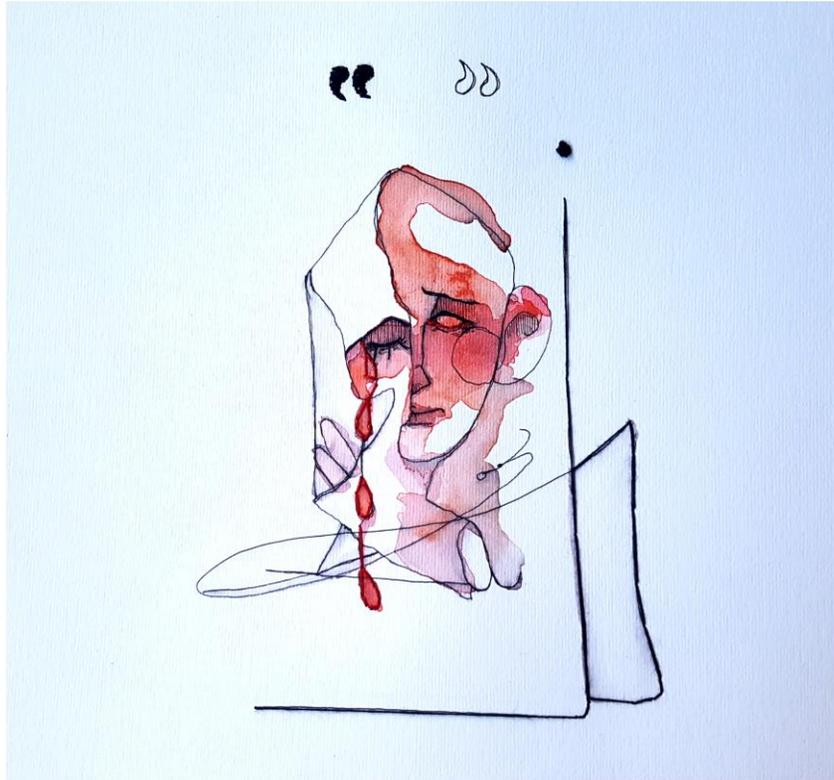


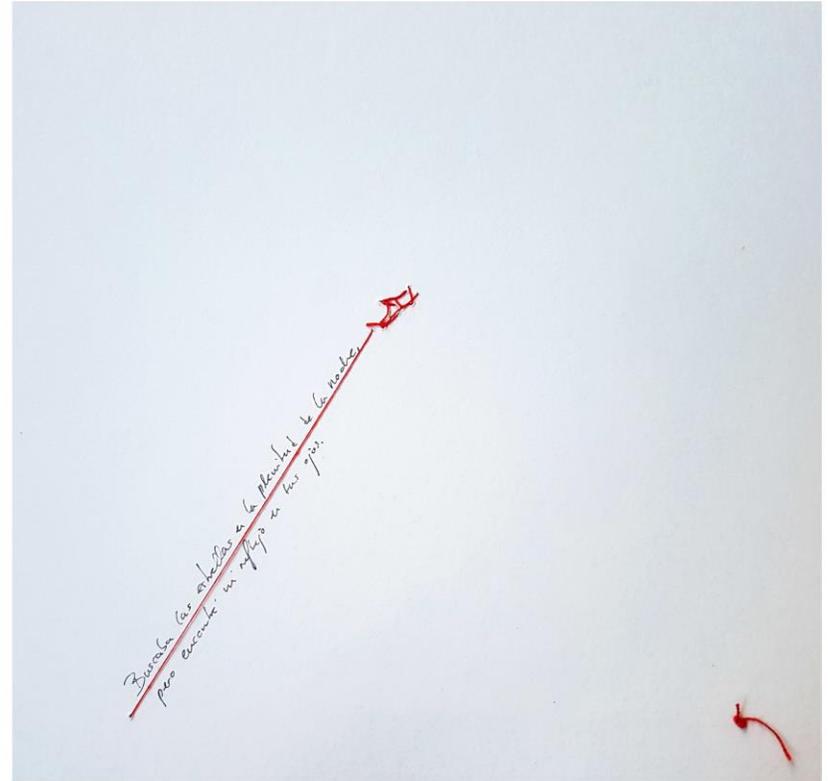


