

GRABANDO RECUERDOS:

LA NOSTALGIA DEL PASADO DE BELCHITE DURANTE EL VIAJE

Trabajo Fin de Grado 2013

Laura Soriano Marco

Dirigido por: Inma Femenía Morera

Grado en Bellas Artes

Universidad de Zaragoza

El trabajo expuesto a continuación, se presenta como Trabajo Fin de Grado de los estudios realizados del Grado de Bellas Artes, impartido en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, en el Campus de Teruel de la Universidad de Zaragoza en el curso 2012/2013.

La investigación ha sido llevada a cabo por la alumna Laura Soriano Marco bajo la supervisión de Inma Femenía Morera, profesora del Área de Pintura del Grado de Bellas Artes de Teruel.

INDICE

INTRODUCCION	5
1. NOSTALGIA ENTRE MEMORIAS Y VIAJES.	8
1.1. El valor y la repulsa del origen	8
1.1.1. La influencia de las raíces	8
1.1.2. Belchite, su historia y su paisaje. La agonía del monumento	9
1.2. Los porqués de la nostalgia	12
1.2.1. La pérdida del contexto y el recuerdo de la infancia	12
1.2.2. El legado histórico arquitectónico	13
1.2.3. Tristeza en otros vestigios del mundo. Baptista Piranesi	13
1.3. El estado de espera	15
1.3.1. La necesidad del viaje	15
1.3.2. El viaje del día a día y el etnólogo de Mar Augé	15
1.3.3. La fotografía como representación física del viaje. Marcel Duchamp	16
2. HACIA UNA MATERIALIZACION	18
2.1. La fotografía como forma de viaje	18
2.1.1. El pasado en un clic	18
2.1.2. Un viaje instantáneo. Patrick Reynaud	18
2.2. Las lecturas de un libro	20
2.2.1. Lo que alberga un libro	20
2.2.2. La página objeto	20
2.2.3. El libro como un cuerpo. Cara Barer, Carla Nicolás, Noriko Ambe	20

3. CREACIONES DE INTERÉS PARA EL ESTUDIO.	23
3.1. La memoria de Louise Bourgeois	23
3.1.1 El coleccionismo como autoafirmación	24
3.2. Piezas orgánicas	26
3.2.1. Sheela Gowda	26
3.2.2. Damian Ortega	27
3.3. La maleta mexicana de Robert Capa. Los recuerdos de la Guerra Civil	29
3.4. Los módulos de Sol LeWitt	32
4. PROCESO DE CREACIÓN. HIBRIDACION.	34
4.1. La elaboración del adobe	35
4.2. La técnica de grabado llevada a cabo	36
4.3. Propuesta práctica documentada	39
5. CONCLUSIONES	41
6. BIBLIOGRAFIA	43
6.1. Webgrafía	45
7. ANEXO. Imágenes de la obra producida: <i>Grabando Recuerdos</i>	

INTRODUCCION.

El presente Trabajo Fin de Grado tiene como objetivo la elaboración de una pieza que recoja aquellos recuerdos que llevamos amarrados a nosotros. Se trata de sensaciones que hemos vivido y de las cuales no podemos desprendernos. Son emociones que nacen en nuestro lugar de procedencia, es determinante la importancia que adquiere en este proyecto nuestro pueblo, *Belchite*¹, famoso por sus ruinas y por la amargura que despierta en todos sus habitantes. También hay que destacar las condiciones meteorológicas de este paraje, su infinita estepa, su fustigador cierzo y su seductor sol son factores que determinan nuestro carácter y entender.

Sentimos una fuerte nostalgia al observar como nuestro origen y nuestra rica historia se desvanece. En nuestro caso, hemos jugado en esas ruinas, ya las hemos conocido a medio desaparecer, por lo que nuestro recuerdo de la infancia, y por tanto de Belchite es más melancólico aún si cabe. Observar cómo arquitectura y naturaleza se unen en un solo ser, nos evocaba un dolor del que nunca nos hemos separado.

Hemos podido conocer otras partes del mundo, y meditar frente a otras reliquias históricas. Entonces, aunque los viajes puedan parecer un fragmento de tiempo en el que un ser olvida sus preocupaciones, para nosotros no es tal caso. Al percatarnos de las mismas sensaciones en diversos escombros, hemos podido asociar este concepto de ruina con un estado de espera, un estado entre ser y no ser, esperando su desaparición y unión de nuevo con la tierra, como defiende Andreass Huyssen: *Muro y tierra unidos orgánicamente y pareciera que las ruinas surgen de las entrañas de la tierra.*²

El viaje toma importancia en este proyecto, ya no solo por su característica de poder contrastar otros lugares, sino por su peculiaridad de estado de espera. Al igual que la ruina, cuando viajamos nos encontramos entre un antes y un después.

Marc Augé entiende al viajante como a un etnólogo, alguien que viaja entre dos maneras de pensar, entre un antes y un después. Así pues, ya no solo nos interesa el viaje a tierras

¹ Pueblo y municipio situado en la provincia de Zaragoza (España). Como consecuencia de los enfrentamientos llevados a cabo durante la Guerra civil española, el pueblo fue destruido. En lugar de su reconstrucción, el régimen de Franco decidió crear un pueblo nuevo al lado, conocido como *Belchite nuevo*.

² Andreass Huyssen y Nicolas Bourriaud. *Heterocrónicas. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia, Cendeac, 2008. p.59.

lejanas, ahora los viajes cotidianos cobran sentido. Ese estado de soledad en el que nos encontramos cuando viajamos es el que nos interesa.

Tras revisar las fotografías tomadas en los últimos cuatro años, sobresalen de entre todas las tomadas desde autobuses, coches, trenes y ventanas en general. Así que, el viaje será entendido como un estado de espera mental y la fotografía su representación física, que albergará una serie de sensaciones nostálgicas. *Voite en Balise* de Marcel Duchamp por ejemplo, recoge el concepto de viaje.

Como dice Roland Barthes: *lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez*³, la fotografía forma parte del pasado. Enviamos al pasado cualquier momento en el que tomamos una foto, quedará para el recuerdo. Como Patrick Reynaud, deseamos hacer viajar a lo fotografiado, proyectar esa nostalgia que nos representa, y así vivir un viaje instantáneo.

Pensamos que el libro es el objeto que mejor puede recoger estas sensaciones. Pero no es un catálogo lo que queremos abordar, sino un libro objeto, uno que hable por sí solo de estas emociones. La acción de pasar página será muy importante en nuestro libro, cada página conformará un universo, un momento concreto, cada página será entendida como un cuerpo independiente.

Al tener nuestro libro ya colocado en la estantería podremos cogerlo, mirarlo, viajar, y volver a dejarlo en su sitio. De una forma exorcizaremos el doloroso pasado, como hace Louise Bourgeois: *Mi objetivo es re-vivir una emoción pasada [...]. Mi escultura me permite re-experimentar el miedo, concederle una entidad física, de tal modo que soy capaz de eliminarlo*⁴. Bourgeois colecciona sus recuerdos, son como sus documentos. Del mismo modo Sigmund Freud coleccionaba obras de arte en su despacho como necesidad de reafirmación. Otros como Sol LeWitt, que toma cientos de fotografías de cuanto le rodea y las conforma en extensas cuadrículas, a modo de álbum.

Hemos concebido este libro de una forma muy orgánica y sencilla, para que guardara toda la similitud posible con nuestro origen. Por ello construimos cada página como un

³ Roland Barthes *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1989.

⁴ Louise Bourgeois. *Destrucción del padre/ reconstrucción del padre*. Madrid, Síntesis, 2008.

bloque de adobe ya que es el material con el que esta construido el Pueblo Viejo de Belchite. Para plasmar las fotografías en los adobes hemos recurrido a la técnica calcográfica de grabado de transferencia por fotocopia de tóner.

1. NOSTALGIA ENTRE MEMORIAS Y VIAJES.

1.1 EL VALOR Y LA CONDENA DEL ORIGEN.

1.1.1 La influencia de las raíces.

Ser originario de un pueblo conlleva unos lazos de unión con el entorno natural muy profundos, pero más aún se notan ciertos apegos que son difíciles de entender si no compartes esta forma de procedencia, como explica Susana Velasco⁵, se desarrollan en nosotros unas sensaciones que combinan un pasado y un futuro no vividos, mezclan una historia anterior a nosotros, antes de que apareciéramos en este punto del planeta, con un futuro al que nunca llegaremos.

