

VESTIGIOS INVISIBLES

Fotografía y grabado

por CECILIA CALDERÓN ESTEBAN

TRABAJO FIN DE GRADO. 2017

Tutor: Inocente Soto

Grado en Bellas Artes



ÍNDICE

1.	Resumen y palabras clave	5
2.	Idea	6
3.	Proceso de investigación teórico-conceptual	8
4.	Proceso de investigación plástica	16
5.	Dossier gráfico	31
6.	Cronograma	39
7.	Presupuesto	40
8.	Referencias bibliográficas	41

“Nuestra expedición seguía presente en el recuerdo como un eco un poco nostálgico”.

Los astronautas de la cosmopista.
(CORTÁZAR, DUNLOP, 1984)

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El proyecto desarrolla las ideas que fundamentan la obra plástica, la cual ha servido para expresar las inquietudes personales que tanto me preocupan desde que tengo consciencia: viaje y memoria.

A partir de una base fotográfica, se han realizado dibujos digitales donde se aísla a la figura principal, capturada en un momento y lugar, previamente con la cámara.

Esas ilustraciones han sufrido un tratamiento plástico directo posterior: han sido talladas en linóleo para, más adelante, estamparlas como gofrado.

Cada estampa, a través de esos individuos anónimos sutilmente grabados, representa circunstancias ocurridas en una determinada ciudad; siendo, en conjunto, un reflejo de mi memoria.

Cada recuerdo forma parte de experiencias autobiográficas y formativas, que me hacen ser tal como soy.

memoria - viaje - ciudad - deriva - fotografía - linograbado - polaroid

2. IDEA

Nuestras vivencias y experiencias de la vida nos hacen ser de una manera u otra. La vida es un camino, un viaje en el que sufres transformaciones físicas, psicológicas y espirituales, gracias a esas circunstancias por las que pasas o los obstáculos que superas.

Visitar un lugar nuevo y diferente, o redescubrir uno ya conocido, provoca determinadas sensaciones; unas más insignificantes que otras, que penetran tanto en tu persona que te cambian incluso el modo de ver las cosas y la vida. Hay ciudades que, por la situación en la que te encuentres, por las eventualidades que hayas vivido o te hayan ocurrido allí, han influido en tu forma de ser actualmente.

Las calles y edificios de cada sitio apenas sufren variaciones a lo largo de un tiempo considerable, por lo tanto, no es un dato que posea la cualidad de único en cuanto a formar parte de tu experiencia con esa ciudad. Sin embargo, sí lo son aquellas personas que se cruzan en tu camino mientras recorres sus calles; creándose, así, tu propia visión del entorno y tu memoria del lugar.

Todo ello es parte de tu recorrido como persona. Por desgracia, esos individuos son totalmente anónimos y desconocidos que pasaban a la vez que tú por esos determinados lugares, por lo que, de no ser por haberlos capturado en ese mismo instante con mi cámara y el posterior tratamiento de la imagen, no constituirían mis recuerdos actuales.

Los recuerdos son los vestigios de haber vivido. Son las huellas que te han dejado las experiencias por las que has pasado; unas huellas que ya

forman parte de tu persona, que son una parte íntima de ti.

Pasando por una serie de procesos artísticos, he decidido materializar esos recuerdos aprovechando las posibilidades artísticas. Cada pieza constituye una prueba de mi experiencia y, en su conjunto, una parte de mi autobiografía, de mi memoria.

3. PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO - CONCEPTUAL

Viaje

Según la Real Academia Española de la Lengua, viaje es la “acción y efecto de viajar”; y viajar, “trasladarse de un lugar a otro, generalmente distante, por cualquier medio de locomoción”. La palabra viaje abarca un concepto más amplio que el mero hecho de desplazamiento entre dos puntos. Incluso, para rizar más el rizo, sería erróneo usar el propio término palabra, puesto que se refiero, más bien, a una idea de viaje completa: aquella que supone un cúmulo de sensaciones, experiencias y descubrimientos que ocurren mientras se realiza dicho traslado (o, en la mayoría de los casos, traslados en plural, si se incluye el recorrido por el interior del lugar visitado). Todo ello influye en tu persona como cualquier lección o circunstancia de la vida, pues es exactamente eso; así que, no podemos quedarnos simplemente como la descripción básica que se le ha dado a este vocablo, sino al concepto que expongo en los planteamientos anteriores.

Se pueden realizar viajes de diferente índole, como puede ser a través de la lectura. Un libro puede trasladarte hacia otro lugar, ya sea real o completamente imaginario; pero es viaje al fin y al cabo. Recordemos pues, aquel libro que (aunque sea, mínimamente) hace ver las cosas de otro modo, de querer cambiar la forma en la que se está viviendo o de creer en lo imposible; en mi caso, uno de los libros que más me ha influenciado y transportado a otro lugar fue *Cien años de soledad* (García Márquez, 1982). Si un viaje por medio de una serie de hojas cuidadosamente encuadernadas puede hacer sufrir semejantes sensaciones, ¿cómo no iba a influenciar uno real? Todos sabemos que lo hace, que una pequeña (muchas veces enorme) parte de nosotros ha cambiado, que se sufre una transformación desde el momento en el que decidimos emprender ese viaje hasta que, una vez

finalizado, sólo quedan los recuerdos. En mi caso, haya sido por la cultura del lugar o por algún suceso concreto de mi vida, he experimentado fuertes sensaciones con cada visita a un sitio nuevo. Cada viaje, cada ciudad enseñan algo y eso ayuda a crecer como persona.

Ya en la obra homérica, *La Odisea* (Homero, n.d.), a través del personaje de Ulises, su autor nos cuenta cuán importante es el camino recorrido, los obstáculos superados y todo cuanto se experimenta durante el trayecto; pues, al fin y al cabo, en eso consiste vivir. La vida son experiencias, es un viaje donde, aunque tenga un principio y un final, lo principal es lo aprendido en el camino, que determina lo que vendrá.

Cuando emprendas el camino a Ítaca pide que el camino sea largo, lleno de aventuras, lleno de experiencias. [...] Que muchas sean las mañanas de verano en que llegues -¡con qué placer y alegría!- a puertos nunca vistos antes. [...] enriquecido de cuanto ganaste en el camino. (Cavafis, 2008:12).

Los viajes a diferentes ciudades y culturas podrán ser, en un principio, físicos; pero esto no es más que el principio. Siempre nos traemos algo con nosotros, puesto como si fuera un abrigo del que no te desprenderás ya jamás. Una enseñanza más de la vida, mayor o menor, que forma parte del viaje interior, de nuestro viaje como persona, que acompaña invariablemente al físico.

Haciendo referencia siempre a un lugar nuevo, aunque se debe puntualizar que no necesariamente debe ser desconocido del todo, ya que hasta tu más conocido entorno esconde rincones y secretos que aun ignoras. Me gusta pensar que, cuanta más relación tengo con una ciudad, más tengo que descubrir y mayor es el deseo que se me despierta de caminar por ella para conseguirlo (atreviéndome a decir que, a veces, hasta más que una que no conozco). Se debería destacar que, entonces, mantengo con ellas una íntima conexión que es lo que hace que cada viaje se convierta en una parte inmanente de mí (y de ahí mi necesidad de tratar este tema y materializarlo en una obra visual).

Figura del flâneur y deriva urbana

Aunque diferenciándolo en otro apartado por su alto y denso contenido, podíamos relacionarlo estrechamente con su precedente.

Tras leer y estudiar, hace algunos años, *Las flores del mal*, más

concretamente la sección *Cuadros parisienses* (Baudelaire, 1999), que se incluyó años más tarde (donde el autor introduce, en el mundo de la poesía, la urbe como elemento poético), mi fascinación por la ciudad, el deambular por sus calles y la búsqueda de la belleza en el misterio, cobró sentido entonces.

