



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida

Trabajo Fin de Grado

Grado en Diseño y Tecnologías Creativas

AUTOR/A: Salinas Miñarro, María Teresa

Tutor/a: Luelmo Jareño, Jose M<sup>a</sup> de

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## RESUMEN

“Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida” es un proyecto de índole heterogénea en el cual, a través de una metodología mixta, se realiza una propuesta de libro alternativo cuyo objetivo es desarrollar una visión personal de los recuerdos y ausencias vinculados a un ser querido mediante diferentes técnicas de representación. En este contexto, se construyen analogías visuales generando un lenguaje simbólico, así como una narrativa propia de concepción abierta. El trabajo gira en torno a conceptos como familia, espacios (familiares), vejez y aquellos que se derivan de estos, tales como la pérdida de memoria, el fallecimiento del ser querido y la permanencia.

**PALABRAS CLAVE:** diseño editorial; ilustración; libro artístico; familia; memoria

## ABSTRACT

"Estancia: An illustrated editorial project of a personal nature about memories after the loss" is a heterogeneous project in which, through a mixed methodology, an alternative book proposal is made with the aim of developing a personal vision of the memories and absences linked to a loved one by means of different representation techniques. In this context, visual analogies are constructed, generating a symbolic language, as well as a narrative of open conception. The work revolves around concepts such as family, (familiar) spaces, old age and those that derive from these, such as loss of memory, the death of the loved one and permanence.

**KEYWORDS:** editorial design; illustration; art book; family; memory

## CONTRATO DE ORIGINALIDAD

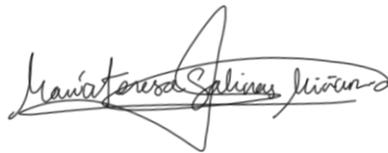
El presente trabajo ha sido realizado de forma íntegra por la alumna María Teresa Salinas Miñarro con el propósito de obtener el título en el grado de Diseño y Tecnologías Creativas de la Universitat Politècnica de València en la promoción 2019-2023.

El proyecto está compuesto enteramente por material original y las referencias bibliográficas se han citado de forma correcta al final del documento.

Firmado:

Fecha:

13/07/2023

A handwritten signature in black ink, reading "María Teresa Salinas Miñarro". The signature is written in a cursive style with a large, stylized initial 'M' and 'T'.

## AGRADECIMIENTOS

A Chema, mi tutor, por su dedicación y confianza en este proyecto, por entender mis ideas y animarme a seguir a pesar de las dificultades.

A mi familia, por apoyarme y darme el cariño y sustento necesario en épocas difíciles.

A mi madre, por ser siempre mi guía y mi lugar seguro.

A todas las ausencias que nos acompañan en la búsqueda de ellas mismas, tratando de encontrarlas en cualquier lugar.

A mis amigos, en especial a María, por acompañarme y seguir cumpliendo etapas de la mano.

A Juanfra, por levantarme y cuidarme así, por confiar en mí y creer siempre en todo lo que hago.

Y, por último, a mi yaya Paqui, por todo tu amor y cuidado durante toda mi vida, por inspirarme y animarme. Por toda una infancia llena de recuerdos en una casa, ahora vacía. Por todo lo que dejas. Te quiero y te añoro, nos volveremos a encontrar.

*En la ausencia que las cosas dejan, hay una manera de presencia; en su hueco está todavía aleteando su forma y la melancolía es una manera por tanto de tener, de tener no teniendo, de poseer las cosas por el palpar del tiempo, por su envoltura temporal.*

*María Zambrano*

# ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. INTRODUCCIÓN</b>                               | <b>6</b>  |
| <b>2. MOTIVACIÓN Y JUSTIFICACIÓN</b>                 | <b>7</b>  |
| <b>3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>                    | <b>9</b>  |
| <b>4. MARCO TEÓRICO</b>                              | <b>10</b> |
| <b>4.1. CONCEPTOS FUNDAMENTALES</b>                  | <b>10</b> |
| <i>4.1.1. Familia</i>                                | <b>10</b> |
| <i>4.1.2. Hábitat</i>                                | <b>12</b> |
| <i>4.1.3. Vejez y soledad</i>                        | <b>15</b> |
| <b>4.2. REFERENTES AFINES</b>                        | <b>16</b> |
| <b>5. DESARROLLO APLICADO</b>                        | <b>19</b> |
| <b>5.1. DOCUMENTOS, REGISTROS Y SIGNOS</b>           | <b>20</b> |
| <b>5.2. FASE EXPERIMENTAL</b>                        | <b>22</b> |
| <i>5.2.1. Conceptos, símbolos y metáforas</i>        | <b>22</b> |
| <i>5.2.2. Técnicas y recursos</i>                    | <b>27</b> |
| <b>5.3. FASE PROYECTUAL</b>                          | <b>28</b> |
| <i>5.3.1. Producción y articulación</i>              | <b>28</b> |
| <i>5.3.2. Maquetación y edición</i>                  | <b>31</b> |
| <i>5.3.3. Portada, encuadernación y objeto final</i> | <b>38</b> |
| <b>6. PREVISIÓN DE IMPACTO</b>                       | <b>41</b> |
| <b>7. CONCLUSIONES</b>                               | <b>42</b> |
| <b>8. BIBLIOGRAFÍA</b>                               | <b>43</b> |
| <b>9. LISTADO DE IMÁGENES</b>                        | <b>47</b> |

# 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, titulado "Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida", se aborda como un proyecto editorial alternativo y próximo al libro de artista. A través de su carácter híbrido y la variedad de técnicas representativas que en él se aplican, se exploran diversos conceptos asociados al entorno y a la permanencia de la persona querida tras su muerte. Para reflejar la intención general del trabajo se emplea como título la palabra "estancia" por el doble significado que registra la RAE: "aposento, sala o cuarto donde se habita ordinariamente", lo cual se vincula a la importancia de los espacios físicos construidos a lo largo de la vida y, "permanencia durante cierto tiempo en un lugar determinado", al que se recurre en su versión más metafórica y onírica en relación con la pérdida y la muerte.

En el proyecto se exponen ideas de significado íntimo en donde la elección de técnicas específicas resulta primordial por su simbología. Se pretende, así, generar un código propio que ayude a la resignificación de los conceptos y que invite a la reflexión y a la interpretación plural por parte del público. Se busca, en último término, establecer un diálogo íntimo entre el relato y el lector, conceptualizando temas transferibles a su propia experiencia vital.

El trabajo aspira a trascender los límites convencionales de la ilustración editorial en favor de la experimentación y la búsqueda de sensorialidad, dotando al proyecto de nuevas posibilidades creativas y estableciendo un mensaje personal. Para ello, se emplean dos líneas metodológicas que permiten la simultaneidad de la investigación conceptual y la experimentación. Se comienza el documento con la justificación personal que motiva este trabajo, y se pasa después a desarrollar ciertas ideas nucleares para el trabajo bajo la denominación de "conceptos matriz" o "conceptos fundamentales". Estos conceptos se verán asimismo representados, de diversas formas, a través de la obra de ciertos artistas referentes. Finalmente, en la parte experimental se retomarán dichos conceptos y se les agregarán otros, se elaborarán los materiales y se motivarán la iconografía y los recursos gráficos empleados,

además del valor simbólico que les ha sido asignado. Los materiales encontrarán su combinación en la fase proyectual a través de la maquetación del resultado final, visibilizando las conexiones internas del libro y finalmente exponiendo las conclusiones extraídas del proceso.

Es preciso mencionar que la subjetividad inherente al libro revaloriza la lectura y que por este motivo no existe una temporalidad lógica dentro de la narrativa, ya que la intención es representar los recuerdos de forma alternativa, no solo como una memoria narrada.

En definitiva, el proyecto se propone como una metáfora visual explorada en un contexto familiar y desde una perspectiva poética e íntima en la que se trata de responder cuestiones como el límite entre los conceptos tratados, cómo representarlos y de qué modo la conexión entre ellos genera un universo propio extrapolable más allá del valor personal y la subjetividad, exponiendo así ciertas experiencias universales como el propio duelo.

## 2. MOTIVACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo principal la creación de una narrativa propia a través de un proceso experimental basado en experiencias y recuerdos personales a raíz de la pérdida de un ser querido.

El trabajo original surgió a partir de la inquietud del paso del tiempo y la disipación de los recuerdos no registrados ni audiovisual ni testimonialmente de mi abuelo Andrés tras su muerte. Se comienza, así, un proceso de registro ocasional fotográfico y conversacional entre los años 2019-2022 con mi abuela Paqui, con la conciencia del valor que reside en su testimonio oral, pero también en su idealización intencionada de una vida ordinaria y en la preservación de su memoria, en ocasiones ausente por el deterioro mental derivado de la vejez.

Se idea, entonces, un proyecto colaborativo con mi abuela en el que se concibe un libro que ilustre, a partir de distintas técnicas de representación, el paso del tiempo, el proceso de recuerdo, su identidad y los vacíos que se generan

en su discurso a través de su propio testimonio y de fotografías personales. De esta forma, el propósito era crear un proyecto personal basado en mi abuela, a modo de homenaje y con el diseño paralelo de visibilizar ciertos estigmas de la ancianidad.

Desafortunadamente, su fallecimiento durante el proceso motiva una profunda transformación en el proyecto y en su tono. El concepto de “ausencia” cobra una gran importancia y se decide atribuirle más peso en la narración, convirtiéndolo en el eje principal de un discurso del que derivan el sentimiento de nostalgia y de recuerdo presentes en todo el proyecto. El proyecto se centra ahora en el vacío, el paso del tiempo, y en los espacios que construimos (espacios límbicos) a su alrededor. Esta construcción se lleva a cabo a través de objetos materiales y estancias físicas a los cuales otorgamos mayor significación tras una pérdida; en gran parte, todo ello persigue fijar simbólicamente la identidad del ser querido, que en este marco se presenta disipada e impregnada de su propia ausencia.

La investigación establece una relación directa con mi formación académica en la búsqueda y empleo de distintas técnicas y en la creación de un lenguaje gráfico que representen los conceptos tratados de forma satisfactoria para su comprensión: ilustración digital, cianotipia, linograbado, fotografía, tipografía y articulación narrativa. Asimismo, esta conexión es visible también en la forma resultante a partir de la combinatoria de materiales y una metodología de trabajo mixta que da cuenta de que lo interdisciplinar y sensorial del resultado contribuye a la narrativa de forma positiva.

El resultado último es un libro único de carácter experimental e íntimo con el dolor, el recuerdo feliz y el amor de una relación ideal que perdura en la estancia como sustentos principales y como motores y motivaciones del trabajo.

