



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Itinerancias, creación de proyectos multidisciplinares:
Autoedición y producción artística.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Marzo Corachán, Sara

Tutor/a: Esteve Sendra, María Consuelo

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Itinerancias, es una serie de propuestas de proyectos acabados y en desarrollo que unen los diferentes ámbitos en los que la alumna ha conformado su formación dentro del grado de Bellas Artes: el diseño editorial, la fotografía y la ilustración.

El presente trabajo de final de grado pretende reflexionar sobre la creación, elaboración y utilización del libro como método de exhibición de la producción artística (presentando los proyectos de fotolibro propio *Welcome to Fabulous las Ústis* e *Itinerancias*, el fanzine *Bestiario artístico* y el catálogo en colaboración con la exposición itinerante *William Morris from nature to creation*).

PALABRAS CLAVE: Diseño editorial; fotolibro; fotografía; producción artística; autoedición.

RESUM I PARAULES CLAU

Itinerancias, és una sèrie de projectes acabats i en desenvolupament que uneixen els diferents àmbits en els que la alumna ha conformat la seua formació dins del grau en Belles Arts: el disseny editorial, la fotografia i la il·lustració.

El següent treball de final de grau pretén reflexionar sobre la creació, elaboració i utilització del llibre com a mètode de exhibició de la producció artística (amb els projectes de fotollibre *Welcome to fabulous las Ústís* e *Itinerancias*, el fanzine *Bestiario artístico* i el catàleg en col·laboració en la exposició itinerant *William Morris from nature to creation*).

PARAULES CLAU: Disseny editorial; fotollibre; fotografia; producció artística, autoedició.

ABSTRACT AND KEY WORDS

Itinerancias, is a series of proposals of finished and developing projects that unite the different areas in which the student has shaped her training within the degree in Fine Arts: editorial design, photography and illustration.

This final project aims to reflect on the creation, production and use of the book as a method of exhibiting artistic production (presenting her own photobook projects *Welcome to fabulous las Ústís* and *Itinerancias*, the fanzine *Bestiario artístico* and the catalogue in collaboration with the travelling exhibition *William Morris from nature to creation*).

KEY WORDS: Editorial design; photo book; photography; artistic production; self-publishing.

AGRADECIMIENTOS

Querría dedicar este trabajo a toda mi familia, por ayudarme, motivarme, quererme e insistirme de manera incansable que el proyecto valía la pena y que me sentase de una vez por todas a escribir el TFG.

To Aleksander, for being a magnificent analog friend, for our long and interesting conversations during our wonderful photowalks in fabulous las Ústís.

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| 0. INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| 1. OBJETIVOS..... | 8 |
| 2. METODOLOGÍA..... | 9 |
| 3. REFERENTES PRÁCTICOS..... | 11 |
| 4. REFERENTES TEÓRICOS, LITERARIOS Y AUDIOVISUALES..... | 17 |
| 5. MANOS A LA OBRA (Y A LA CÁMARA)..... | 23 |
| 5.1. Producción..... | 23 |
| 5.2. Posproducción..... | 24 |
| 5.2.1. Revelado..... | 24 |
| 5.2.2. Escaneado..... | 25 |
| 5.2.3. Edición del material fotográfico..... | 26 |
| 5.3. Diseño y maquetación..... | 27 |
| 5.3.1. Welcome to fabulous las Ústís..... | 27 |
| 5.3.2. Itinerancias..... | 30 |
| 6. CONCLUSIONES..... | 32 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA..... | 33 |
| 8. FILMOGRAFÍA..... | 34 |
| 9. WEBGRAFÍA CONSULTADA..... | 34 |
| 10. ÍNDICE DE FIGURAS..... | 36 |
| 11. ANEXOS..... | 39 |
| 11.1 Anexo I, Relación del trabajo con los objetivos de desarrollo sostenible de la agenda 2030..... | 40 |
| 11.2 Anexo II, Welcome to fabulous las Ústís..... | 43 |
| 11.2.1. Bocetos, apuntes y proceso..... | 43 |
| 11.2.2. Resultado final..... | 48 |
| 11.3 Anexo III, Itinerancias..... | 54 |
| 11.2.1. Bocetos y apuntes..... | 57 |
| 11.2.2. Resultado final..... | 60 |

0. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto surge a raíz del interés por el diseño gráfico y editorial tras cursar la asignatura Procesos, técnicas y recursos en ilustración y diseño gráfico, impartida por Emilio Espí Cerda, y tras el acercamiento profesional a esta materia, realizando el diseño y el concepto del catálogo para la exposición itinerante *William Morris, from nature to creation* junto a Chele Esteve y Ricardo Moreno.

Una circunstancia clave para la realización de este proyecto ha sido la estancia Erasmus en Ústí nad Labem (República Checa), cuyo resultado ha quedado plasmado en dos proyectos fotográficos: *Itinerancias* y *Welcome to fabulous Las Ústis*. El primer proyecto consistió en rastrear físicamente, así como reconstruir una parte del camino del exilio familiar, transmitido oralmente entre las tres generaciones posteriores. No obstante, se trata de un proyecto abierto y en desarrollo, a falta de reconstruir dos etapas del exilio: el francés y el argelino. En cambio, el segundo proyecto surge en paralelo a la experiencia del primero, documentando la propia experiencia personal.



Fig.1 Sara Marzo, libro *Gigantes* en la exhibición de proyectos del semestre (Zimní klauzura) en la facultad de arte y diseño de Ústí nad Labem, UJEP, 2021.



Fig.2 Sara Marzo, libro *Bestiario artístico* en la exhibición de proyectos del segundo semestre (Letní klauzura) en la facultad de arte y diseño de Ústí nad Labem, UJEP, 2022.

Una vez reunido y analizado el material resultante, se nos planteó la cuestión de qué manera seleccionar y organizar los cerca de 2000 negativos obtenidos. En el caso de *Itinerancias*, se abrían varias posibilidades que fueron surgiendo a lo largo del proceso: por un lado, la creación de una serie documental fotográfica que visitara los lugares más significativos del exilio familiar y a los que llegamos tras un periodo de investigación previo; por otro lado, desde la posmemoria y desde el punto de vista de la tercera generación, jugar con los resquicios de la memoria y su idealización a través de las diferentes generaciones. Una tercera posibilidad (en vías de un futuro proyecto) sería la realización de un cortometraje que tratase la visión idealizada infantil de toda la narrativa familiar creada, a menudo edulcorada, filtrada y reinterpretada alrededor del exilio familiar.

Como hemos dicho anteriormente, el proyecto *Welcome to fabulous Las Ústis* documentaría la propia experiencia personal surgida en paralelo. A raíz de un trabajo previo relacionado con la ilustración y la elaboración artesanal (el libro realizado a base de cianotipias *Gigantes* (fig.1) y otro con fotocollage *Bestiario artístico* (fig.2)) junto al acercamiento a la obra de Dayanita Singh (*The museum Bhavan*, 2016-17) o Maurice Broomfield (*Take a New Look at Industry*, 1962), surgió la idea de plasmar los resultados obtenidos en un fotolibro, a nuestro parecer, el formato más adecuado, y que permitiese reunir una selección de todas las imágenes así como nos permitiera generar una narrativa a modo de obra memorialista. A nivel fotográfico, el trabajo de Josef Koudelka, en concreto sus series *Invaze 68* y *Exiles*. En la serie *Exiles*, Koude-

Ika documenta su exilio tras la invasión rusa de Checoslovaquia en 1968. Las imágenes resultantes de su trabajo están tomadas a modo de deriva, condicionadas, claramente, por la situación en la que se encuentra, y la novedad que ofrecen los lugares y situaciones que no ha vivido previamente.

1. OBJETIVOS

A través de la realización del presente trabajo de final de grado se han puesto en práctica los siguientes objetivos:

- Acercamiento (directo e indirecto) a la historia del exilio familiar con el fin de preservarla y completar la identidad familiar y propia a través de la práctica fotográfica.

Objetivos específicos

- Explorar los diferentes formatos físicos que puede adquirir el diseño editorial.
- Aprender los recursos necesarios para la posproducción y autoedición de una serie fotográfica.
- Aplicar y afianzar los conocimientos en diseño editorial y gráfico adquirido durante la formación académica.
- Trabajar con recursos analógicos y digitales.
- Usar el libro (o el fotolibro) como medio para la distribución de la producción fotográfica.

2. METODOLOGÍA

Desde pequeña, la memoria familiar siempre ha formado parte del día a día. Estaba presente en conversaciones con mi madre en nuestra casa, mientras paseábamos o como excusa por mi parte, a la hora de la ducha obligatoria... Hablábamos (y a menudo seguimos hablando) sobre su infancia en la antigua Checoslovaquia: de cómo su abuela española se las apañaba para hacer la compra en algún supermercado de Praga y de su peculiar relación con las vecinas a las que no entendía, o cómo su abuelo, también español, había escapado de un campo de trabajo y había convivido con los beduinos. También veíamos los álbumes familiares una y otra vez hasta la saciedad con las imágenes de los protagonistas de esas historias tan fascinantes a los ojos de una niña. No sé realmente en qué año fui consciente de la relación entre el lugar de origen de mi madre y mi familia materna y el exilio de mis bisabuelos.

La metodología de este proyecto se ha compuesto de una investigación previa a la realización del proyecto, a través de la recopilación del testimonio oral materno y la lectura de testimonios sobre el exilio tras la guerra civil española¹, además de la búsqueda de referentes teóricos como la teoría de la posmemoria², de Marianne Hirsch y referentes artísticos que trabajaran desde esta teoría o recuperación de la memoria (Cristian Boltanski, Ana Teresa Ortega). La otra parte que compone la metodología del presente trabajo es la producción fotográfica, la cual documenta la propia experiencia personal en la búsqueda de los lugares que formaron parte de la historia del exilio familiar. Una experiencia en la que también me he visto inmersa en un país de cuya lengua tenía un conocimiento insuficiente, al igual que de su realidad

¹ Incluidas las memorias de Enrique Corachán: *Tiempo de guerra, días de lucha. Memorias de un buñolense antifascista*.

² Definición de la propia Marianne Hirsch en *Hirsch, Marianne POSTMEMORY definition* (Entrevista realizada por Philippe Mesnard & Luba Jurgenson. Proyecto *Portraits* dirigido por Philippe Mesnard. Patrocinado por Mémoires des signes (Paris) & Fondation Auschwitz (Bruxelles):

He (Art Spiegelman) was trying to tell a story (Maus) that had completely marked his life, but that wasn't his own story. He didn't remember it, but he was totally shaped by it and I felt he was doing something there that needed a term (postmemory)...I felt like I remembered some of the stories that my parents had told me about their youth, specifically about the war, stronger than I remembered some of my own experiences as a child, they had a more powerful place in my memory and I felt I needed a term to explain that so I thought about this idea of postmemory...

Él (Art Spiegelman) estaba intentando contar una historia (Maus) que había marcado por completo su vida, pero no era la suya propia. Él no la recordaba, pero estaba totalmente influenciado por ella y sentía que estaba haciendo algo que necesitaba un término (posmemoria)... Sentía que algunas de las historias que mis padres me habían contado sobre su juventud, especialmente sobre la guerra, tenían un recuerdo más fuerte que algunas de mis propias experiencias siendo una niña, ocupaban un lugar importante en mi memoria y sentí que necesitaba un término para explicar esto, así que pensé en la idea de la posmemoria...(Traducción propia).

fuera de la burbuja familiar y en un ambiente lejano al de la capital, no solo geográficamente, sino distante en términos socioculturales.

El modo de trabajar en Itinerancias que podría utilizarse como término paraguas, pues engloba tanto el proyecto *Welcome to fabulous las Ústís* como el proyecto que da nombre a este trabajo de final de grado, *Itinerancias*) que se asemeja al proceso de investigación que relata Paco Gómez en el libro *Los Modlin*. En él, el propio autor relata el proceso de investigación y búsqueda tras el hallazgo de unas cajas llenas de fotografías familiares desconocidas, junto a un contenedor de basura. Consideramos interesante la investigación que el propio autor realiza a partir de la información hallada en las imágenes y, a partir de ahí, procede a reconstruir toda una historia familiar, la de los Modlin. En este caso hemos partido de nuestra propia historia familiar, de la cual quedaba una parte por reconstruir.

3. REFERENTES PRÁCTICOS

A continuación, introduciremos diversas obras que forman parte de los referentes artísticos consultados y que se relacionan con la búsqueda personal en la memoria familiar y colectiva.

El trabajo del fotógrafo checo **Josef Koudelka** (1938) comprende uno de nuestros referentes más importantes (y admirados) durante la realización de la producción fotográfica. En la serie *Exiles* (Fig.3,4,5), Koudelka documenta su exilio tras la invasión rusa de Checoslovaquia en 1968. Uno de los factores que considero importantes de sus imágenes es que están tomadas a modo de deriva, condicionadas, claramente por la situación en la que se encuentra, y la novedad que ofrecen los lugares y situaciones que no ha vivido previamente. Tal y como refiere el fotógrafo:

“To be in exile is simply to have left one’s country and to be unable to return. Every exile is a different, personal experience. Myself, I wanted to see the world and photograph it. That’s forty-five years I’ve been travelling. I’ve never stayed anywhere more than three months. When I found no more to photograph, it was time to go”.¹

Mi experiencia personal durante la producción de *Itinerancias* dista mucho de la situación de exiliado de Koudelka, pero coincido con la idea de que explorar y fotografiar un lugar desconocido, ayuda a tener una visión diferente y poder ver situaciones que pasan desapercibidas ante nosotros cuando estamos acostumbrados a ellas.



Fig.3 Josef Koudelka. *Inglaterra*, 1976. Serie *Exiles*.



Fig.4 Josef Koudelka, *Irlanda*, 1978. Serie *Exiles*.



