



**CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD  
GRÁFICA Y ENTORNO URBANO**

Loida García Nieto  
Director: Fernando Evangelio Rodríguez  
Tipología de proyecto: 5.3  
Valencia, Junio de 2012

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA  
Facultad de Bellas Artes de San Carlos  
Master Oficial en Producción Artística



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA





Gracias a:

Mis compañeros de talleres de gráfica,  
en especial a Carolina, Clara, Luna, Dol, Enrique y Candy.

Los profesores:  
Dolores Pascual, Antonio Alcaraz, Sara Vilar  
Rafa Calduch, Pilar Crespo, José Manuel Guillén.

Vicente Biosca y Antonio Tomás.

Al director de este proyecto, Fernando Evangelio,  
por su valiosa enseñanza y su generosidad.

Mi familia, mis padres y a César (ML),  
que me ayudan y me cuidan siempre.



## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| <b>INTRODUCCIÓN / Justificación</b> .....   | 9  |
| <b>OBJETIVOS</b> .....  | 13 |
| <b>METODOLOGÍA</b> .....  | 14 |
| <br>  |    |
| <b>SOBRE LA CIUDAD Y LA GRÁFICA</b> .....   | 17 |
| <br>  |    |
| - Ciudad.....   | 17 |
| - Desarrollo conceptual (Construcción vs. destrucción. Tiempo. Huella y memoria)..... | 18 |
| - Gráfica.....  | 24 |
| - Concepto - Lenguaje.....  | 27 |
| <br>  |    |
| - <b>Instalación</b> (Introducción y conceptos de instalación).....                   | 37 |
| Definición del proyecto.....  | 38 |
| Elementos que componen la instalación.....  | 40 |
| Dimensiones del espacio y recorrido.....  | 42 |
| Necesidades técnicas.....   | 42 |
| Descripción de los materiales.....  | 44 |
| <br>  |    |
| <b>REFERENTES</b> .....   | 45 |
| <br>  |    |
| - Proceso gráfico.....  | 45 |
| - Formales.....   | 49 |
| - Conceptuales.....   | 51 |
| - Literarios.....   | 53 |
| <br>  |    |
| <b>DESARROLLO PRÁCTICO</b> (Método de trabajo).....                                   | 55 |
| <br>  |    |
| - Gráfica sobre papel.....  | 56 |
| - Objetos.....  | 65 |
| - Sonidos.....  | 66 |
| - Imagen proyectada.....  | 67 |
| <br>  |    |
| - Obras y descripción técnica.....  | 69 |

**Conclusiones.....73**

**BIBLIOGRAFÍA.....77**

**ANEXOS CD**

- Galería de sonidos
- Galería de imágenes
- Texto. (pdf)

## Preámbulo

El camino al colegio discurría atravesando una callecita de casas bajas, muy viejas, de paredes de piedras. Entre mi casa y el colegio existía únicamente este camino; entre éste y mi casa un descampado de tierra, algunas casas aisladas y, junto a la calle, una hilera de casitas en dirección al pueblo. De todo aquello queda aún una pequeña parte; esto que aún queda desaparecerá dentro de poco. Se han estructurado nuevos caminos y carreteras. Todo ha cambiado mucho desde entonces. Ahora tiene otra forma, de lo que había quedan resquicios, recuerdos, huellas. Forma parte de una memoria colectiva. Los espacios, los caminos, las trayectorias, los nuevos edificios se adaptan a las nuevas estructuras, se acomodan a los vaivenes que requieren las sociedades actuales.

Este es un proyecto sobre estos cambios, en los que desaparecen cosas para convertirse en memoria. En su lugar aparecen nuevas formas, alteraciones que se incorporan a lo que hubo anteriormente, estratos de historias que acontecen y se esfuman, sobre lo que hay se superpone lo siguiente.

Mirando hacia el pasado, los lugares que hemos habitado, incluso las personas que fuimos, existen únicamente en nuestra memoria, se han perdido en el tiempo... Como dice William Hazlitt en *El arte de caminar*: "Caminamos para dejarnos atrás a nosotros mismos".





## **INTRODUCCIÓN / justificación**

Desde que empecé a trabajar con las técnicas de grabado me he preguntado el por qué de la edición. Para mí esta opción sólo es entendible si se trata de un encargo. Lo que realmente me ha interesado de estas técnicas son las posibilidades plásticas y la capacidad de infinitos resultados a partir de una misma imagen. Más adelante me he planteado la disyuntiva entre obra múltiple y obra única, ya que en determinadas ocasiones he percibido que el valor económico de un grabado no era igual al de, por ejemplo, una pintura por el hecho de que un grabado es “reproducibile”. Otra idea que me ha interesado es la de la evolución de la obra, el grabado permite “congelar” los estados en que una obra se ha ido generando, como una memoria de proceso, manteniendo, en dichos estados, las características plásticas o materiales que más tarde va a tener la obra definitiva. Pero ahora me cuestiono si estas estampas del proceso pueden asumir la condición de obra definitiva, de hecho, en muchas ocasiones las pruebas de estado resultan ser mejores que las obras que finalmente quedan como definitivas.

Pensar en la representación de esa evolución de una imagen fue finalmente lo que me llevó a plantear este proyecto. Lo principal no es llegar a una imagen concreta pasando por múltiples estados, sino crear cada estado, como obra definitiva, interviniendo la matriz de una estampación a otra o variando ciertos aspectos en el proceso, como la manera del entintado, el soporte que recibe la impresión u otros, con el fin de realizar una serie de obras únicas.

Este proceso lo relacioné con la ciudad precisamente por su transformación constante. Partiendo de esta idea concreta se ha ido desarrollando el proyecto.

En un primer momento el objetivo se reducía a representar la evolución de una imagen a lo largo de una serie de estampas, una imagen consistente en formas abstractas, lineales, simulando un plano. Pero, durante el transcurso del trabajo esta primera idea se ha visto modificada y ampliada en cuanto a contenido y desarrollo plástico.

Las asignaturas realizadas durante este *Master en Producción Artística* han aportado al proyecto final aspectos tanto teóricos como plásticos, debido a que desde el principio intenté que las diferentes propuestas de las asignaturas tuvieran conexión con el planteamiento del mismo o que de alguna manera me sirvieran de experimentación.

En el planteamiento de origen, como mencionaba, la parte práctica se iba a resolver únicamente mediante la serie de estampas de grabado calcográfico. En esa etapa inicial todavía no tenía claro el tipo de imagen que utilizaría, y me dejé llevar un poco por lo que me apetecía hacer, como fotografiar paredes deterioradas por el tiempo, prestar atención a los elementos propios del ámbito de las construcciones de edificios en la ciudad; restos, residuos, objetos de las obras (mallas, trozos de saco, ladrillos, yeso, balizas...)

Las primeras imágenes, lo más inmediato y evidente, fueron edificios en construcción o reformas, tenían que ver con el proceso de renovación de la estructura urbana. Me llamaron la atención las mallas que se usan para cubrir los edificios en obras, y otros pequeños objetos que pasan desapercibidos en las calles.



Fue en la asignatura 'Obra Gráfica y Espacio Público' (donde ya la asignatura se concibe bajo una relación manifiesta con lo urbano, concordando directamente con este proyecto) en la que se planteó una metodología que ha resultado decisiva en la forma de abordar este proyecto, que tenía que ver con el referente, la observación directa, desplazarse al lugar concreto y analizarlo. No sólo eso, todo esto me sugería la utilización espontánea del propio elemento urbano. En esta asignatura realicé transferencias de fotografías de paredes del barrio del Carmen de Valencia, complementándose con una serie de postales con las mismas imágenes, que en el reverso situaban el punto donde había sido tomada, de manera que es posible localizar cada "imagen" real en la propia calle. El resultado derivó en que determinadas cosas se integraran más tarde en el TFM. Recoger objetos de la calle es una de esas cosas, un punto en la metodología del trabajo.



En Procesos de Grabado: Xilografía y Calcografía tanteé la idea de la serie, un primer contacto para comprobar este proceso, observar resultados, utilizar recursos, etc. Utilicé referentes también sobre edificaciones, en este caso grúas que se van construyendo y un edificio. Aunque finalmente no era exactamente la idea que buscaba para el trabajo final me sirvió de prueba, de reflexión, fue en este punto donde supe cómo iba a trabajar en el proceso, la orientación práctica en el grabado.

Por otro lado, la asignatura de instalaciones me hizo reflexionar sobre la presentación y la colocación de los elementos en el espacio, si el sistema de representación era acertado. En esta parte, me cuestioné todo. Realmente pretendía que el espectador se planteara la transformación estructural y social, la superposición de contenidos, la memoria histórica y cotidiana, el paso del tiempo desde un punto de vista externo a todo, y al mismo tiempo que se sintiera integrado en ello.

Finalmente, tras continuar recogiendo objetos, sonidos e imágenes por las calles y continuando paralelamente con los grabados y litografías en los talleres, decidí intentar varias combinaciones integrando los diferentes elementos (por ese entonces tenía la asignatura de Litografía, en la cual convertí algunos objetos recogidos en offsetgrafía). La maqueta que se propuso en la asignatura de instalaciones fue clave para concebir la propuesta concreta. Aun así esta propuesta estaba abierta a cambios; ese punto entre tener una base concretada para desarrollar el trabajo y la libertad de poder hacer modificaciones que pueden surgir espontáneamente es lo que me ha hecho disfrutar de la ejecución. Manipular los diferentes elementos, combinándolos, haciendo pruebas, quitando, poniendo... La base teórica no se vio trastornada sino que se enriquecía.

A partir de ahí otras asignaturas aportaron algunos recursos y experimentaciones que han ido configurando la obra.

La investigación teórica se ha venido desarrollando a la par que la práctica, conforme se descubría o asimilaba cierto conocimiento sobre los temas tratados o relacionados, puntos de vista, ideas, etc. se fue aplicando a la práctica de una manera espontánea, conocer sobre la experiencia de otros o ver qué se plantean diferentes autores sobre las cuestiones específicas referidas en este trabajo ha supuesto también que la dirección fuera en un sentido determinado, y que la experimentación tuviera un fundamento teórico y conceptual.

## OBJETIVOS

Poner en práctica los recursos aprendidos durante los últimos años de carrera y en el Máster en Producción Artística es uno de los objetivos buscados con este proyecto, para desarrollar mi lenguaje creativo atendiendo a una propuesta concreta, que me permita establecer conexiones entre la práctica que desarrollo en el ámbito de la gráfica tradicional y las situaciones que me preocupan a nivel personal y social. También con la intención de evolucionar en el campo de la gráfica en general, ampliándolo en la medida de lo posible.

Otros objetivos, no menos importantes se resumen en los siguientes puntos:

- Establecer una relación conceptual entre el proceso llevado a cabo en los diferentes medios de creación gráfica y el proceso experimentado en la ciudad en el transcurso del tiempo. Haciendo hincapié en las nociones de: transformación, huella, memoria y tiempo.
- Analizar un espacio urbano y reflexionar sobre los elementos que en él se encuentran con el fin de desarrollar la práctica artística íntimamente relacionada con ellos.
- Conjugar y confrontar los conceptos de obra única y múltiple en el ámbito de la gráfica.
- Profundizar en técnicas gráficas y experimentar con ellas poniendo especial atención en los procesos con el objeto de realizar una instalación sobre la ciudad a partir de obra gráfica en la que el espectador interactúe con la obra.
- Establecer valores de compatibilidad, complementariedad e interacción entre gráfica tradicional, gráfica digital y medios audiovisuales.

## METODOLOGÍA

La metodología de trabajo se ha estructurado en 5 fases:

1. **Análisis del espacio urbano** y recopilación de información de la propia ciudad, manteniendo una relación directa con el referente. Consistía en realizar trabajo de campo; la información que interesaba era la de la vida en la ciudad, lo cotidiano, la observación del mero transcurrir o de lo olvidado, lo pasado, la actividad, todo aquello que no es estable, lo azaroso... La idea fue recoger de ese entorno los restos que origina esa dinámica o las huellas que produce. El “cuaderno de campo” era una caja donde guardaba objetos que recogía cada día durante mis recorridos habituales, los sonidos y los videos grabados con una vieja cámara prestada que llevaba siempre encima, fotografías que hacía en mis salidas para reunir información y las anotaciones que se me ocurrían en el transcurso.
2. **Paralelamente se realizaba una investigación teórica**, para poder profundizar lo suficiente en temas relacionados tanto con la gráfica como con la ciudad y las modificaciones. Esta documentación teórica se ha basado en una bibliografía inicial que fue ampliándose a lo largo del proyecto. Entre todos, ha habido varios libros que han sido fundamentales, como *Sociedades Movedizas*, de Manuel Delgado, en cuanto a la ciudad y los cambios, o *Un ensayo sobre grabado a finales del s. XX*, de Juan Martínez Moro, en cuanto al grabado. También se ha extraído documentación e información de artículos, entrevistas y reportajes emitidos en televisión o en Internet, sobre algunos artistas o sobre la ciudad y, en algunos temas desarrollados en la asignatura de ‘Claves del discurso artístico contemporáneo’, así como en las asignaturas de gráfica que cursé durante el Máster. Visitas a exposiciones, como por ejemplo, la de Jasper Johns, Victoria Civera, o la de Mayo de este año ‘Ciudad total’ realizadas en el IVAM, catálogos, etc. También ha habido información encontrada por casualidad, y otra

que me pasaban mis compañeros por la relación con este trabajo. De todo esto se extrajo lo que se creyó más relevante, acotando para poder resolver el trabajo, ya que se tratan unos temas considerablemente amplios y existe muchísima información al respecto.

3. **Relacionar la información recopilada con la investigación teórica**, así como bibliografía, reportajes, exposiciones, autores, artistas, etc. Con el fin de enriquecer y fundamentar este proyecto. En esta fase, en la que ya había material para trabajar, se comenzó a definir algo más la propuesta, encaminándose la práctica en una dirección que, por un lado mantenía la idea inicial planteada a principio de curso, de desarrollar un proceso de modificación de una plancha de grabado, pero quedaba abierta a la experimentación e inclusión de otros elementos que iba desarrollando en otras asignaturas y tenían relación con la idea, por lo que podían funcionar dentro del proyecto. Conocer la obra de determinados artistas, como Jasper Johns y más tarde a muchos otros, que realizan instalaciones y me interesaron especialmente, decantó en la propuesta definitiva, la cual se definió mediante una maqueta realizada en la asignatura de 'Instalaciones, espacio e intervención'. He de decir que fue muy importante la motivación transmitida por parte de las profesoras de esta asignatura, Pilar Crespo y Sara Vilar, mediante la dinámica de sus clases y sus explicaciones, consiguiendo que los alumnos nos interesásemos especialmente.