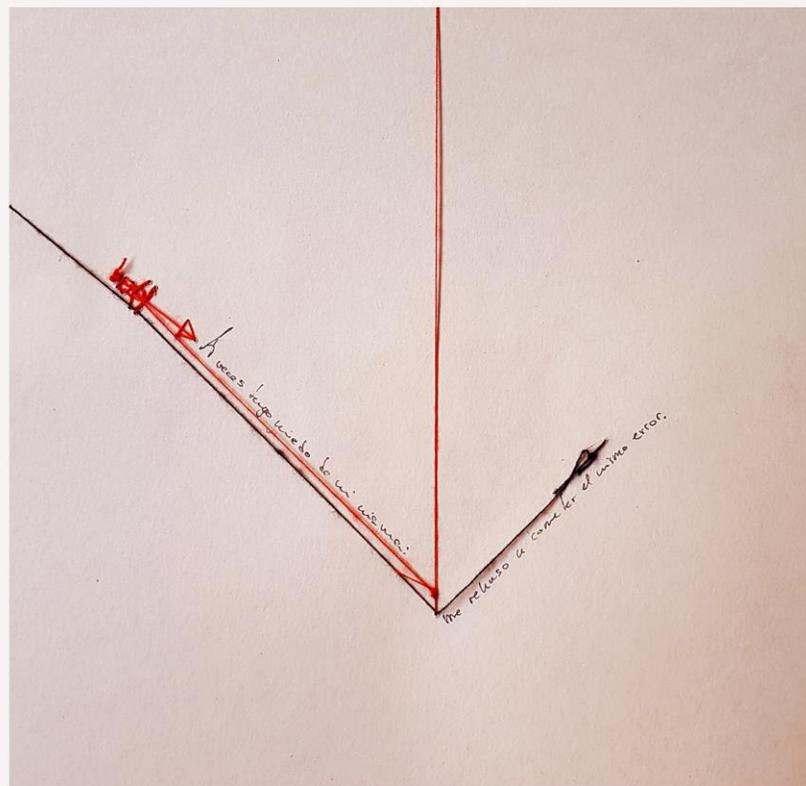
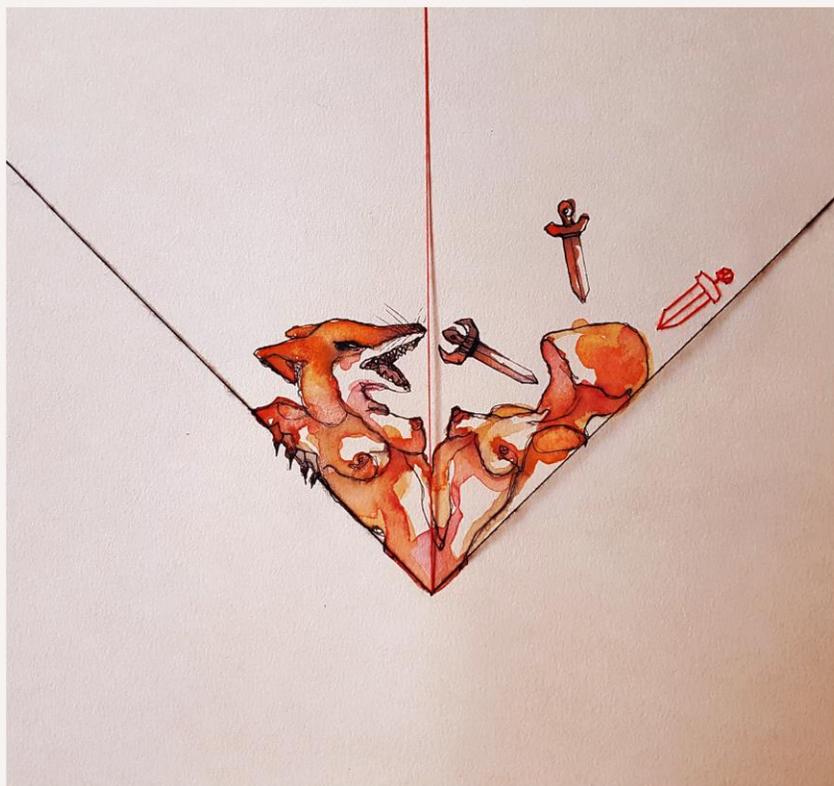