Desde los primeros planteamientos nos dimos cuenta de la importancia que iba adquiriendo nuestro origen, nuestras primeras vivencias y esos entornos en los que uno va creciendo y asimilando la realidad.

Gracias a esto aprendimos que es más que necesario conocer la zona donde uno se ha criado, aceptarla para poder aceptarnos a nosotros mismos y así entendernos. Por ejemplo, los pintores del levante español tienen esa particular concepción del color y la luz, que sin el mar y sin el clima mediterráneo no tendrían lugar, como indica el filósofo japonés, Tetsuro Watsuji:

No solo llevamos con nosotros un pasado sino también unos ambientes y unos paisajes [...] Las diversas circunstancias ambientales corresponden a diversas maneras de autocomprensión⁶.

⁵ Fernando García Dory. Documental Metrópolis del proyecto: “Arte y medio rural, Campo Adentro” España, 2013. <http://www.rtve.es/television/20130401/campo-adentro/627801.shtml> [visto 14/03/2012]

⁶ Watsuji Tetsuro. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*, Salamanca, Sígueme, 2006. p.31.

1.1.2. Belchite, su historia y su paisaje. La agonía de un monumento.

Nuestro territorio es un lugar caracterizado por la fuerza con la que azota el cierzo. Él ha sido quien ha dibujado el horizonte que reina en este terreno, un horizonte de desértica estepa, donde el sol castiga y delimita con ímpetu las sombras.



(Imagen 1). Vista del paisaje de Belchite. 2013

Se trata del pueblo de Belchite, localizado en la provincia de Zaragoza y mundialmente conocido por ser uno de los escenarios más importantes de la Guerra Civil Española.

Belchite tiene una historia de más de mil años, y fue en 1937 cuando sufrió los últimos años de sangrientos enfrentamientos, en los que hermanos luchaban contra hermanos. La guerra se dio por finalizada y el pueblo quedó marcado con grandes huellas bélicas. En sus iglesias, torres, conventos, algunas calles y casas quedaron agujeros vacíos hechos por cañones y bombas. Podrían haber reparado los desperfectos y seguir con su historia, pero Franco decidió construir un pueblo nuevo, para que éste bombardeado quedara como ejemplo de lo patriótico y heroico de la contienda Española.

Así pues, los presos republicanos construyeron el pueblo nuevo y desde 1964 el *Pueblo Viejo*⁷ pasó a estar deshabitado. Se saquearon todo tipo de materiales y objetos para construir y decorar el nuevo emplazamiento de los Belchitanos. Gracias a esto y a la falta de vida en sus calles el paso del tiempo pudo jugar a sus anchas sin ningún impedimento. El fuerte viento fue devolviendo a la tierra fachada tras fachada, y así el

⁷ *Pueblo Viejo* es el nombre que adquirió el Belchite bombardeado desde que tuvo lugar la construcción del nuevo emplazamiento.

pueblo comenzó a adquirir un carácter de abandono donde turistas y aldeanos contemplan su inevitable desaparición.

El pasado mes de marzo de 2013 el *Pueblo Viejo* de Belchite cerró sus puertas literalmente. Ahora los arcos de acceso a la villa están cerrados, y su perímetro se encuentra ligeramente vallado. ¿Tras 60 años de dejadez es hora de tomar precauciones? Es muy probable que una de las pocas casas que quedan en pie se derrumbe sobre nosotros, por ello han prohibido que podamos entrar sin la vigilancia de un guía.

No sólo han colocado puertas de madera en las entradas y unas cuerdas de metal, también han colocado bancos, papeleras y unos postes de audio guía que llaman la atención sobre el resto del paisaje por la diferencia de materiales. Y como guinda, ahora la primera cosa que vamos a observar al entrar a este lugar es un cañón de la época.



(Imagen 2) Vista del *Pueblo Viejo*. 2013.

Es algo muy extraño que todavía no comprendemos, no podemos asimilar el nuevo sentido que adquiere pasear por este lugar, por eso no nos vamos a centrar en esta problemática de historia y gestión cultural que la lectura de este pueblo conlleva. Vamos a concretarnos, sin embargo, en el valor que tiene para este proyecto el abandono de nuestro propio lugar, de nuestra propia historia y hasta de nosotros mismos. Vamos a resaltar su carácter de monumento como defiende Deleuze:

*Un monumento no conmemora, sino que susurra al oído del porvenir las sensaciones persistentes que encarnan el acontecimiento: su lucha siempre retomada*⁸.

Es el Pueblo Viejo de Belchite un monumento que encierra cantidad de emociones, más aún para sus antiguos y presentes habitantes, que han tenido que aceptar y ver caer a su propia memoria, con toda la agonía que esto conlleva.

⁸ Gilles Deleuze. *¿Qué es la filosofía?*/ Gilles Deleuze y Félix Guattari. Barcelona, Anagrama, 1993. p.126.

1.2. LOS PORQUÉS DE LA NOSTALGIA.⁹

1.2.1. La pérdida del contexto y el recuerdo de la infancia.

Aquí se encuentra nuestro proyecto, ante la sensación que causa el contemplar cómo la historia de nuestro pueblo se esfuma y las múltiples pérdidas que ello conlleva. Pérdidas de identidad, pérdida de memoria, de documentos, de lugares...

Nosotros nacimos ya en el *Pueblo Nuevo* y no pudimos contemplar el *Pueblo Viejo* en su todavía medio-esplendor, por lo que la aflicción es diferente a la que puedan tener los habitantes que sí vivieron allí, sin embargo, nosotros lo conocimos de otro modo mucho menos violento, jugando con él. Era un lugar repleto de casas abiertas y callejones cerrados, estupendo para imaginar lo que fuera, para tener aventuras y encontrar cualquier cosa hasta fantasmas... más tarde fue un perfecto sitio en el que esconderse cuando hacíamos pellas, para fumar los primeros cigarrillos y para experimentar primeros besos. Conforme fuimos adquiriendo conciencia adulta nos fuimos dando cuenta de la importancia que todo esto tenía, y el respeto por nuestro pasado comenzó a formar parte de nosotros.

Estas ruinas siempre serán un lugar en el que recordar nuestra infancia y juventud. Al tener nuestra niñez tan marcada por el pasado y las destrucciones, esta melancolía está mucho más patente en nuestras vidas, y siempre la recordaremos como algo divino que nunca se repetirá, es una nostalgia de doble fondo, personal y digamos que también histórica. Como Louis Bourgeois que tiene una fuerte relación con las emociones provocadas por los recuerdos de su infancia, nosotros también tenemos esos recuerdos muy marcados. Por ejemplo recordamos con claridad los Días de la Paz que celebrábamos en el colegio, y en los cuales hablábamos del amor, de las guerras y de las injusticias del mundo. Hubo un día en concreto en el que nos llevaron a todos los alumnos a las puertas del *Pueblo Viejo*, recortamos unas manos en cartulinas azules y hicieron cantar la siguiente canción *Hoy sólo pido un poco de paz*:

⁹ La nostalgia es definida por La RAE como: pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos y tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida.

“Hoy solo pido un poco de paz,
solo un pequeño rallo de luz,
para que el mundo vuelva a soñar,
y el cielo sea claro y azul.
Paz, paz, paz, paz para toda la humanidad.
Que no disparen mas el fusil,
que no se escuche mas el cañón,
donde hubo muerte habrá un gran jardín,
lleno de vida lleno de amor.”

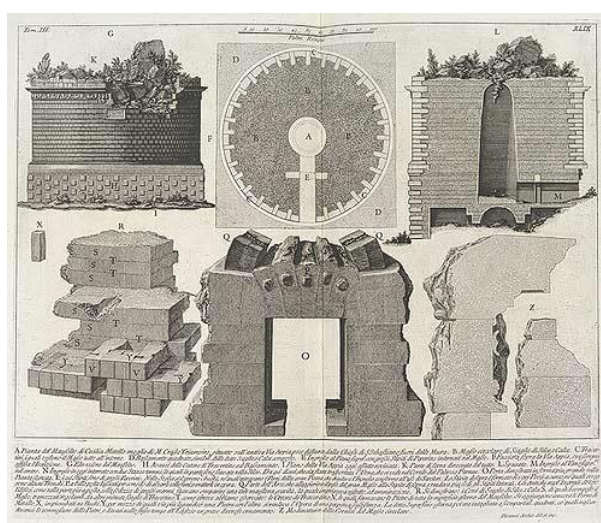
1.2.2. El legado histórico arquitectónico.