Charles Baudelaire (París, 1821-1867) crea la figura del paseante que se sumerge en las calles de París, buscando salir de la rutina impuesta por una sociedad regida por normas muy estrictas. Este personaje es el flâneur, solitario y observador, perdido entre las masas; pero la descripción de esta figura ya la dio en uno de sus cuentos Edgar Allan Poe (Estados Unidos, 1809-1849), quien lo influenció notablemente. Es curiosa la forma que tiene el narrador de la historia de observar lo que le rodea, en este caso a través del cristal:

[...] aquel mar tumultuoso de cabezas humanas me llenaba de una emoción deliciosamente nueva. Dejé de prestar atención a lo que sucedía en el interior del hotel para absorberme de lleno en la contemplación del exterior. Al principio mis observaciones adoptaron un cariz abstracto y general. Miraba a los transeúntes en masa y pensaba en ellos como formando una unidad amalgamada por sus características comunes. Pronto, sin embargo, descendí a los detalles y observé con minucioso interés las innumerables variedades de tipos, vestidos, aires, portes, aspectos y fisionomías. (Allan Poe, 2006:2).

Curiosa porque es la misma que tengo yo; es decir, lo que más contemplo en mis paseos por las ciudades es la gente. Me encuentro perdida entre la multitud anónima que me rodea, soy invisible para ellos, pues en ningún momento notan mi presencia al pulsar el disparador de mi cámara, que apunta hacia alguno de ellos. Al igual que Poe cuando, de repente, una de las caras que observaba le llama aún más su atención y la sigue, yo la capturo en el instante.

Los surrealistas realizaron deambulaciones por París para explorar la vida consciente y la soñada. Con ellas nace el concepto de ciudad como laberinto en el que hay que perderse, convirtiéndose en un paisaje para soñar, para encontrar el “yo” más íntimo. Las deambulaciones surrealistas se hacían para experimentar la sensación de lo maravilloso cotidiano, el andar como medio para indagar y descubrir el inconsciente de la ciudad, interiorizando ese paseo urbano. El paseante es el lápiz que deambula por la ciudad, convertida en una hoja en blanco y siempre caminando sin rumbo, espontáneamente.

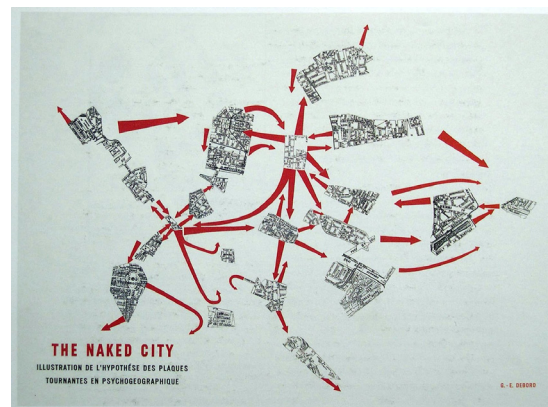
Guy Debord (París, 1931-1994) es quien teoriza todos estos pensamientos, aunque no sea exactamente como sus anteriores, denominándolas derivas y

definiéndolas como el “Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia” (Debord, 1958). Los situacionistas proponían “un deambular por los laberintos del espacio urbano en busca de deseos subversivos” (Alegre, López, Perla, 2016:544); es decir, vagar, dejarse llevar y experimentar la ciudad para tener una visión subjetiva de ella, donde primen las emociones. El espacio urbano tenía que transformarse en uno imaginario construido sobre los recuerdos, obsesiones y preocupaciones personales, creándose así una geografía invisible.

Esta relación entre experiencia real y onírica se registraba en los llamados mapas psicogeográficos. El primero en realizarlo, su creador, fue Debord con “The Naked City” (1957), que consistía en recortes de zonas olvidadas de París reconstruidos con flechas rojas que unía aleatoriamente, dependiendo de las emociones suscitadas, nada que ver con la funcionalidad característica de una cartografía ordinaria.

El entorno produce en cada individuo determinadas reacciones emocionales, puesto que depende de su comportamiento frente al espacio urbano y es eso lo que se pretendía reflejar en un mapa psicogeográfico.

En las caminatas que realicé al principio de adentrarme en este nuevo mundo para mí, capturaba todo aquello que captaba mi atención, por más insignificante que fuera. Poco a poco, cuanto más tiempo pasaba y más deambulaciones hacía, fui reflexionando sobre qué era para mí la urbe y dándome cuenta de que son parte de mí. Mi ciudad no son todos los edificios, calles y establecimientos que voy encontrándome a mi paso por sus calles, todo ello está siempre ahí casi sin sufrir variaciones (o largos periodos de tiempo, al menos); pero sí lo son las personas con las que me cruzo en ese momento y en ese lugar, pues es el cambio que sufren las calles vistas desde mis ojos a otros. Esta es mi ciudad con alma que anhelaban los situacionistas.

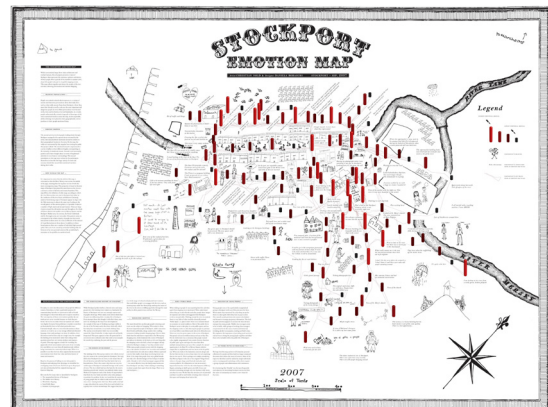


The Naked City, Guy Debord (1957).

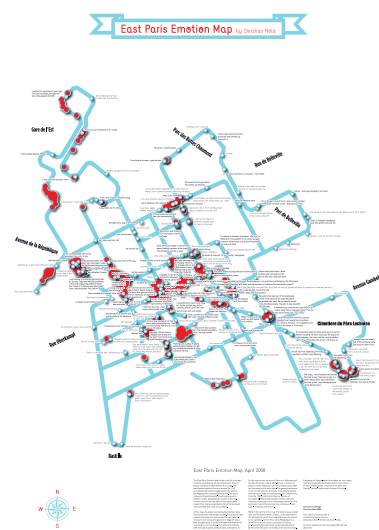
Desde entonces, colecciono fotografías de individuos que quedan capturadas para siempre, haciendo míos esos determinados momentos en los que, de una forma en la que el azar interviene con gran afán, esos anónimos se han convertido en parte de mi experiencia.

Con nuestras acciones en el ambiente urbano generamos una memoria del lugar, personal; las piezas de la obra que presento son la mía; son las huellas del haber experimentado la ciudad, de haber vivido. No es la cartografía propiamente dicha por no ser el trazado de una ciudad ni la representación de una zona geográfica; por lo tanto, ni siquiera un mapa psicogeográfico si lo comparamos en aspecto. Si al concepto nos referimos, podría considerarse uno de ellos, ya que, representan mis sentimientos a través de mis acciones y mi paso errabundo por la ciudad; como un registro de emociones, aunque no matemático como los Bio Mapping de Christian Nold, mediante los datos medidos con su dispositivo.

Para más inri, se puede decir que no sólo he creado un mapa psicogeográfico de mis experiencias en el viaje, tanto físico como metafórico (la vida), sino el mío propio, autobiográfico.



Stockport Emotional Map, Christian Nold (2007).



East Paris Emotional Map, Christian Nold (2008).

Con los años los seres humanos nos hemos perfeccionado como sujetos e instrumentos de camino, como paseantes en definitiva. Quizá sea verdad entonces que es en el camino y actuando como paseantes donde mejor podemos reconocer aquello que nos hace humanos. (Perejaume, citado en Joan Nogué, 2009:41; Cerdà, 2012).