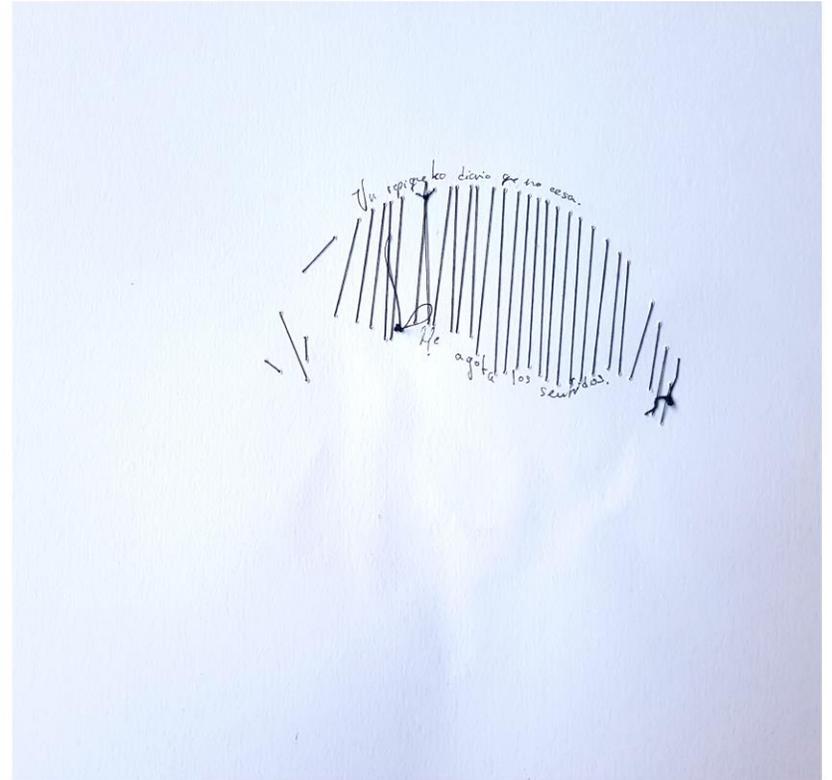


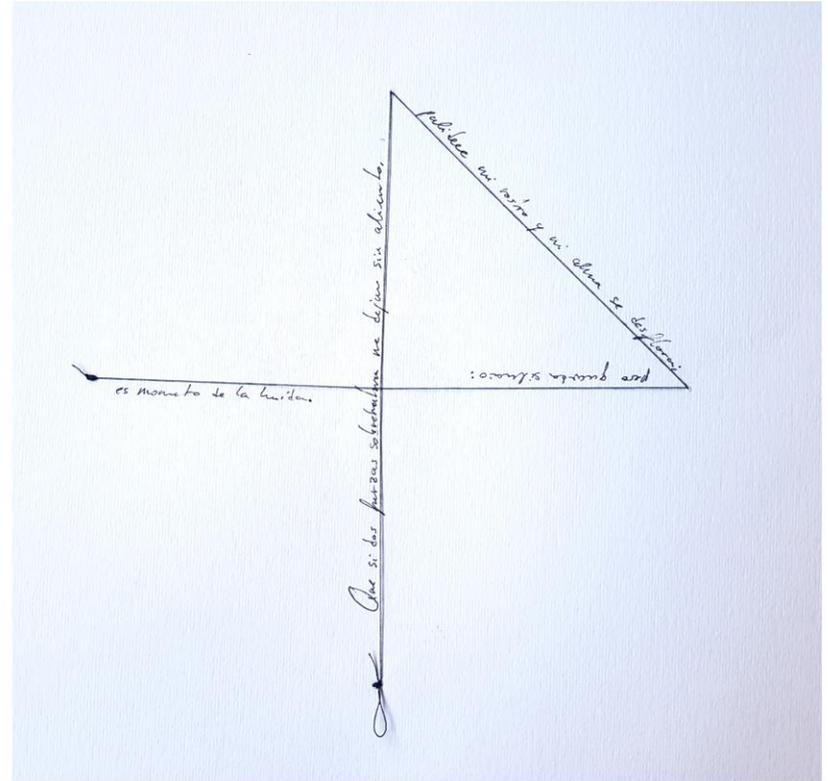