Desde que fuimos ya adultos hemos sido capaces de concebir que nuestro Pueblo Nuevo nunca tenga callejones, empinadas cuestas, rincones, inscripciones antiguas, ni ricos legados mudéjares, ni sinagoga... Nuestro pueblo nunca será un pueblo normal, parecerá más bien una muy pequeña ciudad, con todas las calles de la misma anchura, todas las ventanas del mismo tamaño, no existirá el juego de luces y sombras con el que jugaban los ladrillos de las fachadas... nada, el patrimonio histórico artístico ya se perdió desde el momento en que el *Pueblo Viejo* quedó vacío.

Al pasear por los desfigurados caminos pensamos en lo que podría haber sucedido, en lo que podría haber sido pero que ya nunca será. Especulamos sobre todas las posibilidades que albergaba el pasado, y que ahora quedan reducidas a escombros. Es muy deprimente ver lo que ha pasado a nuestro alrededor, pero más triste es ver que ya había ocurrido antes y que irremediabilmente sigue sucediendo. La pérdida del legado histórico-arquitectónico es algo que nos estremece, no sólo por parte de Belchite, también hemos podido sentir esa misma sensación de melancolía frente a ruinas de otros países, ruinas con mucha más importancia histórica.

1.2.3. Tristeza en otros vestigios del mundo.

Es muy desalentador ver un lugar que va hacia la desaparición, concebir que todo lo que se erguía con orgullo quedará convertido en polvo. Situarse frente a una ruina, contemplarla y entenderla, es como postrarse frente al tiempo, frente al mundo, es por ello entendible que tantos artistas hayan quedado prendidos de unas ruinas, como el caso de Giovanni Battista Piranesi, que a mediados del siglo XVIII realizó unos dos mil grabados de todo tipo de arquitecturas, en especial atención a ruinas romanas. En sus grabados vemos el esplendor de lo que fue y de lo que hemos perdido.



(Imagen 3) Giovanni Battista Piranesi. *Un análisis de la estructura del Mausoleo de Cecilia Metella: De Antichità Romane*, 1756.

Aguafuerte, placa numero 49 de *Antichità Romane*. Vol. 3, primera edición.

Frente a una ruina pensamos que cualquier cosa puede ser desechada, no hay absolutamente nada legítimo ni intocable, por más que nuestro corazón nos indique lo contrario. Cioran opina:

El hombre no está satisfecho de ser hombre. Pero no sabe hacia qué regresar ni cómo volver a un estado del que ha perdido todo recuerdo claro. La nostalgia que tiene de él constituye el fondo de su ser, y a través de ella comunica con los más antiguo que subsiste en él¹⁰.

¹⁰ Cioran Emil Michel. *Ese maldito yo*. Barcelona, Tuquets, 1987. p.39

Percibimos algo llamativo al comparar nuestras ruinas y otras; cuando meditamos frente a los vestigios notamos un efecto de espera, de esperar comprender algo. Es un efecto que encontramos parejo a la fase de estar viajando. Es un estado de espera.

1.3 EL ESTADO DE ESPERA.

1.3.1 La necesidad del viaje.

La necesidad que sentimos de viajar es un deseo por desconectarnos de este fuerte anclaje a nuestro lugar y nuestro anhelo por el pasado, pero el viaje no sirve para olvidarse, sino para encontrarse con uno mismo. Siempre volvemos al lugar de dónde somos, nuestra mente siempre nos va a recordar los primeros pasos, por eso en los viajes realizados nos llamó la atención las ruinas y no otra cosa.

Al pasear por las erosionadas calles de las ruinas de otros países y aceptarlas con la misma melancolía con la que conocíamos los despojos de Belchite hace que confirmemos ciegamente lo que antes intuíamos, que no hay nada legítimo, que todo vuelve a su lugar, a su estado más natural como defiende Andreass Huyssen:

El regreso de la arquitectura a la naturaleza. Muro y tierra unidos orgánicamente y pareciera que las ruinas surgen de las entrañas de la tierra. Restos de edificios gigantescos, erosionados y decadentes, se alzan de forma misteriosa y siniestra sobre un presente reducido y mezquino¹¹.

Tras esto, hallamos la ruina a medio camino entre edificio y paisaje, entre algo natural y artificial, entre ser y no ser, estar y no estar... es como si permanecieran entre paréntesis para siempre. Está buscando su nuevo lugar.

¹¹ Andreass Huyssen y Nicolas Bourriaud. *op. cit.*. Murcia, Cendeac, 2008. p.59.

1.3.2 El viaje del día a día y el etnólogo de Marc Augé.

Al relacionar la ruina con un estado de espera, el viaje tomó un giro, una nueva visión. Viajar ya no nos interesa en cuanto a contrastar reliquias y lugares lejanos, ahora nos concierne hablar de los viajes del día a día, de todos esos estados de espera en los que nos encontramos a lo largo de la jornada, desde los minutos en el autobús hasta los segundos en el ascensor. Marc Augé señala:

El etnólogo se encuentra siempre de viaje, aunque trabaje a las afueras de una ciudad de su país, en la medida que es un viajero de lo interno, que viaja entre dos maneras de pensar, entre un antes y un después¹².

Este antropólogo defiende que un viajante no es un turista sino un etnólogo, la primera vez que lo leímos nos sentimos muy aliviados, nos reconfortó examinar a ese etnólogo del que habla. El estado entre dos maneras de pensar, entre un antes y un después que defiende Marc, nos resultó algo muy parecido al estado de la ruina, a esa hibridación entre arquitectura y naturaleza, a esa soledad.

Un viaje puede durar, como hemos indicado, desde unos segundos hasta unos años, depende de cuando concibas y definas sus paréntesis. Nos encontramos desposeídos de nosotros mismos numerosas veces a lo largo del día. Hemos entrado en un bucle de estado de espera del que no nos podemos desprender. En este punto nos hemos dado cuenta de la importancia que adquiere la fotografía en este proyecto.

1.3.3 La fotografía como representación física del viaje. Marcel Duchamp.

Hemos revisado las fotografías tomadas en los últimos años, y sobresalen de entre las demás las fotografías tomadas durante los estados de espera. Tenemos cantidad de retratos tomados desde autobuses, coches y trenes. El viaje será entendido como un estado mental, y la fotografía su representación física.

¹² Marc Augé. *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona, Gedisa, 2007. p.37.

Son muchos los artistas que trabajan bajo el concepto del viaje, como Marcel Duchamp, cuya obra se ve a menudo influenciada por los viajes de ida y vuelta. *Boite en Valise* es un objeto simbólico, se trata de una maleta que contiene algunas de las obras esenciales del artista en miniatura, y otras tantas fotografiadas.



(Imagen 4) Marcel Duchamp, *Boite en Valise*, 1940.

69 artículos, global 16 x 15 x 4 cm(40,6 x 38,1 x 10,2 cm).

Un total de veinte maletas de cuero que contiene réplicas en miniatura, fotografías y reproducciones a color de obras de Duchamp, y una "original".

Gran vidrio, fototipia en el celuloide.

Producto de lujo, MOMA, NY.

2. HACIA UNA MATERIALIZACION.

2.1 LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA VIAJE.

*Lo que la fotografía reproduce al infinito
únicamente ha tenido lugar una sola vez:
la foto repite mecánicamente
lo que nunca más se podrá repetir existencialmente.*

Roland Barthes¹³

2.1.1. El pasado en un clic.

Frente a la fotografía ya no podemos hablar del estado de espera, cuando se toma la fotografía es como si el estado de espera ya hubiera tomado su fin, ya hemos llegado. La fotografía hace que ese instante forme parte ya del pasado, ya nos encontramos en el después de un viaje.

Cuando observamos las fotografías tomadas durante los viajes nos transportamos al momento en el que se tomó la instantánea, volvemos a recordar las sensaciones que allí sentimos, lo que es lo mismo que volver a viajar. Podemos retomar el viaje ya pasado y volver, en cierta medida, a vivirlo.

2.1.2. Un viaje instantáneo.

Raynaud por ejemplo construye unas cajas que se cierran, y ya están listas para cambiar de emplazamiento. Dentro de sus cajas luminosas observamos la imagen, en este caso una fotografía. Gracias a la fotografía nos podemos llevar con nosotros un lugar concreto, pero no funciona como tal, sino como lenguaje, nos muestra lo que representa, pero no es lo que representa. Lo simboliza pero no lo es. Reconstruye algo, hace viajar a ese algo sin que tenga que moverse.

¹³ Roland Barthes. *op. cit.* Barcelona, Paidós Comunicación, 1989.



(Imagen 5) Patrick Raynaud.