4. **Trasladar la información a los talleres** para clasificar los elementos y distribuirlos en uno u otro procedimiento gráfico. Después de haber elaborado previas experimentaciones en grabado y litografía y de construir una maqueta, la conjugación de técnicas fue mucho más fluida por tener una propuesta más o menos definida, orientativa, pero sin ser algo totalmente cerrado, que permitía modificar o evolucionar el trabajo según lo fuera necesitando. En este punto se fueron sumando técnicas como el lavado o la transferencia, los objetos recogidos se integrarían en la instalación, buscando la manera de que todas las partes componentes

dentro del espacio, lo que sería la exposición, estuvieran relacionadas y mantuvieran una coherencia estética unas con otras.

5. **Desarrollo práctico.** En el cual se interviene con diferentes procesos creativos: Grabado calcográfico, litografía, transferencia, collage / *assemblage*, grabación y edición de sonidos, grabación y edición de imágenes. La práctica a partir de estas técnicas ha progresado simultáneamente, trabajando con varias al mismo tiempo, en gráfica, porque en muchos casos se conjuga más de una técnica en una misma obra, algo que admiten muy bien las técnicas de grabado y estampación, y porque la intención era llevar todo el trabajo plástico a la par, en vez de terminar cada parte por separado. No obstante, podríamos diferenciar la práctica en tres partes, aún perteneciendo todo, en mi opinión, al campo de la gráfica. Una sería la gráfica tradicional, la segunda, los medios audiovisuales y por último, la inclusión del objeto.

Posterior al desarrollo de la parte plástica se elabora la reflexión y la redacción teórica del proyecto, en la cual se describe el proceso seguido y los resultados del mismo.



## **SOBRE LA CIUDAD Y LA GRÁFICA**

### **Ciudad**

Durante los últimos años de carrera ha sido un tema muy recurrente todo lo relacionado con la ciudad, en él subyace una amplia parcela de elementos que se pueden establecer como base para un trabajo artístico.

La ciudad es un terreno del que emergen numerosas construcciones, un recinto que alberga edificios, calles, plazas, estructuras, para ser utilizados por el número considerable de personas que conviven compartiendo ese espacio.

Las destrucciones y construcciones se superponen unas a otras, alterando las dinámicas urbanas; donde antes había una casa de fotografía, actualmente hay un establecimiento de telefonía móvil, a mayor escala, donde hubo un cine hay hoy un centro comercial... Una estructura hojaldrada, contenedora de una memoria intangible, de acontecimientos, de historias entre personas, de recuerdos.

En la ciudad ocurren un sinnúmero de actividades, se establecen relaciones. Para hablar de lo que ocurre en una ciudad hay que hablar de la vida, de las personas, del ir y venir, de las acciones y los pensamientos. Cada individuo aporta algo a ese conjunto; cuando hablamos de comunidad, sociedad, esto es la suma de cada una de esas partes; al elevarlo a ese concepto global, el individuo pierde su identidad propia para contribuir con un general anónimo. Esto hace de la ciudad y de lo urbano<sup>1</sup> un tema complicado, pero al mismo tiempo ofrece un amplio trazado de reflexiones que permiten muy diversos enfoques a la hora de abordar una práctica artística. En este caso, el trabajo se constituye en base a los conceptos de huella, tiempo y memoria, éstos relacionados con la idea de transformación y de proceso.

---

<sup>1</sup> M. Delgado diferencia entre la ciudad y lo urbano. Lo urbano, dice: "No es la ciudad, sino las prácticas que no dejan de recorrerla". *Sociedades Movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Anagrama 2007. página 11

## Desarrollo conceptual

Construcción vs. destrucción. Tiempo, huella y memoria.

El tiempo, dice Esther Ferrer: “no sé lo que es el tiempo, sólo sé que el tiempo deja huellas”.<sup>2</sup>

Desde una perspectiva temporal se percibe el cambio producido en una ciudad; expuestos continuamente a su evolución, experimentándola de primera mano no nos parecen tan notorias las modificaciones que suceden a nuestro alrededor, estamos integrados en el proceso. Después de algunos años los lugares se pueden volver irreconocibles... El deterioro producido por el paso del tiempo desencadena el proceso de restauración o renovación.

Según Radcliffe-Brown tenemos un entorno físico al que amoldarnos, constituido por elementos morfológicos más permanentes: fachadas de edificios, mobiliario urbano, monumentos, etc., pero también nos encontramos con otros factores mudables, como la hora, las condiciones climáticas o los acontecimientos de los propios viandantes, que conforman un medio ambiente cambiante. Y también una estructura social sin finalizar, rugosa, estriada y, ante todo *en construcción*, que invita a una dimensión dinámica de la coexistencia social.<sup>3</sup>

La ciudad y el individuo interfieren el uno en el otro, avanzando en el tiempo, produciendo huellas, dando paso a nuevas estructuras y formas urbanas, creando una memoria colectiva, una historia. Los continuos desplazamientos inician el proceso de transformación constante y superposición de contenido.

En las sociedades actuales todo se transforma muy deprisa, al menos es la percepción que tenemos de ello; una gran cantidad de información nos llega a

---

<sup>2</sup> Entrevista a Esther Ferrer para el programa de TV Metrópolis de TVE 2 el 18 de Nov de 2011. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-esther-ferrer/1252983/> (Consultada: Enero 2012)

<sup>3</sup> A. R. Radcliffe-Brown, *Estructura y función de la sociedad primitiva*, Península, Barcelona, 1995 (1952).

través de los diferentes medios de comunicación, que cada vez son más inmediatos, y nos cuentan acontecimientos sin cesar, ya sean generales o particulares. Tenemos noción (eso sí, intermediada) de cantidad de hechos que se dan a nuestro alrededor, sumándose casi a cada momento. Produciendo sensación de velocidad. La concepción del tiempo nos permitía antes establecer un pasado, un presente y un futuro, ahora con la “velocidad” a la que nos movemos, estos tres conceptos se difuminan y no tenemos una definición clara de ellos, con lo cual nos encontramos en una especie de inestabilidad temporal.

Paul Virilio habla del tiempo con una visión que no está relacionada con el tiempo histórico, sino global; un tiempo único, una humanidad uniforme, “un tiempo mundial” vinculado a la inmediatez de las nuevas tecnologías. Comenzando en la revolución de los transportes (a la par que la revolución industrial), la cual produjo una revolución del espacio-tiempo. La noción de instantaneidad es la que le confiere el carácter de unicidad al tiempo que hoy experimentamos, donde la superficie y la extensión “desaparecen”.<sup>4</sup>

Un autor que trata temas relativos a la ciudad es, también, Marc Augé, que establece tres figuras para definir la situación de sobremodernidad. La primera se refiere al tiempo, a su percepción y el uso que hacemos de él. Explica que la idea de progreso implicaba que el después se explique en función del antes, pero que esto “ha encallado”. Así pues continúa hablando de historia acelerada, esto es, por la multiplicación, o mejor, la superabundancia de acontecimientos que hacen que nuestro pasado inmediato se vuelva historia. Define esta figura de la sobremodernidad como una figura del exceso, exceso de tiempo, relacionado a su vez con el paso de cuatro generaciones, a tres, de coexistencia, producido por la prolongación de expectativa de vida, que amplía la memoria colectiva, paralelamente a los cambios progresivos que entraña en el orden de la vida social.

La consecuencia de la dificultad de pensar en el tiempo es provocada por tal abundancia de acontecimientos y de nuestra pretensión de comprender el presente, dando como resultado un sinsentido del pasado.

---

<sup>4</sup> P. Virilio, *El Cibermundo, la política de lo peor. Entrevista con Philippe Petit*, Cátedra, Madrid, 1997. pp. 11-20.

La segunda figura que contempla Marc Augé, característica de la sobremodernidad, corresponde al espacio. Esta es, dice, la era de los cambios en escala; “nuestros primeros pasos en el espacio nos lo reducen a un punto ínfimo, cuya exacta medida nos la dan justamente las fotos tomadas por satélite”<sup>5</sup>. Se multiplica la imaginaria colectiva y se da una aceleración de los medios de transporte que conlleva modificaciones físicas como traslados de poblaciones, multiplicando los “no lugares”.

Estas figuras de tiempo y espacio las emplea en concepto de *transformación acelerada* del mundo contemporáneo.

En este texto, *Los no-lugares*, trata además otras cuestiones como el anonimato, los lugares de tránsito y con ausencia de identidad ni memoria, a los que atribuye el término de no-lugares. Movimiento que al fin y al cabo produce un vacío, centrándose en el *lugar por el que se pasa*. Un espacio inmóvil transitado incesantemente. Otros autores como Michel de Certeau consideran que el valor perceptual del desplazamiento y la inestabilidad son la esencia de la experiencia urbana<sup>6</sup>. Es decir, que el no-lugar y, por extensión la no-ciudad vendría a explicarse como la dinámica, el acaecer cotidiano, lo azaroso, lo efímero; pensado como *el paso por el lugar*.

El urbanista, explica Manuel Delgado:

Insiste en ver el espacio urbano como un texto, cuando ahí sólo hay texturas. Tiene ante sí una estructura, es cierto, una forma. Hay líneas, límites, trazados, muros de hormigón, señales... Pero esa rigidez es sólo aparente. Además de sus grietas y porosidades, oculta todo tipo de energías y flujos que vibran, corrientes que lo sortean o lo transforman.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> M. Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa, Barcelona, 2008, (1992). P.37.

<sup>6</sup> M. de Certeau, *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, (1992).

<sup>7</sup> M. Delgado, *Sociedades Movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Anagrama, Barcelona, 2007. p.16.

Según éste, el no-lugar no es un lugar atravesado, sino la travesía que se limita a traspasar otras topografías estables y que no deja más que una estela, una sombra, un eco destinado a borrarse.



Algunos factores que conllevan transformaciones en las ciudades pueden ser, la meteorología, el paso del tiempo, el abandono... Nuevos planes urbanísticos, construcciones, demoliciones... Estos cambios pueden ser previsibles, si se trata, por ejemplo, de un plan urbanístico. Hay otros movimientos que transforman el espacio de manera aleatoria, los de la continua interrelación de las personas, creando conexiones entre ellas, la actividad ciudadana. La ciudad y el individuo interfieren entre sí, transformándose progresivamente, cambiando, avanzando en el tiempo.

El plan urbanístico es algo preestablecido mientras que los movimientos y las ocupaciones transitorias son imprevisibles, fruto de un número muy variado de movimientos, que: “dan lugar a mapas móviles y sin bordes”.<sup>8</sup>

Ocupaciones transitorias que realizan personas que forman parte de la ciudad. El individuo, puede ser interpretado como un elemento indispensable, la unidad básica que compone las ciudades. No es un ser aislado, sino que se encuentra dentro de un contexto social.

A partir de ahí la creación de grupos supone una construcción ideológica, cultural y social que se distribuye dentro de un espacio de convivencia conjunto, que en ocasiones da lugar a controversia, roces, percances, problemas... poniendo en evidencia las diferencias entre unos y otros; otras muchas veces, esta diferencia puede ser la parte más enriquecedora. El individuo tiene así la oportunidad de ampliar su campo de visión y de pensamiento, y así también, crear su propia diferencia personal.

---

<sup>8</sup> Íd., *Ibíd.*, pág. 13.

Por otra parte, la agrupación para conseguir objetivos comunes que benefician a todos, creando la unidad, produce un efecto de aceptación, de identificación con el resto, donde aparecen los *movimientos sociales*, concertados para incidir y transformar la realidad.

De esto se desprende que cada uno de estos “personajes anónimos” puede formar parte de un colectivo, atendiendo a condiciones comunes, y a su vez definirse como único e individual. Tanto la capacidad de unión como de diferenciación son dos partes confluentes que conforman al individuo, al grupo, a la ciudad...

Dentro de este espacio de convivencia gastado por los seres que lo comparten, transeúntes, y que a su vez el tiempo erosiona, existen vestigios de lo anterior. Estas formas, que hablan de lo que ya no existe, dan paso a la construcción de la memoria, (un ejercicio de recuperar lo perdido) a veces colectiva, e incluso a la reflexión o a la imaginación de vivencias, una posible historia ocurrida.

Unas “pistas” que indican también un cambio producido en ese lugar, o a la espera de recibirlo. Durante el proceso de cambio aparecen lugares provisionales, espacios “vacíos”, en letargo, con la expectativa de llenarse, o de volver a llenarse, que modifican el plano una y otra vez. Conforman un punto de unión entre el recuerdo del pasado y una proyección de futuro.



(...) el espacio es una dimensión, una extensión, una materialidad, una realidad, una configuración, una estructura, la inducción, la diseminación, la fragmentación (...), la materia y la antimateria; el lleno/vacío es el espacio dinámico o la dinámica de un espacio siempre en transformación (como la materia que es), porque no hay principio ni fin, sino cambio incesante y transformación evolutiva o involutiva de una materialidad.<sup>9</sup>

Tiempo – espacio – transformación, están íntimamente enlazados. El tiempo “transforma” el espacio. El deterioro y las huellas son la consecuencia de estas modificaciones espacio-temporales. Lo dinámico erosiona lo estático, por lo tanto no hay nada definitivo sino en perpetuo movimiento.

La ciudad reúne todas estas cuestiones, huellas, viajeros, peatones, estructuras, intercambio, generalidad e individualidad, destrucción y construcción... afectando incesantemente a la disposición del territorio, nunca inmóvil, desprovisto de quietud, de una estabilidad cada vez más difícil de recordar...



---

<sup>9</sup> J. Camarero, *Especies de espacios*, (introducción), Montesinos, 5ª edición, 2007, pág. 11.

## Gráfica

Estos temas relativos la ciudad se relacionan estrechamente con la gráfica y los sistemas de grabado y estampación, por las cuestiones inherentes a éstos como el concepto de huella, de proceso y de tiempo.

Se trata de representar la idea de modificación, de superposición de capas de información en las ciudades, ligada a un concepto de proceso a través de la obra gráfica.

El arte actual busca variedad y nuevas posibilidades constantemente, pero la aparición de nuevas técnicas ya sean o no mecánicas, no hace desaparecer lo anterior ni le resta valor, incluso podemos decir que cuando en el ámbito de los sistemas de grabado y estampación aparecieron los nuevos sistemas mecánicos de impresión y las técnicas fotomecánicas, éstas no supusieron un abandono de las anteriores, sino que de alguna manera las “liberaron” de su vínculo enfocado a la reproducción de imágenes, dando la importancia que merece al lenguaje gráfico y su expresividad.<sup>10</sup>

A lo largo de la Historia, un motivo muy destacado en el uso del grabado ha sido su reproductibilidad, desde su origen esta condición fue fundamental ya que permitió la edición, contribuyendo a la democratización de la cultura de imágenes, edición de libros, etc.

Esta capacidad de reproducción de la imagen resulta ventajosa en varios aspectos, bien económicos, bien plásticos, además este medio se presta a muchas otras posibilidades, entre ellas la de crear obras de carácter único o la de conservar, en las sucesivas pruebas de estado, el proceso de evolución de la imagen.