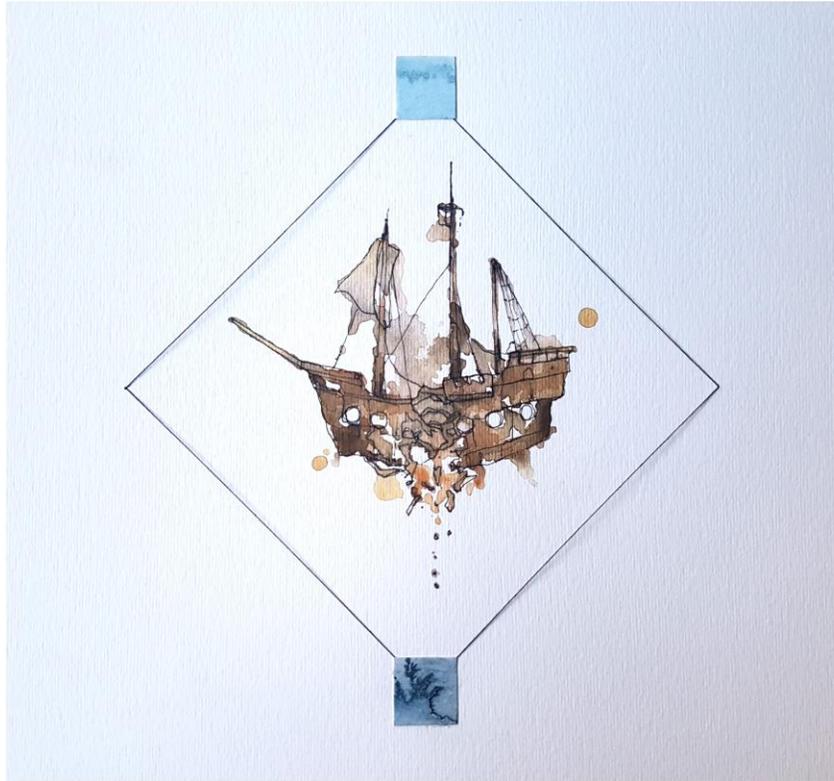
Las historias que albergamos hoy
morirá mañana.