Fig.5 Josef Koudelka, *Vaclavské náměstí, Praha*, 22/08/68, 5:01, serie *Invaze 68*.

¹ Fragmento de una entrevista a Josef Koudelka publicada en el periódico francés *Le Monde*, 2015.

Resérve des Suisses morts (1991-93) es una obra en la que Christian Boltanski (1994–2021) recopila retratos de obituarios de un periódico suizo para después crear una pieza instalativa formada por cerca de 2500 cajas de metal en las que se habían colocado esos retratos e iluminados por lámparas de oficina.

Uno de los pensamientos surgidos tras ver la obra, se relacionaba con la institucionalización de la muerte en los campos de exterminio nazis y el paso de la vida a la muerte como un mero trámite burocrático que acabaría convirtiendo a personas en cifras. A través de las paredes de cajas que forman la instalación, el artista pretendería materializar la muerte y recuperar la memoria de las víctimas anónimas del Holocausto a través de la descontextualización de los retratos recopilados. Otra de las cuestiones planteadas tras observar la obra es, si a través de estas imágenes, Boltanski hubiera querido plantear un futuro distinto para las víctimas, que estas hubieran sobrevivido y que hubieran muerto de forma natural.

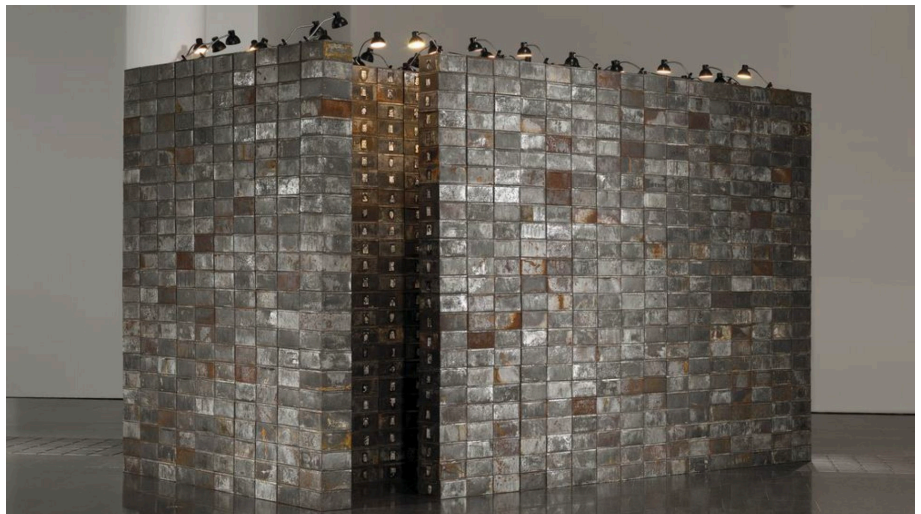


Fig. 6 Christian Boltanski, *Resérve des Suisses morts* (1991-1993) Fotografía de la vista general de la instalación en el MACBA (*Museu d'art contemporani de Barcelona*), 2021.

Cartografías silenciadas (2006-2014) de Ana Teresa Ortega² (1952), es un proyecto de investigación que recorre los diferentes emplazamientos que sirvieron como lugar de represión y trabajos forzados durante la guerra civil española y posterior dictadura. Nos pareció interesante el planteamiento y la realización de las fotografías, ya que en un primer instante (y por el motivo retratado en las imágenes), las fotografías gozan de una aparente objetividad, pero la sobriedad en la saturación de los colores acaba por denotar la frialdad y la dureza de lo acontecido en aquellos lugares.

² Premio nacional de fotografía en 2020

Durante el transcurso de la asignatura *Procedimientos fotográficos* (en el curso 2020–2021) impartido por la propia Ana Teresa, tuvimos la oportunidad (en las clases online) de conversar y escuchar de primera mano su metodología de trabajo previa a la realización de las fotografías, la cual se basaba en la búsqueda de documentos que probaran la existencia de estos campos de trabajos forzados en nuestro país. Durante esa charla también nombró problemas/trabas a las que se enfrentó en esta fase investigativa, como la desaparición intencionada de esa documentación o el impedimento burocrático para el acceso a los mismos (reflejo del estado de conservación de la memoria histórica y democrática en España).



Fig. 7 Fotografía de una de las salas Goerlich-Ferreres en la que se albergaba expuesta la serie *Cartografías silenciadas* en la exposición de Ana Teresa Ortega *Pasat i present, la memòria i la seua construcció* en el Centre del Carme (València), 2019



Fig. 8 Fotografía de una de las salas Goerlich-Ferreres en la que se albergaba expuesta la serie *Cartografías silenciadas* en la exposición de Ana Teresa Ortega *Pasat i present, la memòria i la seua construcció* en el Centre del Carme (València), 2019



Fig. 9 Ana Teresa Ortega. *Castuera (Badajoz), 1939-1940*. Fotografía de la serie *Cartografías silenciadas*.



Fig. 10 Ana Teresa Ortega. *Fuerte de San Cristobal (Pamplona), 1936-1945*. Fotografía de la serie *Cartografías silenciadas*.



Fig. 11 Ana Teresa Ortega. *Albatera (Alicante), 1939*. Fotografía de la serie *Cartografías silenciadas*.

For my father series (2015) de Rula Halawani (1964) también recorre diferentes lugares marcados por los recuerdos de su infancia, y evidencia los cambios en el paisaje durante la invasión israelí de Palestina:

...I experience a story, a certain situation. I photograph it and then create a story out of that. These stories are based in Palestinian reality. I hope to create a chronicle of Palestinian history through my work...For example, the idea for this work titled For my father, came to me while I was with my siblings in the north of Palestine, near Ras el-Naqura, down by the sea. We began arguing about what was or wasn't there when we had visited the area as children. So I decided to work on something related to the changes that have taken place in Palestine since our childhood. I named the work for my father, because he always loved taking me and my siblings to different regions. It was important for him that we saw Palestine and remained rooted in the land...³



Fig.11 Rula Halawani, *Untitled 18*, *For My Father Series*, 2015.

Lo que nos interesó de este proyecto además de la intencionalidad de las imágenes (como tarea de recuperación de la historia Palesti), fue el resultado técnico de las mismas. Las fotografías están realizadas a gran escala (100 x

3. Según explica la propia artista en el video “Meet the Artist: Rula Halawani | عم راقل | عم يناولح الور: نانف” en el canal de *The Palestinian museum*: <https://www.youtube.com/watch?v=P8sjk0hy2Ao> (Youtube):

...Experimento una historia, una situación concreta. La fotografío y creo una historia a partir de ella. Mi intención es crear una crónica de la historia Palestina a través de mi obra...Por ejemplo, La idea de este trabajo (For my father), vino a mí mientras estaba con mis hermanos al norte de Palestina, cerca de Ras el-Naqura, en la costa. Empezamos a discutir sobre que había y qué no había en ese lugar cuando lo visitamos cuando éramos niños. Así que decidí trabajar en algo relacionado con los cambios llevados a cabo en Palestina desde nuestra infancia. Lo titulé For my father (Para mi padre) porque a él siempre le gustó llevarnos a mí y a mis hermanos a regiones diferentes del país. Era importante para él que vieramos Palestina y nos enraizáramos en ese paisaje... (Trad. propia)



Fig. 12 Lente estenopeica casera para cuerpo digital Sony alpha a600



Fig. 13 Ejemplo de cámara estenopéica analógica.

150cm) e impresas en formato “archival print”⁴.

No hemos encontrado referencias concretas sobre la naturaleza técnica de las fotografías, pero a nuestro parecer, rememoran/ podrían tratarse de imágenes, si bien analógicas o digitales, tomadas con una lente (fig.12) o cámara estenopeica (fig.13).

Esta lente, no es un objetivo al uso, ya que no consta de cristales ni sistema de enfoque ni de diafragma, sino que lo compone una tapa con un orificio (de unos 0’5mm de diámetro) y que deja entrar la luz, reflejando así la imagen en el sensor de la cámara o en la película y en el que solo es posible controlar la velocidad de obturación y la distancia del motivo.

A través de mi propia experimentación con el uso de lentes estenopeicas⁵, tuve la sensación de que incluso, en el caso de la utilización de un cuerpo digital (fig 14), las imágenes resultantes contenían algo de realidad, ya que la imagen está tomada de una manera “más directa”, sin la utilización de un objetivo fotográfico normal y sin tener el control total sobre la imagen resultante. El resultado final es borroso e incluso, fantasmagórico (fig.15), al igual que en las fotografías que forman la serie *For my father*. Un resultado que, a posteriori, también podría haber sido interesante para la realización del proyecto *Itinerancias*.



Fig 14. Sara Marzo, *Selfportret* (2021). Imagen digital estenopeica.



Fig. 15 *Special technologies grupal portrait* (2022) Imagen analógica tomada con una cámara estenopeica (pinhole) y papel Fomabrom.

*Z tuku a města*⁶ de Ana de Almeida (1987). Tuve la oportunidad de conocer a esta artista durante la inauguración de su exposición en la galería Dům Umění en la ciudad de Ústí nad Labem en 2021 (Fig. 16,17). El proyecto tra-

4. Tal y como consta en la página de la Composition online gallery: *Es el término utilizado para describir las producciones artísticas de calidad de museo. Utilizando papeles y tintas de alta calidad diseñada para resistir el desvanecimiento del color, dibujos y pinturas se reproducen utilizando una impresora de bellas artes con resolución excepcional.*

⁵ A lo largo de la asignatura *Special photo techniques*, realizada durante nuestra estancia erasmus en la Fakulta Umení a designu en la Univerzita Jana Evangelista Purkyně, Ústí nad Labem, Rep. Checa).

⁶ *De la grasa y la ciudad* (trad.). <https://duul.cz/ana-de-almeida/>

baja desde el material y fotografía de archivo con la intención de explorar el pasado industrial de Ústí, la llegada a este proyecto surge a raíz de otra itinerancia familiar, en este caso por una beca de estudios del partido comunista que adquirió su padre durante la dictadura portuguesa.



Fig. 16 Ana de Almeida, *Z tuku a města* (2021). Detalle de una de las piezas que componen la instalación.



Fig. 17 Ana de Almeida, *Z tuku a města* (2021). Vista general de la obra en la galería Dům umění, Ústí nad Labem.

España oculta (1974–1989) de Cristina García Rodero. En esta serie fotográfica, Rodero se introduce en las fiestas populares de los pueblos españoles de mediados de los años setenta (fig.18, 19). Como podemos ver en las imágenes que componen la serie, la mayoría de los elementos que forman parte de estas tradiciones están estrechamente ligadas a la religión y, al contemplar la serie, parece que las imágenes pertenezcan a otra época, es un buen ejemplo de la fotografía humanista documental española.



Fig. 18 Cristina García Rodero, *Heads of wax. Pilgrimage of Santo Cristo de la Agonia de Xende. Galicia. Spain. 1977. Serie España Oculta* (1974–1989).



Fig. 19 Cristina García Rodero, *La trinidad, Lumbier, 1980. Serie España Oculta* (1974–1989).

Para concluir con este apartado, cabe decir que de cada uno de todos estos referentes hemos ido recogiendo, contiene aspectos de la obra que nos parecían relevantes y aplicables a nuestra propia obra. Como en el caso de Boltanski y la descontextualización de las imágenes para representar lo que no está y lo olvidado. En el caso de Koudelka, creo que ha conformado una gran influencia en el acercamiento al sujeto y la observación, además del uso de material analógico fotográfico en nuestra producción.

4. REFERENTES TEÓRICOS, LITERARIOS Y AUDIOVISUALES

Ambos proyectos que conforman *Itinerancias* no siguen una línea teórica concreta, pero sí influenciados por algunos ensayos, memorias y producciones audiovisuales.

El primer libro que me gustaría mencionar es *Los Modlin*, de Paco Gómez (fig.20). En él, el propio autor relata el proceso de investigación y búsqueda tras el hallazgo de unas cajas llenas de fotografías familiares desconocidas, junto a un contenedor de basura.

Considero interesante la investigación y los hallazgos del propio autor a partir de las imágenes, reconstruyendo así una peculiar historia familiar, la de los Modlin. Este libro, que bien podría asemejarse a la memoria de un proyecto fotográfico (fig. 21,22), nos ha servido guía para nuestra propia reconstrucción de la historia de exilio familiar.

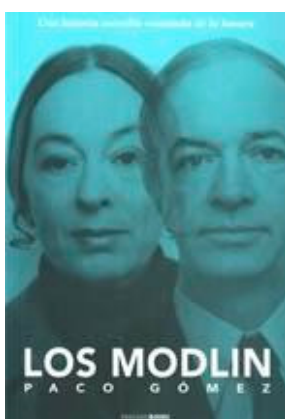


Fig. 20 Portada del libro *Los Modlin* de Paco Gómez, Fracaso Books (ed.)



Fig.21. Paco Gómez, *El ángel exterminador*. Arriba: Elmer Modlin, Años 80. Debajo: Jonás Bel. 2006



Fig.22. Paco Gómez. *Exterior de la casa que habitaron los Modlin en la Calle del Pez, Madrid, 2006*

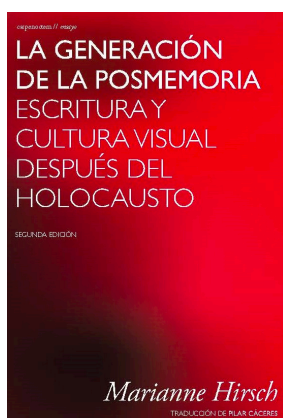


Fig. 23. Portada *La generación de la Posmemoria: escritura y cultura visual después del holocausto* de Marianne Hirsch.

Otra de las lecturas realizadas fue *La generación de la posmemoria*, un ensayo escrito por Marianne Hirsch (fig.23). Esta lectura nos ayudó a encontrar un porqué de lo que estábamos haciendo. Nos interesaba averiguar los motivos, tal vez indirectos, de esta búsqueda/obsesión por el legado familiar y la conexión personal con los recuerdos de familiares que no llegamos a conocer, pero que han marcado nuestra experiencia vital.