### 3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En función de todo lo anterior, el proyecto establece los siguientes objetivos:

- Realizar una propuesta de libro híbrido en el que se representen gráficamente conceptos como la familia, el hábitat, la vejez y la soledad y su relación con los recuerdos tras la pérdida de un familiar.
- Construir un lenguaje propio mediante distintas formas plásticas como la ilustración, la cianotipia, el linograbado, la tipografía y la fotografía, con el fin de generar un discurso personal sensible y matizado.
- Crear una obra editorial de carácter personal que active sin embargo un diálogo abierto con cualquier persona lectora.
- Explorar distintas técnicas, nuevos soportes y modos expositivos poniendo en práctica los conocimientos adquiridos en el marco del Grado en Diseño y Tecnologías Creativas de la UPV.
- Trabajar desde la interdisciplinaridad a través de un proyecto flexible y adaptable, estableciendo límites y conexiones entre conceptos.

El marco metodológico empleado en el desarrollo de este proyecto es de índole mixta. Consta de una parte cualitativa y de una aplicada, ambas a su vez divididas en dos fases: deductiva e inductiva para la primera, y experimental y proyectual para la segunda. La naturaleza de esta metodología permite la realización sincrónica de material práctico y teórico. Así, la abstracción de los conceptos teóricos mediante la consulta de fuentes (fase conceptual deductiva), por un lado, y la recopilación y análisis de la obra de artistas de referencia (fase conceptual inductiva), por otro, permite construir un sustento sólido para la experimentación en el proceso de trabajo. En esta última etapa se establece la iconografía a través de los recursos gráficos y técnicos adecuados, desarrollando ideas relacionadas con los conceptos generales que soportan el trabajo (fase experimental). Por último, se determina la forma y la combinación de estos materiales con vistas al montaje y edición del libro (fase proyectual) y se procede a su materialización física.

Se establece así un proceso en el que la búsqueda de material y la forma es significativamente experimental y obedece ante todo al carácter emocional del trabajo. En este sentido, entra en juego el concepto de “circularidad causal”, por el cual todos ciertos elementos influyen sobre los demás y estos, a su vez, sobre aquellos. Por este motivo, resulta de gran importancia el proceso de construcción de ideas mediante la vivencia directa de los espacios familiares, entendidos como punto de reflexión y de resurgimiento de recuerdos tras la pérdida, es decir, como *estancia* activa.

## 4. MARCO TEÓRICO

En este apartado se lleva a cabo la exploración teórica de los conceptos fundamentales en torno a los que se desarrolla el proyecto. La lectura de libros, artículos y estudios sobre las ideas propuestas es fundamental para la articulación del proyecto porque, a partir de estos textos, se hace posible argumentar la visión personal y dotar al proyecto de un sentido más amplio.

### 4.1. CONCEPTOS FUNDAMENTALES

#### 4.1.1. Familia

Según la RAE, entendemos por familia un “grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas” y un “conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje”. Más allá de su definición, la familia es una institución cambiante que ha ido evolucionando. En las reformas legislativas del 13 de mayo y 7 de julio de 1981 se establecen cambios en las relaciones familiares tal y como permanecían expuestas en el código civil de 1889. A raíz de estas modificaciones las estructuras familiares, la vida familiar y las relaciones internas se encontraban en un proceso de cambio particularmente acelerado ya en 1999 (Alberdi, 1999).

Aunque son diversas las causas que originan las transformaciones que derogan el antiguo modelo de familia denominado tradicional, el estudio se centra en las referentes al cambio que se da en las relaciones internas, donde se produce una democratización en la vida doméstica. Es decir, cambia la forma en la que se distribuyen las responsabilidades correspondientes al cuidado, ya que, como se explica en el estudio de Modelos de Familia en Evolución en España realizado por la OECD, “el cuidado dentro de la estructura familiar se asegura a través de una combinación de servicios formales e informales que se reparten más equitativamente entre generaciones y entre hombres y mujeres que en décadas anteriores” (OECD, 2022, p.25).

Un informe sobre la transformación de las familias en España constata que solo unas décadas atrás la estructura familiar que prevalecía era la basada en el “modelo asimétrico de hombre sustentador/mujer cuidadora” (Castro & Seiz, 2014, p.22). Sin embargo, y según el mismo informe, el modelo actual está cambiando, ya que las parejas con ambos cónyuges trabajando (43,6%) superan notablemente a aquellas donde solo trabaja el hombre (27,8%).

Los datos, como se puede observar, son positivos. Sin embargo, representan un cambio únicamente parcial puesto que la transformación en cuanto a cuestiones económicas entre parejas que constituyen una familia no se traduce en “una corresponsabilidad familiar más igualitaria en la realización del trabajo doméstico y en las tareas de cuidado” (Castro & Seiz, 2014, p.22). Respaldando esta afirmación se encuentran los datos de INE de 2018, que muestran que las mujeres asumen casi la totalidad del trabajo doméstico y los referidos a cuidados (Fradua, Beloki, Royo, & Silvestre, 2019). Esto evidencia que en la práctica la brecha sigue siendo notable y muestra la realidad inocua todavía presente.

No obstante, la introducción laboral de las madres ha supuesto un aumento en la articulación de apoyos intergeneracionales, es decir, la consideración de ayuda interfamiliar, más concretamente de los abuelos, como principal amparo. En este sentido, el proyecto “Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida” pretende rescatar la figura de los abuelos como aquella que contribuye al cuidado de los nietos de forma análoga

a los progenitores de estos, así como el papel determinante que desempeñan en el desarrollo de las criaturas y en su educación.

En relación con los datos tratados anteriormente, y en lo que respecta al desempeño diferenciado por género, el estudio sobre la distribución de roles familiares establece el cuidado de nietos como la única actividad realmente equitativa (Fradua, Beloki, Royo, & Silvestre, 2019), destacando el papel de los abuelos para el desarrollo de un entorno positivo en lo que se refiere a la difusión de valores igualitarios en el crecimiento de un niño.

En este punto, resulta oportuno recurrir al concepto de “abuelidad” para definir la relación y función de los abuelos con respecto a los nietos, y los efectos psicológicos de este vínculo (Redler, 1986). Este vínculo crea la pretensión de un modelo socioafectivo determinante en el desarrollo del niño, ya que, como enuncia González Bernal, la relación de cuidado marca una experiencia vital entre los 10 y 20 años, estableciendo la figura de abuelo/a como una de las más importantes por su carácter análogo al materno/paterno-filial salvo por el hecho quizá de establecer un nexo más flexible (Rico, Serra, Viquer & Meléndez (2000) citado por Marín & Palacio, 2016). Asimismo, este vínculo resultaría beneficioso para la salud de los mayores, ya que la relación de cuidado abuelo-nieto produce una integración social además de mayor funcionamiento físico y mental del primero (Badenes & López, 2011)

Con toda esta información como soporte se pretende, a través del proyecto, la resignificación de la figura del abuelo y la abuela en la medida en que desempeña una función fundamental en el cuidado de los nietos y en su influencia sobre estos.

#### **4.1.2. Hábitat**

En relación con lo anterior, España está considerada como una sociedad “familista” porque el papel que desempeña la familia en el desarrollo del individuo es indispensable, evidenciando así el grado elevado de dependencia familiar y derivando en una alta tasa de cohabitación intergeneracional (Jagger

& Wright, 1999). Esto se relaciona, como veíamos anteriormente, con las transformaciones recientes de las estructuras familiares que derivan en el cambio de hábitat.

Es aquí donde se configura la importancia de la casa como hogar. Según algunos autores, el deterioro en la salud, junto con la pérdida de roles, genera en las personas mayores cierto rechazo y dificultad para encontrar estancias o ambientes en lo que se sientan cómodos (Izal y Fernández, 1990). Esto dependerá, como se verá más adelante, del tiempo de tenencia del hogar y de los vínculos construidos en esos espacios (Palomares-Linares, 2014).

En este sentido, Cortés reivindica la significación de la vivienda y entiende el concepto de habitar como “resultado de la interrelación entre vivienda y familia, que se contextualiza en una estructura que establece cada sociedad concreta” (Lebrusán, 2018, p.124), estableciendo así una relación directa y bidireccional de existencia entre ambos conceptos. Asimismo, entenderíamos la acción de habitar como:

“conjunto de significados y símbolos compartidos, a través de los cuales se interpreta y vive, situando al individuo y al grupo social en esa realidad espacial. También formaría parte de esa cultura el conjunto de costumbres y rituales que se desarrollan en su seno y constituyen una parte fundamental de la vida cotidiana de los sujetos” (Cortés, 1995, p.45).

Se infiere de esto que la base fundamental para el proceso mencionado se articula mediante la relación de la persona con su espacio; como observa Kemeny, el valor de la vivienda en sí lo otorgan los ocupantes, siendo esto lo que realmente la define y no la estructura arquitectónica entendida como bien (Kemeny, 1992).

Como afirma Cortés, “es necesario construir una experiencia vital propia y particular, una historia que produzca la apropiación colectiva de un espacio propio, en el que se sitúen los límites del interior (familia) frente al exterior (sociedad)” (Cortés, 1995, p. 134). Esta afirmación es especialmente aplicable a la tercera edad, en la que el entorno socio-físico (entendido como hábitat en el

que la persona se establece durante gran periodo de tiempo) es determinante en el proceso de envejecimiento, más allá de la cuestión biológica. En este sentido, es preciso destacar el término de “gerontología ambiental”, que establece una relación íntima entre la persona anciana y su hábitat con el fin de analizarla y optimizarla (Phillips, Ajkrouch & Hillcoat-Nallétamby, 2010).

También Lawton destaca la importancia de la vivienda y de todos los factores implícitos en esta para la satisfacción en la vejez. Estos factores definitorios son objetivos y subjetivos en la medida en que no son solo aspectos tangibles, sino que existe una dimensión más personal y significativa (Lawton, 1983) que produciría lo que se conoce como “apego”. Este último estaría determinado por el concepto de autopercepción y por el proceso de construcción de identidad del individuo (Proshansky & otros, 1983), es decir, por el establecimiento de ciertos vínculos emocionales con el propio espacio que realiza una persona (Burholt & Naylor, 2005).