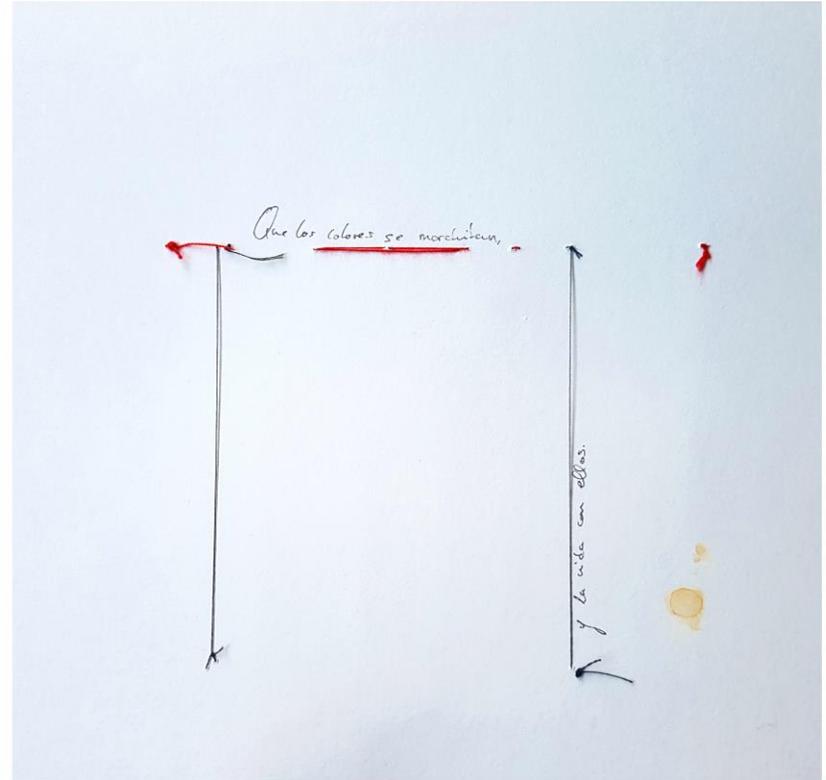


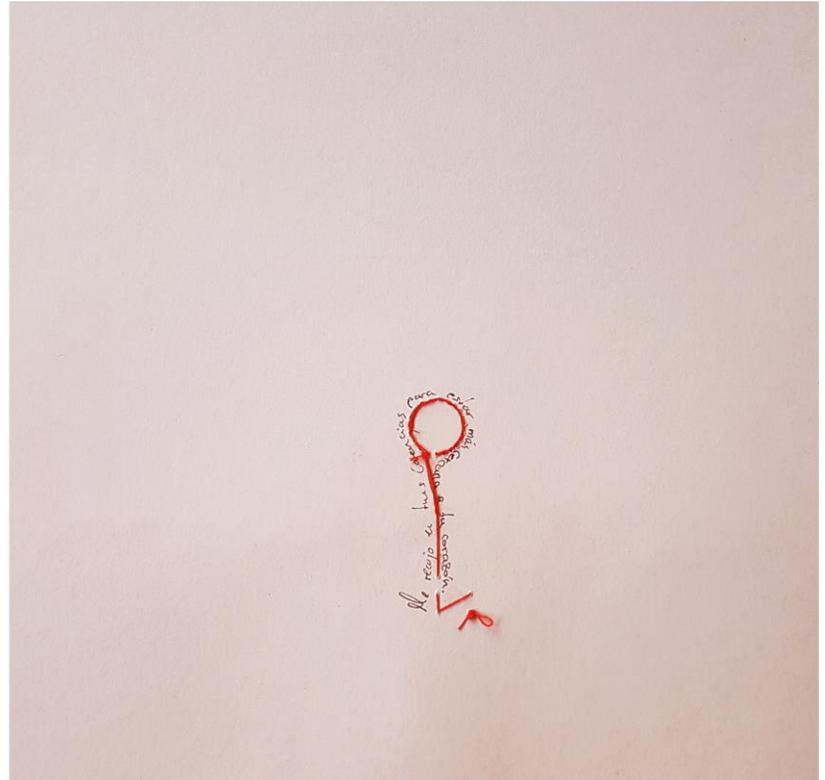