Uno de los aspectos interesantes de este libro, es la recopilación de obras de artistas que pertenecen a la primeras y segundas generaciones de después del Holocausto. Creemos que a través de la consulta de este libro, conseguimos afianzar la legitimización de nuestro trabajo, ya que, como cuarta generación tras el exilio familiar, nos asustaba que el acercamiento a la historia quedase distante por el tiempo transcurrido desde los hechos.

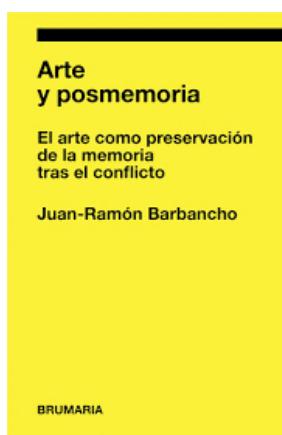


Fig. 24 Portada del libro *Arte y posmemoria: el arte como preservación de la memoria tras el conflicto*, Juan Ramón Barbancho. Ed. BRUMARIA

Arte y posmemoria: El arte como preservación de la memoria tras el conflicto, de Juan-Ramón Barbancho (fig.24), fue otro de los ensayos consultados. El autor continúa en la línea de Marianne Hirsch, recopilando obras relacionadas con la posmemoria. Esta vez, Barbancho traspasa la historia del Holocausto y crea un recorrido por las diferentes guerras civiles y dictaduras acontecidos en países sudamericanos y ejemplos de artistas que han trabajado la memoria (personal y colectiva) heredada tras el conflicto.

Al final del ensayo, el autor dedica un pequeño capítulo a la guerra civil y posterior dictadura españolas y a otros eventos. Con todo este catálogo de obras, el autor crea una visión periférica/más amplia/internacional de la práctica artística relativa a la posmemoria, sin embargo, cabe remarcar la falta de mención de otros acontecimientos en Asia, África y Oriente Medio.

Otra de las lecturas importantes realizadas es *Tiempo de guerra, días de lucha: Memorias de un buñolense antifascista*, de Enrique Corachán¹. Son las memorias de nuestro bisabuelo (fig.25), en las que relata sus vivencias anteriores y durante la guerra civil, pero no llega a relatar su exilio.

No obstante, contenemos una gran cantidad de cartas manuscritas, postales y fotografías que él mismo mandó desde diferentes lugares en los que se estableció al principio de su exilio y que hacía llegar a su mujer e hijo, los cuales todavía permanecían en España².

Todo este archivo nos otorgó algunas pistas de los diferentes lugares en los que se había establecido durante esta primera parte del exilio hasta llegar a Checoslovaquia. Una de ellas, y que evidenció su estancia en la ciudad de Ústí nad Labem fue el reverso de una foto (fig.26) en la que aparecía junto a sus compañeros y compañeras (checas y españolas) de la fábrica Metra (fig.27).

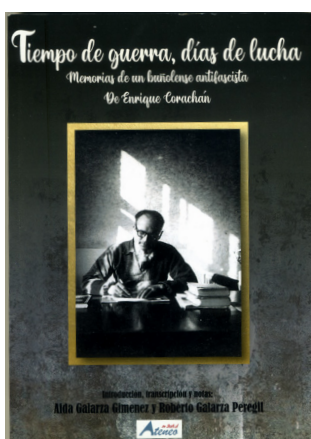


Fig. 25 Portada *Tiempo de guerra, días de lucha: Memorias de un buñolense antifascista*, de Enrique Corachán

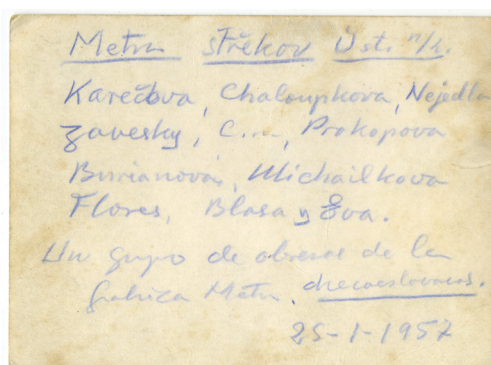


Fig 26. Reverso de la fotografía de Enrique Corachán junto a sus compañeros de la fábrica Metra.



Fig 27. Sara Marzo, *Antigua fábrica Metra, Ústí nad Labem*. Serie *Itinerancias* (2021-).

¹ Con introducción, transcripción y notas de Aída Galarza y Roberto Galarza Peregil. Publicado por el Ateneo de Buñol en 2021

² Ellos dos se exiliaron posteriormente, cuando Enrique se estableció en Praga.

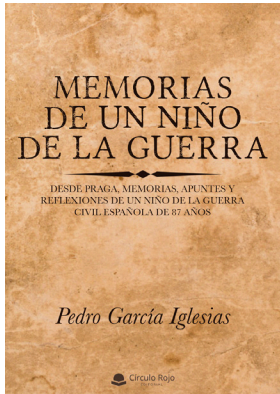


Fig. 28 Portada de *Memorias de un niño de la guerra: Desde Praga, memorias, apuntes y reflexiones de un niño de la guerra civil española de 87 años*. Pedro García Iglesias, Ed. Círculo Rojo.

A lo largo de nuestra estancia erasmus en Chequia, pudimos conocer a Pedro García Iglesias, uno de los exiliados españoles que llegaron al país en tren desde Francia, y que actualmente continúa viviendo en Praga.

Pedro publicó su autobiografía *Memorias de un niño de la guerra: Desde Praga, memorias, apuntes y reflexiones de un niño de la guerra civil española de 87 años* (fig.28). En el libro, él relata su llegada a Checoslovaquia y dedica una parte a describir la ciudad de Ústí nad Labem:

...la ciudad de Ústí nad Labem y sus alrededores, donde iba a vivir durante más de un año y medio con mi padres y mi hermano, era pues, tras concluir la guerra, y en gran medida lo seguía siendo todavía en la primera medida de los años cincuenta, una especie de “Far West checoslovaco”³ que había que repoblar paso a paso, su destruido tejido social con gentes frecuentemente renuentes o poco propicias a integrarse en la sociedad...

Tras hablar con él, supimos que junto a su familia, habían convivido con Enrique, Nati y su hijo Enrique (nuestra bisabuela y abuelo), en una bohardilla propiedad de La cruz roja en el edificio *U topichů* (fig.29), un edificio enfrente del teatro nacional, en pleno centro de Praga.



Fig.29. Sara Marzo, *Fachada del edificio U topichu*, Praga. Serie *Itinerancias* (2021-).

³ Es divertido ver que Ústí continúa siendo ese Far West checo en constante reconstrucción.

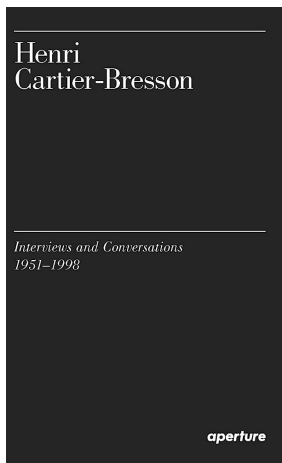


Fig. 30 Portada de *Henri Cartier-Bresson: Interviews and conversations 1951-1998*. Ed. Aperture

Otro referente importante relacionado con la fotografía documental es *Henri Cartier-Bresson: Interviews and conversation 1951-1998*⁴ (fig.30), que podría convertirse en un ensayo sobre el pensamiento fotográfico.

En este recopilatorio de entrevistas, Bresson habla sobre su el momento decisivo⁵ de la toma de una imagen:

...It's a question of concentration. Concentrate, think, watch, look and hop, like this, you are ready. But you never know the apex of an event [before it happens]...But you should never overshoot...Because by the time you press the shutter, and you are ready to shoot once more, maybe you have lost the picture that was in-between...

*...You have to forget yourself. You have to be yourself- the image comes much more stronger if you get completely involved on what you are doing. And no thinking. Ideas are very dangerous. You must think all the time, but when you photograph you are not trying to prove a point or demonstrate something. You have nothing to prove. It comes by itself.*⁶

En cuanto a producciones audiovisuales, cabe mencionar el documental *Dos tonalidades diferentes de rojo*, realizado en 2002 por Diego Fandas (fig.31).

En él se recogen los testimonios de José Montorio y Modesto Castrillo, dos exiliados españoles en la República checa. Ellos también residieron en Ústí en su llegada al país y relatan lo siguiente:

(Modesto Castrillo, fig.32) La actividad era, exclusivamente, trabajar en el círculo de españoles. Hacer reuniones de partido... Y discutíamos la situación internacional, la situación española sobretodo...Habían grupos de estudio, sobretodo estudiábamos el materialismo dialéctico y el materialismo histórico...

(José Montorio, fig. 33) ...Cuando yo llegué me enviaron a Ústí, y Ústí pues es como cuando los soviéticos enviaban a hombres a Siberia. ¿De castigo? ¡A Ústí nad Labem!...Por la mañana en invierno te levantabas a las cinco de la mañana, y de la química de Ústí todo iba para el cielo, y te entraba un picor en la garganta y una lagrimeras de espanto... Yo donde



Fig. 31 Fotograma inicial del cortometraje *Dos tonalidades diferentes de rojo* (2002), dirigido por Diego Fandas.

⁴ Editorial Aperture

⁵ Coincidente con el título del libro escrito por Bresson.

⁶ *...Es una cuestión de concentración. Concéntrate, piensa, mira, observa y ¡Ya estás listo!. Pero nunca sabes el apogeo de un evento [antes de que pase]...Pero nunca deberías sobredisparar (overshoot)...Porque en el momento en el que apretas el botón del obturador, y estás listo para disparar de nuevo, a lo mejor has perdido la foto que había en medio... Tienes que olvidarte de tí mismo. Tienes que ser tú mismo-la imagen resultante es mucho más fuerte si te involucras por completo en lo que estás haciendo. Sin pensar. Las ideas son muy peligrosas. Debes pensar todo el tiempo, pero cuando fotografías no estás tratando de demostrar algo. No tienes nada que demostrar, viene solo. (trad. propia)*

estuviera la dirección del partido huía de ellos porque, en fin, eran dictadores y nada más. Dictadores pequeñitos que no tenían a quién mandar y nos mandaban a nosotros...

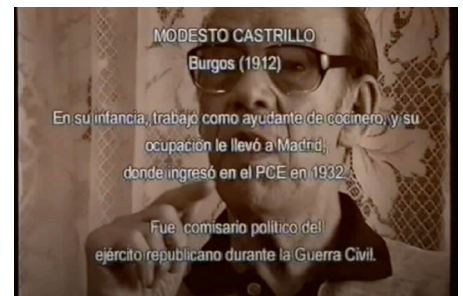


Fig. 32 fotograma del cortometraje *Dos tonalidades diferentes de rojo* (2002), dirigido por Diego Fandas.

Fig. 33 fotograma del cortometraje *Dos tonalidades diferentes de rojo* (2002), dirigido por Diego Fandas.



Fig. 34 Cartel del largometraje *La belleza y el dolor* (2022).

El documental *La belleza y el dolor* (2022), de Laura Poitras (Fig.34) crea un recorrido de carácter retrospectivo por la obra de la fotógrafa Nan Goldin. El largometraje también acompaña paralelamente a Goldin en su lucha judicial contra la familia Sackler⁷. Nos gustó el trasfondo de su obra y sentimos que nuestra producción fotográfica (aunque en contextos totalmente diferentes) se asemejaba a la suya, ya que trataba de reflejar lo cotidiano y enlazarlo con un contexto, sin diferencia de lo que debe ser retratado o no en una imagen.

No querríamos acabar este apartado sin antes también varios documentales y largometrajes visionados a lo largo del proceso de realización del proyecto y que recogen investigaciones relacionadas con la memoria histórica y la posmemoria.



Fig. 35 Cartel del largometraje *El silencio de otros* (2018).

El primer al que queremos dar mención es *El silencio de otros*, un documental estrenado en 2018, dirigido por Almudena Carracedo y Robert Bahar y producido por Pedro y Agustín Almodóvar (fig.35).

En él, se muestra la situación de las víctimas y sus familiares por la guerra civil y posterior dictadura española tras La ley de amnistía de 1977 (conocida como *El pacto de silencio*), lanzando una reflexión sobre la situación de la memoria histórica en España previa a la ley de memoria democrática, aprobada en 2022.

Los cortometrajes de Alain Resnais⁸, *Las estatuas también mueren*⁹, 1953 (fig 36) y *Noche y niebla*¹⁰, 1956 (fig. 37) acaban conformando un recorrido

⁷ Uno de los máximos responsables de la crisis de opioides en Estados Unidos durante la década de los 80.

⁸ Guionizadas por el escritor y también cineasta, Chris Marker (1921–2012).

⁹ Título original: *Les statues meurent aussi*.

¹⁰ Título original: *Nuit et brouillard*.



Fig.36 Cartel del film *Les statues meurent aussi* (Las estatuas también mueren). Dirigida por Alain Resnais en 1953.



Fig. 37 Cartel del film *Noche y niebla*. Dirigida por Alain Resnais en 1956.

por la memoria y alterando la composición de los recuerdos con el uso de material de archivo. Nos interesó sobretodo la capacidad de la manipulación de estos materiales con el fin de crear o seguir una narrativa, y nos hizo reflexionar sobre la efectividad de la descontextualización de las imágenes.



Fig. 38 (izq.) y fig. 39 (der.), fotogramas de *Noche y niebla* (1956), Alain Resnais

5. MANOS A LA OBRA (Y A LA CÁMARA)

La realización de este proyecto se desarrolla en cuatro fases importantes, y que consideramos básicas para la realización de un proyecto de estas características: producción, posproducción, maquetación e impresión y montaje final.