Esa capacidad de reproducción en algunos casos se ha entendido como una devaluación. Así planteó Walter Benjamin la desaparición del aura en la obra de arte: “Por principio, la obra de arte siempre ha sido reproducible. Lo que unos

---

<sup>10</sup> M. Rubio Martínez, *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación, conceptos fundamentales, historia técnicas*, Tarraco, Tarragona, 1979, pág. 7.



hombres han hecho, otros pueden volver a hacerlo (...). La reproducción técnica es otra cosa (...). La xilografía permitió por primera vez reproducir técnicamente el dibujo". Y dice: "incluso la más perfecta de las reproducciones le falta siempre una cosa: el aquí y ahora de la obra de arte"<sup>11</sup>. O José Luís Brea en su libro *Las auras frías*, una diversificación de su esencia.

Quizá se podría plantear que la diferenciación entre manual y mecánico<sup>12</sup> (creo que a eso se refiere Benjamin cuando habla de reproducción técnica) en el grabado tiene un matiz más de complejidad por el hecho de la utilización de maquinaria para la obtención de una obra original, o en este caso de múltiples obras originales. Pero se da la circunstancia de que, si bien el uso de elementos "mecánicos" está presente en las técnicas de grabado y estampación, no deja de ser como herramienta al servicio de la creatividad del artista, siendo, además una técnica donde lo manual y la relación directa con la obra es fundamental.

Igualmente, el contexto en el que nos encontramos en la actualidad, y la trayectoria que ha seguido el arte en las últimas décadas nos demuestra que esta cuestión "técnica" no es determinante en el valor ni en la importancia que pueda cobrar la obra de arte.

El nuevo "aura", que en virtud de esta transposición de la idea de reproducción adquiere la obra gráfica, no es ya la de la exclusividad buscada por los artistas del diecinueve.<sup>13</sup>

El grabado se basa en producir una huella sobre un soporte, mediante un elemento realizado a propósito para crearla, la matriz. Esta cualidad define al grabado, pero no es exactamente lo que lo distingue, sino el proceso, con su particular complejidad de trabajar de manera indirecta, en el cual las acciones efectuadas durante el mismo plasmará las consecuencias posteriormente en la

---

<sup>11</sup> W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Casimiro, Madrid, 2010, págs. 11-13. (1939)

<sup>12</sup> En referencia a la utilización del tórculo, o de un sistema de reproducir copias, donde puede entrar también el uso de la matriz.

<sup>13</sup> J. Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado (A finales del siglo XX)*, Creática, Santander, 1998, pág. 68.

estampación. Lo que provoca una diferencia en el pensamiento de la obra y su construcción, desarrollándose entre la incertidumbre y la confianza.<sup>14</sup>

La capacidad de reproducción de la imagen, es un recurso que está ahí para explotarlo con un fin u otro, y utilizarlo o no. En términos de mercado se supone que lo exclusivo tiene más valor que lo común; pero el aura de la obra (si es que ha de haberlo), desde una valoración personal, tiene más que ver con su finalidad, siendo algo más trascendental, y su valor, con lo cultural.

Muchos artistas a lo largo de la historia han sabido ver las posibilidades plásticas del grabado utilizándolo con fines creativos y de experimentación. Desde el s. XV aparecen ejemplos de autores que desarrollan diferentes facetas de los procesos de grabado con fines puramente artísticos, por nombrar algunos de ellos... Hércules Seghers, Rembrandt, Piranesi, Goya, Degas, Pissarro, Munch o Jasper Johns.

A lo largo del siglo XIX, cuando el grabado empieza a liberarse de su casi exclusivo vínculo con la edición masiva, se desarrolla un interés por descubrir el lenguaje propio del medio, es decir, que comienza a valorarse como medio de expresión artística, desde esos tiempos hacia acá han participado gran cantidad de los principales artistas en la producción de grabado. Aunque esto no significa que la edición masiva sea negativa para el arte ni para el grabado, es más, actualmente esta capacidad es muy atrayente de una forma también estética y conceptual, manteniendo una adicional vinculación con la época de reproducción de la imagen en que vivimos y es susceptible, por tanto, de establecer un marco de interpretación sobre el “hoy” de cada día.

---

<sup>14</sup> F. Evangelio, “La huella impresa de una acción determinada”, en *Miradas sobre la ciudad, el grabado en la facultad de Bellas Artes de Valencia y en la Accademia di Belle Arti di l’Aquila*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2007. pág. 19.

## Concepto - Lenguaje

En este trabajo se contempla la confrontación entre obra múltiple y obra única de un modo especial, introduciendo la repetición como recurso compositivo en el espacio de representación. Otro aspecto importante es el concepto de huella, característico del grabado, así como el de proceso dentro de las técnicas gráficas y en referencia a las transformaciones producidas en las planchas.

La idea de huella aparece unida a la de memoria, conforme a los cambios en las ciudades, la recolección de sonidos y objetos cotidianos desechados, ordenados y conservados alude también al concepto de memoria, asimismo se trata de elementos descontextualizados y fragmentarios.

El grabado reúne las connotaciones fundamentales que dan sentido al proyecto; tanto para reproducir la imagen como para realizar una estampa única o para hablar de proceso, de transformación o de huella.

Los medios utilizados para la realización plástica van desde el grabado calcográfico hasta la litografía, pasando por otras técnicas gráficas, como la transferencia, el collage o la imagen digital, la proyección, grabación y edición de sonidos, siendo la conjugación de ellos el vehículo para resolver este trabajo en forma de instalación.

Para explicar este proyecto nos vamos a centrar en tres puntos donde se atiende a las nociones sobre la gráfica que nos interesan. Más tarde abordaremos lo concerniente a instalaciones que es definitivamente la manera de resolver la obra.

Dentro de la gráfica se destacan: 1. La utilización del grabado y otros sistemas de estampación los cuales producen una “**huella**” al trasladar la imagen de la plancha o matriz al papel u otro soporte. Es interesante, al hablar de huella mencionar el palimpsesto, que se denomina a la huella producida en un manuscrito por una imagen (o un texto) anterior, borrado para recibir la nueva imagen.

Este término se utiliza en grabado precisamente en este sentido si en una estampa se aprecia la huella de un dibujo anterior que existía en la plancha, ya sea por haber modificado el dibujo o por haber reutilizado esa misma plancha.

Más adelante, en el apartado 3. (La conjugación de técnicas, pág. 20), explicaremos detalladamente la importancia del palimpsesto en este trabajo.

El **proceso** es otro punto importante; particularmente relacionado con el **tiempo**. Juan Martínez Moro lo explica en este párrafo:

Las artes gráficas y, más concretamente el grabado calcográfico, detentan un sentido del paso del tiempo sujeto a una idea de transformación, desgaste, descomposición e, incluso, destrucción de la obra. De hecho, el proceso de grabado calcográfico no es sino erosión de una superficie virgen por medios externos.<sup>15</sup>

Además de esta “erosión” de la superficie de la plancha nos encontramos con una secuenciación en cuanto al los procesos hasta llegar a la estampa. El primer paso habría sido idear la imagen, después intervenir la plancha-matriz con diferentes herramientas y recursos, preparar el soporte, el entintado, y por último la estampación, se podría añadir, si se da el caso, la intervención posterior de la estampa. Cada paso requiere un tiempo de elaboración y de reflexión, permitiendo una asimilación y un diálogo con la obra muy particular, y posibilitando la obtención de resultados múltiples, que se puede desarrollar experimentando con las variantes posibles, si se altera cualquiera de los pasos.

El tiempo, inherente a toda obra de arte, en la práctica del grabado es muy importante, ya que, como hemos visto, estos procesos requieren y proporcionan diferentes fases en el trabajo creativo. Una idea muy interesante es la que comenta Luis Gordillo en una entrevista, diciendo: “una imagen que está sometida a un continuo proceso de reproducción nunca alcanza un estado definitivo”<sup>16</sup>. Asimismo la ciudad nunca alcanza su estado definitivo sino que se encuentra en continuo movimiento.

---

<sup>15</sup> J. Martínez Moro, op cit. pág. 77.

<sup>16</sup> Entrevista a Luís Gordillo por Javier López Iglesias. Galería Marlborough de Madrid, 23 de Febrero de 2012 : <http://www.hoyesarte.com/entrevistas/artistas/11114-entrevista-a-luis-gordillo.html>. Consultada: (23 Feb de 2012)

2. La repetición. En este trabajo se dan varias formas de repetición; una de ellas es la “repetición” de las estampas, propio potencial indisociable de la técnica de grabado, otra es la utilización de la repetición como recurso dentro de la composición de la instalación.

En cuanto a la repetición de estampas hay que hablar, por un lado, de la serie, en este caso se trabaja con la idea de transformación, con lo cual cada estampa cambia respecto de la anterior. Un conjunto de estampas secuenciadas. La lectura va dirigida a pensar en lo **único** y lo **múltiple**; son estampas únicas pero la multiplicidad es intrínseca a la técnica.

Por otro lado se valora la repetición como seriación, una característica fundamental que acompaña al grabado y bajo la cual se ha visto generalmente valorado. Pero esta dimensión de multiplicidad adquiere connotaciones muy interesantes y efectivas para la plástica participando del sentido de difusión y comunicación, asimismo con el propio recurso compositivo que puede ofrecer.

Como recurso compositivo en la propia instalación, las piezas de las que consta (básicamente estampas) se distribuyen en **conjuntos de elementos modulares** organizados en el espacio; también se repiten las temporalidades del sonido, que es un bucle, y la suma de elementos parecidos, aunque no iguales, de las sombras proyectadas.

La repetición es un medio poderoso para incrementar la conmoción interior y, simultáneamente, un medio de obtener el ritmo primitivo; este ritmo es, a su vez, un medio para la obtención de la armonía primitiva en todo arte.<sup>17</sup>

Quizá con la tecnología actual la idea de repetición ha dado otra vuelta de tuerca al valor de las imágenes y por esa misma razón utilizar el grabado y la estampación en este contexto (de transformación y por supuesto de sistema de reproducción de imágenes) tiene razón de ser. Plantear el valor de una imagen digital, intangible, puede resultarnos extraño, pero nos encontramos ante una sociedad basada en el registro y la repetición. Ante los nuevos medios

---

<sup>17</sup> V. Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Paidós, Barcelona, 1996, pág. 33. (Primera edición alemana en 1926)

interactivos entramos en un contexto de pérdida de la corporeidad, donde lo virtual adquiere una importancia considerable; de estas cuestiones habla de nuevo Paul Virilio, en una interesante entrevista realizada por Philippe Petit, donde aborda su teoría acerca de la “estética de la desaparición”. Incluso la historia actual queda reducida a imagen.<sup>18</sup>

3. La conjugación de técnicas. Para realizar la instalación se interviene con varias técnicas comprendidas dentro de la gráfica, interrelacionándose unas con otras, fundamentalmente de grabado. Aunque todo está relacionado se pueden diferenciar tres disciplinas: la gráfica tradicional, medios audiovisuales y una parte que se podría definir más escultórica por integrarse el objeto dentro del espacio de representación.

La elección de los diferentes procesos creativos ha tenido razones de diversa índole:

- Los **sistemas de grabado y estampación** ofrecen la posibilidad de repetir un número considerable de veces la imagen, al mismo tiempo la de poder realizar diferentes pruebas de trabajo que convierten las estampaciones en obras únicas. Esto es, variando diferentes aspectos a lo largo de los procesos como se menciona en el apartado anterior.

Mediante el **grabado calcográfico** se elaboran una serie de estampas que tienen carácter de sucesión entre ellas, utilizando una misma matriz para todas y originando en cada nueva estampa modificaciones respecto de las anteriores, resultando en cada caso una estampa definitiva que mantiene relación con el resto, lo que hace que queden integradas dentro de la serie, funcionando a su vez de forma independiente.

Se aprovecha la posibilidad de repetir la imagen, -no de repetir la estampa-, para crear otra diferente. Esta manera de trabajar sacrifica la facultad de hacer una edición homogénea en favor de la unicidad de la estampa.

La transformación de la ciudad se corresponde, en los grabados con la transformación de la matriz que da lugar a las diferentes estampas.

---

<sup>18</sup> P. Virilio, op. cit., págs. 24 y 25.

La serie es un modo de materializar las **transformaciones** producidas en la plancha de grabado, que a su vez representan la idea de modificación de las dinámicas urbanas y la estructura de las ciudades.

Transversalmente relacionado con los conceptos de obra única y múltiple en el ámbito de la gráfica.

En cada estampa se añaden o borran partes del dibujo, estos cambios aparecen en la siguiente estampación, por lo tanto, resultan huellas de estados anteriores de la matriz, una noción latente o “imagen fantasma”. Esta idea de huella mantiene un vínculo con las dimensiones temporales como la historia o la memoria; se podría definir la plancha de grabado como soporte espacio-temporal de la imagen, ya que tiene la facultad de ser procesada una vez sobre otra y con ello asume multitud de estratos de información. Toda esta concepción queda contemplada por Juan Martínez Moro en su ensayo sobre grabado, donde además comenta que la plancha de grabado calcográfico es “un medio idóneo para convertirse en el más genuino palimpsesto”.<sup>19</sup>

En la plancha se da la superposición de información, lo cual posee conexión con la ciudad; por los espacios utilizados una y otra vez, derruidos y vueltos a construir.

La memoria, algo intangible en la ciudad, en el grabado se presenta como una huella, una referencia material de esa memoria, que son los diferentes estados de las estampas.

El segundo sistema empleado es la **litografía**, la cual comparte la capacidad de reproducción de las imágenes y, en el caso del presente trabajo, sí se utiliza para tal fin, creando ediciones de litografías, de las que en algunos casos se han realizado varias pruebas de artista.

La litografía es un medio rápido, abundante y económico; fue la técnica que hizo posible la <<revolución de la imagen>> en una sociedad que

---

<sup>19</sup> J. Martínez Moro, op. cit., pág. 80.

comenzaba a industrializarse. Este tipo de evolución en cuanto a la imagen, que se vio reforzada, a su vez, por los medios fotográficos, influyó también en la transformación social.

Con esta técnica (litografía y fotolitografía) el trabajo consiste en una serie de estampas de formato pequeño con las que se forma una composición de gran tamaño. En estas estampas aparecen representados objetos encontrados, residuos recogidos en las calles, muchos de los cuales se han conservado en bolsas de plástico herméticas. Esta “conservación” de restos de la ciudad está a su vez relacionada con el concepto de memoria.

La fotolitografía proporciona la posibilidad de reproducir de manera fidedigna las imágenes de los objetos para llevarlos a la gráfica, la **transferencia** también facilitaba esta cuestión, e incorporar diferentes valores plásticos tenía sentido, presentándose al mismo tiempo varias posibilidades de reproducción gráfica, con factura diferente en cuanto a lenguaje plástico y resultado estético. Así es que dentro de la composición aparece, a su vez, el objeto y la representación del mismo, reproducido varias veces, en ocasiones con diferentes técnicas. La existencia de multitud de métodos para reproducir una imagen, de alguna manera concede exclusividad al medio.