Artists suit-case after Monet, le givre. 1990

29.1 x 48.8 x 24.8 in. / 74 x 124 x 63 cm.

Medio: CibachromeCreation

Como Raynaud, nosotros también queremos hacer viajar a lo fotografiado sin que tenga que moverse de su lugar de origen. Queremos construir un objeto que guarde las imágenes de nuestro Pueblo Viejo antes de que desaparezca por completo.

En este objeto pretendemos proyectar la nostalgia que nos representa, la sensación que siempre rondará en nuestro interior. Deseamos que sea para el espectador y para nosotros, un viaje. Un viaje contado por fotografías, un viaje que podremos guardar y retomar siempre que deseemos.

2.2 LAS LECTURAS DE UN LIBRO.

2.2.1. Lo que contiene un libro.

Decidimos que la mejor forma que puede haber para contar esta historia de sensaciones es la forma de un libro. Un libro es en cierta manera una caja, por su peculiaridad de albergar innumerables sucesos, objetos, sensaciones, imágenes... cualquier cosa cabe en un libro. Es un objeto que encierra, guarda y hace perdurar lo que en él se encuentre. El estado de espera está patente en un libro, mientras lo leemos, mientras pasamos página tras página, estamos entre un antes y un después.

2.2.2. La página objeto.

Esta característica de los libros es la que más nos interesa, el valor que adquiere en nuestro contexto el querer pasar página. El querer almacenar ese recuerdo nostálgico de la ruina. Una página es una carilla, una plana, un reverso.

En nuestro libro cada página es entendida como otro libro, como el viaje dentro del viaje. Cada página está pensada como un objeto, con sus dimensiones, su grosor, sus márgenes y su parte de atrás, cada una contará algo determinado, encerrará en ella una historia y sensación concreta, podrá leerse individualmente, sin tener que leer la hoja anterior.

2.2.3. El libro como un cuerpo. Cara Barer, Carla Nicolás y Noriko Ambe.

Comprendemos este libro como un cuerpo conformado por independientes páginas. Así pues, este no será un libro común, será un libro objeto¹⁴. Son ya muchos los artistas que trabajan el libro de artista, como Irma Boom, pero hemos querido destacar aquellos libros de artistas que se asemejan más a un objeto que a otra cosa.

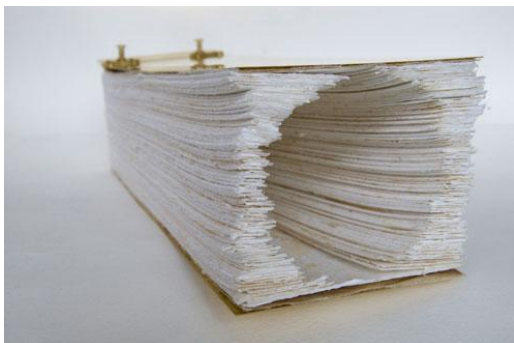
¹⁴ *El libro objeto toma importancia a partir de la hibridación de medios que surge en las artes plásticas a partir de 1980.*

Cara Barer, de Texas, construye libros objeto de forma muy orgánica, manipulando hoja tras hoja les confiere formas de flores y mariposas, semejándose más a una escultura que a un libro. En su obra *Book Sculptures*, los libros se alejan de ese carácter para darles un aspecto más pesado.



(Imagen 6) Cara Barer. *Book Sculptures*, 2012.
30x60x25. Bronce.

Carla Nicolás, de Zaragoza, siempre trabajó en el campo de la gráfica. Ahora sus grabados se amoldan a libros objeto, como en *Casi azul* donde todas sus páginas están grabadas. O en *Proyecto olvido* cuyos pequeños libros son cerillas grabadas con frases que aluden a la pérdida de la memoria.

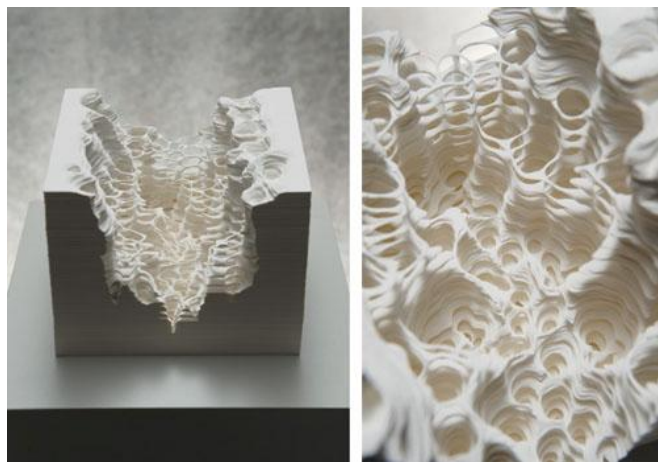


(Imagen 7) Carla Nicolás. *Casi azul*.
2009. 20x20x35cm. Materiales mixtos.



(Imagen 8) Carla Nicolás. *Proyecto olvido*. 2010. 20x30x40cm. Materiales mixtos.

Noriko Ambe, de Japón, trabaja siempre bajo las formas libros, cajas y archivadores. Conforma unas runas muy sensuales a través del cortado y pegado.



(Imagen 9) Noriko Ambe. *A Piece of Flat Globe*. 2008.
13x17x15cm. Papel y pegamento.

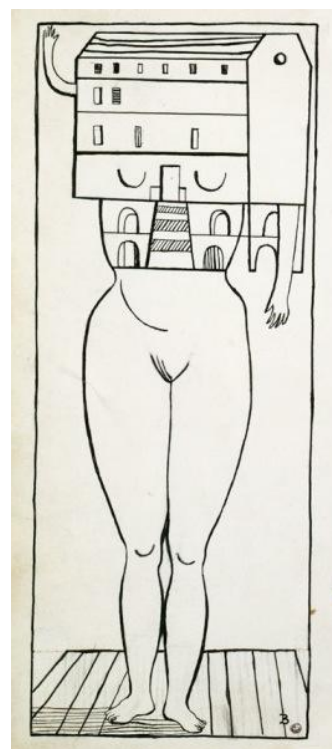
3. CREACIONES DE INTERÉS PARA EL ESTUDIO.

3.1. LA MEMORIA DE LOUISE BOURGEOIS.

Mi objetivo es re-vivir una emoción pasada. Mi arte es un exorcismo, y la belleza es algo de lo que nunca hablo. Mi escultura me permite re-experimentar el miedo, concederle una entidad física, de tal modo que soy capaz de eliminarlo¹⁵

Louise nos ha ayudado a comprender lo que estamos intentando hacer, el fin de este proyecto fin de Grado, y no es más que exorcizar el pasado. Querer enterrar y olvidar emociones pasadas para poder seguir. En este apartado hemos querido señalar los pensamientos y frases de Louise con los que nos hemos sentido identificados.

Louise Bourgeois estudió geometría con el fin de encontrar un modo de supervivencia, algo con lo que sentirse segura, buscaba un modo de orden que no había encontrado en su niñez. Louise fue traicionada por toda su familia, madre, padre y amante de éste. Por ello en sus obras representa esas relaciones con sus padres, los devora y los degolla sin cesar. *Por aquel entonces (principios de la década de los 50), estaba menos interesada en hacer esculturas que en crear un pasado sin el cual nada podía hacer. Y no sólo en recrear el pasado, sino también controlarlo. [...] Hay unas reglas del juego. No se pueden romper a cada momento. En una familia se espera un mínimo de conformismo.*¹⁶



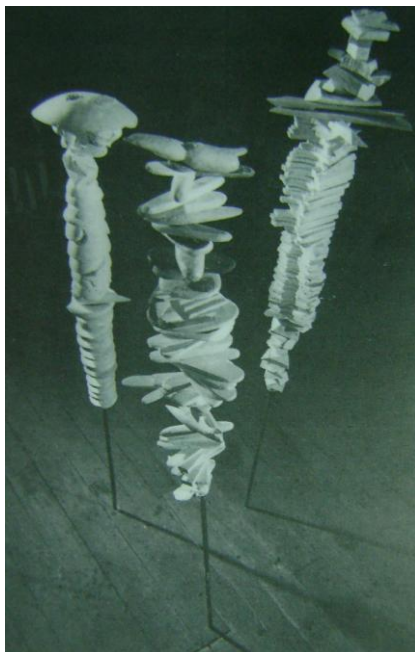
(Imagen 10) Louise Bourgeois.
Femme-maison. 1947.
50,8x165,1x77,5cm. Tinta
sobre papel.