Memoria y recuerdos

“Uno no se puede evadir, aunque quiera, no se puede escapar del tiempo o del espacio; no puedes borrar tu memoria”.

(CEMBRANOS).

Como continuación del apartado anterior (que perfectamente podría no haberlos dividido en tres, ya que todo tiene relación y necesita de su anterior y viceversa), hablaré de mi obsesión con los recuerdos y el miedo a olvidar determinados momentos o situaciones que han significado tanto para mí.

Volviendo a tomar referencia de la Real Academia Española, la definición de experiencia no es otra que:

- 1. f.** Hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo.
- 2. f.** Práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo.
- 3. f.** Conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas.
- 4. f.** Circunstancia o acontecimiento vivido por una persona.

Cada individuo tiene un bagaje de experiencias personales y únicas que lo definen como persona. Precisamente, las vivencias de cada uno es lo que le hace vivir una experiencia posterior de una forma u otra; están condicionadas por ellas mismas, pero anteriores, obviamente. Es decir, aunque dos personas, o más, puedan coincidir en el mismo momento, lugar y ocurriendo el mismo hecho, nunca podrá ser la experiencia de igual modo; no van a vivirla de la misma manera, puesto que cada cual la ve desde otros ojos, desde otras experiencias (valga la redundancia). Por ello, lo que cada uno vive es único, no puede ser vivido por otro igual. De no ser así, dos personas podrían ser la misma y esto no es posible, somos diferentes y únicos por naturaleza y, por ende, no nos podemos transferir nuestras experiencias personales los unos a los otros. Resumiendo el concepto: una persona es el

resultado de todo lo que ha vivido, “un sujeto de experiencias”. (Strawson, 1975, citado en Briones, 2015)

Cada vez que uno se pregunta dónde está, siempre echa la vista atrás para descubrirlo, un vistazo al pasado, a las experiencias ya vividas. No le interesa tanto el lugar en el que se encuentra (lugar no en un sentido físico), como los pasos que lo han llevado hasta allí. La pregunta “¿Cómo he llegado hasta aquí?” siempre ha retumbado en mi cabeza más que “¿Dónde estoy ahora mismo?”, ya que, inmediatamente, si me preguntara la segunda, me llevaría a la primera cuestión. Esto no sería así si no fuera cierto que nos hacemos a nosotros mismos gracias a nuestras experiencias o un “entramado de recuerdos”, como diría Manuel Cruz (Buenos Aires, 2007:26).

Las experiencias son, por definición, hechos ya vividos; por lo tanto, en el presente, no son otra cosa que recuerdos, olvidados o no, pero experimentados.

Todas estas ideas teorizadas sobre experiencia y recuerdo, provocaron que realizara una investigación personal a través de mi vida, que me hizo reflexionar cuánto tiempo lleva preocupándome las cuestiones que ya he citado en alguna ocasión.

Desde que puedo recordar, he sentido la necesidad de documentar todo aquello que me ha importado lo suficiente como para no querer olvidarlo nunca. Desde muy niña he tenido contacto con cámaras fotográficas, gracias a mi padre, que siempre le ha interesado y me ha hecho ver con él el gran cambio que han ido experimentando para evolucionar a la réflex digital que ahora poseo. Tengo una gran colección de recuerdos materiales, de los cuales, muchos de ellos se han quedado sólo en eso, pues mi memoria ya no los tiene almacenados. Con cada viaje que he hecho, desde siempre, guardo los billetes del transporte, etiquetas, tickets, monedas... prácticamente todo lo que llegaba a mis manos. Son un tesoro, para mí, las fotografías que hacía mi padre de los viajes, básicamente por lo más evidente: apenas se poseen recuerdos de muy temprana edad; pero además, por ser, en aquellos tiempos, tan difícil tener un extenso archivo de todo lo que ves a tu alrededor (por el hecho obvio del revelado de las fotografías hechas con cámaras analógicas). Una vez en la era digital, que coincide con mi llegada a una edad donde se tiene más consciencia, todo cambió. No sólo era más rápido y fácil documentar tu viaje, sino que, pasados unos años, poseería un teléfono móvil con cámara incorporada propio, con el que haría las fotos yo misma y no guardar las de mi padre.

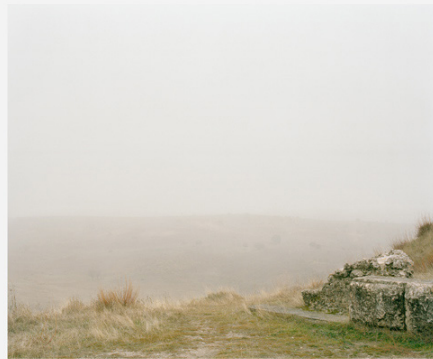
A pesar de coleccionar infinidad de fotografías y objetos, no ha sido hasta estudiar Bellas Artes, cuando lo he hecho con criterio, más bien, con

un fin artístico. Desde entonces, llevo atesorando fotografías y documentos, resultados de mis derivas personales por las ciudades. Descubrí, como ya he comentado, que la ciudad en sí no es lo que me hace sentir algo especial por ella, sino mi experiencia propia que se acaba convirtiendo en íntima y, obviamente, en única. Pero para que esto último sea posible, tenía que encontrar aquel aspecto que hacía que mis recorridos fueran sólo míos y así recordar para siempre ese preciso momento en el que me encontraba allí.

María Bleda (Castellón, 1969) y José María Rosa (Albacete, 1970), más conocidos como Bleda y Rosa, son fotógrafos contemporáneos españoles que trabajan, a través del paisaje y territorio, el concepto de memoria de lugar. Cuentan con sus fotografías cómo un lugar importante en la Historia, en el pasado, nos influencia en el presente. Somos herederos de su historia y sus rasgos, grabados en nuestra memoria más básica y que algún día pertenecieron a otras gentes, a nuestro pasado. (Bleda, Rosa) Esos espacios simbólicos que capturan no desplazan a quien los observa hasta dicho lugar, no es ni una descripción; no obstante, los hace experimentarlos. Mis imágenes no tienen ese componente histórico general, pero sí mi propia historia, mi pasado.



Sala del Rey. Cnosos. De la serie Estancias.
Bleda y Rosa (2001).



Hacia Valeria. Segóbriga. De la serie Ciudades.
Bleda y Rosa (1999).

4. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

El proceso realizado tiene sus antecedentes en ideas y trabajos previos, que lo han ido conformando hasta llegar a ser el resultado presentado.

El detonante que dio comienzo a la obra o, más bien, a la investigación en los campos que estoy tratando, fue, simultáneamente, el contacto con la deambulación surrealista, la deriva urbana y Guy Debord en la asignatura de *Historia del Arte II* y con los fotógrafos urbanos en *Procesos de la Fotografía II*. Ya poseía un gran archivo de fotografías coleccionadas de mis viajes anteriores, pero fue realmente al tener que realizar un proyecto final para la asignatura cuando empezó a tomar un carácter artístico aquello que capturaba. No sólo eso, ya que, las imágenes eran fruto de los paseos sin rumbo, a modo de deriva, que hice para experimentar, por mi cuenta, lo que había estado estudiando en Historia.

Me propuse hacer estas deambulaciones por Málaga, donde estaba viviendo y por aquellas ciudades con las que sentía una conexión especial, como Madrid y Granada, en esos momentos. Pero, no sin antes haber investigado sobre fotografía urbana para tener referencias de artistas que fotografiaban aquello que encontraban a su paso por los recorridos que hacían por la urbe. Me documenté sobre este género y conocí a un grandísimo número de fotógrafos que retrataban su cultura y modo de vida a través de las personas que caminan, como ellos, por las ciudades. Garry Winogrand (Estados Unidos, 1928-1984), Nicolas Nixon (Estados Unidos, 1947), Harry Calahan (Estados Unidos, 1912-1999), Helen Levitt (Estados Unidos, 1913-2009) y Lee Friendlander (Estados Unidos, 1934) son algunos de los muchos autores en los que me fijaba para mejorar mis imágenes.