Otro concepto clarificador es el de identidad de lugar, “un popurrí de recuerdos, concepciones, interpretaciones, ideas y sentimientos relacionados sobre entornos físicos específicos” (Proshansky y otros, 1983, p.57). Este concepto permite entender por qué se intensifica la importancia de la casa en la vejez, ya que en una etapa de fuertes cambios físicos y mentales la tenencia de un hogar y la permanencia en él suponen un sentimiento de pertenencia, estabilidad, seguridad ambiental y control sobre la propia vida (Valera & Pol, 1994). La casa se erigiría además como un medio para la independencia en conexión con la identidad, puesto que, que además del factor familiar, se daría el de “continuidad y reconocimiento” (Lebrusán, 2018, p.371) al verse reconocida la persona en su propio espacio social (barrio) y favorecer la percepción de la vejez como continuidad en el ciclo vital y atenuar su connotación negativa.

Por todo esto, se pretende ejemplificar a través del proyecto “Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida”, y mediante la personificación de la casa, la importancia del sentimiento

de pertenencia y de igual modo dar cuenta de su dimensión más sentimental como parte del proceso de crecimiento.

#### **4.1.3. Vejez y soledad**

Conectado con el apartado anterior, en edades avanzadas la convivencia intergeneracional tardía puede darse, además de por los factores actuales vistos anteriormente, por la pérdida de salud y la precisión de atención por la edad.

Esto puede suponer un inconveniente, puesto que hasta 1989 no se habían formulado proyectos en torno a la habitabilidad y accesibilidad de hogares como el IMSERSO. Estos sistemas asistenciales son aún insuficientes, por lo que se están empezando a desarrollar proyectos que inciden en aspectos como la conservación de la independencia, el combate la soledad, el mantenimiento de la autoestima y el intercambio entre generaciones a nivel comunitario (IMSERSO, 2020).

No obstante, estos proyectos tardan tiempo en considerarse, puesto que, como se indica en el Informe Mundial sobre Envejecimiento y Salud de la OMS, el gasto en la población de la tercera edad se concibe como un costo innecesario por mucho que realmente suponga una inversión a largo plazo que fomenta el bienestar y la integración de las personas mayores (OMS, 2015).

La esperanza de vida sigue creciendo y con ella lo hace la necesidad de estos servicios; según los datos, la esperanza de vida en España en 2020 fue de 82,2 años, siendo 79,5 en hombres y 85,0 en mujeres (Ministerio de Sanidad, 2022). Este balance se encuentra estrechamente relacionado con la soledad por la pérdida de la pareja durante la vejez, la que a su vez produce un deterioro progresivo físico y mental. Si esto es así es porque “envidar y vivir a solas conforman una realidad sobrevenida, novedosa en la trayectoria biográfica de estas personas, que trastorna profundamente su existencia tanto dentro como fuera de la vivienda” (López & Conde, 2018, p.11) y reafirma el hecho de vivir en soledad como un factor de riesgo.

En este punto, cabe destacar la dependencia y otras estrategias de afrontamiento ante la pérdida, siendo una de estas “afrontamiento religioso” establecido por Folkman y Lazarus como “aquel donde se utilizan creencias y comportamientos religiosos para prevenir y/o aliviar las consecuencias negativas de sucesos estresantes, así como para facilitar la resolución de problemas” (Folkman & Lazarus, 1986, p.230).

Por esta razón, y en este contexto se considera necesario la revalorización a través del proyecto “Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida” del sentimiento de soledad, concretamente asociado a la vejez, como un pretexto para la concienciación de generaciones más recientes sobre la importancia de la compañía en estas edades tan vulnerables.

#### 4.2. REFERENTES AFINES

En esta fase inductiva dentro del proceso de trabajo, se establecen y analizan referentes visuales que han trabajado en torno a los conceptos matriz del apartado anterior: la familia, el hábitat relacionado con el hogar y la vejez, y la soledad. Si denominamos inductiva a esta fase es justamente porque, a diferencia de la anterior, analizamos el modo en el que determinadas obras artísticas –entendidas como casos– tratan con estas ideas mediante diferentes recursos, técnicas y soportes que pueden sustanciarlos, y no ya desde una perspectiva teórica.

Así, en cuanto al formato de libro visual, que es el desarrollado en este proyecto personal, cabe mencionar diversas obras como la de Evelyn Smink, un libro fotográfico a modo de diario titulado 720 que ella misma concibe como un ensayo sobre el tiempo en el que expone la desocupación de la casa de su infancia tras la muerte de su madre. Smink emplea metáforas visuales contraponiendo fotografías recientes del espacio vacío e imágenes de momentos familiares en esas estancias. El libro es el resultado de ese proceso doloroso y nostálgico de documentación de los espacios vacíos asociados a la



Fig. 1. Evelyn Smink. 720. 2023.



Fig. 2. Evelyn Smink. 720. 2023.



**Fig. 3.** Louise Bourgeois. *Oda al olvido*. 2004.



**Fig. 4.** Louise Bourgeois. *Oda al olvido*. 2004.



**Fig. 5.** Ana Casas Broda. *Álbum*. 2000.



**Fig. 6.** Ana Casas Broda. *Álbum*. 2000.

familia pues, según reconoce ella misma, “mientras la casa se iba despojando de muebles, adornos, ropa y papeles, sentí la necesidad de fotografiar esos espacios” (Smink, 2017, p.35). Se evidencia también la importancia del hábitat:

“Acá, la memoria está asociada a un lugar. El lugar es el sitio donde la memoria se expresa, existe. Espacio y memoria son construcciones semejantes, simultáneas. Bachelard dice que nuestra alma es una morada. Al acordarnos de las casas, de los cuartos aprendemos a morar en nosotros. La casa es nuestro rincón en el mundo. Es nuestro primer universo, un verdadero cosmos” (Smink, 2017, p.35).

Asimismo, a modo de libro de artista, y en la medida en que los materiales y la disposición de estos resultan atípicos en la creación de un libro, cabe destacar la obra de Louise Bourgeois *Oda al olvido* (2004). En ella, la artista realiza una exploración gráfica que otorga una gran importancia a los materiales (tela e hilo), relacionados con su dimensión más personal, y expresa sus recuerdos, en ocasiones inventados, vinculados a su familia y su hogar.

Adentrándose en un formato similar al álbum fotográfico, la obra de Ana Casas Broda titulada *Álbum* (2000) es también digna de atención. En ella, se narra mediante fotografía y texto la vida de cuatro generaciones de mujeres de su propia familia, destacando la relación especial con su abuela y el papel de esta. Mediante este discurso, concebido como una crónica sobre la existencia y la intimidad a través de la familia y el espacio, comienza una búsqueda de su propia identidad:

“Son los autorretratos y fotografías de su abuela; las recreaciones fotográficas hechas años después en los mismos lugares en que se tomaron las primeras; los diarios de la abuela y los suyos propios, los elementos con los que la autora construye un mosaico de historias familiares en las que ubica su propia historia relacionando fotografía y memoria, fotografía y vivencias” (Salinas, s.f.)



**Fig. 7.** Ana Casas Broda. Álbum. 2000.



**Fig. 8.** Alba Herrero & Ana Penyas. *En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados.* 2023.



**Fig. 9.** Alba Herrero & Ana Penyas. *En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados.* 2023.

Finalizando con este soporte, se encuentra el libro *En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados* (2023) de las artistas Ana Penyas y Alba Herrero, “un proyecto híbrido entre la narración gráfica y la investigación social” (IVAM, 2023). En este proyecto, se parte de los testimonios de distintas mujeres trabajadoras del hogar y de los cuidados para establecer un diálogo abierto sobre las diferentes estructuras familiares y del trabajo a través de distintas épocas, “recorriendo los cambios temporales, espaciales y sociales” (IVAM, 2023). El trabajo pretende destacar la organización de los cuidados a lo largo del tiempo, reflejando cómo esta se asocia directamente con la mujer y con su concepción social.

En formato de obra participativa, cabe considerar tres exposiciones artísticas que exploran los conceptos tratados en el proyecto.

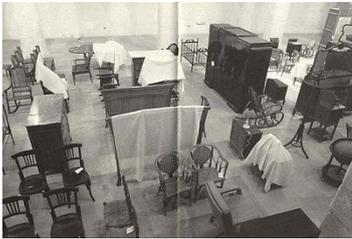
La primera y más apreciable sería la instalación de Christian Boltanski titulada *Compra-venta* (1998, Valencia) En esta obra se expone la vinculación de los recuerdos con el hábitat, más concretamente con la casa, mediante la asociación real de grabaciones de memorias anónimas de algunos habitantes y sus muebles personales, poniendo así de manifiesto la condición contenedora de memoria que poseen los objetos que reconocemos.

En esta línea, otras de las obras expositivas a destacar serían dos de Concha Martínez Barreto, *El verdadero viaje* (2018) y *Estratos* (2018), donde se expone la fragilidad de la memoria asociada al paso del tiempo. “La vida es [...] un viaje del que acumulamos souvenirs que pueden reconfortarnos en un futuro o sumirnos en la melancolía” (Salanova, 2018), de modo que en estos trabajos se despliega un lenguaje propio en el que se interviene la memoria a través de fotografías de archivo.

En último lugar y como referente principal en la construcción de ideas e imaginarios personales, se sitúa el documental *Muchos hijos, un mono y un castillo* (2017) de Gustavo Salmerón. Esta producción audiovisual relata la vida de su madre Julieta, de edad avanzada, durante catorce años, a través de la desocupación de su casa (castillo) y de los vínculos familiares y los sueños que allí residen (tanto en la propia estancia como en los objetos). Se trata de una



**Fig. 10.** Alba Herrero & Ana Penyas. *En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados.* 2023.



**Fig. 11.** Christian Boltanski. *Compra – venta.* 1998.



**Fig. 12.** Concha Martínez Barreto. *El verdadero viaje.* 2018.



**Fig. 13.** Gustavo Salmerón. *Fotograma de la película Muchos hijos, un mono y un castillo.* 2017.

historia singular de una familia de ocho componentes en la que madre expresa su identidad y su autopercepción a través de los objetos acumulados a lo largo del tiempo. De esta forma, esta obra englobaría todos los conceptos que se quisieron trabajar en el proyecto “Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida” ya que en ella se relacionan la familia, el hábitat, la vejez y el deterioro asociados con el paso del tiempo y la soledad que esto produce, en un contexto en el que la muerte se espera. En la obra, se destaca la persona en la que Julieta se convierte y la importancia del apego en la construcción y continuación de uno mismo a través de los años, así como la necesidad urgente de habitar.