¹⁵ Louise Bourgeois. *op. cit.* Madrid, Síntesis, 2008. p.32.

¹⁶ *Ibid. op. cit.*, p.62.

*Algunos estamos tan obsesionados con el pasado que morimos sepultados por él. Ésta es la actitud del poeta que nunca encuentra el paraíso perdido y también es la del artista, que trabaja por motivos que nadie es capaz de comprender. Puede que lo que ambos intenten sea reconstruir algún elemento del pasado para así exorcizarlo, razón por la que el pasado tiene, para muchas personas, un enorme poder y belleza... Todo lo que yo he hecho se ha inspirado en mi vida anterior [...] Cada día has de abandonar tu pasado o aceptarlo. Si no lo puedes aceptar, te conviertes en escultor.*¹⁷

3.1.1 El coleccionismo como autoafirmación.



*Necesito mis recuerdos, son mis documentos. Estoy pendiente de ellos. Son mi intimidad y los protejo celosamente. Cézanne dijo: “soy muy celoso de mis pequeñas sensaciones”. [...] Si son los recuerdos los que vienen hacia uno, entonces estamos ante las semillas de las que surge la escultura. [...] El coleccionismo: una pasión ingobernable”. “Soy una coleccionista de espacios y memorias. El coleccionismo atrapa, te aprisiona, pero cuando nos entregamos a él, a qué es a lo que queremos asirnos nosotros, ¿acaso a la propia vida?”*¹⁸

(Imagen 11) Louise Bourgeois.
Spiral Women. 1952. 158cm de altura. Madera policromada.

¹⁷ *Ibid. op. cit.*, p.72.

¹⁸ *Ibid. op. cit.*, p.75.



(Imágenes 12 y 13) Laura Soriano. *Mi habitación*. 2005. fotografías.

La colección me parece un documento, un retrato que contiene toda la nostalgia de un período histórico y que resulta verdaderamente conmovedor. Sigmund Freud coleccionaba obras porque le producía placer, porque así obtenía un tipo de autoestima. Servían para su necesidad de reafirmación. [...] Para él la historia adquiriría un sentido que le aseguraba un puesto dentro de ella. Sabía que, a pesar de las injusticias que sufría, pertenecía a un lugar concreto. Después de todo, Freud interiorizó profundamente el sufrimiento de su padre. Todos nosotros queremos defender a nuestros padres. Fue a partir de su muerte cuando Freud empezaría a coleccionar, y en esta afición se mostraría muy generoso. Pero realmente no necesitaba de estos pequeños objetos concretos.¹⁹

¹⁹ *Ibid. op. cit.*, p.76.

3.2 PIEZAS ORGANICAS.

Nos hemos apoyado en la obra de Sheela Gowda y Damián Ortega por su carácter orgánico. Ambos provienen de culturas muy diversas a las nuestras, Sheela proviene de la India y Damián de México, pero por eso mismo nos ha llamado la atención la similitud con nuestras piezas.

3.2.1 Sheela Gowda.

Nacida en 1957 en Bhadravati, India, vive y trabaja en Bangalore, India. Aunque es una mujer de ciudad, el interés de Gowda en las tradiciones rurales de la India se remonta a su infancia: su padre era un archivista muy respetado de la música popular y los artefactos.

La obra de Sheela Gowda abarca una gran variedad de medios, incluyendo la pintura, el dibujo, la escultura y la instalación. Los materiales elegidos por Gowda son particularmente significativos por la atmósfera que evocan a través de la textura, el color y el olor y también por su potencia metafórica. Ella incorpora sustancias cotidianas de la india rural y urbana, como el estiércol de vaca, pan de oro, colorantes ceremoniales y materiales nacionales, como la fibra de coco, agujas, hilos, cuerdas y cabello.

Esta combinación de dureza y lirismo recorre gran parte del trabajo de Gowda, sacando a la luz la vida cotidiana de las personas que viven en los márgenes económicos. El trabajo de Gowda desdibuja con frecuencia la frontera entre el arte y la artesanía. A través de su práctica, se cuestiona el papel de la subjetividad femenina en la religión, el nacionalismo y la violencia que comprende la sociedad india contemporánea.



(Imagen 14) Sheela Gowda. *Still*. 2006. 780x90x38cm. Incienso, pintura, papel, madera y metal.

Sheela Gowda realiza la creación de lo que parecen ser vistas aéreas de paisajes rurales deterioradas con cenizas intensamente perfumadas. Al igual que las mujeres que fabrican varillas de incienso en sus hogares, este trabajo es frágil: un movimiento en falso y todo podría volar lejos.



(Imagen 15) Detalle de *Still*.

3.2.2 Damián Ortega.

Nacido en 1967, en la ciudad de México. Ortega nos resume los procesos inherentes de sus obras como: "Construir y demoler. Aparecer y desaparecer. Hacer y deshacer todo lo posible". Esto no sólo informa de la estructura cíclica de su trabajo. El artista nunca permite que sus obras caigan en el didactismo o la simple provocación. En cambio, su hacer y deshacer son un método de contemplación, de reflexión sobre la causa y el efecto y el imperfecto continuo dentro del cual existen estas nociones.

Nos importa una obra concreta de Damián por el uso de ladrillos de adobe para hacer referencia a acciones bélicas.



(Imagen 16 y 17) Damián Ortega. *Nine Types of Terrain*, Londres. 2007.

Tamaño general: 75x90 cm / h:29.5 x w:35.4 in. Técnica C-print.

En la instalación de Damián Ortega “Nueve tipos de terreno” (2007), se proyectan nueve movimientos a la vez desde diversos cañones. Cada cortometraje muestra una formación diferente de la casa de ladrillos de arcilla. Los nueve tipos de terreno a los que se refiere el título de la obra corresponden, de hecho, a los nueve posibles tipos de campo de batalla que en el siglo VI a. C, el general chino Sun Tzu redactó en su libro “El Arte de la Guerra”, el cual es ampliamente considerada como la obra definitiva sobre la estrategia militar y se dice que ha influido en guerreros, como Napoleón Bonaparte, José Stalin, el Vietcong y los comandantes de la operación Tormenta del Desierto. A la luz de las configuraciones de los ladrillos Ortega somete a las tropas o edificios, a caer. Sin embargo, nunca se conectan con la realidad de la violencia a la que aluden. Al igual que los mapas de Europa de la Primera Guerra Mundial en los cuales los generales empujaban los ejércitos en miniatura con relativa seguridad.

De la misma manera que los niños obtienen placer sin fin de la misma acción una vez que aprenden a predecir su resultado, como el juego de empujar las fichas de dominó, la repetición y la inevitabilidad del proceso hacen de las proyecciones de Ortega un juego muy visual.

3.3 LA MALETA MEXICANA DE ROBERT CAPA. LOS RECUERDOS DE LA GUERRA CIVIL

Fue en España donde nuestra generación aprendió que uno puede tener razón y ser derrotado, que la fuerza puede destruir el alma y que hay veces en que el coraje no tiene recompensa. Esto es, sin duda, lo que explica por qué tanta gente, el mundo entero, siente el drama de España como una tragedia personal.

(Escribió Albert Camus en su Prefaci, L'Espagne libre de 1946)²⁰

La maleta mexicana son tres cajas que guardan 4500 negativos tomados durante los años de la Guerra Civil española, y que salieron a la luz en el 2007. No vamos a redactar las vidas de los fotógrafos Robert Capa, Gerda Taro o Chim, aunque bien son dignas de atención. Lo que nos ha despertado curiosidad de la historia de tantos fotógrafos, escritores y periodistas que tuvieron que vivir la Guerra Civil española, son sus posteriores comentarios al respecto; igualmente también es importante saber que fueron en esos años y en este país donde surgió la fotografía como reportaje periodístico.

La Guerra Civil española fue el primer gran conflicto bélico que mereció una cobertura realmente importante por parte de los periódicos de todo el mundo. La información gráfica que generó representó el nacimiento de otra forma de comunicación visual, la imagen narrativa. Este conjunto de negativos ofrece la ocasión clara de ahondar en la comprensión de las cambiantes dinámicas del periodismo gráfico en el momento mismo de su génesis histórica. Son imágenes atractivas porque muestran cómo las personas se ven afectadas por la guerra y por maniobras políticas internacionales que apenas comprenden, mientras tratan de seguir adelante con sus quehaceres diarios. Estas imágenes tan naturalistas retratan a algunos de los protagonistas de la Guerra Civil y a artistas y escritores como Ernest Hemingway, Federico García Lorca o André Malraux. Este registro fotográfico del día a día adquirió todo su significado. La continuidad entre lo cotidiano y la lucha armada permitía poner cara a la legitimidad y representar la defensa popular de la República precisamente como “popular”.