5.1 Producción

*Welcome to Fabulous las Ústís*¹ es un conjunto de fotografías realizadas en la ciudad de Ústí nad Labem, en la República Checa durante una estancia Erasmus en el curso 2021-2022. En referencia a la temática de las imágenes, coincidimos con la opinión que hace el escritor, fotógrafo y cineasta Miloš Bojović en el prefacio del fotolibro:

“This book does not have a prevailing motif. It is assembled of fragments or fractions of the second from different periods in (one’s) history(ise). It resembles relics of (somebody’s) past(s).”²

El conjunto de las imágenes forma el documento final de una experiencia elegida de manera premeditada. La ciudad de Ústí nad Labem fue el primer punto en el que un grupo de españoles se estableció durante su exilio tras la guerra civil española, y entre los que se encontraba nuestro bisabuelo Enrique Corachán.



Fig 40. Sara Marzo. *Retrato de Delly Serrano, Praga, 2021.*

La idea previa a la llegada a esta ciudad, era llevar a cabo un trabajo fotográfico y de investigación que ya había comenzado en España³, creando un recorrido por una de las historias del exilio familiar (ya que el exilio sucede tres países: Francia, Argelia y la antigua Checoslovaquia), buscando y visitando lugares concretos que marcaron la itinerancia de nuestros antepasados. Además de la búsqueda de algunos de los exiliados y sus descendientes, los cuales todavía residen en la República Checa (mayormente en Praga y Ústí nad Labem), como Delly Serrano (fig.40) o Pedro García Iglesias, autor de *Memorias de un niño de la guerra*. Se podría decir que los proyectos *Welcome to fabulous Las Ústís* e *Itinerancias* son libros, primos hermanos condescendientes, es decir, la existencia de uno de ellos resulta impensable sin la experiencia del otro.

Con respecto al aspecto técnico de la producción, la mayor parte de las imágenes han sido realizadas de manera analógica, utilizando diversos tipos



Fig. 41. Sara Marzo. *Welcome to fab. las Ústís*. Postal realizada con ilustraciones de la ciudad de Ústí nad Labem, 2022.

¹ El título nace de una broma entre amigos sobre el carácter de esta ciudad de una manera irónica, haciendo un símil con el cartel de Welcome to fabulous Las Vegas, Nevada (Fig 41).

² *Welcome to fabulous las Ústís*, Sara Marzo (2023): *Este libro no tiene un motivo prevalente. Está compuesto por fragmentos de segundo de diferentes periodos en la historia de uno mismo. Semejante a reliquias del pasado de alguien* (trad. propia).

³ A través de la publicación de las memorias de mi bisabuelo Enrique Corachán *Tiempos de guerra, días de lucha. Memorias de un guerrillero antifascista*, mencionadas anteriormente.

de cámaras (Yashica 1C, Canon Eos5, Hasselblad) y algunas de manera digital (Cámaras Sony Alpha a6000 y Canon Eos 1D digital). Esta elección se debe al interés personal por la materialidad y limitación de la película fotográfica, contraria a la efimeridad de las fotografías digitales.

La ausencia de color en la mayoría de las fotografías (uso de película en blanco y negro) obedece a la intención de que, ante una ausencia de distracción, la atención se centra exclusivamente en el objeto o acción capturada en la imagen.

Otra de las razones por las que se ha optado por el uso de material analógico es la influencia de referentes fotográficos de mediados y finales del siglo XX como: Josef Koudelka, Marketa Luskáčová, Cristina García Rodero, Alberto García Alix, Chris Killip, Colita, además de la influencia de mis amigos y compañeros del atelier de fotografía de arte y diseño Diseño de Universidad de Jan Evangelista Purkyně en Ústí nad Labem (UJEP), Aleksandr Agafonov, Dennis Kimbugwe, Miloš Bojovic y Dany Vigil. Cabe señalar asimismo la accesibilidad a este tipo de materiales, de bajo coste y constante producción y uso, en los países centroeuropeos. Destacaríamos, especialmente, la marca Foma, producida en Hradec Králové, al sur de la República Checa.

5.2 Posproducción

Cabe mencionar que la fase de producción y posproducción se ha realizado de manera conjunta y escalonada, debido al procesado que conlleva el material fotográfico, analógico y digital. La fase de posproducción del material analógico se divide en tres partes: revelado, escaneado y edición.

5.2.1 Revelado

Del procedimiento del revelado manual que hemos llevado a cabo, procedemos a comentar algunos de los momentos, así como dificultades más reseñables al respecto.

Durante esta fase, se utilizaron varios químicos de la marca Foma: Uni-verzální vývojka (revelador universal, fig.42), el cual nos permitió revelar carretes de diversas marcas, como Ilford o Agfa, además del propio Fomapan.

El otro revelador que utilizamos fue Retropan (fig.43). El uso de este químico tuvo aciertos e inconvenientes. Por un lado, este favorecía a algunas imágenes (por ejemplo alguna en la hubieran pisadas y nieve), ya que creaba una textura interesante y gran contraste. No obstante, al igual que favorecía a algunas imágenes, otras, por el contrario, las estropeaba, por ser un químico bastante agresivo (el tiempo de revelado para un carrete fomapan de ISO100 es de cuatro minutos), parecido a la película Lith, en la que apenas hay tonos medios, haciendo desaparecer, como consecuencia, parte de información de la imagen.



Fig. 42 Caja de revelador universal en polvo, marca Foma (utilizado durante el proceso de revelado) y el resultado de imagen obtenido con múltiples gamas de grises.



Fig. 43 Caja de revelador Retropan en polvo, marca Foma (utilizado durante el proceso de revelado) y el resultado de imagen obtenido, de alto contraste.



Otra observación importante de la que nos percatamos fueron las manchas de secado en el negativo. Son difíciles de retirar y pueden acabar dañando la superficie del negativo. Para dar solución a este problema, decidimos dar los últimos baños de paro y la aplicación del antiestático con agua destilada.

Para finalizar, queríamos añadir que las películas a color utilizadas (Kodak gold y color plus,) fueron reveladas de manera externa, ya que tuvimos problemas con un revelado a color manual y pensamos que las imágenes eran demasiado valiosas como para arriesgarnos a perderlas de nuevo.

5.2.2 Escaneado.

Una vez realizado el proceso de revelado con el material de la producción fotográfica, procedimos al escaneado de los negativos para su posterior edición e impresión. Antes del escaneado del material hubo que limpiar de polvo y marcas de agua los negativos. En esta fase se utilizó el scanner Plustek Optic 8200i SE, facilitado por el CRA (Centre de Recursos Audiovisuales) de la facultad. La elección de este scanner que, aunque solo permite escanear los negativos uno por uno, a diferencia de otros como el Epson Perfection V800 photo, considero que se obtienen resultados con mayor resolución y definición de detalles (una de las intenciones a través del uso de este scanner).

El programa utilizado para la digitalización de las imágenes fue *Silver fast*, un software que permite crear la previsualización del escaneado del negativo y la edición de la imagen final, si bien es verdad que existen otros softwares, y gratuitos como Epson scan, consideramos que la gama de herramientas de edición para negativos en Silverfast es más amplia y concreta que en otros programas, lo que ayuda a prescindir posteriormente de un mayor tiempo de edición en Photoshop.

En el caso de la digitalización de los negativos a color, el software permite seleccionar referencias de color base que permiten ajustar las imágenes a sus colores originales, evitando un resultado de filtro de película de color amarillento debido al balance de la temperatura del color resultante durante el preescaneo.

5.2.3 Edición del material fotográfico.

Una vez digitalizados todos los negativos, se procedió a su edición. Todas las digitalizaciones se encontraban en TIFF, un formato que preserva toda la información de la imagen, asegurando de este modo, la calidad de la impresión final. No obstante, y como hemos mencionado con anterioridad, los ajustes de edición básicos (como el aumento o disminución de brillo o contraste) pudieron ser realizados con el software *Silverfast*, además de los ajustes de tamaño y resolución. En cuanto a la edición en Photoshop, se utilizó la herramienta de curvas en escala de grises (Fig.44) o CMYK (al ser la impresión la finalidad de estas imágenes, se decidió optar por este modelo en vez del RGB para las imágenes a color) para acabar de ajustar las imágenes.

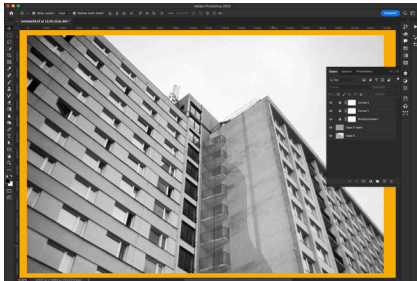


Fig 44. Captura de pantalla de la mesa de trabajo de Phtotoshop en la que mostramos las capas utilizadas en la edición de una imagen analógica digitalizada.

Posteriormente, y debido al procesado de los negativos, sobretudo si son revelados y secados de forma manual, hubo que retirar aquellas partículas que pudieran resultar molestas para la visión total de la imagen y su impresión. De esta manera, se procedió a la limpieza de motas de polvo restantes, seleccionándolas con la herramienta Lazo y borrándolas con la herramienta Rellenar (Edición > Rellenar > Según el contenido), la cual sustituye esa selección, generando un nuevo relleno compuesto por diversas partes de la imagen. Debido al tamaño de las manchas interceptadas en el negativo, el resultado final de la edición no acabó modificando el resultado original de la imagen.

Otra de las partes en la fase de edición con Photoshop, fue la aplicación del filtro de paso alto para aumentar de manera sutil la nitidez de la imagen y el grano de la película (Fig.45,46). Para este proceso, es necesario duplicar la capa de la imagen, aplicar el filtro (*Filtro > Otro > Paso alto*) a un radio de 6 píxeles, de lo contrario, si el nivel es superior, el efecto del filtro deja un resultado artificial/crea una sensación de artificialidad en la imagen. Una vez aplicado el filtro se convierte la capa a (*Tipo > Luz suave*) para integrarse completamente con la capa original que contiene la imagen.



Fig. 45, 46. Detalle de imagen previo y posterior a la aplicación del filtro de paso alto.



Fig. 47 Primer prototipo, compuesto de hojas de folio dobladas y unidas con cinta adhesiva.



Fig. 48 Segundo prototipo con costura sencilla de tres puntos con nervios.



Fig. 49 Tercer prototipo en el que se utilizó la costura francesa.

Antes de finalizar el apartado de posproducción, cabe mencionar el proceso de edición del contenido fotográfico digital (aunque haya supuesto una pequeña parte del proyecto). Las imágenes digitales fueron tomadas en RAW, un formato “crudo”, que conserva toda la información de la imagen. También hubo que ajustar los niveles de brillo y contraste necesarios. Los niveles de saturación también fueron incrementados, en una intención de acercamiento a las imágenes de Martin Parr o Laura Silleras. Como es bien sabido, ambos hacen uso de la saturación de sus imágenes, acentuando así su carácter descuidado, así como centrando la atención en la parte expresiva de la fotografía, y no en la técnica.

5.3 Diseño y maquetación

A la vez que completábamos las tareas de posproducción de las fotografías, se procedía a realizar el diseño y maquetación del fotolibro. A lo largo de este proceso, se fueron realizando varios prototipos con formatos y medidas diversos.

5.1.3.1 Welcome to fabulous Las Ústís

Al comienzo de desarrollar *Welcome to Fabulous las Ústís*, no teníamos claro el tipo de formato, pero todo fue surgiendo a medida que se acababan de editar las fotografías.

Mientras editábamos, sentimos la necesidad de tener alguna referencia física para poder hacernos una idea de como iban a quedar las imágenes. Entonces hicimos algunas pruebas que nos permitiesen probar diferentes gramajes de papel, tamaños y tipos de costura.

Una a una, las pruebas fueron evolucionando, de más sencillas, partiendo de unas hojas de folio dobladas y unidas con cinta adhesiva (Fig. 47) a ir haciendo pruebas más elaboradas (fig.48,49), probando la costura sencilla de tres puntos con nervios, y francesa, la misma que finalmente se utilizaría en el producto final.

En cuanto al diseño de las páginas, decidimos dejar un margen considerable (de unos 2cm aprox.) alrededor de las imágenes para poder observarlas sin ninguna interferencia del exterior, al contrario de lo que pasaría si las imágenes estuvieran situadas a sangre.

Sobre el carácter de las imágenes, ya hemos comentado con anterioridad que la finalidad era documentar la visión personal de la (re)experiencia de la historia familia. No obstante, decidimos que podría resultar interesante añadir algunos pequeños textos para ayudar a expandir la narrativa de las imágenes, dejando pedacitos de historias o anécdotas vividas, lo que podría ayudar al lector-observador a sumergirse de lleno en el universo de *Welcome to Fabulous las Ústís*.



Fig. 50. Fotografía de la fachada y rótulo de un country club, Ústí nad Labem. Serie *Welcome to fabulous las Ústís*, Sara Marzo, 2023

WELCOME TO FABULOUS LAS ÚSTÍS
SARA MARZO

Fig.51. Imagen resultante del escaneo de las letras de transferencia sobre un fondo negro para la realización del título del libro .



Fig.52. Sello de la fábrica Metra.



Fig. 54. Patrón para las guardas estampado a dos tintas sobre papel mediastintas

Para el título del libro utilizamos una tipografía de estilo Western, queríamos hacer un guiño a la definición que hacía Pedro García Iglesias en su libro *Memorias de un niño de la guerra*, en el que describía la ciudad de Ústí nad Labem como un *Far west checoslovaco*.

Además de esta referencia, en Ústí existían varios *Country clubs* (fig.50), (cervecerías situadas en la parte industrial de la ciudad y a las que acudían los trabajadores de las fábricas) y en las que hacían servir tipografías de este tipo en sus rótulos.