## 5. DESARROLLO APLICADO

Una vez se realiza la búsqueda de referencias visuales y artísticas sobre los conceptos fundamentales ya mencionados, se pasa a la fase experimental y proyectual de la metodología aplicada. En esta etapa, se concibe un libro de artista híbrido buscando la forma adecuada de representación y tratamiento de los conceptos generales a través de los recursos gráficos, así como de las distintas técnicas empleadas, tanto digitales como analógicas. Además, se delimita la iconografía basada en conceptos específicos derivados de los centrales y el valor simbólico que se asocia a cada elemento. Se elaboran, por tanto, los medios necesarios para la materialización del proyecto en forma de libro alternativo exclusivo, en el cual los propios procedimientos de combinación de materiales, recursos narrativos, edición y maquetación definen el carácter singular (único) del proyecto.

A pesar del carácter espontáneo de las ideas que conforman el proyecto, se requiere de cierta mecanización y objetivación en algunos puntos para la comprensión del trabajo.

## 5.1. DOCUMENTOS, REGISTROS Y SIGNOS

En el proceso de documentación se da importancia a las reuniones familiares como punto de conexión y conocimiento entre las distintas generaciones en la familia. Por ello, se emplean fotografías de ámbito familiar del periodo 1940-2022 pertenecientes a la genealogía de la autora con relación a su abuela.

La fotografía vernácula es, por tanto, el medio a través del cual se ha representado el concepto de reuniones familiares y momentos ya que estos son donde las relaciones afectivas y con el entorno suceden. Según Geoffrey Batchen, “las fotografías vernáculas seducen precisamente por ofrecer la retórica de una transparencia hacia la verdad y luego problematizarla, inscribiendo de hecho al escritor y al lector en la misma experiencia perceptiva”<sup>1</sup> (Batchen, 2015, p.268). En este sentido, si aquí se emplea la fotografía de archivo es porque constituye una herramienta para la construcción de identidad y porque su presunción de autenticidad satisface el papel de testigo fiel sin alteración ni interpretación externa del recuerdo.

En palabras de Roland Barthes, “lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca podrá repetirse existencialmente” (Barthes, 2020, p.31), y es por eso por lo que se establece la fotografía como un objeto de valor cuya pérdida supone la del propio recuerdo, creando así un registro para no olvidar. En la fotografía familiar esta y lo fotografiado se hacen indivisibles: “sea lo que fuere lo que ella ofrezca a la vista y sea cual fuere la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos” (Barthes, 2020, p.32).

Se sitúa el recurso fotográfico como medio para el recuerdo exacto basándonos en la afirmación de Pedro de Vicente según la cual “aunque la fotografía se experimenta como un contenedor para la memoria, no está

---

<sup>1</sup> Cita traducida del original “Actually, vernacular photographs tantalize precisely by proffering the rhetoric of a transparency to truth and then problematizing it, in effect inscribing the writerly and the readerly in the same perceptual experience” Geoffrey Batchen (2000), *History of Photography*. p.268.

habitada por la memoria tanto como la produce” (Vicente, 2018, p.22). Es decir, en el proyecto las fotografías producen memoria certera y los objetos y espacios tratados elaboran y suscitan recuerdos modificados por distintos factores como el paso del tiempo.

De igual modo, se lleva a cabo una recolección de objetos personales además de transcripciones de los audios documentados entre los años 2019-2022 de las conversaciones entre la autora y su abuela, en diferentes etapas y momentos. Esta cuestión pone en valor la intimidad, subjetividad y pluralidad como fortaleza del proyecto.

Asimismo, se realiza un registro fotográfico de la casa y de todo su contenido además del entorno natural cercano. Esta fase es posterior a la transcripción por escrito de los elementos e ideas considerados relevantes, trazando conexiones entre todos ellos para materializar el proyecto. Con este proceso se pretende reunir la “estancia” al completo (en sus dos acepciones) y los recuerdos de su interior como síntesis de la figura de la abuela de la autora, escribiéndolo en las hojas de un cuaderno A6 de 22 páginas que será posteriormente escaneado.

Como nexo entre los diferentes recursos y como aspecto de gran carga sentimental, se encontraría la tipografía personal, por lo que se realiza una búsqueda de materiales escritos por la protagonista como son felicitaciones escritas en sobres de papel.

No obstante, no se utiliza toda esta documentación íntegra, es decir, se depuran los elementos en función de la carga emocional y simbólica del recurso en sí. En el desarrollo del proyecto se realiza una desjerarquización de los elementos construyendo así un universo propio por medio de analogías y relaciones de conceptos, redactando textos y confrontando elementos de naturaleza dispar para encontrar un sentido conjunto.

## 5.2. FASE EXPERIMENTAL

### 5.2.1. *Conceptos, símbolos y metáforas*

Partiendo de los conceptos fundamentales tratados en el marco teórico, se llega a otros que derivan de ellos en los que a pesar de que todos los elementos en el libro convergen en el afecto y en la relación personal abuela-nieta, existen de manera subyacente otros temas que abordar. Los componentes se conciben como la parte por el todo, creando así un conjunto al que llamamos libro.

#### Relaciones (FAMILIA)

Con respecto a la familia, surge el concepto de *relaciones* que funciona como eje central de la narración y soporta la intención del proyecto. Se considera sustancial la representación de las relaciones afectivas familiares mediante el uso de la costura estableciendo, de forma literal, lazos y uniones.

#### - Cuidado

Este concepto parte del papel de abuela y de las tareas que lleva asociadas este término dentro de un contexto personal en el que Paqui era una mujer viuda desde hacía doce años, madre de cuatro hijos, abuela de once nietos y bisabuela de seis. El término de cuidados asociados al papel que desempeña está íntimamente ligado al contexto social y cultural. Por ello, una de las partes centrales que se ensalzan en el libro es la faceta de abuela que siempre ha cuidado de su familia y se ha encargado de ciertas tareas estableciendo rutinas.

Esta imagen se representa a través de objetos significativos presentes en su casa y que forman parte de su propia identidad:

- Carro de la compra y cartel de frutería hacen referencia a estas rutinas y tareas mencionadas.
- Taza, monedero, regadera-flores y radio representarían la parte de afección hacia su familia, a través de cuidados

relacionados con la alimentación y la ayuda económica. Siendo así la regadera y todas las flores presentes una metáfora de su papel en el crecimiento y mantenimiento de su propia familia y la radio, un símbolo de su intención de conectar su mundo con el de sus nietos (este aspecto específico se refiere a la página donde se da una conversación sobre un programa de radio).

### Casa – hogar (HABITAT)

Con relación al hábitat y a la familia se genera de forma inmediata el concepto de casa-hogar. Resulta difícil separar ambos conceptos, puesto que están directamente unidas como se ha visto anteriormente y se definen de forma recíproca, siendo el lugar donde se crean vínculos y se establecen sus estructuras internas y externas. El concepto de casa-hogar que sostiene el trabajo es concebido basándonos en una experiencia positiva y feliz asociada en términos de protección y bienestar. Siendo así, la casa hace referencia a una concreta y en un período de tiempo específico en la que se desarrollan los acontecimientos y las imágenes empleadas para el libro. Esta temporalidad se ubica desde la infancia de la autora hasta el fallecimiento de la protagonista, su abuela Paqui. Todo esto se representaría a través de:

- Lámpara y brasero. Se asocian con la calidez de la casa y a través de ellos se metaforiza el amor.
- Tapete de ganchillo. Se relaciona con la casa asociada a la identidad, es decir, representa la casa y la figura de abuela.

### Espacios familiares y estancias

Con respecto a la familia y al hábitat surge el término de estancia - ya mencionado en la introducción - del que extraemos la idea de habitar. De esta última se hace referencia en el libro *Hombre y Espacio*, donde se enuncia que no es posible habitar sin familia (Bollnow, 2014). Es decir, los espacios no se limitan

a ser estructuras arquitectónicas, sino que trascienden creando “espacios existenciales” (Pallasmaa, 2016), estancias difusas que almacenan recuerdos a lo largo del tiempo, construyendo y adaptándose a la familia. En definitiva, “el hogar no puede producirse de una sola vez” (Pallasmaa, 2016, p.18).

En este sentido, se representa el concepto de espacio a través de las texturas reales de las estancias.

- *Permanencia en los espacios*

A colación de lo anterior, se plantea la tercera acepción de “estancia”, relacionada con lo que perdura en el vacío, vinculándose por tanto con el paso del tiempo, la pérdida y ausencia de la persona. Se describe entonces por medio de la representación de un jarrón con flores (calas) artificiales, que aluden a la idea de persistencia del recuerdo y de la vida tras la pérdida. Esto establece un diálogo con las flores en relación con los cuidados tratadas en el apartado de *Relaciones*.

*Sociedad/Entorno (HÁBITAT)*

Se tratan además la sociedad y el entorno de Paqui, destacando aquellos elementos más importantes de su hábitat externo que influyen directamente en su propia identidad.

*Identidad (VEJEZ)*

En términos de vejez, surge el concepto derivado de identidad, el cual plantea un problema puesto que se narra desde la perspectiva de la autora en base a testimonios y recuerdos personales. En esta búsqueda de la identidad de su abuela tras su pérdida, se plantea la pregunta “¿quién es mi abuela, cuando otros la leen?”, entendida en el sentido de cómo la autora construye la idea de su abuela a través de su propia narración.

- Fe y dependencia

Este término engloba los de fe y dependencia en su relación con la propia vejez. La edad lleva asociada problemas médicos y deterioro cognitivo, por lo que se establece una dependencia, en este caso con la familia -dándose así una inversión del papel del que cuida- y con los fármacos como una alternativa a la propia fe (la cual forma parte de su identidad y está condicionada por la sociedad).

Se ejemplifican estos conceptos a través de la contraposición de un rosario y algunas medicinas. Además, se representa mediante una “matriz” la comparación entre una pastilla y el pan ofrecida en la eucaristía (ambos con la misma forma). Así pues, la fractura de alguna de las pastillas rompe con la reproducción sistemática aludiendo a la pérdida puntual de la fe.

Por otra parte, el intercambio de rol asociado al regreso a la infancia se representa mediante los columpios.

- Memoria y olvido

De forma directa, se llega a la idea de memoria ligada a la identidad, a cómo el olvido supone una pérdida gradual de esta última. Se representa este concepto principalmente a través de estampaciones moduladas de los siguientes elementos, además de páginas tipográficas abstractas haciendo referencia a la pérdida progresiva de los recuerdos.

- Número de puerta de la casa (hogar – hábitat-generalización de la casa completa).
- Jarra de la novia (juventud – amor conyugal).
- Cartel Parroquia (fe y rutina).

Asimismo, se hace referencia también a estas cuestiones y al regreso a la infancia mencionado anteriormente mediante el juego de la rayuela inacabada.