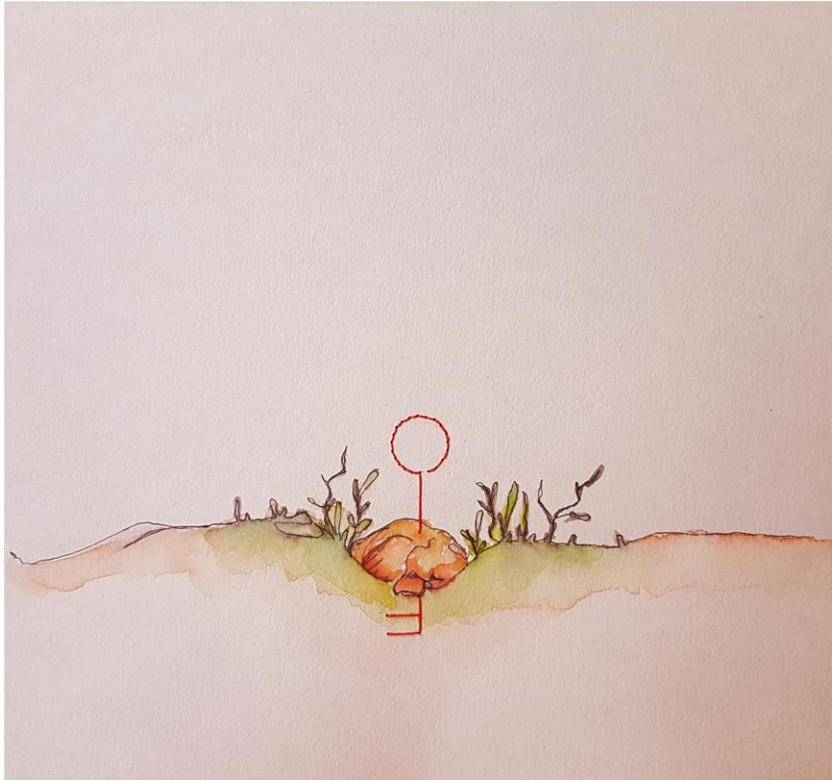


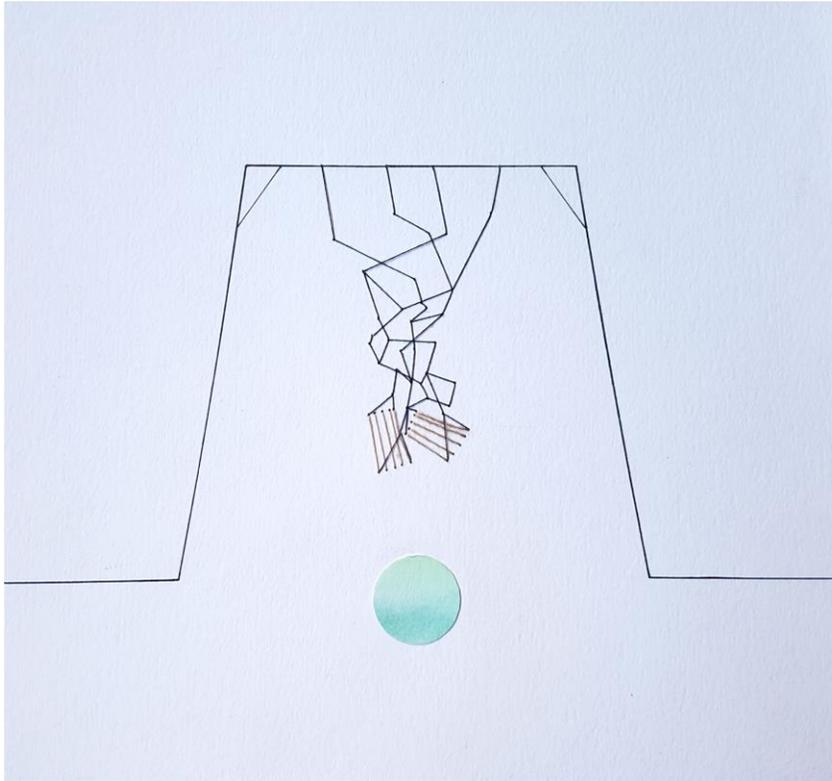


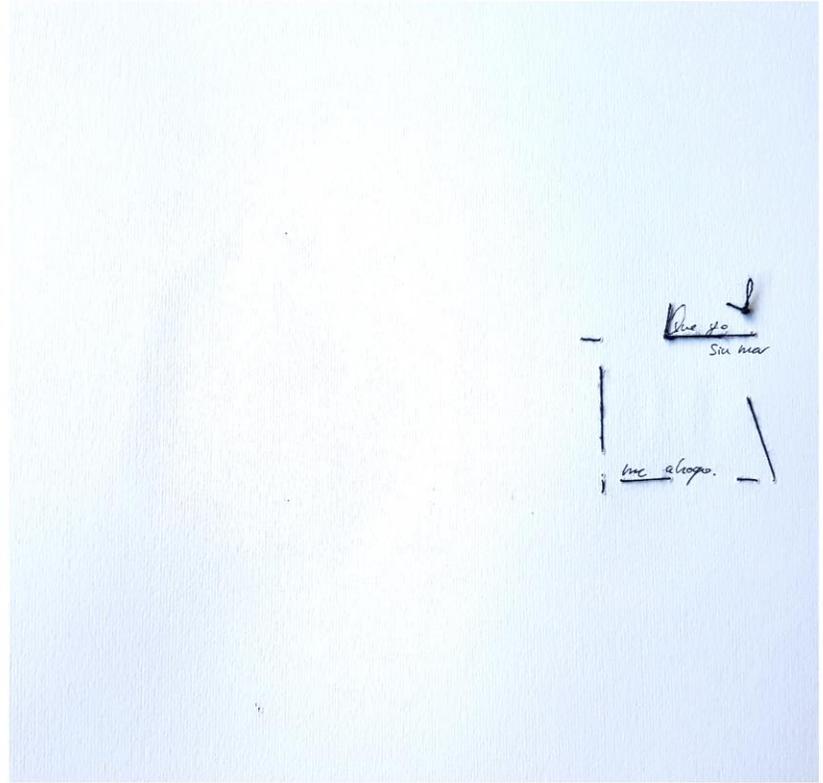