Encontramos unas hojas de letras transferibles *DECAdry* con tipografía Western, actualmente en desuso, que nos pareció oportuno emplear para la creación tanto del libro como del prefacio. Para ello, transferimos las letras sobre una superficie oscura, las escaneamos (fig.51) y posterizamos, para que al ver el resultado las letras quedasen imperfectas. También cabe mencionar que el título situado en el lomo del libro y la firma de la parte trasera fue transferida directamente sobre el soporte.

El fotolibro contiene unas guardas realizadas con serigrafía a dos tintas sobre papel Mediastintas. El patrón que aparece en la guarda se compone de un patrón (Fig.53, 54) con logotipos de las diferentes fábricas o empresas que encontramos en el estudio de letterpress⁴ en la FUD⁵ en Ústí, entre ellas hallamos el sello de la fábrica *Metra* (Fig. 52), donde trabajó nuestro bisabuelo⁶. Nos pareció idóneo integrar todos estos elementos en las guardas del libro, ya que así creábamos un guiño al carácter industrial de la ciudad y el pasado que nos unía con este lugar al principio del libro.



Fig 53. Diseño final del patrón realizado a partir de los sellos encontrados en el estudio con la prensa de Guttenberg.

⁴ Durante nuestra estancia erasmus, en la asignatura Grafika I y II, impartida por Jakub Horský, director del estudio de diseño e ilustración Upupaepop <https://upupaepop.cz/>

⁵ Fakulta umení a designu. Facultad en la que realicé mi estancia erasmus.

⁶ Mencionado anteriormente en el apartado 3.

Como en todo fotolibro que se precie, necesitábamos un prefacio que sirviera como introducción al proyecto. Para ello, solicitamos a Miloš Bojović⁷ que lo escribiera (tras haberle enseñado las imágenes), por haber compartido vivencias en la misma ciudad.

Una vez recibido y maquetado el texto, acabamos de diseñar el libro. Con el fin de imprimirlo, decidimos acudir al estudio Paco Mora, ya que conocíamos los resultados de su trabajo, y creíamos que era conveniente obtener una impresión de buena calidad para esta primera edición. El periodo de impresión se alargó, pues había que asegurarse un buen montaje de páginas y de la impresión en sí.

En cuanto a la portada, realizamos diversas pruebas (Fig.55, 56) a lo largo de la maquetación del proyecto, sin obtener un resultado efectivo ninguna de ellas. Finalmente, optamos por integrar una imagen insólita en el encuadrado.

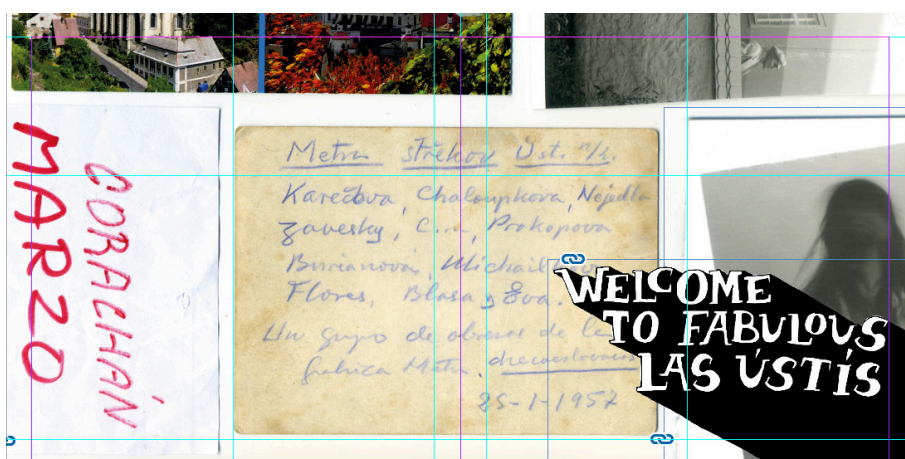


Fig. 55. Prueba para la portada y contraportada del fotolibro.



Fig. 56. Mockup con otra prueba para la portada y contraportada del fotolibro.

⁷ Fotógrafo, escritor y cineasta serbio (1990).

5.1.3.2 Itinerancias.

En cuanto al diseño del proyecto *Itinerancias*, partimos de la instalación realizada para nuestro examen final del semestre (Klauzura) en la estancia Erasmus realizada durante el curso 2021–2022 (Fig.57), y que también fue exhibida en diferentes exposiciones a lo largo del curso 2022–2023 (Fig.58,59).



Fig. 57 Fotografía de la instalación *Itinerancias*, realizada en la muestra de proyectos finales realizados durante el segundo semestre (en checo, *Letní Klauzura*) en la estancia Erasmus realizada durante el curso 2021–2022. Este proyecto obtuvo una calificación de 12 sobre 12, la puntuación más alta del master en Fine art photography.

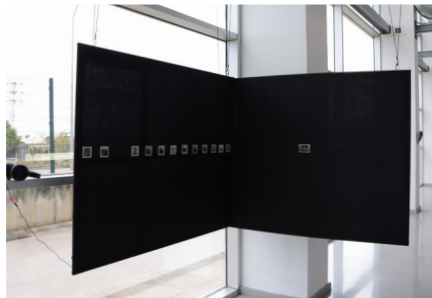


Fig. 58 Fotografía de la instalación *Itinerancias* en la exposición colectiva KT4 en la facultad de Bellas Artes de San Carlos, UPV. Durante la asignatura Proyecto expositivo, curso 2022–2023.



Fig. 59 Fotografía de la instalación *Itinerancias* en la exposición individual *Itinerancias*, en la sala cultural *El lavadero*, Chiva, 2023.

Esta instalación mostraba las fotografías del recorrido que conformaba la primera parte del exilio de nuestros bisabuelos, en un espacio íntimo que recordaba a las páginas de un álbum familiar.

En cuanto a la realización, se ampliaron las fotografías en el laboratorio con un tamaño reducido (de 6x6cm), con la intención de que el espectador tuviera que aproximarse para poder observar con detenimiento las imágenes: colocadas sobre un fondo negro, y con acompañamiento sonoro que reproducía el relato narrado de toda la itinerancia, en checo y en español.

El conjunto de todos estos elementos conseguía que el espectador permaneciese aislado y en contacto directo con la obra, en una reinterpretación de la teoría del *White cube*⁸.

⁸Tal y como figura en el diccionario de términos de la web de la Tate modern: *The aesthetic was introduced in the early twentieth century in response to the increasing abstraction of modern art. With an emphasis on colour and light, artists from groups like De Stijl and the Bauhaus preferred to exhibit their works against white walls in order to minimise distraction. The white walls were also thought to act as a frame, rather like the borders of a photograph. A parallel evolution in architecture and design provided the right environment for the art. In 1976 Brian O'Doherty wrote a series of essays for Artforum magazine, later turned into a book called Inside the White Cube, in which he confronted the modernist obsession with the white cube arguing that every object became almost sacred inside it, making the reading of art problematic.* (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/w/white-cube>)

Esta estética se introdujo a principios del siglo XX como respuesta a la creciente abstracción del arte moderno. Haciendo hincapié en el color y la luz, los artistas de grupos como De Stijl y la Bauhaus preferían exponer sus obras contra paredes blancas para minimizar las distracciones. También se pensaba que las paredes blancas servían de marco, como los bordes de una fotografía. En 1976, Brian O'Doherty escribió una serie de ensayos para la revista Artforum, que más tarde se convirtieron en un libro titulado Inside the White Cube (Dentro del cubo blanco), en los que se enfrentaba a la obsesión modernista por el cubo blanco, argumentando que todos los objetos se volvían casi sagrados en su interior, lo que dificultaba la lectura del arte. Trad. realizada con Deepl.

A partir de esta obra, decidimos realizar un diseño semejante, trasladándolo a un formato de libro en acordeón (de un tamaño A5, para seguir preservando el carácter íntimo de la historia familiar), en el que las imágenes estuvieran situadas sobre un fondo negro y para poder ser visto en su totalidad, una vez desplegado.



Fig. 60 Vista panorámica de la prueba de maquetación de *Itinerancias*.

Tras esta primera prueba, conocimos la obra *Museum Bhavan* (2013), de Dayanita Singh. En ella, la artista adapta el libro al formato expositivo, creando varios fotolibros desplegados dispuestos en la sala expositiva (fig. 61). Esta obra nos inspiró para poder ampliar el sentido de este futuro proyecto editorial, adecuándolo a un formato de carácter expositivo y fácil transporte, es decir, itinerante.



Fig.61 Instalación de la obra *Museum Bhavan* de Dayanita Singh, 2017.

No obstante lo mostrado en este trabajo son esquemas y pruebas preliminares de maquetación, ya que al ser un proyecto en desarrollo no disponemos de la totalidad de las imágenes.

6. CONCLUSIONES

Al inicio de este viaje que ha supuesto Itinerancias no teníamos ni idea de lo que nos íbamos a encontrar, pero a lo largo de nuestra investigación, hemos tenido la oportunidad de conocer y establecer un contacto directo con nuestro pasado y algunas de las personas que lo conformaron, como Dely Serrano y Julia Soriano, ambas descendientes de exiliados españoles que enseguida nos acogieron en sus casas y nos trataron con cariño, aún sin conocernos. Con ellas tuvimos la oportunidad de conversar y, de alguna manera, aunque atemporal, nos pusimos al día de lo que había sido la vida de nuestra familia tras el exilio y todo el tiempo transcurrido. De algún modo, sentimos que esas personas no eran del todo desconocidas, ya que nos unía una misma experiencia familiar.

Paralelamente a esta búsqueda de los lugares que marcaron la historia del exilio checoslovaco de nuestra familia, fuimos desarrollando nuestra propia experiencia, la cual consideramos que ha sido vital en nuestro desarrollo personal. Nos ha permitido vivir situaciones y establecer relaciones con gente tan diversa que nunca hubiéramos pensado. Al encontrarnos la mayoría en una misma situación (de forasteros en esta ciudad del Far west checo), esos vínculos de amistad contienen otro carácter, quizás más próximo y estrecho que en otras circunstancias.

Sobre la temática de los proyectos, es una línea de trabajo que, a nuestro parecer, puede dar lugar a la creación de otros trabajos (como el futuro libro Itinerancias), de carácter audiovisual, que tratasen la idealización de la memoria familiar en la infancia, tomando como referencia los recuerdos familiares, además de los propios.

En el caso de los libros creados de manera artesanal, o semi-artesanal, sentimos que hay una implicación más personal en su proceso. Pudiendo apreciar fallos y rectificarlos, realizar distintas pruebas y añadir detalles (como las guardas de Welcome to fabulous las Ústí, realizadas con serigrafía a dos tintas) que acaban otorgando un sentido único y original a la pieza final. Es un proceso que nos gustaría poder seguir llevando a cabo de cara a los siguientes proyectos fotográficos.

La conclusión de este trabajo de final de grado es el descubrimiento personal del fotolibro como formato en el que presentar nuestra producción fotográfica. Los libros son un soporte universal, fácil de transportar (itinerantes), versátiles y nos permiten jugar con diversos materiales, técnicas y narrativas.

7. BIBLIOGRAFÍA

BARBANCHO, Juan-Ramón. *Arte y posmemoria. El arte como preservación de la memoria tras el conflicto*. Rubiano, Elkin (prol.); Coria, Hugo (coord). Madrid:

Brumaria, 2020. 371p. ISBN: 978-84-121107-8-4.

BENVENUTY, Luis. *Mudanzas. Una crónica sobre la inmigración*. Barcelona: RBA, 2008. 221 p. ISBN: 978-84-9867-181-0.

CARTIER-BRESSON, Henri y CHÉROUX, Clément. *Henri Cartier-Bresson: Interviews and Conversations, 1951-1998*. Nueva York: Aperture, 2017. 128p. ISBN: 978-15-9711-392-2.

CORACHÁN, Enrique. *Tiempo de guerra, días de lucha. Memorias de un buñolense antifascista*. Galarza Gimenez, Aida y Galarza Peregil, Roberto (transcrip.); Sanz Hoya, Julián (prol.). Buñol: Ateneo de Buñol, 2021. 210p. ISBN: 978-84-935473-7-0.

GÓMEZ, Paco. *Los Modlin*.

GONZÁLEZ-FLORES, Laura. *La fotografía ha muerto, ¡Viva la fotografía!. Textos sobre teoría fotográfica*. Coahuila: Desiertas. Colección Luz del Norte, 2018. 276 p. ISBN (España): 978-607-7727-66-8.

HIRSCH, Marianne. *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Cáceres Casillas, Pilar (trad.). España: Carpe Noctem, 2021. 363p. ISBN-13: 978-84-124266-2-5.

QUÍLEZ ESTEVE, Laia y RUEDA LAFFOND, José Carlos. *Posmemoria de la guerra civil y el franquismo. Narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*. Albolote (Granada): Comares, 2017. 231p. ISBN: 978-84-9045-494-7.

SPIEGELMAN, Art. *MAUS*. Rodríguez Cruz, Juiz (trad.). Barcelona: Planeta DeAgostini, 2001. 296p. ISBN: 84-395-9159-4.

MACLEOD, Steve. *Postproducción del color*. Barcelona: BLUME, 2009. 175 p. ISBN: 978-84-8076-828-3.

MACLEOD, Steve. *Postproducción del blanco y negro*. Barcelona: BLUME, 2009. 175 p. ISBN: 978-84-8076-827-6.

WEIL, Jirí: *Vida con estrella*. Gonzalo de Jesús, Patricia (trad.). Madrid: Impedimenta, 2017. 298p. ISBN: 978-84-16542-88-8.

8. FILMOGRAFÍA

Dos tonalidades diferentes de rojo (2002). Dirigido por Diego Fandas.

El silencio de otros (2018). Dirigido por Almudena Carracedo y Robert Bahar.

La belleza y el dolor (2022). Dirigida por Laura Poitras.

Las estatuas también mueren (1953). Dirigida por Alain Resnais.