- **Técnicas gráficas.** Algunas de las imágenes obtenidas a partir del grabado calcográfico y la litografía se han intervenido utilizando recursos de collage o dibujo, otras se han realizado con técnicas gráficas con las que se obtiene (sin más posibilidad) una obra única, como los lavados o los monotipos. Concretamente el **monotipo** es por definición una estampación única (tras la cual la plancha se destruye), una estampación sin imagen grabada previa. Esta técnica, susceptible de emprenderse de maneras muy diferentes, proporciona gran variedad de tonos y texturas, las estampas pueden resultar simples, pero muy evocadoras; una característica puede ser la espontaneidad.



Por otra parte, en el **lavado** adquiriría una relación directa con la ciudad. Desde el comienzo de la experimentación con esta técnica se vinculó al trabajo. La lluvia incide en la ciudad de la misma manera que el agua puede incidir sobre un lavado, en vez de actuar sobre la pintura actúa sobre las fachadas, los jardines o el asfalto; “erosiona” la superficie capa sobre capa. Se aplicó a una de las estampas de la serie de grabados, denotando una circunstancia por la que atraviesa la ciudad.

Hay una parte en todas estas técnicas en donde lo azaroso participa de la obra. Lo casual construye una parte de ellas.

El aspecto sobre la ciudad, relacionado con la confrontación entre obra única y múltiple es aquello que tiene que ver con lo general (anónimo) y lo particular (identidad) en este sentido se comprende la utilización de diferentes técnicas gráficas, las cuales proporcionan una única obra o permiten reproducirla.

- **Medios audiovisuales.** La **proyección** se podría interpretar como la forma más inmediata de representación gráfica y tiene una connotación de anonimato. Por un lado, una proyección, la sombra arrojada de un objeto o de una persona convierte lo tridimensional en un plano bidimensional y, en este caso analógico, esto lo traduzco como algo característico de la gráfica. Por otro lado, la sombra no tiene identidad, esto tiene que ver con dos cosas, una, la relación existente entre lo general y lo particular comentado anteriormente, porque esas proyecciones funcionan como algo comprendido dentro de un todo, la sombra está en todo, es general, siendo algo concreto al mismo tiempo, y dos, en lo referente a lo único y múltiple porque estos términos se explican en función de lo individual y lo común. Dentro de la instalación, el espectador se proyecta junto con otras imágenes en la pared, imágenes de elementos urbanos o que los recuerdan. Se trata de que el espectador interactúe como parte transitoria, efímera, de la obra.

Los **sonidos**, al igual que los objetos y las imágenes proyectadas son información extraída de la ciudad; grabaciones realizadas en entornos urbanos y talleres de grabado (aquí se relaciona también la ciudad y la gráfica). Estos sonidos recogidos, se mezclan unos con otros en una pieza editada que forma parte de la instalación. Son sonidos secuenciados que se repiten con una frecuencia determinada, haciendo alusión a lo rutinario, lo cíclico de la vida en la ciudad; horarios establecidos de transporte público, apertura y cierre de establecimientos, colegios, organismos oficiales, circulación... etc. Los lugares de transición producen sonidos que se repiten de forma continua, con una frecuencia determinada; a ratos están en silencio.

Se conjugan dos cosas: la gráfica y la ciudad, por eso hay ruido de la calle y de maquinaria o herramientas utilizadas en talleres de gráfica.

- **El objeto encontrado.** La utilización del objeto encontrado, cotidiano, reúne un valor asociativo, simbólico o intelectual. Inicialmente estos objetos eran recogidos con el fin de representarlos gráficamente, pero la idea de recoger información de la calle y llevarla al espacio de representación, como por ejemplo la grabación de sonidos e imágenes o el uso de fotografías que tal cual serían transferidas al soporte (recursos utilizados en proyectos anteriores), fue el detonante de la inclusión de los objetos encontrados en la obra. El valor asociativo entre el objeto representado y el concepto de ese objeto se suma al del objeto representado con el del objeto en sí.

La elaboración plástica, a partir de formas e información encontrada, adquiere un componente de improvisación, lo cual proporciona mucha libertad a la hora de desarrollar el trabajo creativo.

En el trabajo se incluyen varios tipos de elementos encontrados en las calles, la mayoría de los cuales pasan inadvertidos a la espera de desaparecer, residuo callejero que no tiene ningún valor. Recogidos y empaquetados muchos de ellos en fundas transparentes y herméticas que los conservan. Esta conservación se puede interpretar como un “estado”,

ya que la degradación que sufre bajo los efectos del paso del tiempo, la suciedad o la meteorología, se detiene.

Edward Kienholz, artista representativo del pop-art, se servía de objetos encontrados para crear su obra. Se expresaba así en 1970:

Para comprender una sociedad, empiezo por recorrer las tiendas de baratijas y los mercados de segunda mano. Para mí es una forma de orientación histórica. Puedo ver el resultado de ideas en los deshechos de una cultura.<sup>20</sup>

La manera de utilizar los objetos durante el pop, invertía la propuesta de Duchamp, quien a partir del ready-made, introdujo lo cotidiano en el arte, con un fin conceptual:

Al eliminar la finalidad práctica o material de los objetos, al sacarlos de su contexto habitual, se propicia la consideración estética de los mismos, no en un sentido ornamental o sensible, sino en un sentido básicamente conceptual. Duchamp insistió siempre en que la dimensión material de los ready-mades era irrelevante y en que lo decisivo era su *idea*. De ahí su presentación inmaterial como sombras proyectadas, y también que con ello no pueda plantearse la cuestión de «un» original: viven, como concepto, como idea, en el universo de la reproducción técnica.<sup>21</sup>

El ready-made aparecía de la mano de Marcel Duchamp durante la primera década del siglo XX y tuvo más tarde gran influencia en la evolución del movimiento pop, el cual encerraba una insaciable sed de realidad inmediata, permitiendo la incursión de lo cotidiano y lo banal en el mundo del arte. Los objetos representaban la <<vida>>, y la vida se había convertido en un modo de arte.

---

<sup>20</sup> M. Schneckenburger, C.Frike, y K. Honnef: *Arte del siglo XX*. Volumen II, Taschen, 2005. pág. 509. (1999)

<sup>21</sup> J. Jiménez, *Marcel Duchamp. Escritos. Duchamp del signo, seguido de Notas*. En introducción, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona 2012. pág. 14.

En el caso del presente trabajo los objetos se centran en aspectos ligados a la idea de memoria y paso del tiempo. Aquello próximo a desaparecer es conservado. No se busca algo concreto, sino que, el encuentro es casual, con los elementos encontrados se configura la obra. Restos de la sociedad, fragmentos que la definen.

## Consideraciones

Todos los recursos utilizados reunidos en el desarrollo plástico de este proyecto artístico guardan particular relación con la ciudad y su movimiento; la intención es ofrecer una analogía entre las técnicas gráficas, el grabado y la ciudad.

Los apartados anteriores vienen a explicar cuáles son las técnicas y el sentido de su utilización en este proyecto, donde se encuentra una relación entre éstas y la modificación de las ciudades. Esta relación, que es la propuesta del trabajo, fue desarrollada a raíz de trabajar durante algún tiempo con las técnicas gráficas y de grabado, es decir, que el planteamiento del tema de la ciudad fue la consecuencia de la experimentación con dichas técnicas y no al contrario, donde se supone, a partir de un tema se busca el procedimiento adecuado. Creo importante comentarlo porque es el resultado de un proceso de asimilación del lenguaje de estos procedimientos, a los cuales atribuí una temática ligada a sus connotaciones.

Sin embargo, plantear una instalación como obra final sí supuso un cuestionamiento de los recursos a partir de una temática...

## Instalación

La reflexión sobre la presentación y la colocación de los diferentes elementos, con el fin de aunarlos en un mismo “plano”, llevó a plantear la instalación como sistema de representación. Elementos gráficos distribuidos en el espacio. Tanto grabado, imagen proyectada como sonido son considerados obra gráfica.

Un término que se comienza a escuchar en determinados ámbitos: la *gráfica expandida*...una expresión para la que, al parecer no hay establecida todavía una definición concreta, pero que algo tienen en común todas ellas y es la interdisciplinariedad de procedimientos gráficos en los cuales no sólo existe la obra sobre papel, sino que el soporte puede ser tanto papel, como un objeto tecnológico o incluso virtual. Se da aquí una ambigüedad, ya que tampoco existe una definición exacta u oficial de instalación artística o cuáles son sus límites. El texto, *Los límites de la instalación. Una perspectiva desde el paradigma de la complejidad*, de Mónica Sánchez Argilés, trata de definir este arte, el cual, como muchos otros lenguajes artísticos actuales, requiere adentrarse en territorios heterodoxos. Una definición, aunque algo austera, la describe como un tipo de construcción dispersa, producto de la yuxtaposición arbitraria de elementos diversos, en el interior de una habitación<sup>22</sup>. Jonathan Watkins la considera tan indefinible como el arte, considerándolos una misma cosa.

La instalación borra las líneas de separación, de las diferentes formas de hacer arte, entre pintura, escultura, arquitectura, fotografía, cine y vídeo, ready-mades, teatro y arte vivo (...) Instalación es en lo que se ha convertido todo arte (...) por lo tanto instalación es una tautología.<sup>23</sup>

No hay unanimidad entre los especialistas y nos encontramos a menudo con lecturas contradictorias.

---

<sup>22</sup> M. Sánchez Argilés, “Los límites de la instalación. Una perspectiva desde el paradigma de la complejidad”, en, *Tendencias del Arte, arte de tendencias*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 2004.

<sup>23</sup> Íd., *Ibid.*, pág. 207.

*Gráfica expandida* podría definirse como un aspecto concreto de la propia gráfica, en cuanto a medio de expresión y representación, ya sea audiovisual u objetual, pero al pensar en el espacio concreto, o con características determinadas para el montaje de ese tipo de obra, que lo ocupa, entraría a formar parte de una instalación.

Realmente, la presente propuesta se define como '**proyecto de instalación**' donde el espacio tiene unas características contextuales o formales que acompañan o son parte de la obra y busca una relación con el espectador. No ha sido realizada la instalación en sí, se han llevado a cabo las piezas que la componen como trabajo práctico, así como la planificación de la distribución de esas piezas en el espacio, el recorrido y el montaje.

#### **DEFINICIÓN DEL PROYECTO**

"Construcción de una ciudad" es un proyecto de instalación basado en la **ciudad como referente**.

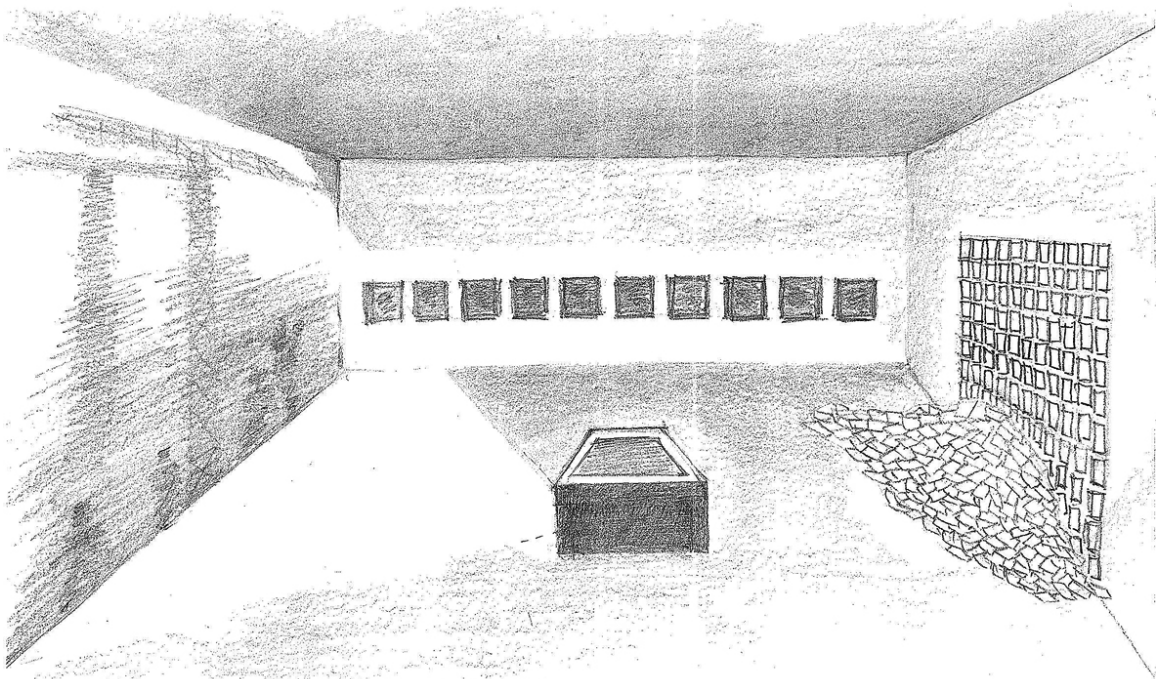
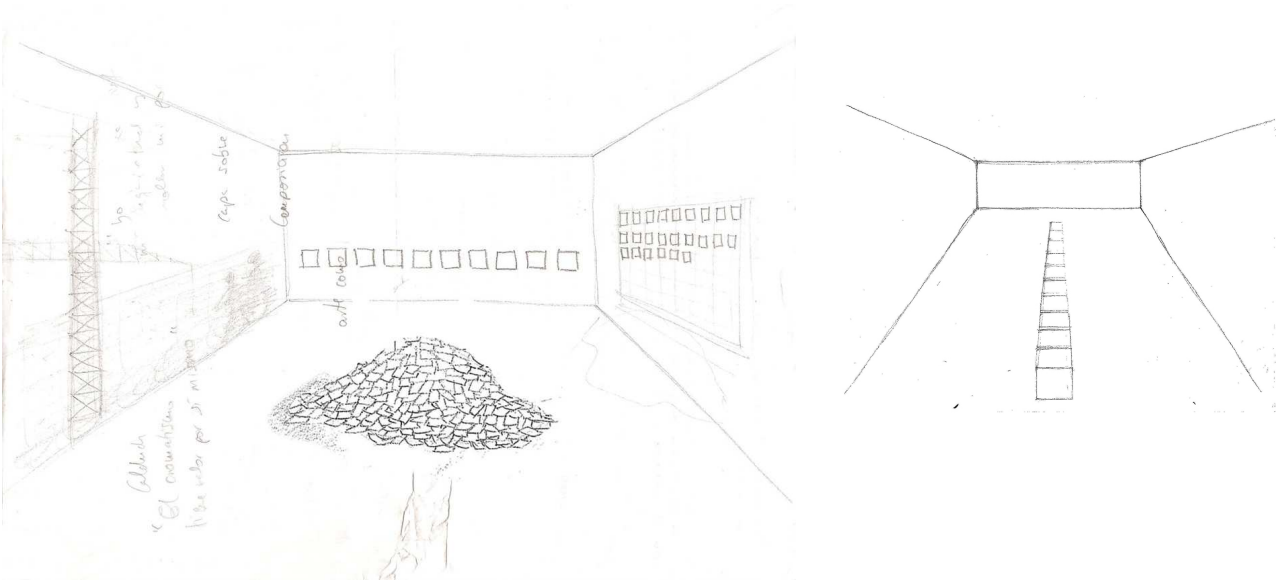
Trata de cómo ésta se va modificando, va cambiando su estructura a lo largo del tiempo; **destrucciones y construcciones** que implican cambios en los movimientos ciudadanos e influyen en la sociedad, en la cultura y en el individuo. Estos cambios se perciben desde una perspectiva temporal, producen huellas, dando paso a nuevas estructuras y formas urbanas.