### Espera y paso del tiempo (SOLEDAZ)

Conceptos que surgen a partir del de soledad son la espera y el paso del tiempo, que toman forma en días monótonos que se suceden en los que la soledad está muy presente y la compañía se valora más mientras se espera la misma muerte. Esta idea se representa a través objetos presentes en la casa de la protagonista:

- Cojines, que aluden al salón donde pasa el tiempo.
- Matamoscas, el cual ilustra el aburrimiento y se presenta como metáfora de “matar el tiempo”.
- Televisión, como medio de compañía y compartición de tiempo y aficiones.
- Banco como lugar de espera.

### - Muerte y ausencia (VEJEZ)

El concepto de muerte es complejo de imaginar por lo que este se traduce a través del de ausencia y vacío. Estos se muestran mediante la personificación de la casa tras la pérdida, en la que la vivienda se conecta directamente con la persona y es una imagen de ella misma. Este punto vendría a dar cuenta del centro del proyecto en donde la casa vacía es lo que queda tras la muerte. Se procede así al uso de fotografías de la casa deshabitada y de todo lo que allí permanece. En palabras de Ana Casas,

“La casa está en sus últimos días. Está aquí una compañía que se lleva todo. Quitaron la mayoría de los muebles, los destrozaron con hachas porque dicen que no tienen valor. Tomo fotos de todo para no perderme ningún detalle. Quiero despedirme con los ojos abiertos” (Casas, 2000, p.1).

También se incorpora el escaneado de escritos de la autora tras la muerte de su abuela como parte del propio proceso de trabajo.

### **5.2.2. Técnicas y recursos**

Se realiza una búsqueda de las técnicas de representación con mayor adecuación al tema, de modo que el uso de estas se justifica con su simbología y su intención.

En este sentido, la fotografía familiar (fig.14) se establece como testigo de lo verdaderamente ocurrido mientras que la ilustración hace referencia a lo que hay más allá de lo que se representa visualmente. Es decir, la ilustración digital que emula la analógica en lápiz de color se emplea como representación de los recuerdos no tangibles asociados a experiencias y a la infancia de la autora por su condición sugerente y delicada.

Asimismo, la ilustración en bolígrafo se emplea para reproducir momentos reales difusos a través de trazos inacabados y enfatizando las texturas importantes en la narrativa. Es preciso destacar la elección de un pincel simulador de un bolígrafo de la marca *BIC* puesto que algunos de los reversos de las fotografías empleadas presentaban escritos realizados con este material.

Se opta por la técnica de cianotipia<sup>2</sup> de elementos: rosario, pastillas, abanico, pintañas, vela, caramelos, dedal, lápiz de ojos y lima, entre otros, y de la tipografía de la protagonista como transfusora directa del objeto sin modificación externa. Es decir, como una forma de poseer a escala el objeto real (y a la persona asociada) a diferencia de la fotografía en la que la escala cambia. Se aplicaría la misma idea a través de las texturas reales trasferidas directamente sobre papel.

---

<sup>2</sup> La cianotipia es una técnica artesanal de impresión de negativos en monocromo. Realizada a través de una emulsión que revela las imágenes sobre cualquier soporte absorbente en diversos tonos de azul. El proceso de cianotipia consiste en la reacción a la luz ultravioleta a una mezcla química. Esta mezcla consiste en citrato férrico amoniacal (III) y ferrocianuro potásico a la luz ultravioleta Al entrar en contacto con la luz, la disolución cambia de color dando lugar a un azul denominado azul de Prusia.

Se recurre al linograbado<sup>3</sup> por su carácter desgastado en el que se pierde la intensidad de forma progresiva en cada estampación, aludiendo así al olvido gradual. Así pues, tanto la cianotipia como el linograbado se emplean por su carácter erróneo e imperfecto, lo que suscita ciertas sensaciones asociadas al recuerdo.

Como punto de unión y en representación de los vínculos se emplea la costura y su intervención de los elementos del libro. Por último, se maneja la tipografía manuscrita para el relato literal y la tipografía formal como recurso para expresar discursos externos y como el representante de lo más abstracto: los recuerdos, la memoria o la mente.

En cuanto a los diferentes materiales, la decisión de un uso plural de estos reside en el valor sensorial que le aportan al discurso tomando parte en la propia narrativa. Esto implica el uso y modificación (recortes e intervenciones) del lino, papel vegetal y papeles de distintos gramajes en función de lo que se quisiera transmitir.

### 5.3. FASE PROYECTUAL

#### 5.3.1. Producción y articulación

En esta fase, se lleva a cabo la construcción física del libro a partir de la combinación de materiales ya producidos, de su edición y maquetación, en la cual se emplearán recursos narrativos. El resultado es un libro alternativo designado como libro de artista híbrido, un espacio simbólico donde lo importante para el discurso no lo constituye únicamente el texto.



**Fig. 14.** Proceso de recopilación de material familiar. 2022.

<sup>3</sup> El linograbado es una variante de la técnica de grabado de la xilografía, donde la lámina de linóleo es usada para actuar como el relieve de la superficie. La superficie es entonces cortada con una gubia o cincel de punta en V para diseñar las áreas elevadas que representan una imagen reflejada (invertida) que muestra las piezas grabadas. Un rodillo es utilizado para entintar la lámina que luego se usará para estampar la tela o papel. Se puede utilizar una prensa o la mano para realizar la impresión real.



Fig. 15. Álbum familiar I.

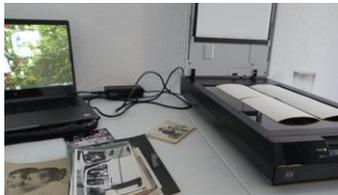


Fig. 16. Escaneado.2022.



Fig. 17. Álbum familiar II.



Fig. 18. M.ª Teresa Salinas.  
Recopilación cianotipias en tela.  
2023.

El trabajo como tal conlleva la materialización de la relación afectiva de la autora con su abuela y se concibe como un dispositivo que produce memoria y subjetividad. Todo ello mediante la creación de un código basado en distintos elementos destinados a producir esa emoción, de modo que sólo los testimonios personales se emplean como medio explicativo del contexto general. Como se ha dicho en alguna ocasión, “el libro estético reclama una atención especial hacia cómo están formalizados sus mensajes en el plano expresivo visual, táctil, olfativo, en definitiva, multisensorial, incluso cuando hay un componente verbal” (Carrere & Mit, 2021, p. 961).

Durante el proceso previo, se elaboran distintos materiales de naturaleza dispar. Así, se comienza estableciendo distintos esquemas para la organización de conceptos y del proceso de montaje (ver ANEXO II). A modo de idea general, el libro consta de páginas de tipología distinta, siendo estas la página fotográfica, la página ilustrada, las páginas de cianotipias/linograbados y como última instancia, las tipográficas. Como parte del proceso de experimentación, se realizan un total de veinticinco cianotipias (fig.19 y 20), siendo catorce sobre lino y las otras once sobre distintos tipos de papel. Asimismo, se crean distintas estampaciones de linóleo para comprobar cuál se ajusta mejor al formato buscado.

Todos los materiales se combinan para generar diálogo entre componentes tan diferentes pretendiendo así aludir al factor “aleatorio” de la mente y los recuerdos. Se opta por el uso de fechas a modo de paginación, ya que así, y en relación con lo mencionado anteriormente, se remarca el carácter desordenado, no teniendo un principio ni un final al uso. De este modo, la lectura podría realizarse desde cualquier punto sin que esto afectase a la concepción del relato. Esta decisión obedece al hecho de que el contenido del libro abarca un total de tres años en lo que a los testimonios orales recogidos se refiere (ver ANEXO III). A esta circunstancia se suma la disparidad con la que se relatan las historias en estos testimonios haciendo saltos temporales. Todo esto facilita la familiarización con el libro.



**Fig. 19.** M.ª Teresa Salinas.  
Recopilación cianotipias en papel.  
2023.



**Fig. 20.** Impregnación de mezcla  
para cianotipia sobre lino.



**Fig. 21.** Secado.



**Fig. 22.** Disposición de elementos.

Es necesario mencionar en este término, la manera en la que, durante todo el procedimiento, se tienen en cuenta las características de cada material para su futura maquetación, así como el peso visual de cada página.

Se emplean dos tipografías distintas, una realizada a mano para los testimonios literales y otra sans serif monográfica, *G2 Erika Mono*. Esta última se emplea para las páginas tipográficas abstractas que se relacionan con la parte más sensorial y dispersa del recuerdo, es decir, sensaciones o estímulos que lo desencadenan, como es la música. Se vinculan esta sección y los espacios que se generan con la pérdida de recuerdos y el olvido. Además, este concepto se expresa en general a través del vacío y de las pausas y la extensión de estas mediante puntos.

Con relación a las conversaciones, estas se transcriben de forma literal, con el vocabulario propio de la protagonista y con las pausas que hace al hablar. Si se opera de este modo es para evitar la alteración de un registro literal como es el de la voz, a diferencia de los otros materiales empleados que se vinculan con la parte más onírica y de ensoñación.

En esta parte, cabe destacar que los materiales se influyen de forma positiva. Se pretende completar y hacer tangible la idea del recuerdo mediante la unión de técnicas diferentes que generan distintas sensaciones. Al hilo de lo anterior, se establece una diferenciación sutil entre los momentos y espacios reales, y los espacios límbicos ya nombrados en el apartado de *Motivación y Justificación*, a través del uso del color. Por este motivo, se emplea un fondo color crema en las partes asociadas a recuerdos propios o a otros de los que la protagonista ha hecho parte a la autora, es decir, se emplea para los testimonios que la autora ya conoce.

Asimismo, con la fotografía analógica realizada en la casa tras el fallecimiento del ser querido, se pretende aportar una visión más nostálgica y desenfocada del duelo. Por ello, las imágenes son generalmente oscuras y cálidas y se contraponen con algunas más frías que representan el vacío y la ausencia (fig.46).



Fig. 23. Exposición solar 10 min.

En cuanto al resto de materiales, caso de las cianotipias realizadas sobre tela, estas se incluyen directamente y además se refuerza su simbología asociada mediante la costura a la página (flor) y su adhesión a ella (pastillas). Esto se realiza con la intención de vincular la flor de la casa a los lazos que se construyeron en ella, así como destacar el concepto de dependencia mediante su unión al papel de forma permanente.

La disposición de las páginas se realiza de forma intencionada enfrentando temas y relacionándolos entre sí mediante figuras narrativas como la metáfora, la elipsis y repetición, las cuales se emplean como medio para la narrativa asociada al contexto general, es decir a la ausencia, la pérdida y el paso del tiempo. En adición, se emplean recursos como la superposición y el encarte para completar el discurso.