Noche y niebla (1956). Dirigida por Alain Resnais.

9. WEBGRAFÍA CONSULTADA

<https://anateresaortega.com/obra-en-colecciones>

(Fecha de consulta: 3/04/23)

<https://www.youtube.com/watch?v=yIRnj9O2bk4>

(Fecha de consulta: 23/04/23).

<http://nophoto.org/los-modlin>

(Fecha de consulta: 23/05/23)

<https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/josef-koudelka-exiles/>

(Fecha de consulta: 1/06/23)

<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/boltanski-christian/reserve-suisse-morts>

(Fecha de consulta: 17/06/23)

<https://www.artsy.net/artwork/rula-halawani-untitled-18-for-my-father-series>

(Fecha de consulta: 17/06/23)

<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/cristina-garcia-rodero-espana-oculta/>

(Fecha de consulta: 24/06/23)

https://caixaforum.org/es/otrasubicaciones/castilla-la-mancha/p/espana-oculta_a64470834

(Fecha de consulta: 24/06/23)

<https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/passat-i-present-la-memoria-i-la-seua-construccio-ana-teresa-ortega-2/>
(Fecha de consulta: 24/06/23)

10. ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Fig.1 Sara Marzo, libro <i>Gigantes</i> en la exhibición de proyectos del semestre (Zimní klauzura) en la facultad de arte y diseño de Ústí nad Labem, UJEP , 2021. | 6 |
| Fig.2 Sara Marzo, libro <i>Bestiario artístico</i> en la exhibición de proyectos del segundo semestre (Letní klauzura) en la facultad de arte y diseño de Ústí nad Labem, UJEP , 2022..... | 6 |
| Fig.3 Josef Koudelka. <i>Inglaterra, 1976. Serie Exiles</i> | 11 |
| Fig.4 Josef Koudelka, <i>Irlanda, 1978. Serie Exiles</i> | 11 |
| Fig.5 Josef Koudelka, <i>Vaclavské náměstí, Praha, 22/08/68, 5:01, serie Invaze 68</i> | 11 |
| Fig. 6 Christian Boltanski, <i>Resérve des Suisses morts (1991-1993)</i> Fotografía de la vista general de la instalación en el MACBA (<i>Museu d'art contemporandi de Barcelona</i>), 2021. | 12 |
| Fig.7 Fotografía de una de las salas Goerlich-Ferrerres en la que se albergaba expuesta la serie Cartografías silenciadas en la exposición de Ana Teresa Ortega <i>Passat i present, la memòria i la seua construcció</i> en el Centre del Carme (València), 2019..... | 13 |
| Fig. 8 Fotografía de una de las salas Goerlich-Ferrerres en la que se albergaba expuesta la serie Cartografías silenciadas en la exposición de Ana Teresa Ortega <i>Passat i present, la memòria i la seua construcció</i> en el Centre del Carme (València), 2019..... | 13 |
| Fig.9 Ana Teresa Ortega. <i>Castuera (Badajoz), 1939-1940</i> . Fotografía de la serie <i>Cartografías silenciadas</i> | 13 |
| Fig.10 Ana Teresa Ortega. <i>Fuerte de San Cristobal (Pamplona), 1936-1945</i> . Fotografía de la serie <i>Cartografías silenciadas</i> | 13 |
| Fig.11 Ana Teresa Ortega. <i>Albatera (Alicante), 1939</i> . Fotografía de la serie <i>Cartografías silenciadas</i> | 13 |
| Fig.11 Rula Halawani, <i>Untitled 18, For My Father Series</i> , 2015..... | 14 |
| Fig. 12 Lente estenopeica casera para cuerpo digital Sony alpha a600..... | 15 |
| Fig. 13 Ejemplo de cámara estenopéica analógica. | 15 |
| Fig 14. Sara Marzo, <i>Selfportret (2021)</i> | 15 |
| Imagen digital estenopeica..... | 15 |
| Fig. 15 <i>Special technologies grupal portrait (2022)</i> Imagen analógica tomada con una cámara estenopeica (pinhole) y papel Fomabrom..... | 15 |
| Fig 16 Ana de Almeida, <i>Z tuku a města (2021)</i> . Detalle de una de las piezas que componen la instalación. | 16 |
| Fig. 18 Cristina Garcia Rodero, <i>Heads of wax. Pilgrimage of Santo Cristo de la Agonia de Xende. Galicia. Spain. 1977. Serie España Oculta (1974–1989)</i> | 16 |
| Fig. 17 Ana de Almeida, <i>Z tuku a města (2021)</i> . Vista general de la obra en la galería Dům umění, Ústí nad Labem..... | 16 |
| Fig. 19 Cristina García Rodero, <i>La trinidad, Lumbier, 1980. Serie España Oculta (1974–1989)</i> | 16 |
| Fig. 20 Portada del libro <i>Los Modlin</i> de Paco Gómez, Fracaso Books (ed.)..... | 17 |
| Fig. 23. Portada <i>La generación de la Posmemoria: escritura y cultura visual después del holocausto</i> de Marianne Hirsch..... | 17 |

| | |
|--|----|
| Fig.21. Paco Gómez, <i>El ángel exterminador</i> . Arriba: <i>Elmer Modlin, Años 80</i> . Debajo: <i>Jonás Bel. 2006</i> | 17 |
| Fig.22. Paco Gómez. <i>Exterior de la casa que habitaron los Modlin en la Calle del Pez</i> , Madrid, 2006 | 17 |
| Fig. 24 Portada del libro <i>Arte y posmemoria: el arte como preservación de la memoria tras el conflicto</i> , Juan Ramón Barbanco. Ed. BRUMARIA..... | 18 |
| Fig. 25 Portada <i>Tiempo de guerra, días de lucha: Memorias de un buñolense antifascista</i> , de Enrique Corachán | 18 |
| Fig 26. Reverso de la fotografía de Enrique Corachán junto a sus compañeros de la fabrica Metra | 18 |
| Fig 27. Sara Marzo, <i>Antigua fábrica Metra, Ústí nad Labem</i> . Serie <i>Itinerancias</i> (2021-) | 18 |
| Fig. 28 Portada de <i>Memorias de un niño de la guerra: Desde Praga, memorias, apuntes y reflexiones de un niño de la guerra civil española de 87 años</i> . Pedro García Iglesias, Ed. Círculo Rojo..... | 19 |
| Fig .29. Sara Marzo, <i>Fachada del edificio U topichu, Praga</i> . Serie <i>Itinerancias</i> (2021-) | 19 |
| Fig. 31 Fotograma inicial del cortometraje <i>Dos tonalidades diferentes de rojo</i> (2002), dirigido por Diego Fandas..... | 20 |
| Fig. 30 Portada de <i>Henri Cartier-Bresson: Interviews and conversations 1951–1998</i> . Ed. Aperture..... | 20 |
| Fig. 34 Cartel del largometraje <i>La belleza y el dolor</i> (2022)..... | 21 |
| Fig. 35 Cartel del largometraje <i>El silencio de otros</i> (2018) | 21 |
| Fig. 32 fotograma del cortometraje <i>Dos tonalidades diferentes de rojo</i> (2002), dirigido por Diego Fandas. | 21 |
| Fig. 33 fotograma del cortometraje <i>Dos tonalidades diferentes de rojo</i> (2002), dirigido por Diego Fandas. | 21 |
| Fig.36 Cartel del film <i>Les statues meurent aussi</i> (Las estatuas también mueren). Dirigida por Alain Resnais en 1953..... | 22 |
| Fig. 37 Cartel del film <i>Noche y niebla</i> . Dirigida por Alain Resnais en 1956..... | 22 |
| Fig. 38 (izq.)y fig. 39 (der.), fotogramas de <i>Noche y niebla</i> (1956), Alain Resnais | 22 |
| Fig. 41. Sara Marzo. <i>Welcome to fab. las Ústís</i> . Postal realizada con ilustraciones de la ciudad de Ústí nad Labem, 2022..... | 23 |
| Fig 40. Sara Marzo. <i>Retrato de Delly Serrano, Praga, 2021</i> | 23 |
| Fig. 42 Caja de revelador universal en polvo, marca Foma (utilizado durante el proceso de re- velado) y el resultado de imagen obtenido con múltiples gamas de grises. | 25 |
| Fig. 43 Caja de revelador Retropan en polvo, marca Foma (itilizado durante el proceso de reve- lado) y el resultado de imagen obtenido,de alto contraste..... | 25 |
| Fig 44. Captura de pantalla de la mesa de trabajo de Phtotoshop en la que mostramos las capas utilizadas en la edición de una imagen analógica digitalizada. | 26 |
| Fig. 45, 46. Detalle de imagen previo y posterior a la aplicación del filtro de paso alto | 26 |
| Fig. 47 Primer prototipo, compuesto de hojas de folio dobladas y unidas con cinta adhesiva..... | 27 |
| Fig. 48 Segundo prototipo con constura sencilla de tres puntos con nervios. | 27 |
| Fig. 49 Tercer prototipo en el que se utilizó la costura francesa. | 27 |

| | |
|---|----|
| Fig.51. Imagen resultante del escaneo de las letras de transferencia sobre un fondo negro para la realización del título del libro . | 28 |
| Fig. 54. Patrón para las guardas estampado a dos tintas sobre papel mediastintas | 28 |
| Fig. 50. Fotografía de la fachada y rótulo de un country club, Ústí nad Labem. Serie <i>Welcome to fabulous las Ústís</i> , Sara Marzo, 2023. | 28 |
| Fig.52. Sello de la fábrica Metra. | 28 |
| Fig 53. Diseño final del patrón realizado a partir de los sellos encontrados en el estudio con la prensa de Guttenberg. | 28 |
| Fig. 55. Prueba para la portada y contraportada del fotolibro. | 29 |
| Fig. 56. Mockup con otra prueba para la portada y contraportada del fotolibro. | 29 |
| Fig. 57 Fotografía de la instalación <i>Itinerancias</i> , realizada en la muestra de proyectos finales realizados durante el segundo semestre (en checo, <i>Letní Klauzura</i>) en la estancia Erasmus realizada durante el curso 2021–2022. Este proyecto obtuvo una calificación de 12 sobre 12, la puntuación más alta del master en Fine art photography. | 30 |
| Fig. 58 Fotografía de la instalación <i>Itinerancias</i> en la exposición colectiva KT4 en la facultad de Bellas Artes de San Carles, UPV. Durante la asignatura Proyecto expositivo, curso 2022–2023. | 30 |
| Fig. 59 Fotografía de la instalación <i>Itinerancias</i> en la exposición individual <i>Itinerancias</i> , en la sala cultural <i>El lavadero</i> , Chiva, 2023. | 30 |
| Fig. 60 Vista panorámica de la prueba de maquetación de <i>Itinerancias</i> . | 31 |
| Fig.61 Instalación de la obra <i>Museum Bhavan</i> de Dayanita Singh, 2017. | 31 |

11. ANEXOS

11.1 Anexo I, relación del trabajo con los objetivos de desarrollo sostenible de la agenda 2030.

11.2 Anexo II, Welcome to fabulous las Ústís.

11.1.1. Bocetos, apuntes y proceso.

11.1.2. Resultado final.

11.3 Anexo III, Itinerancias.

11.2.1. Bocetos y apuntes.

11.2.2. Resultado final.

11.1 Anexo I, relación del trabajo con los objetivos de desarrollo sostenible de la agenda 2030.



ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

| Objetivos de Desarrollo Sostenible | Alto | Medio | Bajo | No procede |
|---|------|-------|------|---------------|
| ODS 1. Fin de la pobreza. | | | | X |
| ODS 2. Hambre cero. | | | | X |
| ODS 3. Salud y bienestar. | | | X | |
| ODS 4. Educación de calidad. | X | | | |
| ODS 5. Igualdad de género. | | | X | |
| ODS 6. Agua limpia y saneamiento. | | | | X |
| ODS 7. Energía asequible y no contaminante. | | | X | |
| ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico. | | | X | |
| ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras. | | | X | |
| ODS 10. Reducción de las desigualdades. | | | X | |
| ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles. | X | | | |
| ODS 12. Producción y consumo responsables. | X | | | |
| ODS 13. Acción por el clima. | | | X | |
| ODS 14. Vida submarina. | | | | X |
| ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres. | | | | X |
| ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas. | | X | | |
| ODS 17. Alianzas para lograr objetivos. | | | | X |

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:

Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

4.- Educación de calidad.

Conforme a la sección 4 de ODS en la web de Naciones Unidas: 4.7.- De aquí a 2030, asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible

La temática de los proyectos expuestos en el trabajo final de grado *Itinerancias* parten de la investigación de la memoria histórica tras la guerra civil y la posterior dictadura a través de la propia historia del exilio familiar. La intencionalidad de estos proyectos consiste en la preservación de la memoria a través de las posteriores generaciones y con ello, la búsqueda de la propia identidad personal.

11.-Ciudades y comunidades sostenibles.

Conforme figura en la sección 11 de ODS en la web de Naciones Unidas: 11.b De aquí a 2020, aumentar considerablemente el número de ciudades y asentamientos humanos que adoptan e implementan políticas y planes integrados para promover la inclusión, el uso eficiente de los recursos, la mitigación del cambio climático y la adaptación a él y la resiliencia ante los desastres, y desarrollar y poner en práctica, en consonancia con el Marco de Sendai para la Reducción del Riesgo de Desastres 2015-2030, la gestión integral de los riesgos de desastre a todos los niveles

A través de fotografías de una de las series expuestas en el trabajo, las cuales incluyen el retrato de paisajes industriales y posindustriales, se evidencia la calidad de vida en esta ciudad, contraria a la de una (utópicamente) sostenible.

12.- Producción y consumo responsables.

Conforme figura en la sección 11 de ODS en la web de Naciones Unidas: 12.5 De aquí a 2030, reducir considerablemente la generación de desechos mediante actividades de prevención, reducción, reciclado y reutilización.