Este trabajo presentado por medio de una **instalación de obra gráfica** contiene obra original realizada por diversos medios: grabado, litografía, transferencia, collage... y elementos recogidos de la propia ciudad, sonidos e imágenes con las que el espectador puede interactuar e integrarse en la propia obra.

La instalación. Bocetos iniciales

Los primeros planteamientos intentando aunar en el espacio todos los elementos supusieron barajar si resolverlo con una sola pieza, o varias.

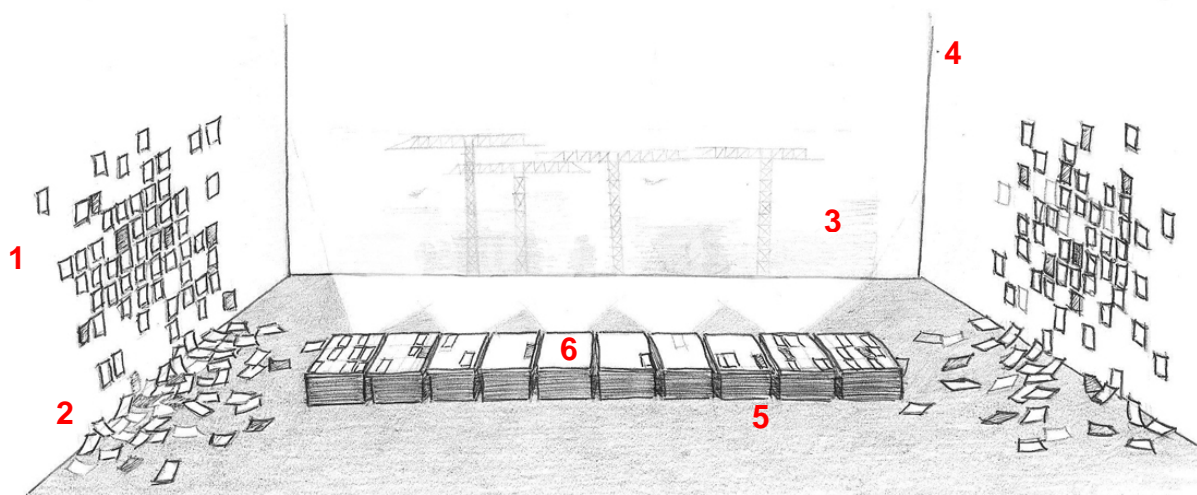
El inconveniente de estas propuestas era la falta de integración entre las diferentes partes.



- proyección de imágenes <sup>ópticas</sup> de movimiento
- Sonidos de la ciudad
- planche / grabados - serie de grabados
- Bolsos de plástico amontonado,
- litografías / sobre grabados

### Boceto final

Esta distribución de las piezas en el espacio era, respecto de las anteriores la que mejor integraba todos los elementos y favorecía una lectura adecuada.

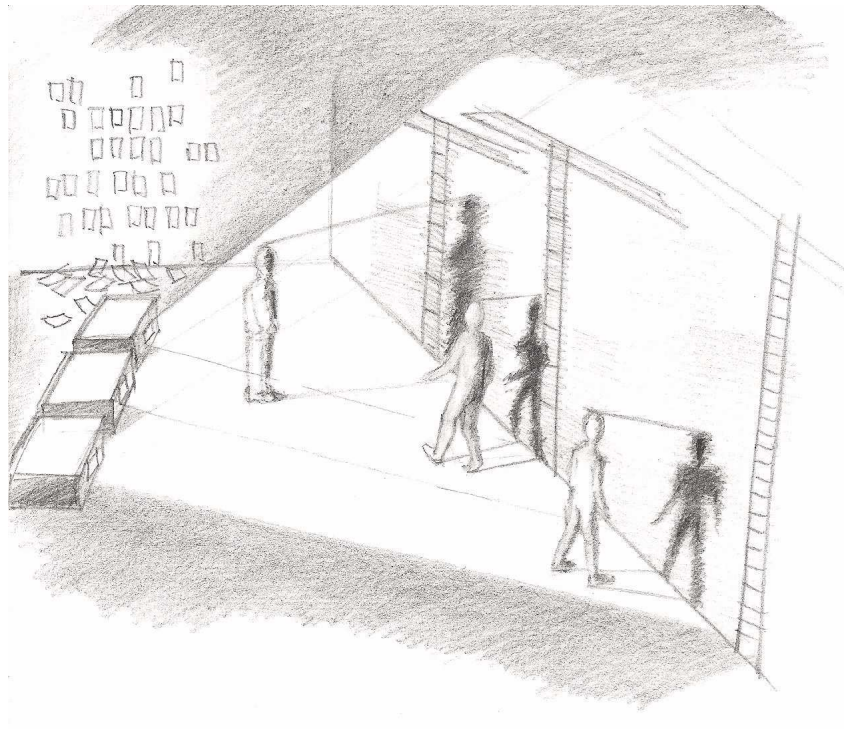


### Elementos que componen la instalación:

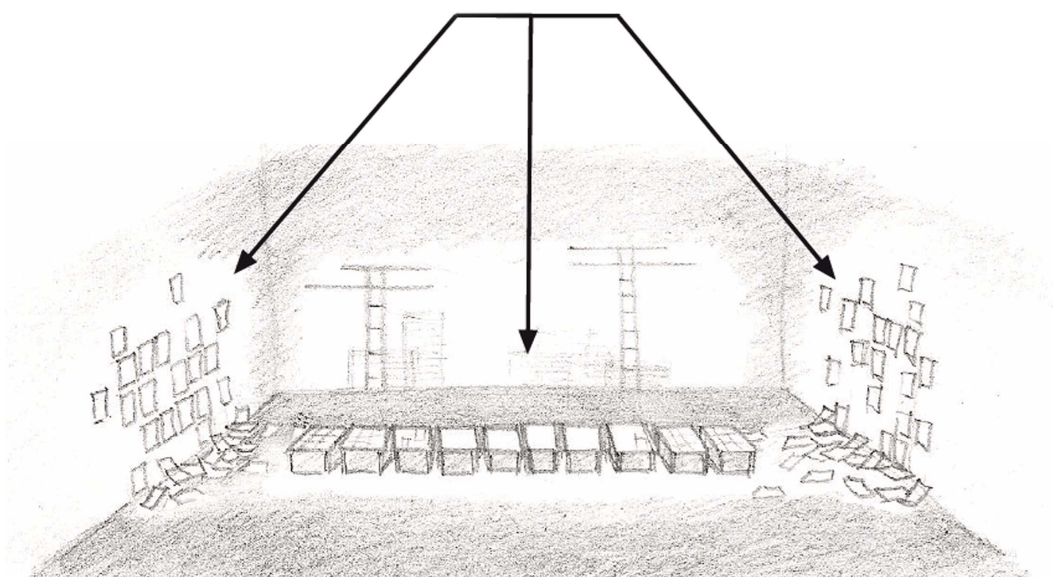
1. Obra gráfica: Litografía, transferencia, collage y objetos. Formato pequeño, entre 18 x 12 y 25 x 20 cm. c.u. Forman un conjunto de 200 x 200 cm. aproximadamente.
2. Compilación de litografías, transferencias, etc. y objetos encontrados en la ciudad; muchos de ellos son de obras de edificios en construcción o en proceso de restauración. Estos objetos están dentro de bolsas de plástico transparente, a modo de conservación. Guardan una pequeña parte de la memoria de la ciudad. Cada bolsa tiene unas dimensiones de 23 x 14 cm.
3. Proyecciones donde aparecen imágenes estáticas y en movimiento (sombras) de formas urbanas. La proyección completa abraza unos 10 x 2 m.
4. Sonido. De la ciudad y de talleres de gráfica. Son sonidos concretos, editados para crear sensación de movimiento ciudadano.
5. Cajas de cartón sobre las que se colocan los grabados. Dimensiones: 60 cm. de lado x 50 cm. de altura.
6. Grabados (calcografía) realizados mediante un proceso en el que con una única plancha se ha producido una serie de estampas únicas relacionadas entre ellas y con el concepto de "ciudad cambiante". 60 x 60 cm. aprox. c.u.



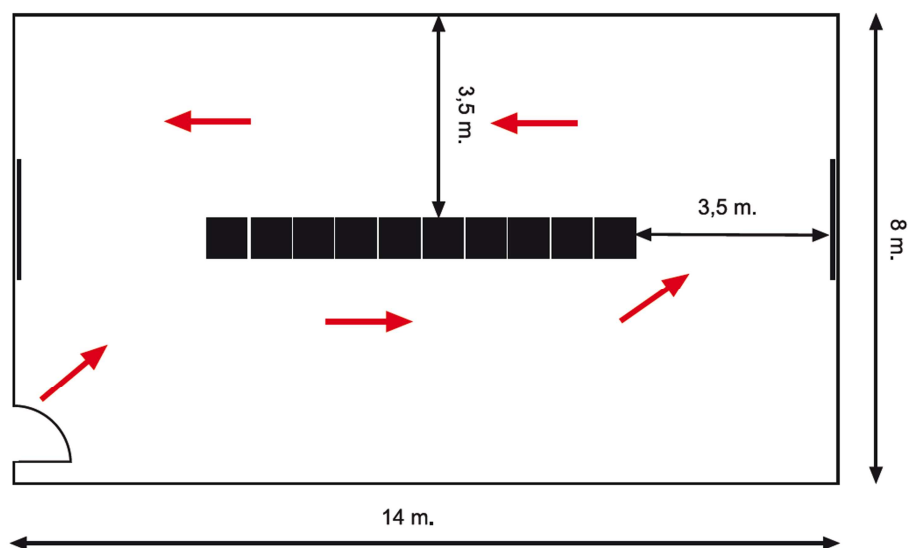
La luz de los proyectores produciría la sombra de las personas que recorren la sala en la pared, haciendo que éstas interactúen con la obra.



La iluminación del resto de la sala podría ser direccional, a determinados puntos, donde se encuentran los grabados y demás composiciones.



Dimensiones del espacio y recorrido. El gráfico muestra una posibilidad hipotética, ya que no está diseñado para una sala concreta; hay que aclarar que la cantidad de estampas puede variar en función del espacio en el que vayan a ser colocadas, pero atendiendo a esta misma distribución. En el gráfico aparece lo que sería ideal en cuanto a dimensiones, pero las piezas se podrían adaptar a otras diferentes, ya que poseen la facilidad de articularse de otras formas y ocupar más o menos espacio. El sentido de las flechas indica un posible recorrido, pudiendo ser éste de cualquier otra forma al no haber un principio ni un fin; la idea es de ciclo, un recorrido en forma circular donde el movimiento libre del espectador no tiene una dirección fija.

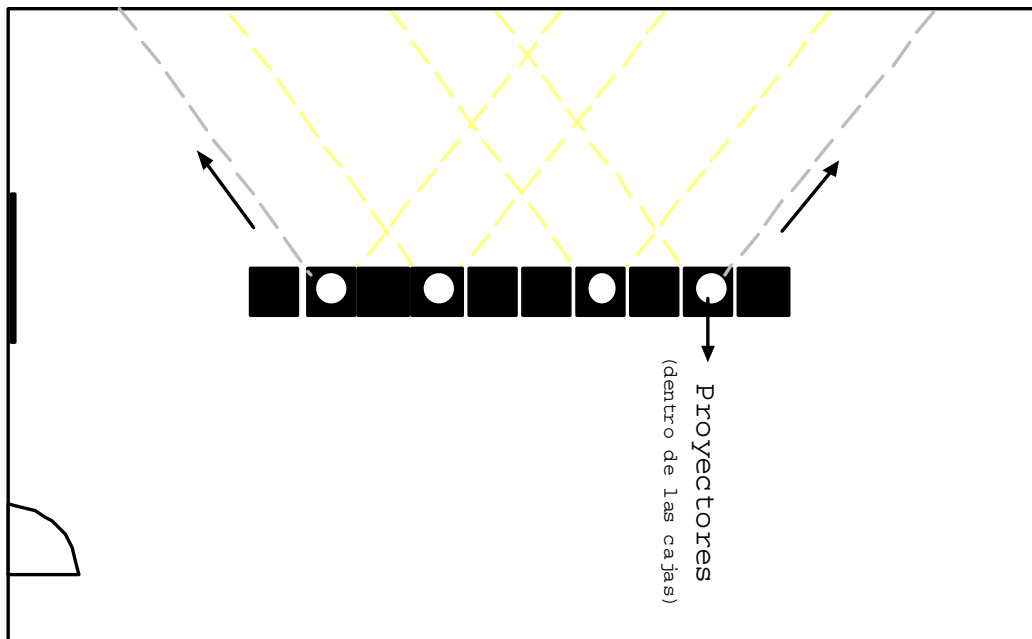


### Necesidades técnicas

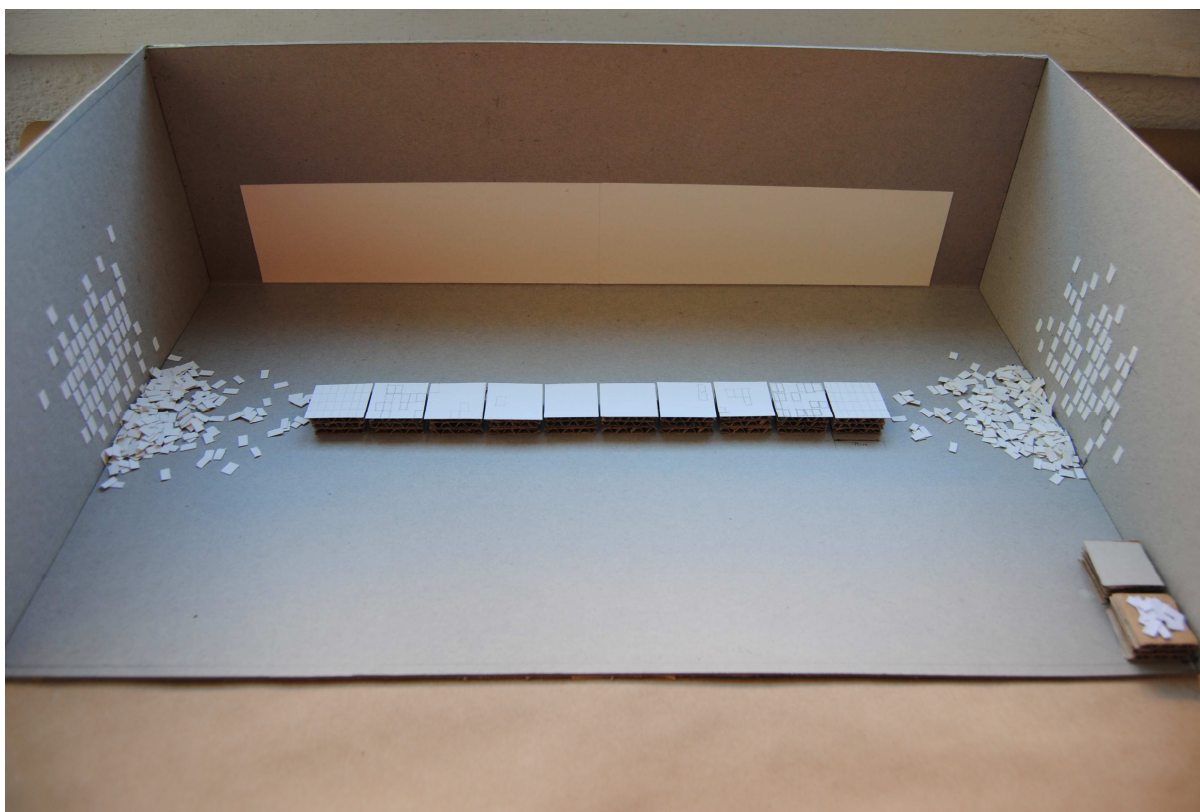
La instalación requiere de cuatro proyectores para proporcionar una luz homogénea y centrada.