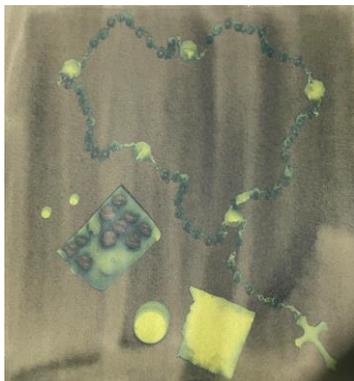


Fig. 24. Cianotipia rosario sin aclarar.

### 5.3.2. Maquetación y edición

El proyecto se realiza en tamaño 21 x 25 cm, puesto que se considera un formato medio y cómodo en cuanto a dimensiones. En este punto cabe destacar que no se da una maquetación mediante retícula regular ya que el carácter del libro y la intención favorecen y justifican la libertad de estilo.

Se emplea la repetición (anáfora) continua de ciertas páginas en las que el relato se menciona de forma reiterada. A su vez, se añade en cada una de estas repeticiones, una imagen adicional que oculta al propio texto, dando cuenta así de la pérdida de recuerdos momentánea y el cambio en la narración.



Fig. 25. Calco tipografía personal sobre cristal para la exposición solar.

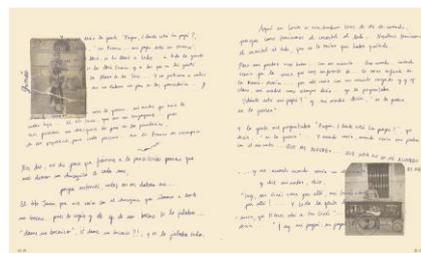


Fig. 26. M.ª Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída I. 2023.





Fig. 32. Grabado sobre plancha de linóleo I.

En la línea de las páginas anteriores, se muestran mediante tipografía y texto oblicuo los eventuales lapsus e incongruencias del testimonio. Se consolida además la idea con los espacios y puntos ya señalados en apartados anteriores.



Fig. 33. M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída V. 2023.



Fig. 34. Grabado sobre plancha de linóleo II.

En relación de nuevo al concepto de olvido, se realiza una elipsis asociada a un objeto de valor como es una carta personal. Se evidencia así la pérdida de detalles en la memoria.



Fig. 35. Grabado sobre plancha de linóleo III.

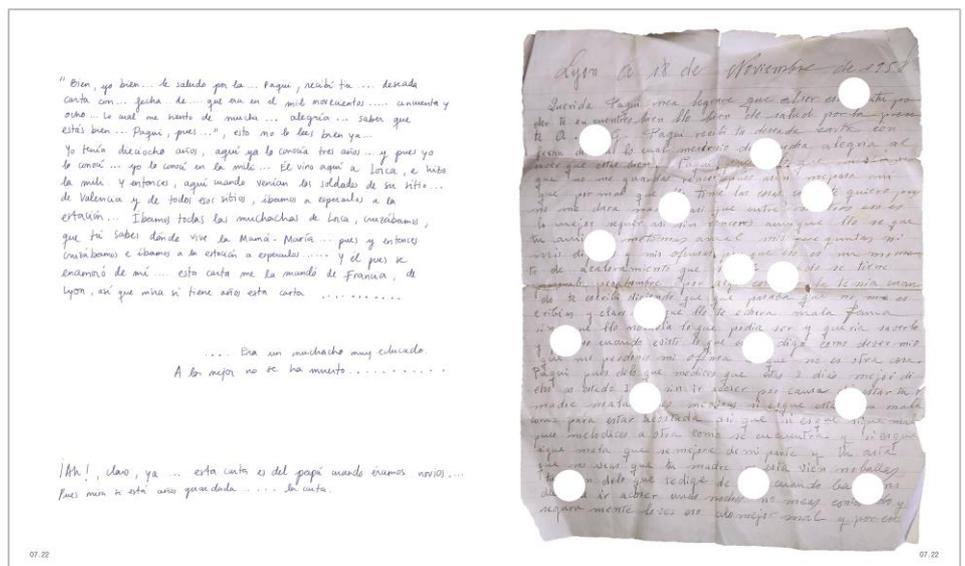


Fig. 36. M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída VI. 2023.

La acumulación de recuerdos se representa mediante la superposición en papel vegetal de fotos recientes a modo de resumen de vida feliz. Se emplea este tipo de papel porque contribuye al discurso de la pérdida de la nitidez de estos recuerdos en un futuro.

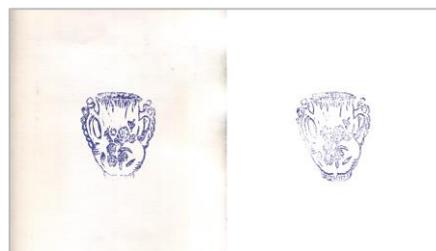


**Fig. 37.** M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída VII. 2023.



**Fig. 38.** Estampación de linóleo de forma manual sobre papel Basik 90 gr.

Las estampaciones de linóleo se vinculan con los temas tratados en el trabajo, por ello se colocan con anterioridad o posterioridad al asunto con el que se relacionan. Un ejemplo es la estampación del linóleo “jarra de novia” asociado a la pérdida de la persona amada (cónyuge), y con ella la de una parte de esos recuerdos por el paso del tiempo. Lo mismo se aplica con el concepto de desgaste y pérdida de la fe momentáneos, así como del círculo (comunidad) que lo conforma representado con la estampación del “cartel parroquia”.



**Fig. 39.** M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída VIII. 2023.



**Fig. 40.** M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída IX. 2023.



**Fig. 41.** M.ª Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída X. 2023.

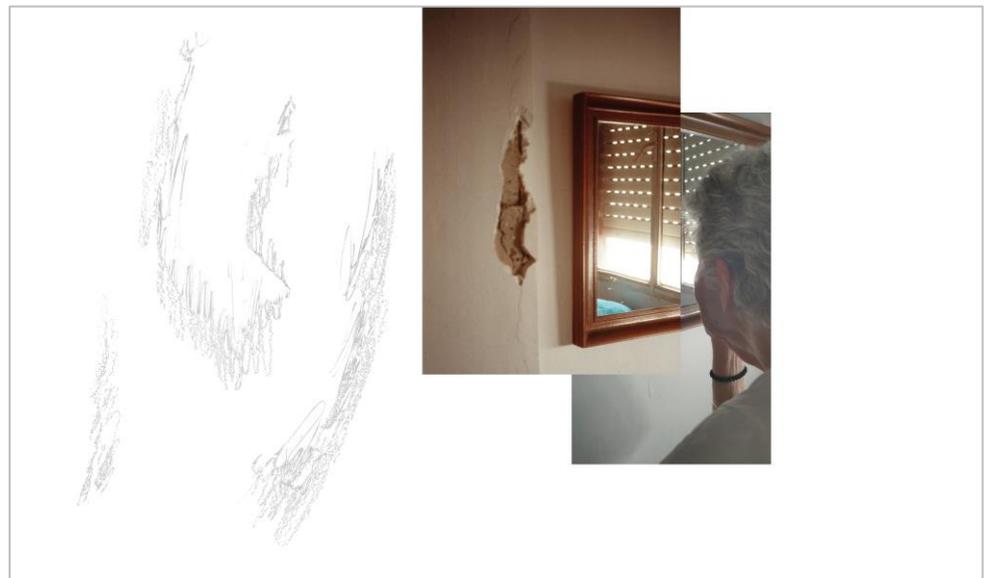


**Fig. 42.** M.ª Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída XI. 2023.

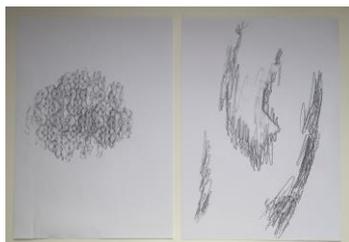
Para la representación del transcurso *lineal* del tiempo se contraponen imágenes en los mismos lugares en distintos momentos, de forma que se clarifica la ausencia y la pérdida de la persona. Algunas de estas composiciones se complementan con frases propias relacionadas con el tema o con transferencias. En este caso (fig.44) se emplea la grieta como elemento disruptivo del tiempo.



**Fig. 43.** Recopilación de las pruebas de estampación.



**Fig. 44.** M.ª Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída XII. 2023.



**Fig. 45.** Transferencia sobre papel del relieve ventana y grieta pared.

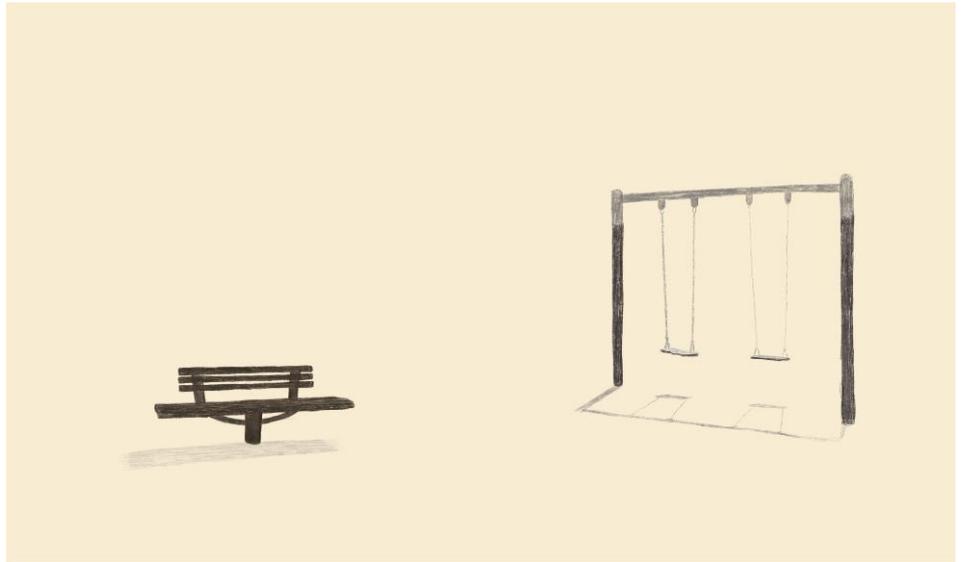


Fig. 46. M.ª Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída XIII. 2023.



Fig. 47. M.ª Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída XIV. 2023.

Con relación a los espacios límbicos que se crean en el imaginario y que están asociados a un lugar u objeto, se pretende representar el entorno completo a través del aislamiento de dos objetos relacionados entre sí, permitiendo así la recreación del espacio de forma onírica y mental, es decir se emplea la parte por el todo.