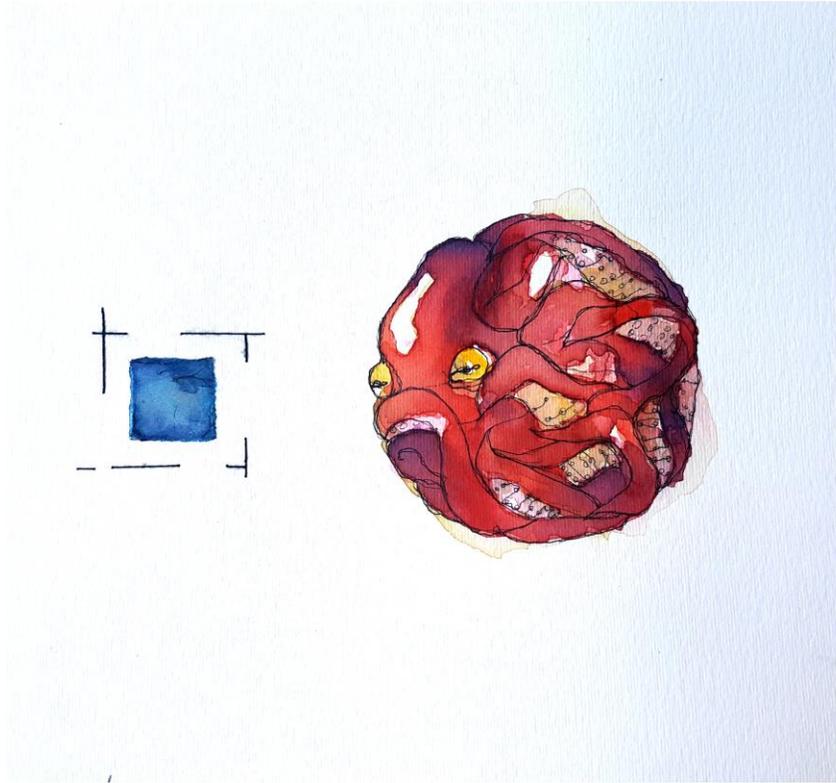


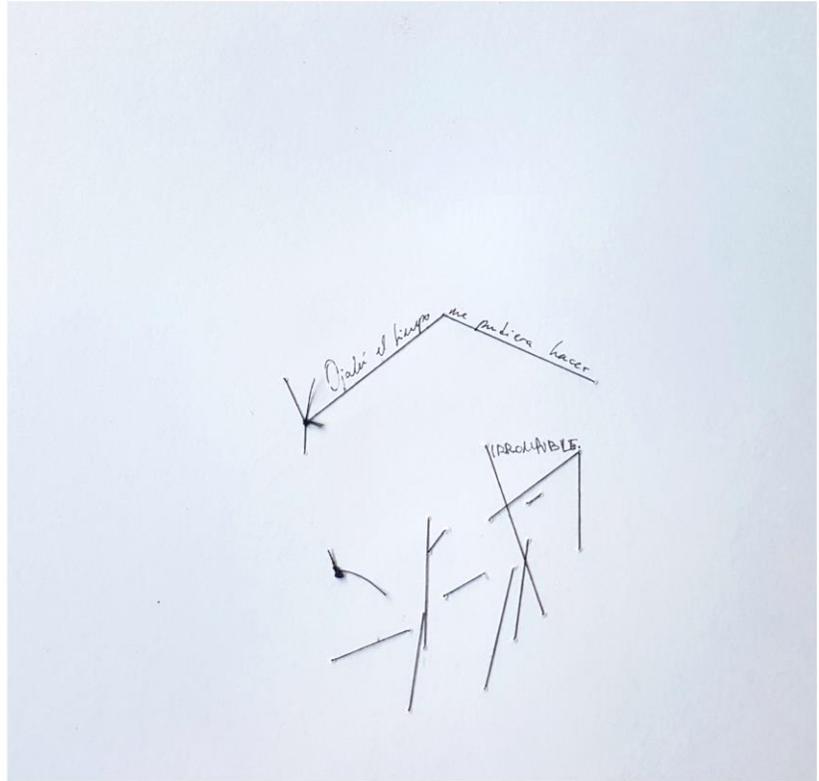