Chicago. Harry Callahan (1960).



Los Angeles. Garry Winogrand (1969).



Covington, Kentucky. Nicholas Nixon (1982).



New York City. Lee Friedlander (1963).



Debo destacar aparte un fotógrafo que fue un referente más claro para mí y mi proyecto: Jem Southam (Inglaterra, 1950). Lo primero que conocí de él fue su obra *The Red River*, la cual es una serie fotográfica de un recorrido que realizó por todo el trazado de un río; documentando, así, su experiencia de viaje.

Uno de los grandes placeres de la vida es caminar, ser capaz de dejar atrás el portal de casa y salir a pie y explorar. Caminar resulta también un maravilloso estímulo para pensar; observar el mundo con una cámara da al pensar una ventaja que encuentro enormemente gratificante. De modo que las imágenes que capto están imbuidas de mis pensamientos acerca de la vida, incluso si estos rara vez son obvios o accesibles. (Southam).

Southam está describiendo el concepto de deriva, a su manera quizás (como yo con mi obra). Sus fotos son sus pensamientos, son él, o forman parte de él y esto es lo que tanto he querido expresar siempre: que mis paseos, mis viajes y por consiguiente, mis experiencias, son parte de lo que soy, tomando la fotografía como una muy buena manera de representarlas.

Mine Engine House, the Great Flat Lode, Newton Moor. De la serie *The Red River*.
Jem Southam (1982-1989).



Below Soth Crofty. De la serie *The Red River*. Jem Southam (1982-1989).



Más adelante, con la asignatura de *Proyectos artísticos II* y *Estrategias en torno al espacio II*, fui ampliando mi campo de investigación y descubriendo aspectos que, inconscientemente, ya trataba antes, pero por eso mismo, nunca había desarrollado del todo. El proceso de análisis fue duro, pero muy gratificante por ayudarme a definir cuáles eran mis intereses e inquietudes artísticas. El concepto de recuerdo y memoria cobró un gran sentido para mí cuando, realizando esa profunda investigación, me di cuenta de cuánta nostalgia sentía por lo ya vivido; incluso lo más insignificante, sólo por el hecho de formar parte de mi experiencia. Con ello no quiero decir que antes no me preocupara este aspecto, todo lo contrario, siempre ha estado muy presente en mí el hecho de haber experimentado ciertas cosas, que ya no vuelven, pero que forman parte de mi esencia como persona.



Madrid. De la serie fotográfica *Walking* para *Procesos de la fotografía II* (2013).



Málaga. De la serie fotográfica *Walking* para *Procesos de la fotografía II* (2013).



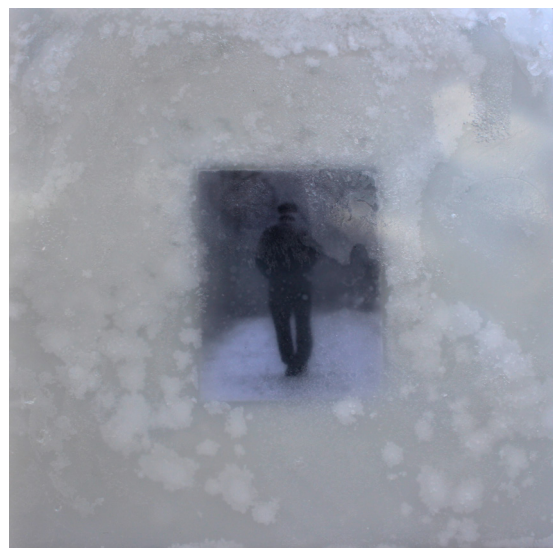
Granada. De la serie fotográfica *Walking* para *Procesos de la fotografía II* (2014).

Para *Proyectos Artísticos II*, no usé todo mi archivo fotográfico; sólo me centré en mi experiencia más reciente: vivir en Estocolmo, una ciudad, país y cultura tan diferente a España. En esos momentos, poco después de mi vuelta, no sentía otra cosa que melancolía y es lo único que necesitaba expresar en mis proyectos. Encerré pequeñas fotografías, que capturé de personas caminando por Estocolmo, en planchas de cera previamente derretidas (posteriormente solidificadas en delgadas placas cuadradas) que le daban el carácter nostálgico de los recuerdos y sentimientos, por no ser posible ver del todo nítido lo que contenía. A su vez, este material daba un aspecto y una textura que me recordaba totalmente a los paisajes suecos: nevados y helados.

En *Estrategias Artísticas en torno al Espacio II*, a través de una obra escultórica, expresé las mismas ideas y conceptos; pero, esta vez, sirviéndome de la escayola para ello, que le añadía las cualidades que tanto caracterizan a la sociedad sueca. Con cerrar los ojos y tocar el material, me sentía allí de nuevo. Usé, también, todo lo que había guardado de mis días allí (como ya he dicho en varias ocasiones: tickets, billetes de transporte y otros objetos).



Ciudad cubos. Proyecto para Estrategias artísticas en torno al espacio II (2016).



Untitled. Proyecto para Proyectos artísticos II (2016).

Cada vez más, me iba acercando a un proyecto que representara por completo todos esos conceptos que tengo en la cabeza y que, a día de hoy, se ha convertido, totalmente, en una obra autobiográfica.

Las fotografías que tenía y seguía haciendo no representaban, en sí mismas, mi preocupación por el olvido de esas experiencias.

A priori, cuidaba la composición y el encuadre antes de pulsar el disparador de la cámara. Me centraba en la figura humana, componía la fotografía (generalmente, teniendo en cuenta la regla de los tercios), enfocaba a la persona y la capturaba. Pronto me di cuenta que este máximo esmero por encontrar la fotografía perfecta no coincidía con los ideales de las experiencias espontáneas que estaba realizando; de manera que me limité a ver primero con los ojos y luego, disparar. Quizás entonces no eran tan interesantes en cuanto a composición y encuadre, pero sí la fotografía en sí, pues poseía todo el concepto en relación a mis deambulaciones. Las fotos eran impulsivas y naturales, al igual que cuando vas sin cámara y sólo miras con tus ojos.

Apenas me di cuenta que a mis fotografías les faltaba algo más, me puse a investigar nuevamente. Descubrí que el curso pasado, en clase de *Grabado y técnicas de impresión*, pasé por un proceso totalmente inconsciente en aquel momento; pero que, ahora, ha terminado siendo la base de mi obra. Cuando aprendimos la técnica del linograbado, escogí una fotografía que le hice a mi abuela y la pasé a ilustración digital para, a posteriori, tallarla en el linóleo. En aquella ocasión, no me pregunte el por qué, mas analizándolo en este proceso de investigación, lo supe: la sensación de añoranza que me producía, se vio mejor reflejada en el dibujo digital que en la foto original. Más aún cuando, una vez tallada y más tarde, estampada, noté cómo había una conexión especial, más íntima; gracias a la manipulación directa con mis propias manos.

Probé a hacerlo con una de las fotografías que ya tenía y lo vi claro: la figura, ahora se confundía con el fondo; en algunas zonas ni se terminaba de distinguir qué había allí. Gracias a este proceso digital, se añadía mi forma de ver las cosas, simplificándolas y dejando entrever el personaje, mientras se pierde con el fondo.

Siendo así como lo quería, decidí que entonces sería cuando compondría las imágenes. Dejando la figura de la fotografía aislada del fondo que tenía previamente, para que la total atención se centrara en ella, sin más ruido. Nunca totalmente en el centro del encuadre, ya que así facilitaríala composición al ojo y sería más sencillo que el fondo vacío entrara en la figura y formara parte de ella.