**Fig. 48.** M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída XV. 2023.

Asimismo, se emplean las ilustraciones de momentos en los que la modulación de la línea y su desvanecimiento contribuyen al recuerdo no clarificado.



**Fig. 49.** M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Doble página extraída XVI. 2023.

De modo general, la indicación de fechas se sitúa en la parte inferior, simulando un estilo de paginación. Se hace hincapié en las fechas de los testimonios y de

las fotografías de momentos en tanto que aportan un sentido temporal prolongado a la narrativa.

### **5.3.3. Portada, encuadernación y objeto final**

Dada la naturaleza de la cianotipia sobre tela y el valor simbólico y de unicidad que se le ha asociado relacionado también con la del propio libro, se escoge esta técnica para la portada (fig. 50). En esta se representa un tapete de ganchillo mostrado parcialmente, englobando el concepto de estancia física asociado a la figura de abuela.

Este objeto tendría continuidad en la contraportada, de este modo la idea estaría parcialmente oculta y daría cabida al propio vacío, el mismo del que se habla a lo largo del proyecto. El significado del tapete y del espacio vacío se completaría con el título, escrito con la misma tipografía manuscrita empleada a lo largo del trabajo. Por el contrario, para el nombre de la autora se emplea de nuevo la tipografía sans serif, G2 Erika Mono, utilizada en ciertas partes del libro. De este modo, el título contendría la parte personal y sentimental del trabajo, mientras que el nombre de la autora cumpliría con el sentido más formal. Se propone así una portada poco evidente que representa la idea general del libro.

En cuanto a la encuadernación, se realiza de forma manual mediante planchas de cartón contracolado, lino y cola de encuadernación. La técnica de encuadernación que se utiliza es la del encolado de las distintas páginas. Es preciso operar de esta forma puesto que la diversidad de materiales, grosores y componentes frágiles (cianotipias y páginas bordadas) no permiten otro tipo de encuadernación. Asimismo, esta técnica facilita la apertura total del libro para observar todos los componentes y favorecer la lectura.

Por último, el objeto final, contaría con 136 páginas (ver ANEXO IV) de distinto grosor y textura obedeciendo así al componente sensorial del trabajo.

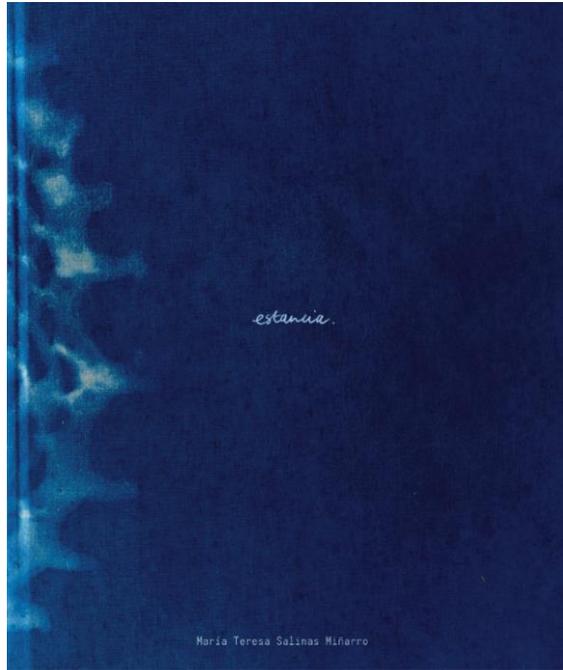


Fig. 50. M.ª Teresa Salinas. Estancia. Mockup portada. 2023.



Fig. 51. M.ª Teresa Salinas. Estancia. Mockup vista interior I. 2023.



Fig. 52. M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Mockup vista interior II. 2023.



Fig. 53. M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Mockup vista interior III. 2023.



Fig. 54. M.<sup>a</sup> Teresa Salinas. Estancia. Mockup vista interior IV. 2023.

## 6. PREVISIÓN DE IMPACTO

En cuanto a la previsión de impacto a rasgos generales, la articulación del trabajo, como bien se ha referido anteriormente, se realiza de forma intencional. En ella los materiales y estímulos que estos provocan resultan cruciales para una conexión más profunda con un proyecto de índole tan personal. Se presenta primeramente como un libro único, no obstante, posteriormente podría ser seriado de forma limitada, siempre prescindiendo de la diversidad de materiales originales, como son las cianotipias en tela. De este modo, su comprensión se mantendría intacta y podría resultar más alcanzable para un futuro público interesado en conectar con esta historia.

## 7. CONCLUSIONES

La elaboración de este proyecto me ha permitido desarrollar conexiones mucho más fuertes con mi familia y mi entorno, entendiendo cada concepto tratado en el trabajo como parte de la identidad de las personas que quiero.

Al considerar el libro como una materialización de la relación afectiva con mi abuela, ha resultado ser, de forma inintencionada, un medio a través del cual canalizar la experiencia del duelo reciente conectando con mi infancia y reencontrando a mi abuela en el proceso. Durante el transcurso del trabajo he tratado de investigar y comprender cada idea para que estas tomaran cuerpo de forma entendible a pesar de que la obra fuera subjetiva y abierta en beneficio de la expresión sincera de los sentimientos que intervienen. Siendo así, se conforma un proyecto práctico experimental en el que se refleja lo teórico mediante interpretaciones, siendo mi intención la creación de una obra especial y única sobre la memoria.

Con el proyecto se ha intentado demostrar cómo los recuerdos pueden convertirse en una extensión física de la memoria a través de los recursos y técnicas adecuadas. Esto se refleja en la elección de algunas técnicas como la cianotipia, en la cual cada pieza es única y varía en función de factores externos como el tiempo de exposición, el material o los productos químicos.

A través del enfoque no convencional de trabajo y de su narrativa de concepción abierta, "Estancia: Un proyecto ilustrado editorial de carácter personal sobre los recuerdos tras la pérdida" supone la declinación de los recuerdos como una carga destacándolos como una experiencia vital que forma parte del proceso de construcción de la identidad y estableciendo que la forma en la que se comparten y se exploran dan sentido a la existencia. Por todo ello considero que se han cumplido los objetivos planteados en un inicio, aun debiendo haber hecho frente a numerosos cambios y contratiempos.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

Alberdi, I. (s.f.). *La nueva familia española*. TAURUS.

Ana Penyas y Alba Herrero. *En una casa Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados*. (s.f.). IVAM. <https://ivam.es/es/exposiciones/en-una-casa/>

Badenes, N., & López, M. T. (2011). Doble dependencia: Abuelos que cuidan nietos en España. *Zerbitzuan*, (49), 107–125. <https://doi.org/doi:10.5569/1134-7147.49.09>

Barthes, R. (2020). *La cámara lúcida*. PAIDOS IBERICA.

Batchen, G. (2015). Vernacular photographs. *History Of Photography*, 24(4), 262–271. <https://doi.org/10.1080/03087298.2000.10443418>

Bollnow, O. (2014). *Hombre y espacio* (2ª ed.). CreateSpace Independent Publishing Platform.

Burholt, V., & Naylor, D. (2005). The relationship between rural community type and attachment to place for older people living in north Wales, UK. *European Journal of Ageing*, 110–114. <https://doi.org/10.1007/s10433-005-0028-3>

Carrere, A., & Mit, G. (2021). Elementos para una teoría del libro estético desde el contexto actual. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(3), 957–974. <https://doi.org/https://doi.org/10.5209/aris.70638>

Casas, A. (2000). *Álbum*. Mestizo. <https://www.anacasasbroda.com/album-3>

Castro, T., & Seiz, M. (2014). *La transformación de las familias en España desde una perspectiva socio-demográfica* (Informe del CSIC). <https://www.foessa.es/main-files/uploads/sites/16/2021/01/FOESSA.-La-trasformacion-de-las-familias-en-Espana-desde-una-perspectiva-sociodemografica.pdf>

- Cortés, L. (1996). *La cuestión residencial. bases para una sociología del habitar*. Fundamentos.
- Doblas, J. L., & Conde, M. P. (2018). El sentimiento de soledad en la vejez. *Revista Internacional de Sociología*, 76(1). <https://doi.org/https://doi.org/10.3989/ris.2018.76.1.16.16>
- Folkman, S., & Lazarus, R. S. (1984). An analysis of coping in a middle-aged community sample. *Journal of Health and Social Behavior*, 21(3), 219–239. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/2136617>
- Fradua, I., Beloki, U., Royo, R., & Silvestre, M. (2019). Cuidado, valores y género: La distribución de roles familiares en el imaginario colectivo de la sociedad española. *Inguruak. Revista Vasca De Sociología Y Ciencia Política*, (65), 90–108. <https://doi.org/https://doi.org/10.18543/inguruak-65-2018-art05>
- Gimeno, M. (2020). El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre fotografía y la memoria. *Artilugio Revista*, (6), 126–139. <https://doi.org/10.55443/artilugio.n6.2020.30048>
- Herrero, A., & Penyas, A. (2022). *En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados*.
- IMSERSO. (2020). *Informe Anual del Imsero 2020*. [https://imserso.es/documents/20123/84537/iai2020\\_cap7.pdf/3cd92873-7b8c-1cf5-651a-d59a2bb737d4](https://imserso.es/documents/20123/84537/iai2020_cap7.pdf/3cd92873-7b8c-1cf5-651a-d59a2bb737d4)
- Izal, M., & Fernández-Ballesteros, R. (1990). Modelos ambientales sobre la vejez. *Anales de Psicología*, 6(2), 181–198. <https://revistas.um.es/analesps/article/view/28231>
- Jagger, G., & Wright, C. (1999). From modern nuclear family households to modern diversity?. The sociological construction of 'families'.

En *Changing family values* (p. 165–184).

Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203479582-13/modern-nuclear-family-households-postmodern-diversity-jo-vanevery>

Kemeny, J. (2015). *Housing and social theory*.

Routledge. <https://es.scribd.com/document/535524258/03-Jim-Kemeny-Housing-and-Social-Theory-1991-Routledge-libgen-lc>

Lawton, M. (1983). Environment and other determinants of well-being in older people. *The Gerontologist*, 23(4), 349–

354. <https://doi.org/10.1093/geront/23.4.349>

Lebrusán, I. (2018). *La vivienda en la vejez: Problemas y estrategias para envejecer*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid].