En cuanto a la propia producción técnica de los proyectos, se ha optado por la utilización de técnicas analógicas, y la encuadernación artesanal. Las imágenes de los proyectos están realizadas de manera analógica, con lo cual a la hora de revelar las películas se ha procurado su apropiada conservación y reciclaje de los diferentes químicos

En cuanto al producto final, que en este caso es un fotolibro, se han utilizado materiales reciclados como tela, papel y cartón para conformar su resultado final.

11.2 Anexo II, Welcome to fabulous las Ústís.
11.2.1. Bocetos, apuntes y proceso.

APUNTES WTEFLY



PAABROS CUQUE

POSTINDUSTRIAL - INDUSTRIAL -
 POSTSOCIALISTA - BRUTALISMO - EN
 EN DECADENCIA - DECADENTE ^{DE}
 ABANDONO - UN AÑO - ^{FOTOGRAFIA} ANALOGICA
 DISPENSA

IN DE LOS

Y LOS QUE

PAREJAS
 PROPIO ESPACIO
 PÓGINA.

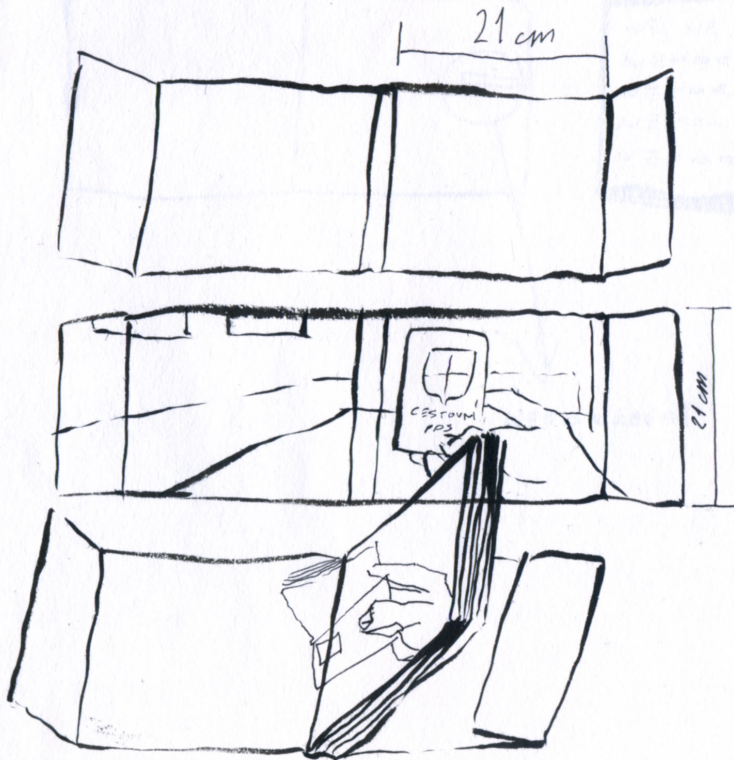
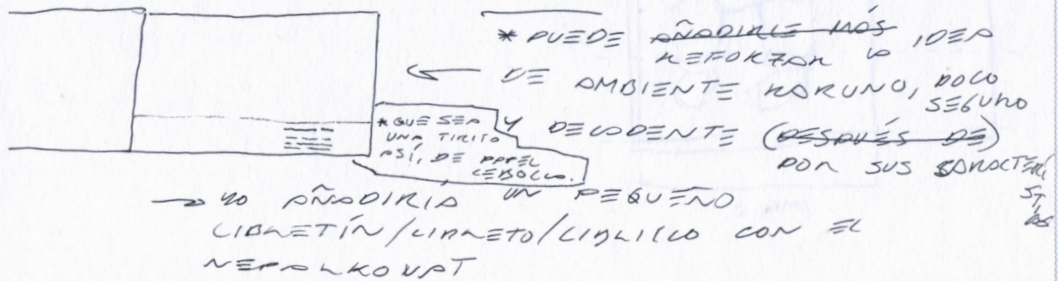
TADIR ALGÚN
 INAS DE LOS
 MBLB BORNACHO
 MINABLE. DE NOCHE

~~AL MÁS IDEA~~
~~ERAN LA IDEA~~
 HORUNO, DOLO
 SEGURO
 (DESPUÉS DE)
 DON SUS SONOCTER
 ON EL

EN CUANTO A LA ORGANIZACIÓN DE LAS IMÁGENES...

- Agrupar de 2 en 2 y las que se ~~deben~~ queden sin parejas o que necesiten su propio espacio dejarlos en una sola página.

→ ME GUSTE LA IDEA DE AÑADIR ALGUN TEXTO ANECDÓTICO EN ALGUNAS DE LAS FOTOS COMO EN LA DEL HOMBRE BORNACHO CONTANDO LA HISTORIA INTERMINABLE DE NOCHE



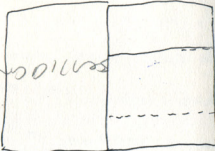
- PROBAR A DEJAR 2cm DE MARGEN A LOS LADOS.

USTI MC - NOCHE
 (A) → "UN HOMBRE BORRACHO CANTANDO LA CANCIÓN DE LA HISTORIA INTERMINABLE EN LA PARADA DE BUS DE LA AVENIDA MASARYK" * HAY UNA CALLE MASARYK EN TODAS LAS CIUDADES CHECAS. NO SE SI TAMEN HABRA UN HOMBRE BORRACHO CANTANDO LA MISMA CANCIÓN.

(B) → UN HOMBRE / EBRIO BORRACHO CANTA "THE NEVER ENDING STORY" EN LA PARADA DE BUS / DE LA CALLE MASARYK EN

(C) → ES DE NOCHE EN USTI, VOY DE KOMINO AC BAR, VEO A UN HOMBRE EN LA ACENA DE ENFRENTES CANTANDO THE NEVER LA CANCIÓN DE LA HISTORIA INTERMINABLE, ESTÁ SOLO, YO TAMBIÉN, LLEGO AL BAR.

la medición DE LOS EMPAQUETADOS DE LA DESPI



→ FOTOCOMIC
 -YO DECORITADO CON LA DESPI SUSTRADO MI COBERTA.

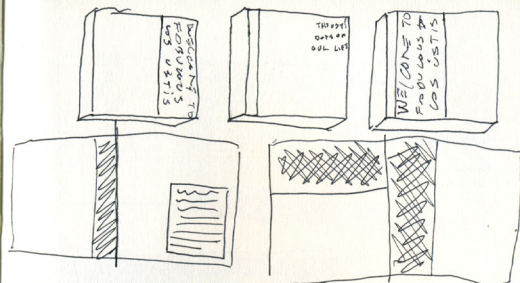
ORGANIZACIÓN RODAJE

DIA 26 → ESCENAS 546



- COSES A FER HUI
- FOTOGRAFÍA ESCENAS 546
- WERSON ILUMINACIÓN ACÉS
- VER SETTINGS DE LA PANASONIC
- RE EMPERAL A RELLENAR RESUMEN TFG.
- DALLE CENA O WELCOME TO FABULOUS LOS USTI'S.

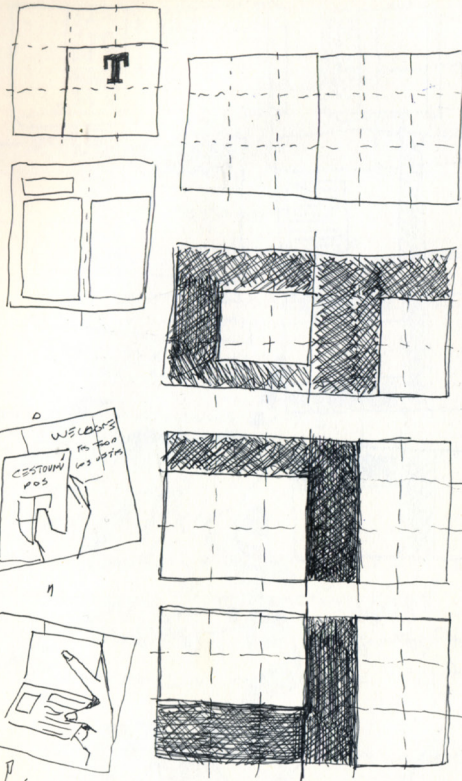
CUADRO EN EL QUE SE VE EL RESULTADO DE LA MEDICIÓN DE LOS EMPAQUETADOS DE LA DESPI



COMBINACIÓN DE IMAGEN Y TEXTO
 CLEO QUE PUEDE FUNCIONAR, ADENAS HOY AUN A FOO OS DIARIO EN LOS CUADROS PENSAR

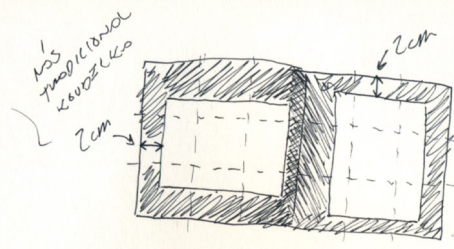
MIX DE FOTOS EN B/N Y COLOR.





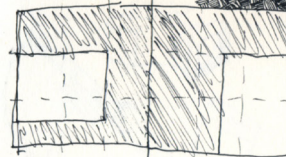
¿SERÁ?
¿SERÁ?

WELCOME
TO
FABULOUS LAS ÚSTIS
LAS ÚSTIS

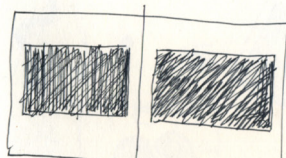


BLANCO/NEGRO + COLOR (?)

BUSCA REFERENCIAS
DE FOTOLIBROS.



¿USTI PUEDE LOE-
Welcome to Fabulous
Las Ústis es un
¿Y SI NO PORBO
N-DO? Y USTI?

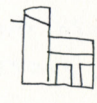


SOLO FOTOS, USTI
DE JUSTIFICANTES.
PA NE APETECE



FABULOUS
LAS ÚSTIS

SARA MARZO



WE

8/2
4
16

WELCOME TO
FABULOUS
LAS ÚSTIS



SARA MARZO

11.2 Anexo II, Welcome to fabulous las Ústís.

11.2.2. Resultado final.

Antes de comenzar con este apartado queríamos comentar que las imágenes que figuran a continuación muestran el formato físico y final del proyecto.

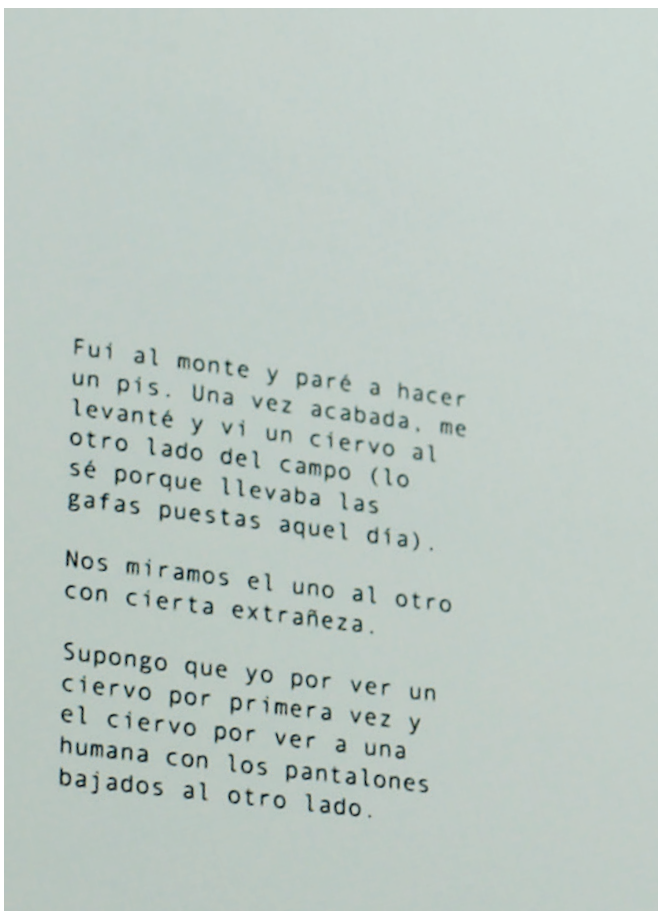
No obstante, hemos decidido adjuntar el enlace para la visualización del contenido del libro de manera completa (recomendamos que una vez abierto el enlace se presione sobre el botón *Presentar*):

https://upvedues-my.sharepoint.com/:p:/g/personal/samarco2_upv_edu_es/Efy6U9FzmENOlxeFuerb7oYBL6AOToh8NWm4ePDGEhHCCg?e=Sgg540

















11.3 Anexo III, Itinerancias.

11.3.1. Bocetos y apuntes.

11.3 Anexo III, Itinerancias.

11.3.2. Resultado final.

Me gusta decir que mi familia es medio checa y medio española, somos un mix, mi padre es español y mi madre checa, pero su padre y sus abuelos eran españoles.

Esta combinación de culturas, es el resultado de una historia que comienza en España. Nati y Enrique (así se llamaban mis bisabuelos) vivían en Buñol, un pequeño pueblo del interior de Valencia. Enrique, siempre había tenido ideas revolucionarias y desde muy joven había estado afiliado en diferentes sindicatos y en el partido comunista, en cambio, Nati se oponía a cualquiera de estas ideas, por miedo a lo que le pudiera pasar a él.

Cuando estalló la guerra civil en España, Enrique luchó en el bando republicano defendiendo la ciudad de Valencia de los sublevados, los cuales acabaría ganando la guerra. Con el resultado final de la guerra y el comienzo del régimen franquista, Enrique tuvo que huir al exilio, junto con otros españoles, en el sur de Francia. Dejando así a Nati y a su hijo Enrique (mi abuelo) en España.