El método era el siguiente: primero con el programa de Adobe Photoshop eliminé el fondo de la foto, dejando sólo a la persona y la recorté hasta tener el encuadre deseado. Seguidamente, con Adobe Illustrator, la vectoricé y fui añadiendo o borrando partes hasta tener un dibujo que se adecuaba a lo que quería.



Ilustración digital a partir de fotografía (2017).



Ilustración digital a partir de fotografía (2017).



Ilustración digital a partir de fotografía (2017).

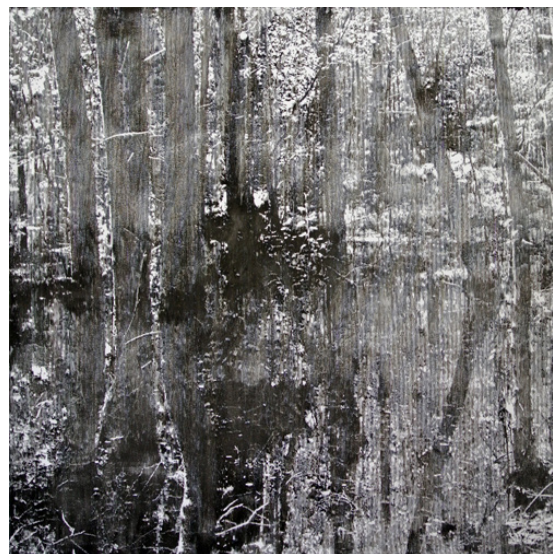
Buscando referencias en lo relacionado al linograbado y el retrato fotográfico, encontré varios autores que me ayudaron con el dibujo digital, como Neil Shigley y sus invisibles, o Barry Moser (Estados Unidos, 1940).

En cuanto a la técnica que estaba usando de ilustración me fijé en Michael J. Hopcroft, que realiza retratos y bodegones pero sólo grabando el perfilado muy sutilmente; o Shepard Fairey, más conocido como OBEY (Estados Unidos, 1970), el cual hace ilustraciones de personajes vectorizando y simplificando mucho los rasgos.

A nivel de concepto, me topé con Katsutoshi Yuasa (Japón, 1978), que realiza obras xilográficas basadas en fotos que hace y edita; traduce la imagen original, por un meticuloso e intenso proceso, a tallas en madera (que luego se transforman en estampas) que representan más subjetivamente su verdad sobre la realidad.



Michael 59. De la serie *Invisible people portraits*.
Detalle. Neil Shigley (2012).



The world without words. Xilografía sobre papel.
Katsutoshi Yuasa (2012).

Necesitaba aún tratar más minuciosa y delicadamente mis imágenes, que las haría más en su totalidad; el linograbado me lo resolvió. Las planchas de linóleo confieren un carácter limpio y plano a las imágenes, tal y como eran las, ahora, ilustraciones. Así que, las transferí al material y las tallé. Este proceso de intervención directa y el contacto con los materiales me ha permitido establecer una relación más íntima con mi obra; ya no sólo a través de la pantalla de mi cámara u ordenador, sino que mis propias manos la han tratado directamente. Se había convertido en algo material que se podía coger y tocar. He grabado cuidadosamente cada detalle de la imagen en el linóleo, como si de un delgado y frágil cristal a punto de hacerse en mil pedazos se tratase, pues así son los recuerdos, metafóricamente.

Cada plancha tallada es de 11x11 cm, pues quería unas estampas pequeñas, nada agresivamente grande porque le quitaría la delicadeza que ya tenía. Tenían que ser tenues y de poco tamaño, pero no demasiado como para que se perdieran los detalles. El formato cuadrado quizás fue azaroso, pero más adelante, me percaté que fue más bien intuitivo, parte del acervo cultural y de la historia de la propia imagen de reproducción.

Ya empezaba a poseer un almacén de recuerdos tangibles; el archivo fotográfico se había convertido en una especie de realidad. Aun así, los seguía viendo como negativos, como si aún no se hubieran materializado del todo. Obviamente, tenía que pasarlo a papel. Pero, ¿cómo?



Talla en linóleo (plancha de 11x11 cm) de las ilustraciones digitales (2017).

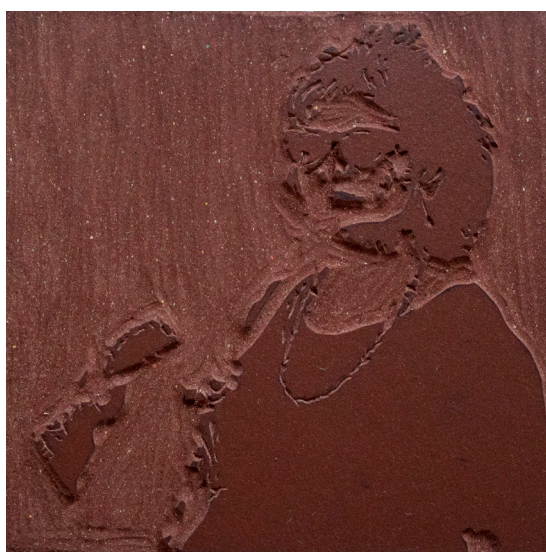
Talla en linóleo (plancha de 11x11 cm) de las ilustraciones digitales (2017).



Talla en linóleo (plancha de 11x11 cm) de las ilustraciones digitales (2017).



Talla en linóleo (plancha de 11x11 cm) de las ilustraciones digitales (2017).



El momento más difícil del trabajo era, sin duda, materializar todo lo proyectado para que reflejara las ideas y ése era el papel de la estampación.

Este proceso de impresión consiste en pasar un rodillo entintado por la plancha de linóleo, ya trabajada previamente. Las partes que no han sido vaciadas con las gubias son las que retienen la tinta y las que serán, posteriormente, transferidas al papel; las zonas rebajadas, por lo tanto, quedarán en blanco. Una vez manchada de tinta, se ponen en contacto la matriz y el papel (anteriormente humedecido para recoger mejor la pintura) para someterlas a la presión ejercida por el tórculo metálico por el que pasarán. (Blas, Ciruelos, Barrena, 1996:28,32).

La estampa es el producto final del grabado calcográfico, así que, antes de nada, estampé con la tinta más básica (negra) para ver el resultado de la imagen en positivo, aunque, evidentemente, el grabado quedaba demasiado cortante con el fondo, nada sutil.

Luego, pensé en la técnica de chine-collé para ponerle un tupido velo al papel, donde luego quedarían estampadas mis imágenes de un color muy parecido al papel de sea usado. Esta técnica trata de estampar la imagen sobre un papel vegetal (proveniente de China en sus principios), generalmente de seda, anteriormente encolado y pegado al papel de grabado de mayor consistencia; el tamaño de este papel suele coincidir con el de la huella del grabado. (Bernal, 2013:149). Esto debía ser así para que fondo y figura casi se fundieran; pero el resultado no fue el esperado: las imágenes se veían demasiado duras y nada delicadas como debían ser. El siguiente paso fue usar simplemente una tinta que tuviera, aproximadamente, el mismo color del papel de grabado que estaba utilizando y, así, casi no se distinguiría el personaje. No obstante, si verdaderamente quería que fueran huellas invisibles mis recuerdos, ¿por qué usar alguna pintura? Me fue complicado llegar hasta el planteamiento de esta cuestión tan cierta que, por fin, hizo que le viera sentido a mis piezas.