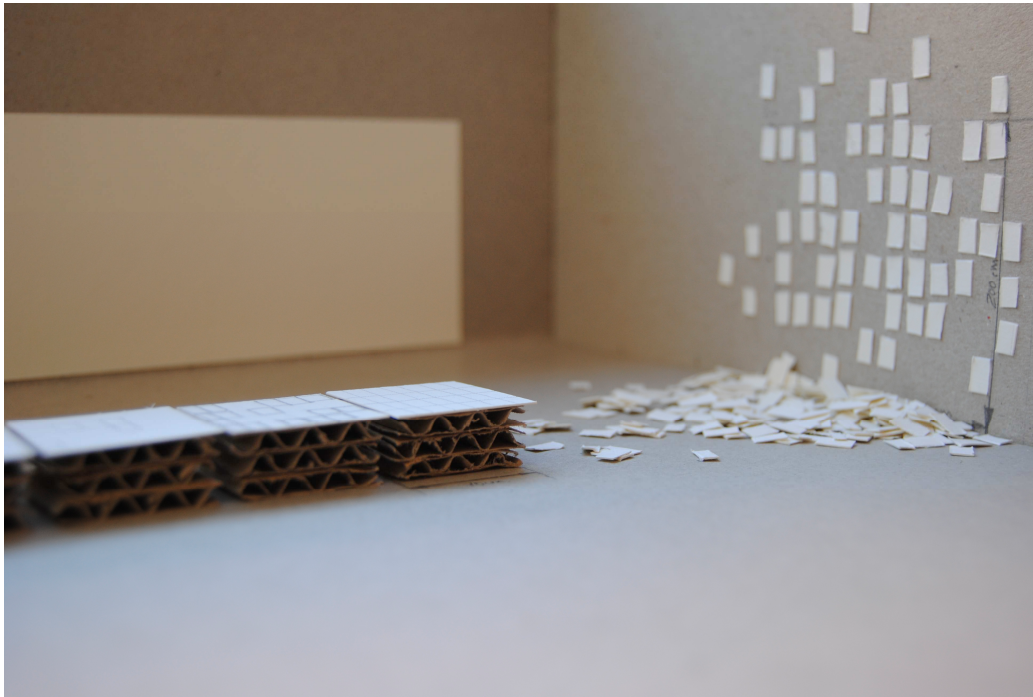
Es necesario un reproductor de sonido en la sala.

Se trata de un montaje muy sencillo; la serie de grabados van colocados en línea sobre cajas de cartón a lo largo de la sala, dentro de esas cajas los proyectores, la luz saldría por un agujero desde las cajas, la composición en la pared de litografías, transferencias y objetos se fijan mediante alfileres o pequeños clavos, otras de las bolsas con objetos y estampas se amontonan en el suelo, debajo de la composición.



Maqueta a partir del boceto final





Maqueta (detalle)

#### Descripción de materiales

- Diferentes tipos de papel: Para la obra gráfica, Basic y Fabriano de 220 g. y otros como papel de seda, cuché, varios tipos de cartón, etc.
- Las cajas de cartón corrugado de 5 mm. de grosor.
- Bolsas de plástico transparentes de 23 x 14 cm.
- Varios tipos de objetos encontrados.

La idea de representar una ciudad con estos materiales es interesante por la delicadeza y características plásticas del papel, la maleabilidad, practicidad, accesibilidad, son otras particularidades; es además no muy perdurable en el tiempo, ya que se deteriora con facilidad. Las litografías van directamente sujetas en la pared con alfileres, sin otro tipo de protección ni marcos. Los grabados situados sobre las cajas, incluso podrían estar colocados directamente en el suelo (para esta opción los proyectores habría que colocarlos en alto).

Las bolsas de plástico (todas con cremallera de cierre hermético) tienen unas connotaciones de conservación interesantes porque puede denotar la idea de conservación de la memoria de la ciudad, de los rastros, de los objetos guardados en esas bolsas. El plástico también puede expresar la idea de lo manufacturado, que puede asociarse con la reproducción en serie y en grandes cantidades.

## REFERENTES

En este apartado se destacan varios referentes que han sido claves en el planteamiento y desarrollo del trabajo.

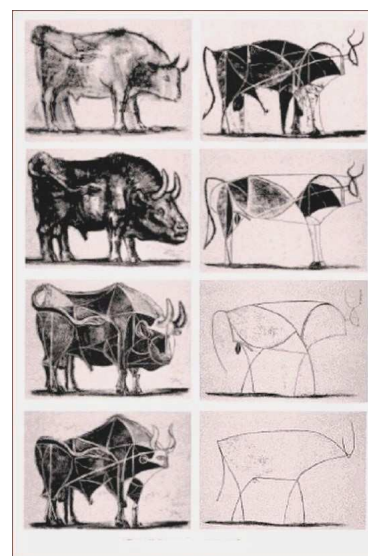
Los referentes iniciales fueron el espacio urbano y los aspectos que en él se encuentran que son susceptibles de reflexión e interpretación, como las construcciones, los elementos arquitectónicos, las huellas, los edificios, el desgaste de la arquitectura, deconstrucciones, el proceso de transformación de la propia ciudad (envejecimiento, desaparición, renovación y memoria).

A continuación se detallan referentes formales, conceptuales y literarios, así como los que en cuanto a proceso han tenido una importancia considerable.

Referentes de proceso gráfico:

Tanto Picasso como Jasper Johns conceden mucha importancia al proceso; Jasper Johns sobre todo ha sido un modelo en cuanto a experimentación con las planchas de grabado y litografía.

Un ejemplo de Picasso relativo a variaciones sobre una misma matriz es la *metamorfosis del toro*, en estas litografías realiza una evolución de la imagen dibujada en la piedra, la cual se va simplificando cada vez más hasta llegar a un dibujo de línea sintético.



La metamorfosis del toro.  
Pablo Picasso

Gracias a las posibilidades que ofrecen las técnicas de grabado y la litografía estos autores realizan gran cantidad de experimentaciones que les sirven para obtener nuevas variantes en cada resultado definitivo. Han influido como referentes en cuanto a la utilización de técnicas de grabado, y dentro de éstas al desarrollo del proceso como evolución de la imagen. Y a la valoración de la capacidad de estos procedimientos para obtener ilimitadas posibilidades: como

los “*Working Proofs y Trial Proofs*”, que denomina **Jasper Johns**, “la oportunidad de unos grabados únicos”.<sup>24</sup>

Este artista (de quien hubo una exposición en el IVAM en el momento en que cursaba el Máster en Valencia) es un ejemplo incontestable de proceso de modificación de la matriz.

En el catálogo de una de sus exposiciones, abordan estos temas del grabado sobre las connotaciones y el proceso en su obra.

D’aquestes transformacions neixen motius de contingut més ampli: la separació d’un “abans” i un “després” en els diferents estats conté en si mateixa un moment temporal; el rastre de les metamorfosis, doncs, cròniques de la seva propia naixença.

Jasper Johns era conscient, ja des del principi, de les possibilitats de la litografia.

En 1960 havia dibuixat la xifra 0 sobre una pedra de gravar destinada a ser el punt de partida d’una sèrie de xifres que comprendria del 0 al 10; la carpeta 0-9 segurament no fou realitzada fins el 1963. Les xifres grans de cada un dels gravats van ser impreses amb una mateixa pedra (avui conservada al Museu d’Art Modern de Nova York). Cada xifra és feta treballant de nou la xifra anterior, de manera que en moltes etapes són visibles els rastres dels estats precedents. “Cada nombre conté la història del seu precedent, es recorda a si mateix si mira enrera.”<sup>25</sup>

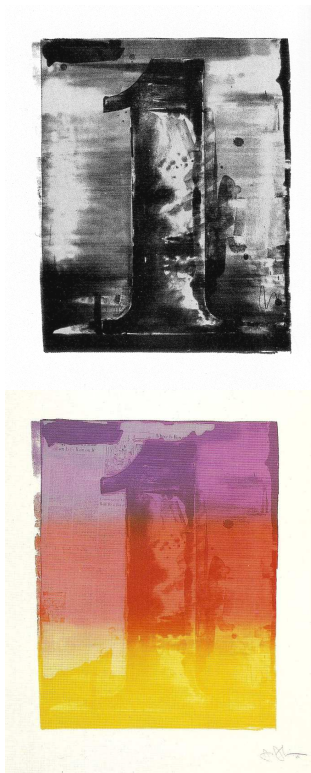
---

<sup>24</sup> Geelhaar, Christian, *Jasper Johns, Proves de treball*, catàleg de exposició, La Caixa, Barcelona, 1980, pág. 15.

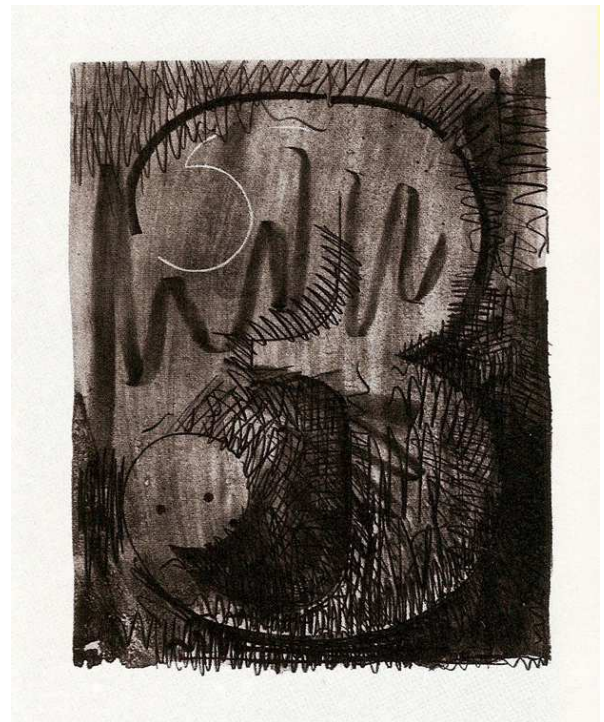
<sup>25</sup> Íd., *Ibid.*, pág. 30. Traducción: “De estas transformaciones nacen motivos de contenido más amplio: la separación de un antes y un después en los diferentes estados contiene en sí mismo un momento temporal: el rastro de las metamorfosis despierta recuerdos en una situación naciente. Las hojas impresas desvelan, pues, crónicas de su propio nacimiento.

Jasper Johns era consciente, ya desde el principio, de las posibilidades de la litografía.

En 1960 había dibujado la cifra 0 sobre una piedra litográfica destinada a ser el punto de partida de una serie de cifras que comprendería del 0 al 10; la carpeta 0-9 seguramente no fue realizada hasta 1963. Las cifras grandes de cada uno de los grabados fueron impresos con una misma piedra (hoy conservada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York). Cada cifra es hecha trabajando de nuevo la cifra anterior, de manera que en muchas etapas son visibles los rastros de los estados precedentes “Cada número contiene la historia de su precedente, se recuerda a él mismo si mira hacia atrás”.



Color Numerals (Números en color)  
 Germini G.E.L., 1969. Serie de diez  
 litografías impresas en color, cada una  
 96,5 x 78,7 cm. Colección de Mr. Y  
 Mrs Victor W. Granz, Nueva York.



Black and White Numerals (Números blancos  
 y negros) Germini G.E.L., 1968. Serie de diez  
 litografías, cada una de 94 x 76,2 cm. The  
 Museum of Modern Art, Nueva York. Fondo  
 John B. Turner.

Realizó en 1969 un aguafuerte grabando sucesivamente los números del 1 al 9 y el cero, unos sobre otros. Porque le interesaba la capacidad de la plancha de cobre para almacenar diferentes capas de información.

Picasso y Jasper Johns son artistas que han enfatizado esta propiedad de superposición de lenguajes y niveles de información que permite la tridimensionalidad de la plancha.

Ya Rembrandt en el siglo XVII fue uno de los primeros grabadores que trabajó modificando las matrices para sucesivas obras; más tarde también Piranesi, en el siglo XVIII, aunque en su caso no lo planteaba como un trabajo de proceso como los anteriores. Por otra parte, de sus *Antichità romane* se desprende una imagen misteriosa de la ciudad sometida al paso del tiempo.

Otro autor que actualmente realiza su obra por medio de la gráfica, en concreto de la xilografía, es **Thomas Kilpper** (aunque se considera a sí mismo escultor y no grabador), se toma como referente por la utilización del grabado y porque mantiene una conexión conceptual por los significados de construcción-destrucción, evolución y huella que utiliza en sus intervenciones.

En el ejemplo de la fotografía se trata de una intervención en la que talla el suelo de madera de un edificio que va a ser derruido, para realizar una gigantesca xilografía que luego cuelga en la fachada exterior. Esta xilografía representa escenas de la historia del lugar y la propia del artista. No sólo construye la obra al tiempo que “destruye” parte del edificio (el suelo) para “revivir” la historia contenida sino que durante el proceso encuentra otro tipo de acciones que añaden significado, conectando al espectador con el proceso de realización de la obra y de lo que cuenta. Por ejemplo, prepara la inauguración dejando que los espectadores paseen por el suelo entintado para que se impregnen de la historia contada.



Intervención. Don't look back, 1998, xilografía sobre tela.  
Recubre el edificio de la Academia de Bellas Artes de Poznan, Polonia, septiembre 2005.