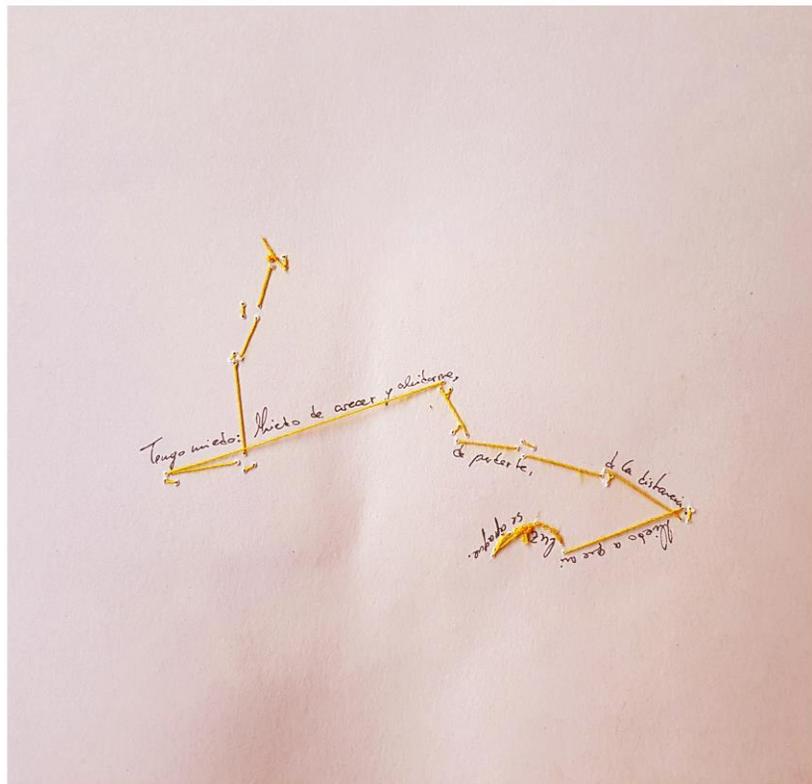












CONTACTO:

Patriciaexposito95@gmail.com