El gofrado es una técnica de estampación que consiste en someter a la lámina a un mordido muy profundo en las zonas libres de reserva, A continuación, la matriz se estampa en seco, penetrando el papel en las zonas eliminadas del linóleo; esto provoca en la estampa el efecto característico de esta técnica: formas en relieve, sin tinta. (Blas, Ciruelos, Barrena, 1996:39). La imagen se construye (gracias a la presión ejercida por el tórculo) con los relieves que la matriz le da al papel y, por ende, las sutiles sombras que proyectan sobre el mismo. “El espectador se convierte en el coreógrafo que crea la imagen según la incidencia de la luz” (Bernal, 2013:138). Gracias a este método, mi obra tenía el sentido que necesitaba tener; con las fotografías era imposible expresar todo lo mencionado. Mis piezas, estampas invisibles,

son el reflejo de mi memoria, son mis recuerdos materializados. La imagen se hace visible sutilmente por el relieve que el linóleo le confiere al papel, quedando grabadas para siempre. Estas delicadas estampas se convierten, así, en una obra autobiográfica que representa mi camino.

Mi obra ya estaba tomando la forma deseada y, cada vez más, me sentía conectada con ella. Eran mis preocupaciones, mis miedos, todo aquello que me retumbaba como un eco en la mente; era yo, al fin y al cabo.

Llegada a este punto, decidí que el soporte donde estamparía esos anónimos invisibles, tendría el formato de una instantánea Polaroid. Este formato es característico de fotos familiares, de viajes... Básicamente, de fotografías de recuerdos que se hacían e imprimían en ese mismo instante. Una imagen de primera impresión, la cual, una vez disparada, no tenía vuelta atrás. Puesto que, a pesar de haber pasado por todo ese proceso de transformación, no podían perder el sentido de haber sido capturadas en un momento concreto, de ser una instantánea en mi memoria que, por desgracia, se encontraba en algún lugar donde se almacenan todos los instantes olvidados (si su existencia fuera verdadera).



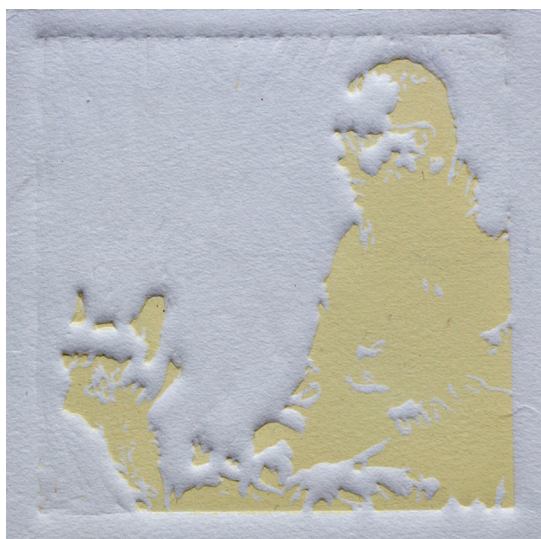
*ROADSIDE ADVERTISEMENT FOR THE
BACK PORCH RESTAURANT, DESTIN,
FLORIDA. Walker Evans (1974).*



Primera prueba. Tinta negra sobre papel (2017).



Prueba con la técnica *chiné-collé* en tonos marrones (2017).

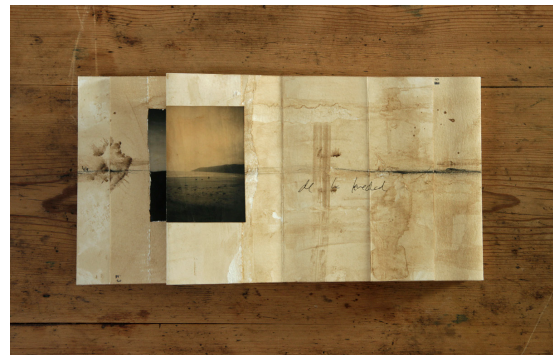


Prueba de tinta beige (tono del papel) sobre papel (2017).

Por un momento pensé, cuando ya tenía decidido el formato y la técnica, que en lugar de presentar las estampas tal cuales, las uniría creando un libro. Juanan Requena (Albacete, 1983) es un fotógrafo que realiza, sobre todo, libros de artista, donde incluye sus fotografías, recuerdos y pensamientos. Tras haber visto su obra, creí que la forma adecuada para mi obra sería la de un cuaderno de viaje, que me serviría como libro de artista (ya que, como ya he nombrado en otras ocasiones, mi obra tenía carácter autobiográfico).



DEJAREMOS JIRONES. Concertina Diary #40.
Juanan Requena (2015).



TRAZÁNDOSE CONTIGO. Concertina Diary #44.
Juanan Requena (2015-16).



RESUELVE EL AZAR. Stretchy Diary #45.
Juanan Requena (2016).



Cuaderno de viaje. Exterior. Maqueta (2017).



Cuaderno de viaje. Interior. Maqueta (2017).



Cuaderno de viaje. Libro abierto. Maqueta (2017).



Cuaderno de viaje. Libro abierto. Maqueta (2017).

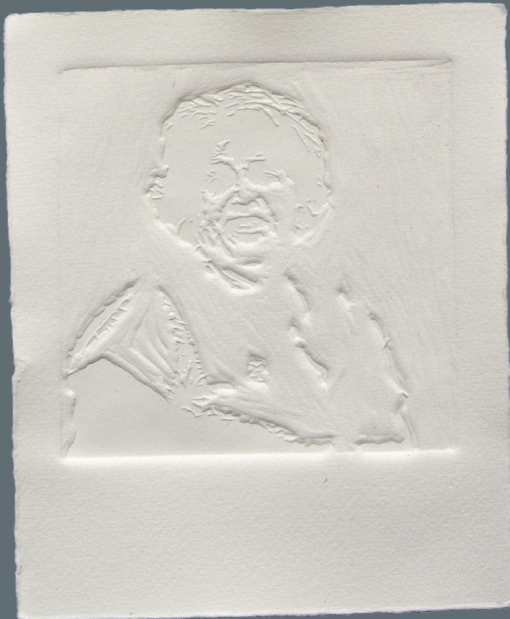
5. DOSSIER GRÁFICO

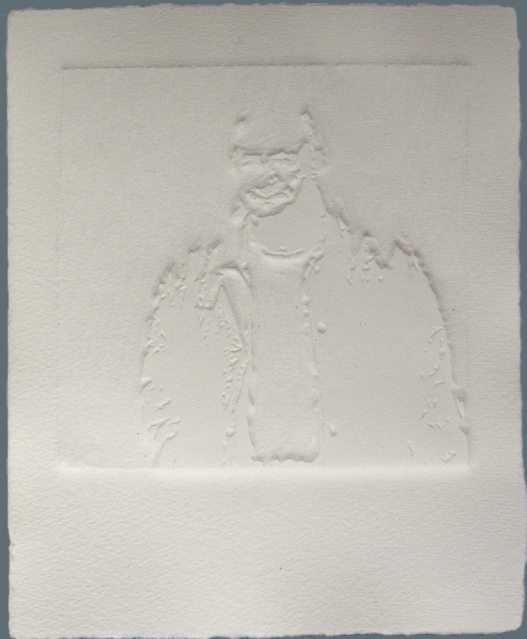
Tamaño de la huella: 11x11 cm.

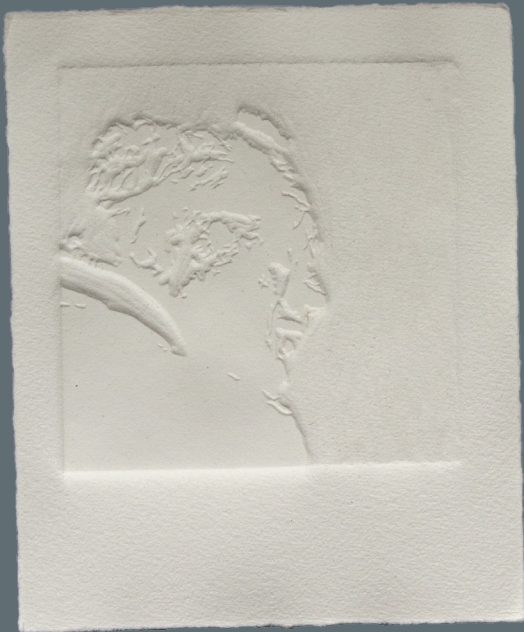
Tamaño del papel: 14x17 cm.