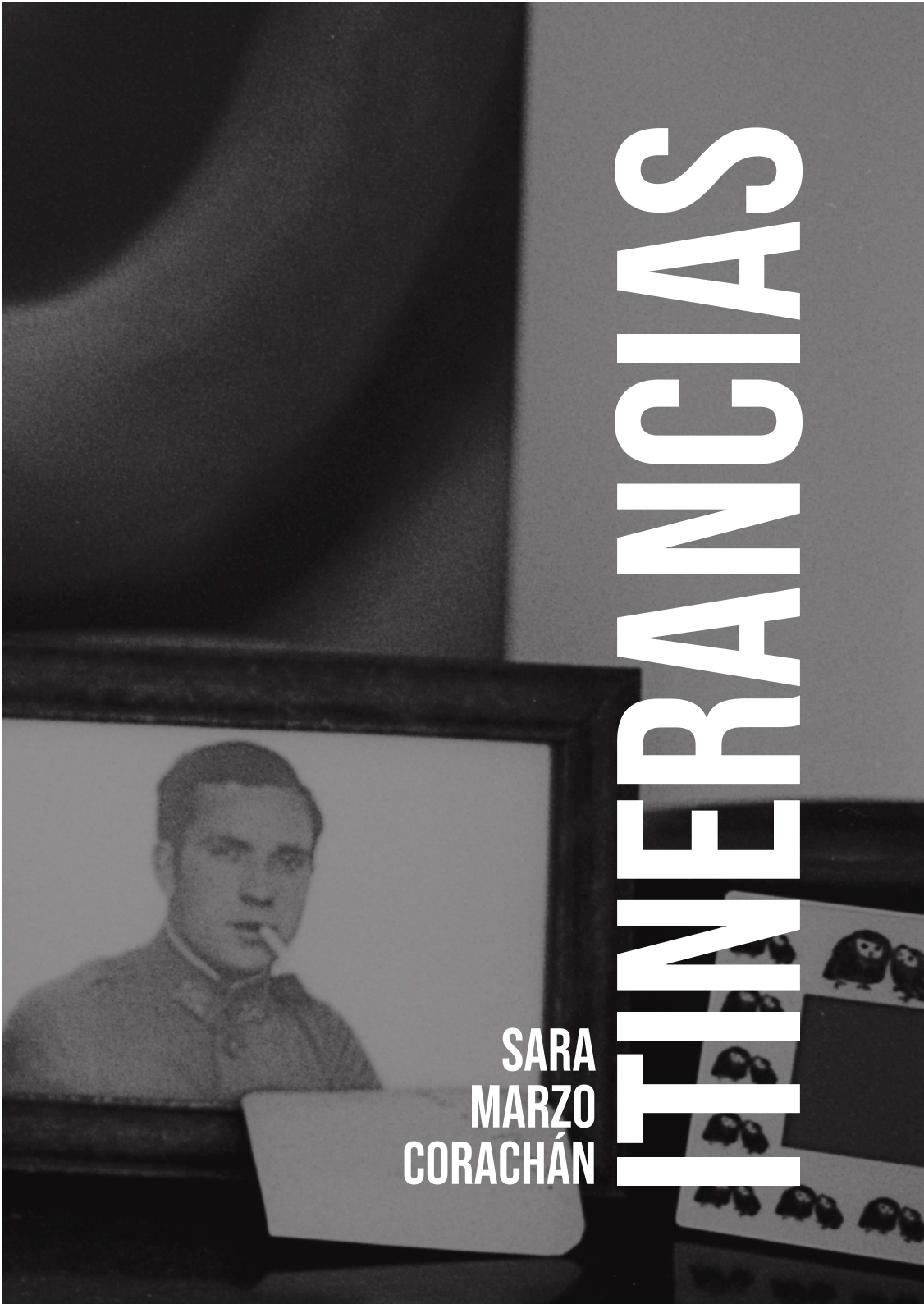
Una vez en Francia, tras un tiempo, junto con otros compañeros de batallón y otros españoles miembros del partido comunista, fueron enviados a campos de trabajo en Argelia (en la operación bolero paprika). De esta parte no sabemos mucho, pero conocemos que antes del estallido de la guerra de la independencia en Argelia (1954-1962), los españoles tuvieron la oportunidad de elegir la opción de ser devueltos a su país de origen o marchar a algún país comunista.

Enrique decidió ir a la entonces Checoslovaquia (mi madre siempre dijo que no fue a Rusia porque sentía que las cosas no iban como debían). Llegó a Ústí nad Labem a través de Cheb en tren y trabajó en la fábrica Metra con Karecova, Chaloupkova, Flores, Blasa y Eva. Tras vivir una temporada en Ústí, el partido le envió a Praga. Al cabo de unos años, Nati, su mujer y Enrique, su hijo dejaron España y se reencontraron con Enrique en Praga, viviendo los tres en una buhardilla compartida del edificio U topichu, propiedad de la cruz roja.

Posteriormente, consiguieron un apartamento en Praga 10 Strašnice. Después de algún tiempo, Enrique se casó con mi abuela Tamara, que era checa y de padre georgiano, y tuvieron dos niñas (mi madre y mi tía). Tras la invasión de 1968, Nati y Enrique tenían claro que querían volver a España antes de morir y una vez terminada la dictadura en España.

En los 80 del siglo XX, y tras la muerte de mi bisabuelo Enrique, además de otras circunstancias, acabaron saliendo del país solamente mi madre, mi abuelo y Nati. Volvieron a España de igual manera que Enrique antaño llegó a Checoslovaquia, en tren, saliendo por la ciudad fronteriza de Cheb y haciendo parada en Francia hasta llegar a su destino, Buñol.





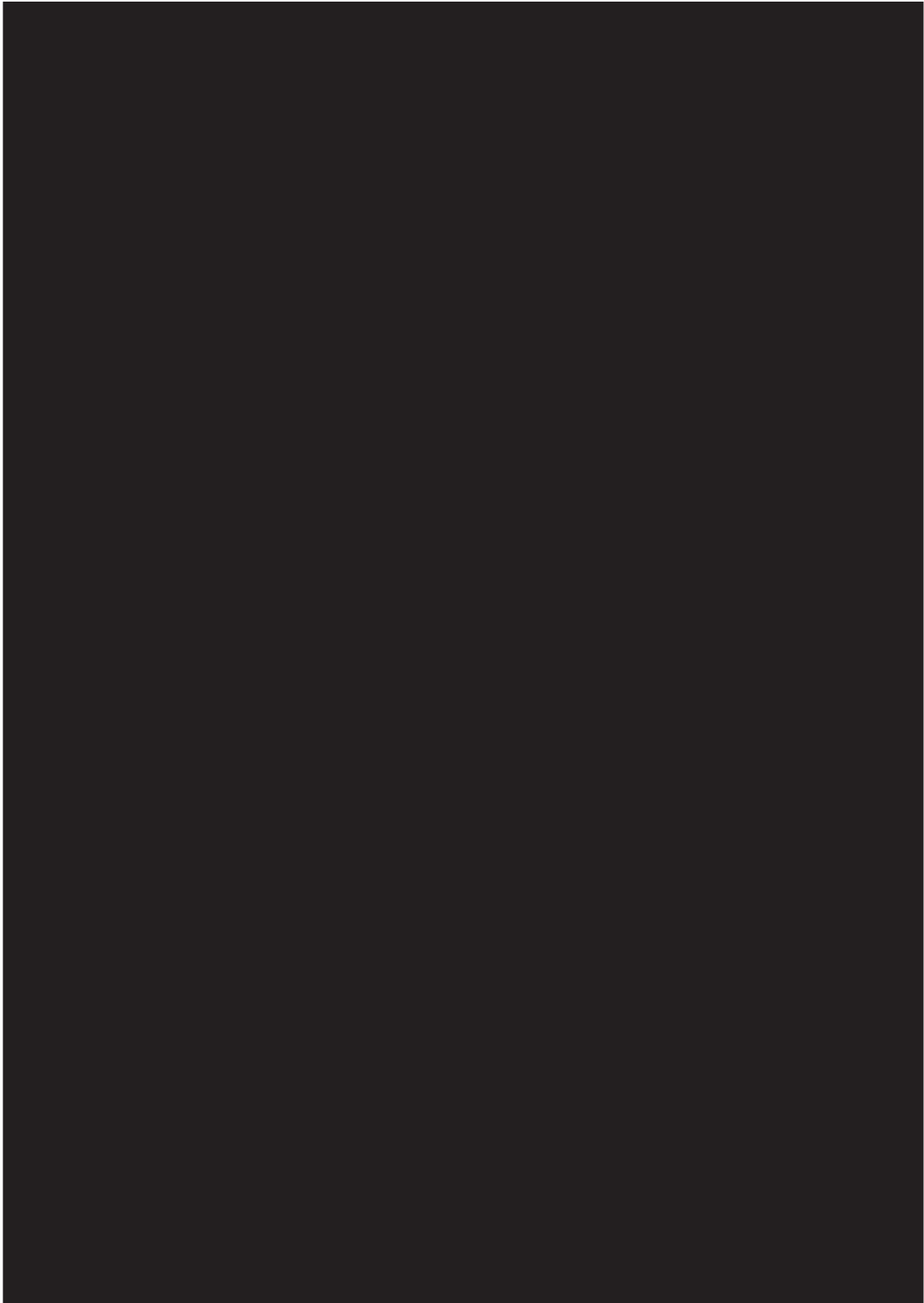
SARA
MARZO
CORACHÁN

ITINERANCIAS



Casa de Nati y Enrique,
Buñol, España





Espacio vacío, que ocupará próximamente la fase del exilio francés y argelino.



Hlavní nadraží Cheb,
(Estación de trenes de Cheb),
República Checa.



Ústí nad Labem,
República Checa.



Fábrica Metra,
Ústí nad Labem,
República Checa.



Praga,
República Checa.



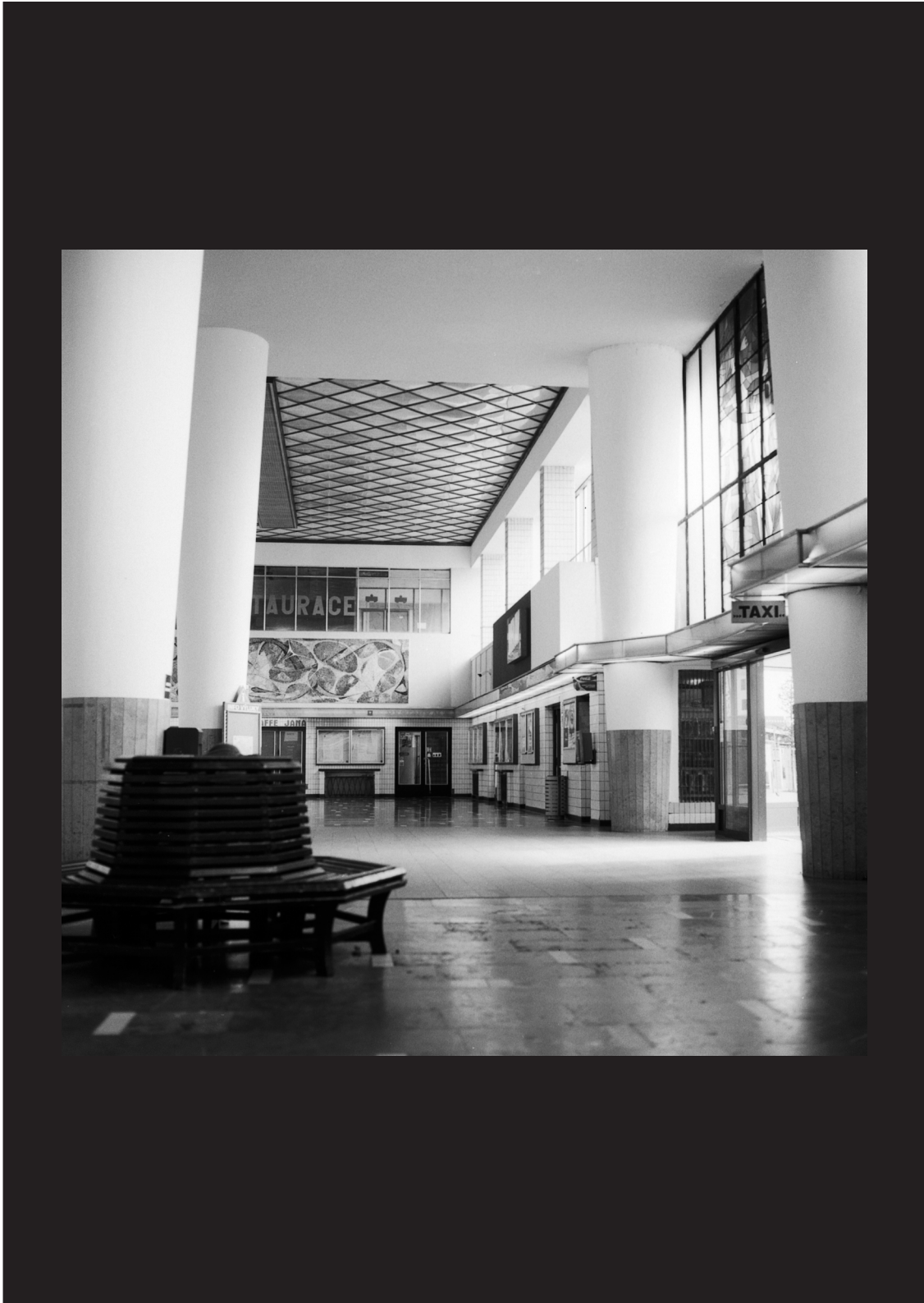
Nati y Enrique en Praga.



Edificio U topichu,
Praga, República Checa.



Calle Detská,
Praga, República Checa.



Interior de la estación de
trenes de Cheb,
República Checa.



Toro de Osborne,
España.



Casa de Nati y Enrique,
Buñol, España