²⁰ Cynthia Young *La maleta mexicana, las fotografías redescubiertas de la guerra civil española de Robert Capa, Chim y Gerda Taro*. Madrid, La Fábrica Editorial, 2011. p.29.



(Imagen 18). Robert Capa. *Niños jugando*. Córdoba, 1936. Fotografía.



(Imagen 19) Caja marrón con los sobres que contenían negativos de Capa y Taro.



(Imagen 20) Caja roja de la Maleta Mexicana.

Louis Fischer observó:

... muchos corresponsales extranjeros que visitaron la zona franquista se hicieron leales a la República, y la práctica totalidad de periodistas y otros visitantes que entraron por la España republicana desarrollaron una activa amistad por la causa. Ni siquiera los diplomáticos ni los agregados militares intentaban disimular sus simpatías. Solo un idiota sin sangre en las venas se habría negado a comprender y simpatizar. [...] El sistema soviético suscitaba la aprobación intelectual, la lucha española desenterraba identificaciones más emocionales. La España republicana siempre fue el

*bando débil, el perdedor, y a sus simpatizantes siempre les preocupó y turbó el que pudieran agotarse sus fuerzas.*²¹

Herbert Matthews:

*Todos los que vivimos la Guerra Civil española nos implicamos mucho emocionalmente en ella. [...] Nunca dejé de sentir la falsedad e hipocresía de los que se proclamaban imparciales y la inconsciencia, si no flagrante estupidez, de los redactores y lectores que pedían objetividad e imparcialidad a los corresponsales que escribían sobre la guerra.*²²

Georges Orwell:

*Curiosamente, la experiencia en su totalidad me ha hecho creer no menos, sino más aún en la decencia de los seres humanos.*²³

A ya a mediados de los años 80, Alfred Kazin aún veía la guerra española como *una herida que no sanaría*.

²¹ *Ibid. op. cit.*, p 52.

²² *Ibid. op. cit.*, p 57.

²³ *Ibid. op. cit.*, p 59.

3.4. LOS MODULOS DE SOL LEWITT.

De la obra de LeWitt nos interesa su forma de distribuir el espacio, más bien el uso de módulos para definir el tiempo. Sus piezas nos recuerdan a los trabajos seriales por su carácter narrativo. Nos concierne el carácter que le da a las paredes, la fuerza de la cuadrícula, el potencial expresivo de materiales aparentemente inexpresivos y la profunda importancia del entorno inmediato.

Cuando un artista utiliza una forma de arte conceptual ello significa que tanto el proyecto como las decisiones se han tomado de antemano y la ejecución es un mero trámite. La idea se convierte en una máquina que fabrica arte. Este tipo de arte no es teórico ni pretende ilustrar teorías; es intuitivo, guarda relación con todo tipo de proceso mental y carece de objetivo. El objetivo del artista preocupado por el arte conceptual es hacer que su obra resulte interesante para la mente del espectador y, por lo tanto, con frecuencia desea que no vaya acompañada de ninguna emoción.²⁴

Los intervalos y medidas pueden ser importantes para una obra de arte. Si algunas distancias son importantes, serán obvias en la pieza. El espacio regular puede convertirse en un elemento métrico temporal, una especie de latido o pulso regular. Cuando se mantiene un intervalo regular, lo irregular adquiere más importancia [...] Los nuevos materiales son uno de los grandes males del arte contemporáneo. Algunos artistas confunden nuevos materiales con nuevas ideas.²⁵

La Autobiografía de LeWitt nos presenta un todo –en conjunto de su entorno diario– como medio para retratar la identidad del individuo que forma parte de éste. Han sido necesarias más de mil fotografías para captar este conjunto en su totalidad y, sin embargo, ninguna de ellas es de LeWitt en persona. Está escondido.

La dinámica de su obra serial pertenece claramente al campo de la narrativa. Y precisamente la introducción de la narrativa resultó clave para los cambios liberadores

²⁴Sol LeWitt, *Sol LeWitt. Fotografía*. Madrid, la fábrica, 2003. p.47.

²⁵*Ibid*, op. cit., p.50.

que se produjeron en la obra de LeWitt a principios de los años sesenta y, por extensión, para el nacimiento del Arte Conceptual.

Desde el primer dibujo mural de LeWitt en 1968 ha existido una relación profunda y fértil entre los libros y las paredes en su obra, que considera que ambos son espacios absolutos. LeWitt defiende que las paredes son públicas y grandes, los libros en cambio son pequeños y privados. Ambos pueden proporcionar la misma información.

Por último, los libros poseen una cualidad de objeto que una película no puede tener. LeWitt ha conseguido elevar las ideas a la condición de arte –lo que supone una importante contribución al mundo del arte y de las ideas– pero, al hacerlo, nunca se ha visto obligado a abandonar la condición física fundamental del arte como objeto. En la obra de LeWitt un dibujo, una escultura, una fotografía o un libro de fotografías de dibujos de esculturas son partes análogas de un ciclo que empieza en la mente del artista y termina en la del espectador. Y allí empieza otro ciclo: el de la memoria.



(Imagen 21). Sol LeWitt. *Autobiography*. 1980. 40x40x7cm.

Libro impreso.

4. PROCESO DE CREACIÓN. HIBRIDACION.

Hemos conseguido llevar a cabo una hibridación de medios entre escultura y fotografía, por medio del grabado, mediante el cual hemos conseguido estampar nuestras imágenes digitales sobre los bloques de adobe cuya naturaleza es tan rústica. Así consolidamos la hibridación entre nuestro pasado y la materialización del viaje, que es la fotografía.

Las páginas de *Grabando Recuerdos* fueron concebidas desde el primer momento como cuerpos pesados y rígidos, nada que ver con cualquier tipo de papel. En sus páginas queríamos ver reflejada esa fuerte carga emocional que nos provocan las ruinas. Así que comenzamos con las primeras pruebas sobre materiales rígidos, como la escayola.

En ningún momento pensamos que este libro fuera a contener texto, por lo que nos decantamos por el grabado para plasmar en sus páginas las imágenes que después seleccionaríamos.



(Imagen 22) Laura Soriano Marco, *San Agustín*.
2013. 26x29 cm. Aguatinta y aguafuerte sobre
pasta dentista.

No quedamos satisfechos con los primeros resultados, pues estos materiales nos resultaban muy fríos en relación con el estudio de nuestro discurso, así que nos decantamos por el adobe para la fabricación del libro; aunque conocíamos las dificultades que causaría la manipulación de este material, decidimos seguir con él, ya que es con éste material con el que está construido Belchite. El adobe o adoba es el

antiguo recurso para hacer ladrillos. A base de tierra, agua y paja, estos ladrillos hechos a mano servían para construir cualquier tipo arquitectónico. En ocasiones, como para la construcción de las iglesias, se cocían para preservar su duración. En Belchite la mayoría de las casas estaban construidas de esta forma, es por eso que la lluvia y el viento ha ido erosionando pared tras pared, ya que es un material no muy noble.

4.1. ELABORACIÓN DEL ADOBE

Para la elaboración de las páginas de adobe recogimos tres kilos de paja y cuarenta de tierra arcillosa, típica de nuestro pueblo. Fabricamos un cajón de madera, de 29 x 23 x 6 cm de luz, para la preparación de los adobes. Hay que amasar bien el barro para que adquiera la consistencia perfecta y eliminar así la aparición de burbujas, ya que esto facilitaría que se rompieran.



Después de una semana debemos de dar la vuelta a los bloques de adobe para que sequen del mismo modo por el otro lado. Una vez secos, tuvimos que lijar suavemente las piezas para hacer desaparecer las grietas producidas durante el secado, y así conseguir una superficie más lisa y receptiva.



(Imágenes 23, 24 y 25) elaboración de las páginas de adobe, Belchite, 2013.

Sobre estos bloques de barro grabaríamos nuestras fotografías mediante una técnica de grabado calcográfico de transferencia por fotocopia en tóner.