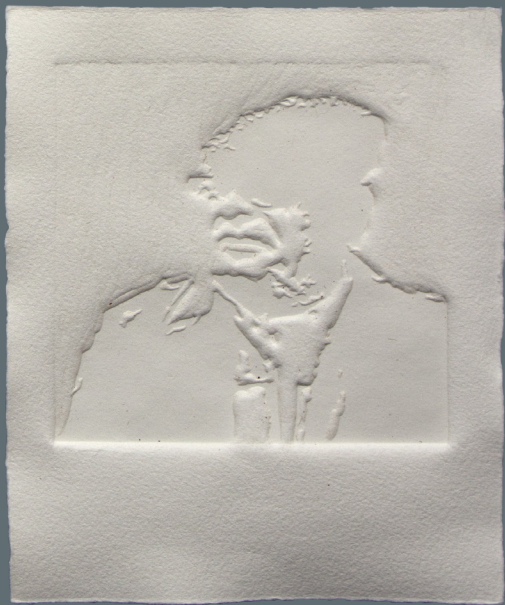
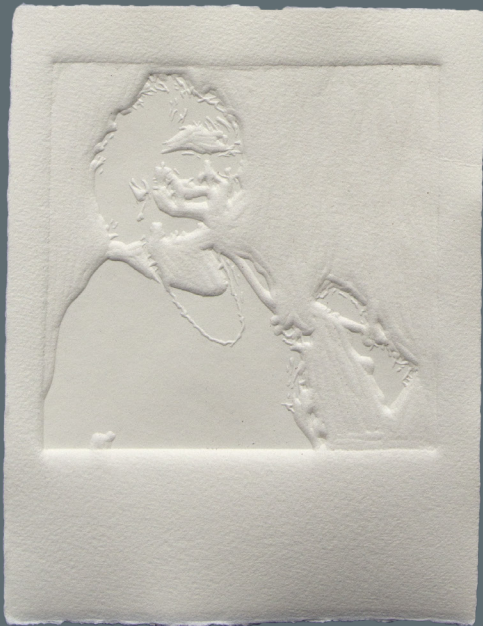






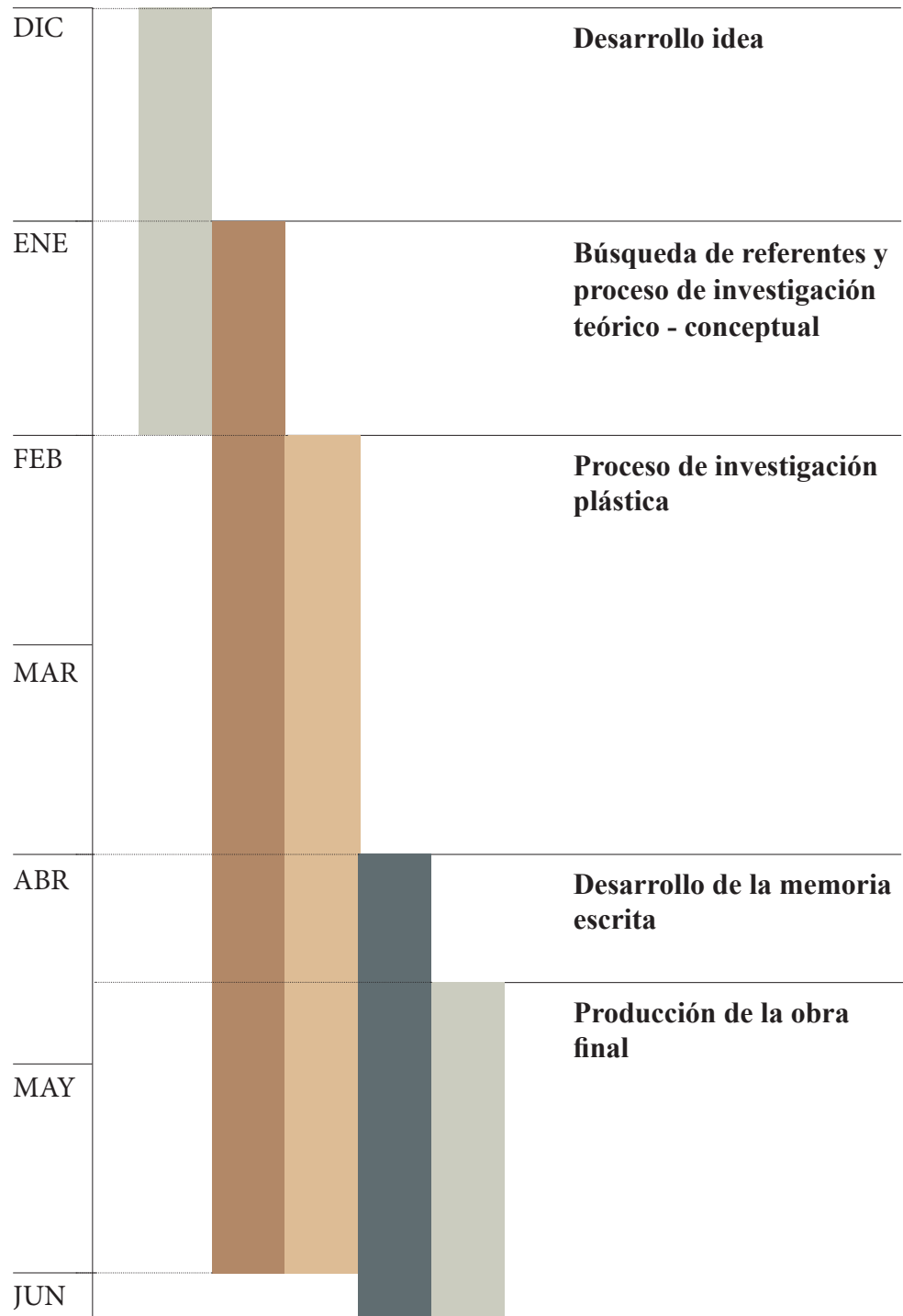








6. CRONOGRAMA



7. PRESUPUESTO

Papeles y otros soportes	57,2 €
Matrices de linóleo	24,7 €
Útiles para entintado	32,8 €
Herramientas	48 €
TOTAL	162,7 €

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros, artículos y tesis

- ALEGRE, E., LÓPEZ, J. & PERLA, A. (2016). *La Materia del Arte: Técnicas y medios*. Madrid: Centro de Estudios Ramon Areces. Recuperado de https://books.google.es/books?id=JK40DQAAQBAJ&hl=es&source=gbs_navlinks_s
- ALLAN POE, E. (2006). *El hombre de la multitud*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130662.pdf>
- BAUDELAIRE, C. (1999). *Las flores del mal*. Madrid: Unidad Editorial.
- BENJAMIN, W. (2011). *Breve historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro.
- BENJAMIN, W. (1972). *Iluminaciones II: Baudelaire*. Madrid: Taurus.
- BERNAL, M. M. (2013). *Técnicas de grabado: Difusión virtual de la gráfica impresa*. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/14CBA.pdf>
- BLAS, J., CIRUELOS, A. & BARRENA, C. (1996). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional. Recuperado de <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/calcografia-nacional/tecnicas-de-arte-grafico>
- BRIONES, A. (2015). Sujetos, experiencias y posesión: un esbozo de la postura strawsoniana sobre las personas y sus experiencias. *Metafísica y Persona: Revista sobre Filosofía, Conocimiento y Vida*. Recuperado de <http://metyper.com/sujetos-experiencias->

y-posesion-un-esbozo-de-la-postura-strawsoniana-sobre-las-personas-y-sus-experiencias/