La participación del espectador se vincula también a este trabajo. Además de la importancia del proceso y la relación conceptual.

El resultado final es una instalación, por ello tomamos referentes que utilizan este medio.



Referentes formales:



Reliquaire, 1990



Les Registres du Grand-Hornu, 1997.

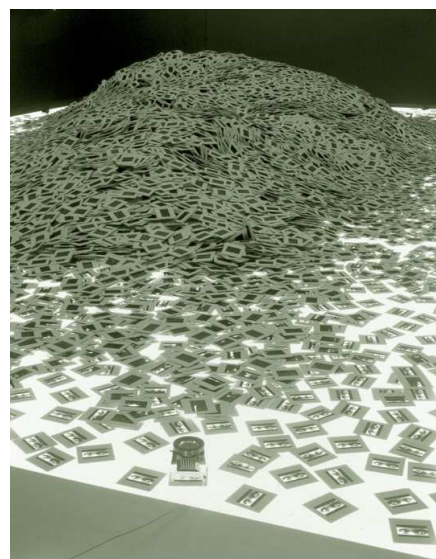
Las imágenes muestran instalaciones de **Christian Boltanski**; este autor mantiene una conexión en cuanto a la manera de elaborar su obra, la cual comienza en muchas ocasiones recopilando objetos perdidos, encontrados o de personas que han desaparecido para luego realizar sus instalaciones. Se preocupa de conservar las pequeñas memorias, como las de la infancia, una “vida” que no aparece en los libros, la memoria frágil de personas que están detrás de esa ropa usada o las fotografías que utiliza. La documentación, información u objetos que encuentra la expone. En estas instalaciones la disposición de las fotografías también se corresponde con el trabajo, y aparece de nuevo el elemento repetido, en cuanto a forma, ya que el contenido es diferente en cada “módulo”, digamos, porque está hablando de personas.

Este autor, que visitó la Universidad Politécnica de Valencia en 2008, habló de su obra en la “conferencia y coloquio” <sup>26</sup> motivo de su visita, diferenciaba entre “artes del espacio” (podían ser la pintura, la escultura) y “artes del tiempo” (más bien relacionadas con la música y la literatura). Explicó sobre un proyecto de recopilación de sonidos, de latidos del corazón de personas, todos distintos los unos de los otros. Para él este tipo de proyecto, que no encajaría en la pintura tradicional, tiene un componente de artes plásticas claro.

---

<sup>26</sup> Conferencia y coloquio. 28 de Mayo de 2008. Facultad de Bellas Artes, UPV. Organiza: Vicedecanato de Cultura en colaboración con el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Se puede visualizar en la siguiente dirección <http://archive.org/details/ChristianBoltanski> (Consultada: Sep. 2011)

La fotografía de la derecha corresponde a una instalación de **Alfredo Jaar**; Este artista, *un arquitecto que hace arte*, en sus propias palabras, plantea en su obra una fuerte crítica social, incitando a la reflexión sobre la condición humana, el papel social del arte, y las cualidades de la imagen comunicativa.



Proyecto Rwanda, 1998

Combina la fotografía, el cine y las instalaciones, así como también las intervenciones urbanas. Su trabajo trata a menudo sobre la trascendencia de las imágenes, para las cuales crea un entorno y una puesta en escena tratando de afectar directamente al público. Cada elección formal, según él mismo, “repercute en la relación con el acontecimiento y la historia”.<sup>27</sup>

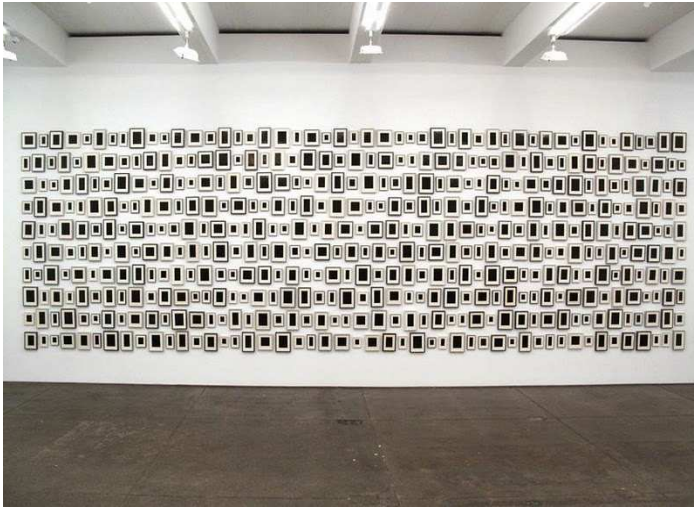
En este caso se indica como referente formal, este artista se sirve de la repetición y el amontonamiento de diapositivas en las que aparece una misma imagen un millón de veces (*El lamento de las imágenes*). Concretamente la imagen de las diapositivas amontonadas determinó el planteamiento de una de las piezas de este trabajo.

La relación con la obra de **Allan McCollum**, además de formal, guarda una conexión conceptual. Como en los casos anteriores el artista utiliza la repetición, pero, en éste, el punto consiste en que los objetos son todos diferentes entre sí, cuestionando la idea del valor incomparable de la obra de arte como trabajo único, que le lleva al estudio de modelos manufacturados y ediciones ilimitadas; cada objeto de los que realiza es, único, pero producido para dar la sensación de multitud, con lo que provoca una doble perspectiva, fijándose en el objeto individual por un lado, y por otro en la masa. Muestra, de

---

<sup>27</sup> [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-69962008000300002](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962008000300002) (Consultada: Abril de 2012)

alguna manera el sentido fetichista que acompaña a la obra de arte. El comercio como una forma de discurso social.



The Space Between Reference And Regret, 2010.



Individual Works, 1987/88

#### Referentes conceptuales:

Dos proyectos que expresan el análisis de la memoria del tiempo y sus huellas son *Autorretrato en el tiempo* (1981-2009) y *Autorretrato en el espacio* (1987), de **Esther Ferrer**. Instalaciones en las que se muestran las fotografías del rostro de la autora evolucionando a lo largo de los años para reflejar esta transformación continua a la que estamos todos sometidos.



Ester Ferrer habla sobre la repetición, y la utiliza en su obra, pero la repetición, dice, “no existe. Un día te levantas y haces las mismas cosas, pero no de la misma manera; hasta la composición de la sangre nunca se repite”<sup>28</sup>

Este punto de vista es interesante ya que el proyecto plantea la repetición como recurso dentro de la confrontación entre lo único y lo múltiple. Además esta artista trata el tema del tiempo, y las huellas que produce, en su trabajo.

---

<sup>28</sup> Entrevista a Esther Ferrer, para el programa de TV Metrópolis de TVE 2 el 18 de Nov de 2011. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-esther-ferrer/1252983/> (Consultada: Enero 2012)

En cuanto a los objetos, las influencias de diferentes épocas o artistas, desde el ready-made, pasando por Rauchenberg y Kienholz, del pop art, hasta el movimiento fluxus, tienen algún tipo de derivación en el presente trabajo; Ante todo, la práctica de recoger objetos y utilizarlos fue una actividad lúdica. Y, la manipulación de los mismos, en caso de darse, fue espontánea, a veces incluso aleatoria. La identificación con el fluxus quizá sea la que mejor describe el manejo de objetos en este proyecto plástico, en el cual se dan algunos recursos muy cercanos a este movimiento.

**Fluxus** buscaba disolver el arte en lo cotidiano, evitando todo aquello de carácter único relacionado con el mercado del arte, motivo por el que reproducían sus obras en serie. Usaban materiales baratos e industriales con el fin de alejar a la obra del carácter exclusivo vinculado tradicionalmente con el arte. Este movimiento internacional desarrollado a partir de 1961 dentro del nuevo interés que surge tanto en Estados Unidos como en Europa por el dadaísmo y la figura de John Cage, propone la fusión y la mezcla de todas las prácticas artísticas: música, acción, artes plásticas... Borrar las fronteras que separan el arte de la vida; sugiere que no hay ninguna frontera que borrar. Y, si no hay frontera entre el arte y la vida, tampoco puede haberla entre diferentes formas de arte.

Incorporan panfletos, sellos, carteles, películas y cajas que se reeditan muchas veces. Se mezcla la cultura popular, el arte, el juego; el sentido de algo aleatorio, casual, es conocido y muy utilizado, con un legado que se remonta a Duchamp, a Dadá y a Cage, la presencia del tiempo y un inexistente valor mercantil del producto o acciones realizadas.

Mireia sentís describe a George Maciunas como el manager, el productor, el empresario de Fluxus:

Tenía una idea precisa de en qué consistía el espíritu Fluxus, algo muy cercano al juego y al sin sentido. No debía ser serio, pero sí desafiante, y cualquiera podía representarlo, puesto que rechazaba la profesión de artista. (...) Fluxus era Maciunas.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> M. Sentís, *Al límite del juego*, Andora, Madrid, 1994.

Por último, **John Cage** y sus radicales innovaciones en la música como la música aleatoria, que comienza a componer en 1951, a raíz de sus estudios de filosofía y budismo. Llega a la idea de la música controlada por azar, basada en la improvisación y en las secuencias no estructuradas.

Esta *música aleatoria*, y su forma de pensar acerca de los sonidos supusieron una motivación y un modelo sobre la pieza sonora, donde el azar cobra cierta importancia y se valoran los sonidos como tal. Decía John Cage en una entrevista realizada en New York en 1991 que al escuchar, por ejemplo el sonido del tráfico la sensación que experimenta es la de la propia actividad del sonido, si es más fuerte o más silencioso, si se alarga o se acorta, sube o baja. Pues le gustan los sonidos tal y como son y no necesita que sean más de lo que son. No quiere que sean psicológicos, ni que pretendan ser un cubo o un presidente; no tienen que significar nada con el fin de darnos placer profundo. La experiencia del sonido que prefiere es, la experiencia del silencio y dice, que el silencio en casi todo el mundo, ahora es el tráfico...<sup>30</sup>

#### Referentes literarios:

El autor **George Perec**, en sus textos refleja la fragmentación, de espacios, de historias, del propio texto. Más bien, sus textos se tejen con fragmentos; habla de la vida y de las conexiones entre esos pedazos que la componen. No es casualidad que en su libro *La vida, instrucciones de uso*, el puzzle esté muy presente, ya que la historia que cuenta está compuesta de piezas. Pues, es algo característico de sus escritos, la descripción y esta unión de partes, de partículas para crear sus obras, guardando una conexión muy directa con este trabajo ya que, está también formado por diferentes piezas fragmentarias de la ciudad. Y concretamente en *Especies de espacios*, describe, a su modo, diferentes 'espacios' que muchas veces comprenden la vida en un entorno urbano, habitaciones, edificios, calles, barrios o la propia ciudad.

---

<sup>30</sup> Entrevista a John Cage, en Nueva York el 2 de Abril de 1991. (no aparece entrevistador)  
<http://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y> (Consultada en Mayo 2012)



## DESARROLLO PRÁCTICO

### Método de trabajo

Este apartado explica el desarrollo práctico y la utilización de las técnicas hasta llegar al resultado plástico de las partes componentes del trabajo.

Esquematisando lo comentado en cuanto a medios y procedimientos utilizados en apartados anteriores, el resultado final es una instalación de obra gráfica, en la cual se interviene con las siguientes técnicas:

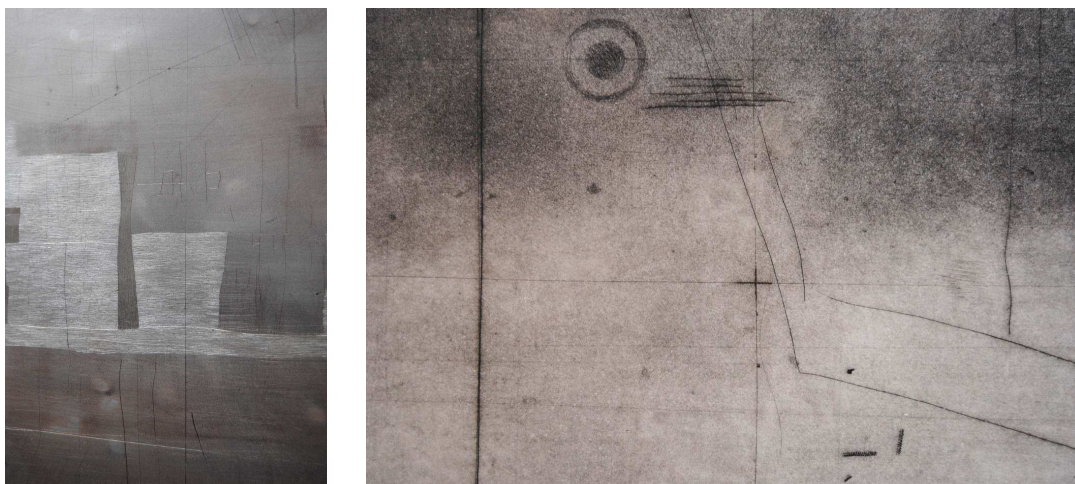
|                      |   |
|----------------------|---|
| Gráfica sobre papel: | Grabado calcográfico, litografía y fotolitografía, transferencia, collage, dibujo, monotipo, lavado.                          |
| Objetos:             | Piezas, restos, residuos encontrados en la calle. Llevados a la gráfica, intervenidos o colocados directamente en el espacio. |
| Sonidos:             | Grabaciones de sonidos de la ciudad y de ruidos que se producen en los talleres de gráfica.                                   |
| Imagen proyectada:   | Imágenes digitales, fotografía... de formas urbanas. Sombras de las personas que recorren la instalación.                     |

Gráfica sobre papel:

### **Grabado calcográfico**

Las estampas realizadas mediante el grabado calcográfico forman un conjunto que representa la transformación de la ciudad. El grabado da la posibilidad de plasmar la evolución de una imagen, esa es la idea fundamental que explica el uso de esta técnica.

Esta práctica se llevó a cabo interviniendo en una plancha de cinc mediante diversas herramientas; punta seca, buriles, ruletas, etc. Una herramienta importante fue una pulidora con la que se “borraba”, en algunos casos, información de la realizada con las herramientas antes comentadas, previa estampación.



“Construir” la imagen ha requerido varias pruebas de estado hasta dar con la poética buscada que, supone el punto de partida de la serie, ya que la plancha vuelve a ser modificada para realizar la siguiente estampa, en la que aparecen nuevos elementos y otros son eliminados.

La punta seca, confiere una cualidad aterciopelada a la impresión. Este procedimiento precisamente no permite demasiadas copias ya que la presión del tórculo hace que el dibujo vaya desapareciendo, chafando la rebaba producida al incidir con la herramienta sobre la plancha, produciendo cambios en la matriz. Aquí es interesante el rápido desgaste, por las connotaciones conceptuales y plásticas que conlleva.



Para líneas permanentes concretas del dibujo se recurrió al buril; ya que en la ciudad existen algunas cosas permanentes y otras mutables. Y otros procedimientos como el lavis o el graneador.