4.2. LA TÉCNICA DE GRABADO LLEVADA A CABO.

Algunos artistas como Andy Warhol y Robert Rauschenberg utilizaban en los años 60, líquidos disolventes para transferir imágenes de revistas a sus papeles de grabado o lienzos. En este tipo de obras trabajaban directamente con la idea de transferir información impresa a otro soporte. Esto descontextualiza la imagen y se convierte en una herramienta casi dibujística para el artista.²⁶

La técnica empleada consiste en tratar una fotocopia para que la tinta calcográfica se adhiera al tóner y podamos así hacer una transferencia de la tinta a una plancha, en nuestro caso, al bloque de adobe. Para una mayor comprensión de la técnica llevada a cabo en nuestro proyecto redactaremos todos los pasos:

- I. Para comenzar hemos manipulado las fotografías a imprimir convirtiéndolas en imágenes a dos tintas planas, el negro y el blanco. También hemos configurado las dimensiones de la imagen conforme a las medidas de las páginas de adobe. Una vez satisfechos con la calidad de la imagen pasamos a su fotocopiado.



(Imágenes 26 y 27) Proceso de manipulación de la fotografía.

²⁶ M^a Margarita González Vázquez. *Nuevos Procesos de Transferencia Mediante Tóner y su Aplicación al Grabado Calcográfico*: <http://www.slideshare.net/vanesarivasvillalba/transfer-mediante-toner-y-su-aplicacin-al-grabado> p.180 [citado en 14 de mayo de 2013]

Debemos de fotocopiar la imagen tratando de que tenga la máxima carga de tóner posible. Aquí hemos encontrado varios problemas, ya que las nuevas generaciones de máquinas fotocopadoras tienden a emplear un tóner cada vez más fino, por lo que la fotocopia será más difícil de manipular.

- II. Una vez impresas las fotocopias, pasamos a aplicar una capa de goma laca por la parte trasera de la imagen, para así darle mayor consistencia a la hoja y evitar el desprendimiento de las partículas del papel a la hora de manipularla con la tinta.
- III. Una vez seca la goma laca, pasamos al calentado de las hojas para activar de nuevo las partículas del tóner.
- IV. Aplicaremos una capa de goma arábica en la cara delantera de la fotocopia, (densidad 14° baumé, stock/gum). Las zonas en blanco, es decir, las no impresas, se impregnarán de la goma arábica, y las zonas impresas la rechazarán.



(Imagen 28) Aplicación de la goma arábica.

- V. Dejamos actuar la goma arábica unas horas para que actúe mejor. Pasamos un rodillo seco para asegurarnos de que no se han producido arrugas, burbujas o acumulaciones. Con un secador y aire frío, secamos la fotocopia hasta que quede como una película de laca.
- VI. Después de esto mojamos con agua fría la fotocopia con la ayuda de una esponja, hasta retirar por completo la goma arábica restante.



(Imagen 20) Tinta calcográfica, rodillo de caucho, y fotocopia sobre un acetato, preparada para estampar.

VII. Pasamos un rodillo de caucho con tinta calcográfica por la imagen de la fotocopia. Las zonas en blanco repelerán la tinta, y las zonas con tóner se cargarán de ella. Repetimos el proceso de agua y tinta hasta que la imagen adquiera la carga deseada.

VIII. Ahora debemos de transferir la imagen de la fotocopia a una gelatina previamente preparada. La gelatina ha de tener la consistencia perfecta, ya que si



(Imagen 21) *transferencia de la tinta de la fotocopia a la gelatina.*

es muy rígida la tinta no se transferirá a ella, y si está muy blanda corremos el riesgo de que se rompa. Para la transferencia, sólo debemos de colocar la hoja encima de la gelatina y presionar cuidadosamente con la ayuda de un trapo, y retirar la hoja cuando el resultado sea el deseado.

IX. Una vez tenemos la imagen en la gelatina, la transferimos al adobe. Antes de esto, debemos de humedecer con agua la pieza de adobe para que admita la tinta calcográfica con facilidad. Para esta transferencia, colocaremos la gelatina encima del adobe y presionaremos con las manos hasta que toda la tinta se haya adherido al bloque de barro.

X. Retiramos la gelatina y comprobamos que la imagen ha sido bien transferida. Repetiremos este proceso varias veces con cada imagen, y así conseguiremos una imagen vibrante y con mayor saturación.



(Imagen 22) *imágenes transferidas una única vez.*

Una vez tengamos todas las imágenes bien impresas debemos de esperar a que la tinta seque, durante al menos una semana. Una vez seca aplicaremos una capa de barniz mate para exterior, así conseguiremos que la tinta y el adobe no se deshagan y queden protegidos.

4.3. PROPUESTA PRÁCTICA.

Aquí presentamos la obra realizada *Grabando Recuerdos*, elaborada para el presente Trabajo Fin de Grado *Grabando Recuerdos: La nostalgia del pasado de Belchite durante el viaje*. Detallaremos más a fondo cada pieza expuesta en el punto 7. Anexo.



(Imagen 23) Laura Soriano, *Grabando Recuerdos*, Belchite, 2013. Tamaño de la obra completa: 30x400x25cm. Tamaño de cada pieza: 30x6x25cm. Grabado calcográfico sobre adobe.

(Imágenes 24 y 25) Detalles de *Grabando Recuerdos*.



(Imagen 26 y 27) Vistas oblicuas de *Grabando Recuerdos*.

5. CONCLUSIONES.

Pertenecer a un pueblo como Belchite nos ha conllevado a realizar la obra *Grabando Recuerdos* como propuesta para este Trabajo Fin de Grado. Se trata de un libro de recuerdos de sensaciones que hemos sentido a lo largo de los años. Debido a nuestra necesidad de viajar para combatir la soledad que nos supone la ruina de Belchite, pudimos darnos cuenta de que esa sensación se nos recreaba del mismo modo en otros lugares del mundo, en otras reliquias históricas, y también en el estado del viaje. Comprendimos que viajando no nos conseguimos alejar de la pena de nuestro lugar de procedencia, sino que nuestras raíces vienen a nuestra mente, haciéndonos recordar cualquier situación.

Al encontrarnos con el recuerdo de nuestro origen allá donde vamos decidimos llevar a cabo el libro *Grabando Recuerdos*, para poder almacenarlo y así poder separarnos de esta nostalgia, al igual que Louis Bourgeois afirma que todos sus recuerdos son necesarios y los comprende como si fueran documentos, toda creación artística surge de la memoria personal del artista. Esto es para nosotros y para el presente Trabajo Fin de Grado la dimensión más profunda del arte, la razón por la cual nos motivamos y queremos construir, la memoria y ese sentimiento de soledad que causan nuestros recuerdos. Hemos querido expresar este sentimiento tan íntimo pero que al mismo tiempo trata con el compromiso político y social del pasado de Belchite, encontrando la unión inseparable entre nuestras vivencias y la obra artística.

La obra que responde al concepto de la investigación *Grabado Recuerdos: la nostalgia del pasado de Belchite durante el viaje* recoge una serie de piezas rectangulares y consistentes como el pasado, al mismo tiempo que sensibles y frágiles por la naturaleza de su material, como el recuerdo. Estas piezas conforman las diez páginas de nuestro libro, las imágenes que se muestran en él son fotografías de nuestra infancia, el *Pueblo Viejo* de Belchite, y otros parajes donde hemos sentido dicha nostalgia. Se trata de grabados calcográficos mediante transferencia, técnica que habla por sí sola del paso del tiempo, entendiendo aquí el acto de grabar como un acto de proyectar algo para guardar y preservarlo.

Actualmente la serie está integrada por diez piezas grabadas, pero la intención es seguir por este camino y encontrar así nuevas vías de trabajo a través de los conocimientos ya adquiridos durante la elaboración del Trabajo Fin de Grado, como son los aspectos técnicos de grabado, y una correcta preparación del discurso artístico. Gracias a estos aspectos ha surgido un libro de artista, y con la investigación realizada hemos encontrado nuestro compromiso personal con la memoria como motivo para la creación artística.