- CARERI, F. (2013). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CAVAFIS, C. (2008). Ítaca. *Material de lectura #25*. México: UNAM. Recuperado de <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/cavafis.pdf>
- CERDÀ, J. (2012). Observatorio de la transformación urbana del sonido: La ciudad como texto, derivas, mapas y cartografía sonora. *Arte y Políticas de Identidad, vol.7*. Recuperado de <http://revistas.um.es/api/article/view/174011/147861>
- CORTÁZAR, J. & DUNLOP, C. (1984). *Los autonautas de la cosmopista*. Barcelona: Muchnik Editores.
- CRUZ, M. (2007). *Cómo hacer cosas con recuerdos*. Buenos Aires: Katz editores.
- DEBORD, G. (1958). Teoría de la deriva. *Internationale Situationniste #2*. Trad. de *Internacional Situacionista, vol I: La realización del arte*. (1999). Madrid: Literatura Gris. Recuperado de <http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>
- DEBORD, G. (1967). La sociedad del espectáculo. *Revista Observaciones Filosóficas*. (n.d.). Recuperado de <http://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf>
- GARCÍA, C. (2012). Genealogía mínima del no-lugar. *Jot Down: Contemporary Culture Mag*. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2012/07/genealogia-minima-del-no-lugar/>
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982). *Cien años de soledad*. Barcelona: Orbis.
- GONZÁLEZ, M. M., SALAZAR, C. & URREA, T. (2014). Re-correr la ciudad. *URBS: Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 4,1*. Recuperado de http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/gonzalez_salazar_urrea
- HOMERO. (n.d.). *Obras clásicas de siempre: La Odisea*. [Versión

electrónica]. Recuperado de http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Odisea.pdf

- JIMÉNEZ, A. (2013). *La autobiografía en la fotografía contemporánea*. (Tesis doctoral). Recuperado de <http://eprints.ucm.es/24007/1/T35022.pdf>
- KORSTANJE, M. (2006). El viaje: una crítica al concepto de “no lugares”. *Athenea Digital: Revista de pensamiento e investigación social*, n.10. DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n10.303>
- LAPEÑA, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol.6, n.1. pp. 21-34. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2014.v6.n1.45321
- LÓPEZ, S. (2005). *Orientación y desorientación en la ciudad: Teoría de la deriva. Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético artístico*. (Tesis doctoral). Recuperado de <https://hera.ugr.es/tesisugr/15793370.pdf>
- NOGUÉ, J. (2009). *Entre Paisajes*. Barcelona: Àmbit.
- RENDUELES, C. & USEROS, A. (2010). *Atlas: Walter Benjamin: Constelaciones*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- SONTAG, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara. Recuperado de https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf
- STRAWSON, P. F. (1975). *Los límites del sentido: Ensayo sobre la crítica de la Razón Pura de Kant*. Madrid: Revista de Occidente. Recuperado de <https://bondideapuntos.files.wordpress.com/2016/06/strawson-p-1975-los-lc3admites-del-sentido-ensayos-sobre-la-crc3adtica-de-la-razc3b3n-pura-de-kant-en-revista-de-occidente-madrid-revista-de-occidente.pdf>
- TARANTINO, M. & ESPARZA, R. (2000). *Bleda y Rosa: Ciudades*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- TORRES, I. (2015). Cartografía y ciudad. *URBS: Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5, 2. Recuperado de http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/torres_isabel

Webgrafia

ALYS, F. *Francis Alÿs*. Recuperado de <http://francisalys.com/>

ATGET, E. *Frankel Gallery*. Recuperado de <https://fraenkelgallery.com/artists/eugene-atget>

BARTHOLL, A. *dead drops*. Recuperado de <https://deaddrops.com/es/>

BLEDA, M. & ROSA, J.M. *bleda y rosa*. Recuperado de www.bledayrosa.com

CALLE, S. *Frankel Gallery*. Recuperado de <https://fraenkelgallery.com/artists/sophie-calle>

CALLAHAN, H. (2015). Harry Callahan, el fotógrafo que nunca dejó de experimentar (y enseñar). *Xataka foto*. Recuperado de <https://www.xatakafoto.com/fotografos/harry-callahan-el-fotografo-que-nunca-dejo-de-experimentar-y-ensenar>

CARON, A. (2013). *City Anagrams - How to Rearrange the Shape of a City*. *Urbalize*. Recuperado de <https://urbalize.com/2013/01/30/city-anagrams-how-to-rearrange-the-shape-of-a-city/>

CARON, A. *Les Villes Rangees*. *Armelle Caron*. Recuperado de www.armellecaron.fr/works/les-villes-rangees

CEMBRANOS, P. L. *Works - Pedro Luis Cembranos*. Recuperado de www.pedroluiscembranos.com/works

DOISNEAU, R. *Atelier Robert Doisneau*. Recuperado de <https://www.robert-doisneau.com/fr/>

EVANS, W. Walker Evans, el fotógrafo documental americano. *Club de fotografía*. Recuperado de clubdefotografia.net/walker-evans/

FAIREY, S. *Obey Giant - The Art of Shepard Fairey*. Recuperado de <https://obeygiant.com/prints>

FRIEDLANDER, L. *Frankel Gallery*. Recuperado de <https://fraenkelgallery.com/artists/lee-friedlander>

FULTON, H. *Hamish Fulton: Walking artist*. Recuperado de www.hamish-fulton.com

HOPCROFT, M. J. *Michael J Hopcroft / Learning Art and The Art of Software*. Recuperado de www.michaeljhopcroft.com

LEVITT, H. *Frankel Gallery*. Recuperado de <https://fraenkelgallery.com/artists/helen-levitt>

LONG, R). *Richard Long Official*. Recuperado de www.richardlong.org

NISHINO, S. *Sohei Nishino*. Recuperado de soheinishino.net

NIXON, N. *Frankel Gallery*. Recuperado de <https://fraenkelgallery.com/artists/nicholas-nixon>

NOLD, C. *Bio Mapping / Emotional Mapping*. Recuperado de www.biomapping.net

REQUENA, J. *Juanan Requena*. Recuperado de www.nodetenerse.com

SHIGLEY, N. *Neil Shigley*. Recuperado de neilshigley.com

SMITHSON, R. *Robert Smithson*. Recuperado de <https://robertsmithson.com>

SOUTHAM, J. (2013). *Landscape Stories*. Recuperado de www.landscape-stories.net/issue-12/ls_12-001-jem-southam-the-red-river?lang=en

SOUTHAM, J. (2014). Jem Southam. *Cada día un fotógrafo / fotógrafos en la red*. Recuperado de www.cadadiaunfotografo.com/2014/01/jem-southam.html

WINOGRAND, G. *Frankel Gallery*. Recuperado de <https://fraenkelgallery.com/artists/garry-winogrand>

YUASA, K. *Katsutoshi Yuasa woodcut works*. Recuperado de www.katsutoshiyuasa.com

Filmografía

NOLAN, C. (director y guión). (2000). *Memento*. Estados Unidos: Newmarket / Summit Entertainment

WANG, W. (director) y AUSTER, P. (guión). (1995). *Smoke*. Estados Unidos: Miramax.

Conferencia

UNIDAD DE INNOVACION UMU. (7 de abril de 2014). *El andar como práctica estética*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_J-h92kODzc

“Y en 1922 escribe Tristan Tzara: «Cuando todo lo que se llamaba arte quedó parálítico, encendió el fotógrafo su lámpara de mil bujías, y poco a poco el papel sensible absorbió la negrura de algunos objetos de uso. Había descubierto el alcance de un relámpago virgen y delicado, más importante que todas las constelaciones que se ofrecen al solaz de nuestros ojos.»”.

Breve historia de la fotografía.

(BENJAMIN, 2011).