Repositorio Institucional Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/entities/publication/68ea77ad-31a2-4815-a739-8295f98c32c7>

Marín, A., & Palacio, M. (2016). La crianza y el cuidado en primera infancia: Un escenario familiar de inclusión de los abuelos y las abuelas. *Trabajo Social*, (18), 159–

176. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5716224#:~:text=En%20este%20artículo%20se%20analizan%20la%20crianza%20y,que%20brindar%20apoyo%20y%20atención%20en%20momentos%20puntuales.>

Ministerio de Sanidad. (2022). *Esperanzas de vida en*

*españa, 2020*. [https://www.sanidad.gob.es/estadEstudios/estadisticas/inforRecopilaciones/ESPERANZAS\\_DE\\_VIDA\\_2020.pdf](https://www.sanidad.gob.es/estadEstudios/estadisticas/inforRecopilaciones/ESPERANZAS_DE_VIDA_2020.pdf)

OECD. (2022). *Evolving family models in Spain: A new national framework for improved support and protection for*

*families*. <https://www.oecd.org/els/family/OECD-Spain-Family-2022-Key-Findings.pdf>

Pallasmaa, J. (2016). *Habitar* (5ª ed.). Gustavo Gili.

Palomares-Linares, I. (2014). Cambios de vivienda y población anciana.

Patrones y tendencias residenciales de las personas mayores en la realidad reciente. En *XIV Congreso Nacional de Población*. [https://www.researchgate.net/publication/294087437\\_Cambios\\_de\\_vivienda\\_y\\_poblacion\\_anciana\\_Patrones\\_y\\_tendencias\\_residenciales\\_de\\_las\\_personas\\_mayores\\_en\\_la\\_realidad\\_reciente](https://www.researchgate.net/publication/294087437_Cambios_de_vivienda_y_poblacion_anciana_Patrones_y_tendencias_residenciales_de_las_personas_mayores_en_la_realidad_reciente)

Pargament, K. (1997). *The psychology of religion and coping: Theory, research, practice*. Guilford

Press. <https://archive.org/details/psychologyofreli0000parg>

Phillips, J., Ajrouch, K., & Hillcoat-Nallétamby, S. (2010). *Key concepts in social gerontology*. Sage

Publications. <https://doi.org/https://doi.org/10.4135/9781446251058>

Proshansky, H., Fabian, A., & Kaminoff, R. (1983). Place identity: Physical world socialization of the self. *Journal of Environmental Psychology*, 50–80. [https://doi.org/10.1016/S0272-4944\(83\)80021-8](https://doi.org/10.1016/S0272-4944(83)80021-8)

Redler, P. (1986). *Abuelidad: Más allá de la paternidad*. Legasa.

Salinas, P. (s.f.). *Álbum. Ana Casas Broda*.

Mestizo. <http://www.mestizo.org/libreria/acasas.html>

Smink, E. (2023). 720. La Luminosa. <https://laluminosaeditorial.com/720-2>

Solanova, M. (2018). *Concha Martínez Barreto: El Verdadero Viaje*. MARISOL

SALANOVA · ART critic / curating /

consulting. <https://www.marisolsalanova.net/martinez-barreto-el-verdadero-viaje>

Valera, S., & Pol, E. (1994). El concepto de identidad social urbana: Una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. *Anuario de psicología.*, (63), 5–24. <https://doi.org/10.1344/%x>

Vicente, P. (2018). *Álbum de familia y prácticas artísticas. Relecturas sobre la autobiografía, intimidad y archivo*. Diputación Provincial de Huesca.

Zambrano, M. (2019). *La tumba de Antígona*. Alianza editorial.

## 9. LISTADO DE IMÁGENES

|  |    |
|--|----|
| <b>Fig. 1.</b> Evelyn Smink. 720. 2023. Recuperado de:<br><a href="https://laluminosaeditorial.com/720-2">https://laluminosaeditorial.com/720-2</a><br>.....   | 16 |
| <b>Fig. 2.</b> Evelyn Smink. 720. 2023. Recuperado de:<br><a href="https://laluminosaeditorial.com/720-2">https://laluminosaeditorial.com/720-2</a><br>.....   | 16 |
| <b>Fig. 3.</b> Louise Bourgeois. <i>Oda al olvido</i> . 2004. Recuperado de:<br><a href="http://paukf.com/louise-bourgeois-art-guaranty-sanity/">http://paukf.com/louise-bourgeois-art-guaranty-sanity/</a><br>..... | 17 |
| <b>Fig. 4.</b> Louise Bourgeois. <i>Oda al olvido</i> . 2004. Recuperado de:<br><a href="http://paukf.com/louise-bourgeois-art-guaranty-sanity/">http://paukf.com/louise-bourgeois-art-guaranty-sanity/</a><br>..... | 17 |
| <b>Fig. 5.</b> Ana Casas Broda. <i>Álbum</i> . 2000. Recuperado de:<br><a href="https://hydra.lat/products/album-ana-casas-1">https://hydra.lat/products/album-ana-casas-1</a><br>.....                              | 17 |
| <b>Fig. 6.</b> Ana Casas Broda. <i>Álbum</i> . 2000. Recuperado de:<br><a href="https://hydra.lat/products/album-ana-casas-1">https://hydra.lat/products/album-ana-casas-1</a><br>.....                              | 17 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Fig. 7.</b> Ana Casas Broda. <i>Álbum</i> . 2000. Recuperado de:<br><a href="https://hydra.lat/products/album-ana-casas-1">https://hydra.lat/products/album-ana-casas-1</a><br>.....   | 18 |
| <b>Fig. 8.</b> Alba Herrero & Ana Penyas. <i>En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados</i> . 2023. Recuperado de: <a href="https://anapenyas.es/en-una-casa/">https://anapenyas.es/en-una-casa/</a><br>.....   | 18 |
| <b>Fig. 9.</b> Alba Herrero & Ana Penyas. <i>En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados</i> . 2023. Recuperado de: <a href="https://anapenyas.es/en-una-casa/">https://anapenyas.es/en-una-casa/</a><br>.....   | 18 |
| <b>Fig. 10.</b> Alba Herrero & Ana Penyas. <i>En una casa. Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados</i> . 2023. Recuperado de: <a href="https://anapenyas.es/en-una-casa/">https://anapenyas.es/en-una-casa/</a><br>.....  | 19 |
| <b>Fig. 11.</b> Christian Boltanski. <i>Compra – venta</i> . 1998. Recuperado de:<br><a href="https://www.placartphoto.com/book/353/compra-venta-christian_boltanski">https://www.placartphoto.com/book/353/compra-venta-christian_boltanski</a> .....                                  | 19 |
| <b>Fig. 12.</b> Concha Martínez Barreto. <i>El verdadero viaje</i> . 2018. Recuperado de:<br><a href="https://www.marisolsalanova.net/martinez-barreto-el-verdadero-viaje">https://www.marisolsalanova.net/martinez-barreto-el-verdadero-viaje</a> .....                                | 19 |
| <b>Fig. 13.</b> Gustavo Salmerón. Fotograma de la película <i>Muchos hijos, un mono y un castillo</i> . 2017. Recuperado de:<br><a href="https://www.filmin.es/pelicula/muchos-hijos-un-mono-y-un-castillo">https://www.filmin.es/pelicula/muchos-hijos-un-mono-y-un-castillo</a> ..... | 19 |
| <b>Fig. 14.</b> Proceso de recopilación de material familiar. 2022. ....  | 28 |
| <b>Fig. 15.</b> Álbum familiar I.....   | 29 |
| <b>Fig. 16.</b> Escaneado de imágenes. 2022.....  | 29 |
| <b>Fig. 17.</b> Álbum familiar II.....  | 29 |
| <b>Fig. 18.</b> M. <sup>ª</sup> Teresa Salinas. Recopilación cianotipias en tela. 2023.....   | 29 |
| <b>Fig. 19.</b> M. <sup>ª</sup> Teresa Salinas. Recopilación cianotipias en papel. 2023.....  | 30 |
| <b>Fig. 20.</b> Impregnación de mezcla para cianotipia sobre lino.....  | 30 |
| <b>Fig. 21.</b> Secado .....  | 30 |
| <b>Fig. 22.</b> Disposición de elementos. ....  | 30 |
| <b>Fig. 23.</b> Exposición solar 10 min.....  | 31 |
| <b>Fig. 24.</b> Cianotipia rosario sin aclarar. ....  | 31 |
| <b>Fig. 25.</b> Calco tipografía personal sobre cristal para la exposición solar.....   | 31 |
| <b>Fig. 26.</b> M. <sup>ª</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída I. 2023.....  | 31 |

|  |    |
|--|----|
| Fig. 27. Lavado en agua.....   | 32 |
| Fig. 28. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída II. 2023.....   | 32 |
| Fig. 29. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída III. 2023.....  | 32 |
| Fig. 30. Secado natural.....   | 32 |
| Fig. 31. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída IV. 2023.....   | 32 |
| Fig. 32. Grabado sobre plancha de linóleo I. ....  | 33 |
| Fig. 33. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída V. 2023.....    | 33 |
| Fig. 34. Grabado sobre plancha de linóleo II. ....   | 33 |
| Fig. 35. Grabado sobre plancha de linóleo III. ....  | 33 |
| Fig. 36. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída VI. 2023.....   | 33 |
| Fig. 37. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída VII. 2023.....  | 34 |
| Fig. 38. Estampación de linóleo de forma manual sobre papel Basik 90 gr.....                     | 34 |
| Fig. 39. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída VIII. 2023..... | 34 |
| Fig. 40. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída IX. 2023.....   | 34 |
| Fig. 41. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída X. 2023.....    | 35 |
| Fig. 42. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída XI. 2023.....   | 35 |
| Fig. 43. Recopilación de las pruebas de estampación.....   | 35 |
| Fig. 44. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída XII. 2023.....  | 35 |
| Fig. 45. Transferencia sobre papel del relieve ventana y grieta pared.....                       | 35 |
| Fig. 46. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída XIII. 2023..... | 36 |
| Fig. 47. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída XIV. 2023. .... | 36 |
| Fig. 48. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída XV. 2023.....   | 37 |
| Fig. 49. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Doble página extraída XVI. 2023.....  | 37 |
| Fig. 50. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Mockup portada. 2023.....             | 39 |
| Fig. 51. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Mockup vista interior I. 2023. ....   | 39 |
| Fig. 52. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Mockup vista interior II. 2023.....   | 40 |
| Fig. 53. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Mockup vista interior III. 2023. .... | 40 |
| Fig. 54. M. <sup>a</sup> Teresa Salinas. <i>Estancia</i> . Mockup vista interior IV. 2023. ....  | 41 |