6. BIBLIOGRAFIA.

- ALCALÁ, José R y PASTOR, Jesús.** “Procedimientos de la transferencia en la creación artística.” Servicio de publicaciones. Excma. Deputación Provincial de Pontevedra, 1997.
- ALCALA MEDALLO, J. Ramón y ÑIGUEZ CANALES, J. Fernando.** Coy-Art; “La Fotocopia como soporte expresivo”. Ed.: Diputación de Alicante, Col. Paraarte. Alicante, 1986.
- AUGÉ, Marc.** “Por una antropología de la movilidad”. Ed.: Gedisa. Barcelona, 2007.
- AUGÉ, Marc.** “El oficio del antropólogo: sentido y libertad”. Ed.: Gedisa. Barcelona, 2007.
- BAL, Mieke.** “Una casa para el sueño de la razón: ensayo sobre Bourgeois.” Ed.: Cendac, D. L. Murcia, 2006.
- BAQUE, Dominique.** “La fotografía plástica.” Ed.: Gustavo Gili. Barcelona, 2003.
- BARTHES, Roland.** “Crítica y verdad.” Editorial Letra e. Traducido por José Bianco. Siglo XXI, Buenos Aires, 1972.
- BARTHES, Roland.** “La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía.” Ed.: Paidós Comunicación. Barcelona, 1989.
- BOURGEOIS, Louise.** “Destrucción del padre/ reconstrucción del padre.” Colección Arte-Espíritu y La Letra. Ed.: Síntesis. Madrid, 2008.
- CAPA, Robert.** “Robert Capa. Retrospectiva 1932-1954”. Ed.: Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1989.
- CARO BAROJA, Julio.** “La cara, el espejo del alma.” Ed.: Circulo de lectores. Barcelona, 1987.
- CARTIER BRESSON, Henri; NANCY, Jean Luc.** “Un silencio interior: los retratos de Henri Cartier-Bresson”. Ed.: Electa, Madrid, 2006.
- CH, Rigal,** Copy art. “Beaux arts Magazine”. nº11, Francia, 1984, paginas 40-45.
- DELEUZE, Gilles.** “¿Qué es la filosofía?/ Gilles Deleuze y Félix Guattari”. Ed.: Anagrama, Barcelona, España, 1993. Edición original: Minuit, París, 1991.
- E. H. GOMBRICH, J. HOCHBERG Y M. BLACK.** “Arte, percepción y realidad.” Ed.: Paidós Comunicación. Barcelona, 2007.
- E. M. Cioran.** “Ese maldito yo”. Colección Marginales; 98. Ed.: Tuquets. Barcelona, 1987.
- ERWITT, Elliott.** “Dog dogs”. Ed.: Phaidon Press. London, 1998.

- Fontcuberta, Joan.** *Estética fotográfica*. Ed.: Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- Huyssen, Andreass: Bourriaud, Nicolas.** “Heterocrónicas. Tiempo, arte y arqueologías del presente”. Ed.: Cendeac. Murcia, 2008.
- Kessler, Mathieu.** *El paisaje y su sombra*. Ed.: Idea Books. London, 2000.
- Kracauer, Siegfried.** *Estética sin territorio*. Colección de Arquitectura, 51, 2006.
- Lewitt, Sol.** *Sol LeWitt. Fotografías (Catálogo de exposición)*. Ed.: La Fábrica. Madrid, 2003.
- Lewitt, Sol.** *Paragraphs on Conceptual Art*, Artforum, junio 1967.
- Mayayo, Patricia.** *Louise Bourgeois/Patricia Mayayo*. Colección Arte hoy. Ed.: Nerea. Guipúzcoa, 2002.
- Molinero Ayala, Francisco.** *LAMP. Cuaderno sobre el libro. El libro como materialización del pensamiento*. Ed.: Grupo de Investigación de la Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- Monleón, Mau.** *La experiencia de los límites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*. Ed.: Institución Alfonso el Magnánimo, diputación de Valencia, 1999.
- Montero, Rosa.** *Maneras de vivir. El rostro que nos vamos construyendo*. Publicado en El País Semanal, 4 de Noviembre de 2007.
- Nietzsche, Friedrich.** *Más allá del bien y del mal*. Alianza Editorial, Madrid, 1972.
- Periódico Público.** Colección “Maestros de la fotografía”, 2011
- Sontag, Susan.** *La enfermedad y sus metáforas y el sida y sus metáforas*. Madrid, ed. Taurus, 1996.
- Tagg, John.** *El peso de la representación*. Traducción de Antonio Fernández Lera. Ed.: Gustavo Gili, Barcelona, 2005. Nueva York, 1988.
- Tetsuro, Watsuji.** *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Ed.: Sígueme. Salamanca, 2006.
- Whelan, Richard.** *¡Esto es la guerra! Robert Capa en acción*. International Center Of Photography, Nueva York, 2007.
- Young, Cynthia.** *La maleta mexicana, las fotografías redescubiertas de la guerra civil española de Robert Capa, Chim y Gerda Taro*. Fundación Pablo Iglesias, Madrid. Ed. La Fábrica Editorial, Madrid, 2011.
- Zabalbeascoa, Anatxu.** *Construyendo libros como quien construye edificios*. El País, 9 de febrero de 2011.

6.1. WEBGRAFÍA.

ALLEN, Thomas. “Artículo en línea”. Detroit, 2008. <http://thomasallenonline.com/>, [visto 13/03/2013]

AMBE, Noriko. “Obra artística en línea”. Japón, 2006. <http://www.norikoambe.com/>, [visto 21/04/2013]

AULA DE ESPECIALIZACIÓN FOTOGRÁFICA. Barcelona, 1987. <https://www.facebook.com/AULA.DE.ESPECIALIZACION.FOTOGRAFICA?fref=ts>, [visto 30/01/2013]

BARER, Cara. “Obra fotográfica en línea”. San Francisco, 2007. <http://www.carabarar.com/portfolio/>, [visto 21/04/2013]

BECHER, Bernd y Hilla. “Catálogo fotográfico en línea”. Germany, 2007 http://www.photography-now.net/bernd_and_hilla_becher/portfolio1.html, [visto 02/03/2013]

BINDER, Pat. “Obra artística en línea”. Hannover, 2000. <http://pat-binder.de/>, [visto 13/03/2013]

BLANCO, Miguel Ángel. “Obra gráfica en línea”. Madrid, 2006. <http://www.bibliotecadelbosque.net/>, [visto 05/02/2012]

BOOM, Irma. “Obra artística en línea”. Ámsterdam, 2005. <http://www.irmaboom.nl/>, [visto 02/04/2013]

ERWITT, Elliot. “Obra fotográfica en línea”. Moscú, 2000. <http://www.elliottterwitt.com/lang/es/index.html>, [visto 01/10/2012]

GALERYSKE, “Exposiciones y artículos de artistas Indios en línea”. India, 2002. <http://www.galleryske.com/SheelaGowda/20042006/index.html>, [visto 07/04/2013]

GARCÍA DORY, Fernando. Documental del proyecto: “Arte y medio rural, Campo Adentro” España, 2013. <http://www.rtve.es/television/20130401/campo-adentro/627801.shtml> [visto 14/03/2012]

GONZÁLEZ VAZQUEZ, M^a Margarita. “Nuevos Procesos de Transferencia Mediante Tóner y su Aplicación al Grabado Calcográfico”. Madrid 2010. <http://www.slideshare.net/vanesarivasvillalba/transfer-mediante-toner-y-su-aplicacin-al-grabado>, [visto 14/05/2013].

GRIFFIN, Jonathan. “Artículo sobre Damián Ortega en línea”. Londres, 2007. http://www.frieze.com/issue/review/damian_ortega2/, [visto 03/05/2013]

HERNING MUSEUM OF MODERN ART. “Exposicion y artículo sobre Sheela Gowda”. India, 2006 <http://www.heartmus.com/sheela-gowda-3367.aspx>, [visto 07/04/2013]

IGLESIAS, Cristina. “Obra artística en línea”. Oviedo 2001. <http://cristinaiglesias.com/>, [visto 10/05/2013]

LIBROS DE ARTISTA EN MINIATURA , Madrid, 2012. <http://www.hoyesarte.com/exposiciones-de-arte/en-cartel/13091-libros-en-miniatura-ideas-monumentales.html>, [visto 10/03/2013]

NICOLÁS, Carla. “Obra gráfica en línea”. Zaragoza, 2000. <http://www.carlanicolas.com/>, [visto 21/04/2013]

PORTA, Albert. “Obra artística en línea”. Barcelona, 2003. <http://www.evru.org/libros/amonks-diluvio/>, [visto 02/03/2013]

RUIZ, Lara Raquel. “Obra artística en línea” Salamanca, 2007. <http://raquellararuiz.weebly.com/hormigoacutenconcrete.html>, [visto 20/02/2013]

RUSCHA, Ed. “Obra artística en línea” Oklahoma, 2002. <http://www.edruscha.com/>, [visto 02/04/2013]

VIDAL MARTIN, Daniel. “Belchite, el antes y después de una vida vista en fotos”, Zaragoza, 2012. <https://www.facebook.com/DanielVidalMartin?fref=ts>, [visto 28/11/2012]

VILABELDA, Keke. “Obra artística en línea”. Londres, 2005. <http://cargocollective.com/kekevilabelda>, [visto 20/02/2013]