Cada estampa es una variación de la anterior, la plancha va acumulando capas de información que se reflejan en las estampas. El resultado consiste, por lo tanto, en una serie de estampas a partir de una misma matriz que se ha ido transformando sucesivamente, quedando plasmado en ellas el proceso de transformación.

El trabajo se desarrolla sin boceto ni imágenes preestablecidas, tiene un principio azaroso, o bien intuitivo, tratando de componer imagen tras imagen en la sucesiva transformación. Quizás el resultado ha ido derivando en lo que se podría interpretar como un plano, el cual sería un plano inventado, sin funcionalidad y sin ningún referente topográfico.

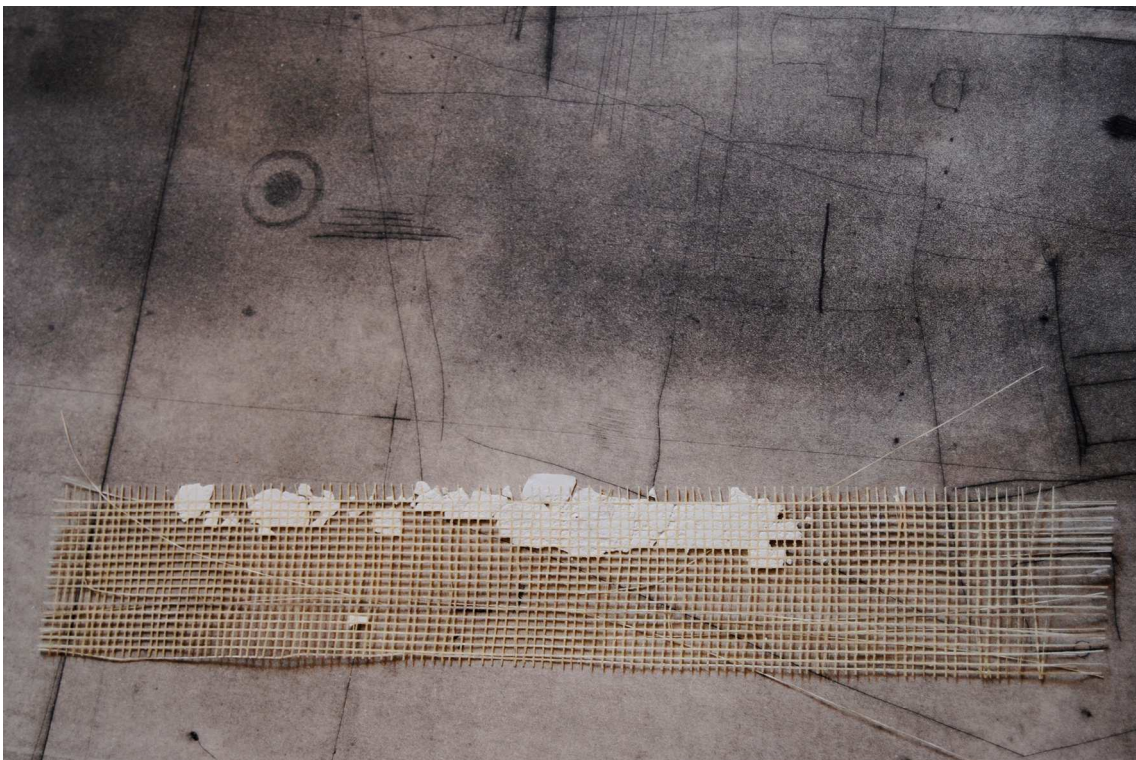
El repertorio formal consta de rectas, diagonales, cuadrículas, manchas recortadas y difusas, elementos circulares, puntos, tramados de líneas y signos aleatorios. Los colores empleados son reducidos y neutros, se utilizan tonos grises y negros con un uso de colores rojizos de forma puntual, mediante fondinos o collage. Este uso del color está en consonancia con el del tóner de las transferencias, por otro lado, estos tonos son algo habitual en mi lenguaje plástico y expresivo.



En determinadas estampas se combinan otros elementos o técnicas como el lavado. La superposición de la estampa de grabado calcográfico a un lavado resultaba interesante para representar un “estado” diferente de la ciudad. De la serie, uno de los grabados está estampado encima de un lavado.

La idea, en un principio, de cómo relacionar la parte litográfica (obras de pequeño formato colocadas en la pared) y la calcográfica era combinándolas con otras técnicas, pero finalmente la mejor manera fue de forma más sencilla y espontánea, combinar una sola estampa con el lavado, un lavado muy sutil, con poca carga de látex y colores muy suaves; esto tenía una dificultad añadida, por la razón de que hay que mojar el papel lo suficiente para que quede esponjoso y esto permita recoger la tinta de los surcos de la plancha de grabado, que muchas veces ablandaba el látex del lavado haciendo que se pegara a la plancha durante la estampación, por esta razón la carga de látex era mínima y se procuraba humedecer el papel lo menos posible. La otra opción fue realizar el lavado sobre la estampa y no al contrario.

Y colocar en otra de estas estampas un pequeño objeto encontrado en la ciudad, como por ejemplo un trozo de malla, que servía de nexo entre las diferentes partes de la instalación.



Esta serie de estampas de grabado calcográfico se relaciona con la composición de litografías mediante el objeto, el cual aparece de nuevo colocado, uno de ellos, sobre una de las estampas que configuran la serie.

### **Fotolitografía**

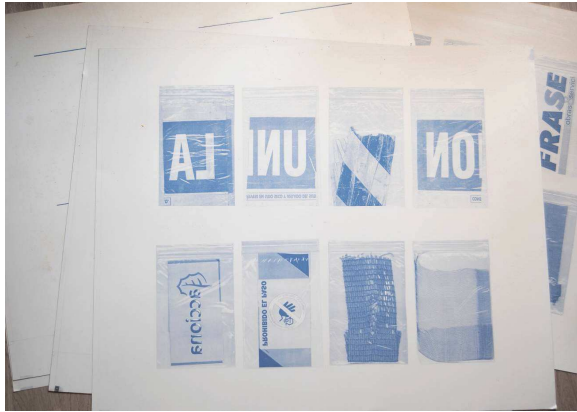
En el trabajo litográfico se utilizaron elementos producidos en el propio ámbito de las construcciones de edificios; restos, residuos, objetos de las obras y otros rincones de la ciudad; trozos de materiales, diferentes papeles desechados, usados, pisados, rotos, sucios, y otros elementos que muestran algún tipo de deterioro a causa del tiempo u otros factores.

Mediante la fotolitografía es posible representar de una manera fiel los objetos recogidos. Se trabaja con planchas que tienen una emulsión fotosensible y la imagen se transfiere a la plancha por medio de un astralón que se insola sobre ésta. Este astralón se puede realizar mediante una gran variedad de recursos: fotografía, dibujo, elementos pegados, aguadas, etc.

Sobre acetato o papel traslúcido, por medio de fotocopia, o dibujados directamente... innumerables posibilidades.

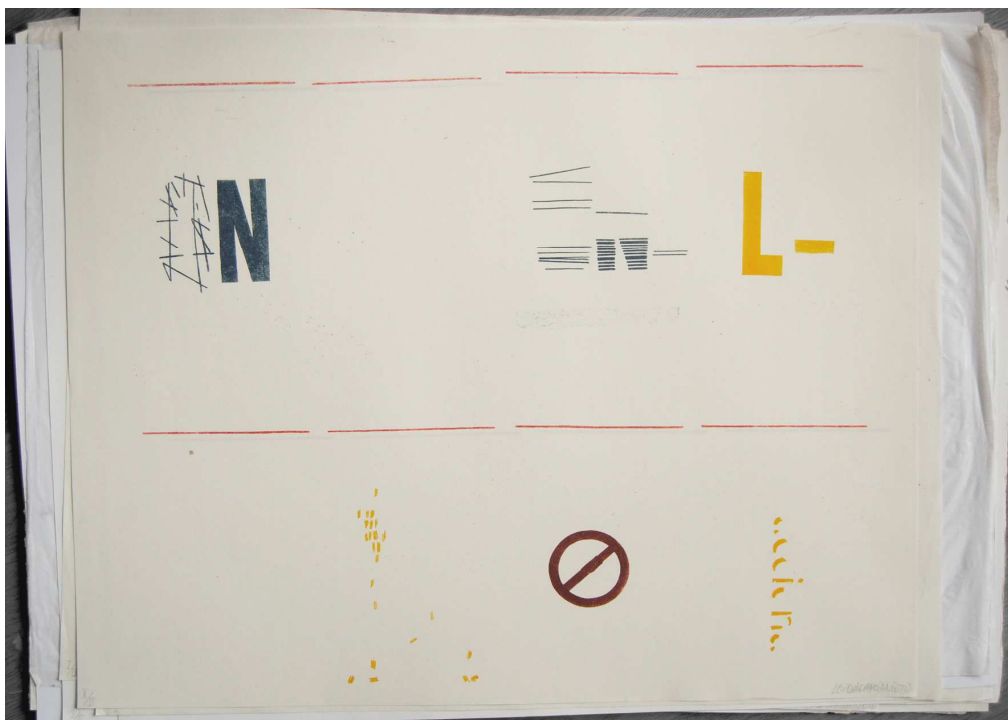


Las bolsas contenedoras de objetos fueron fotocopiadas sobre acetato para obtener los fotolitos a partir de los cuales resultan las litografías. Las dimensiones de cada una de estas bolsas de objetos miden 23 x 14 cm, con lo que en cada plancha (61 x 70 cm.) se podían colocar hasta 8 fotolitos. De esta manera de cada estampación se obtenían ocho piezas. Se trata de un trabajo a color por lo que se utilizaron varias planchas para cada estampa.



Las estampaciones a color requieren, si unas imágenes deben encajar con otras, de registros muy bien ajustados, además los fotolitos también deben coincidir entre ellos a la hora de insolar las planchas.

Como mencionaba, los fotolitos en los que aparecían las bolsas de los objetos se realizaron con la fotocopidora (el efecto en la estampa resultó de fotocopia), algunas zonas de tóner del fotolito fueron eliminadas para, en ese lugar, que quedaría blanco en la estampa, colocar otro color, dibujado en otra plancha. Se puede dibujar sobre el acetato con tintas opacas, o emplear papeles transparentes superpuestos u otros objetos que permitan introducirse en la insoladora, en este caso fueron utilizados ambos recursos.





Un proceso muy metódico que requiere un orden bastante riguroso. Aunque influye bastante lo casual y proporciona muchas posibilidades de experimentación; la preparación de la plancha, utilización de varios soportes, el orden de estampación, la manipulación de las tintas y las pruebas de color, son algunas de ellas.

Donde había zonas muy diferenciadas en una misma plancha se podía entintar con distintos colores, utilizando rodillos de tamaños adecuados a cada zona.

De estas estampas se realizaron varias copias en diferentes papeles. Muchas de ellas fueron después intervenidas con otras técnicas para obtener diversos resultados.

El acabado que proporciona el tóner en el caso de la transferencia y la tinta litográfica en el caso de la litografía proporciona resultados expresivos diferentes; de alguna manera, es más controlable la carga de tinta que se aplica en la litografía y está también la posibilidad de tratar la tinta con aditivos como base transparente por ejemplo.

Sobre todo, la diferencia radica en el proceso, la forma de enfrentar la obra y la experimentación.

## Intervención de litografías y transferencias con otras técnicas gráficas

Lavado, monotipo, collage...

La experimentación con el fin de manipular estampas reproducidas para obtener pruebas únicas de artista produjo una serie de mezclas en cuanto a técnicas y composiciones.

El formato del papel se prestaba a ser fácilmente intervenido por varios métodos, con lo que el primer impulso fue preparar varios papeles con lavados y monotipos para más tarde realizar sobre éstos una transferencia o un grabado. También podía producirse a posteriori de la estampa estas mismas intervenciones.

La manera de aplicar el agua en un **lavado** (la presión y caudal de agua se puede controlar en cierta medida), la cantidad de pigmento o de látex, van a determinar los resultados expresivos. Se presta a muchos tipos de resolución de una imagen, sencilla o muy elaborada, dando unas pinceladas o varias capas de pintura. Resultó interesante el efecto de la textura del plástico sobre una aguada.

El monotipo, podía resultar a su vez, un método sencillo y espontáneo, que permitía utilizar reservas, pudiendo ser éstas los propios papeles, balizas o rejillas encontradas, con lo que se plasmaba el objeto gráficamente y a su vez quedaba intervenido éste.



## Transferencias

Otra de las técnicas utilizadas es la transferencia; un método muy rápido y efectivo, el cual puede obtenerse a partir de medios digitales o manuales, del mismo modo que las técnicas fotomecánicas para litografía; tiene unas características plásticas muy atractivas y acordes con el trabajo. Permite mezclarla con otras técnicas y, en este caso, que el medio para transferir la imagen ha sido el disolvente (con la ayuda del tórculo) era muy fácil integrarla en los grabados y en papeles encontrados. En muchos casos únicamente se transfirió la imagen a otro soporte, superponiendo a veces unas sobre otras y utilizando otras veces pedazos de las imágenes para crear composiciones, proporcionando ya una poética unida al resto de las piezas. En las transferencias aparecen los objetos o partes de ellos. Los formatos del soporte (papel) varían según la composición, aunque aproximadamente las dimensiones rondan los 25 x 20 cm.



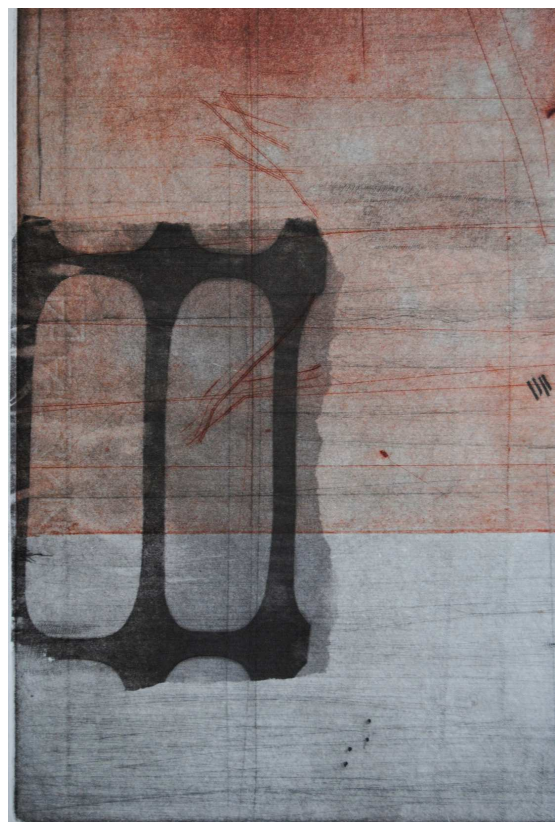
Los objetos se integran, en algún caso, con transferencias a modo de collage.



Transferencias sobre papeles encontrados



Transferencia sobre grabado



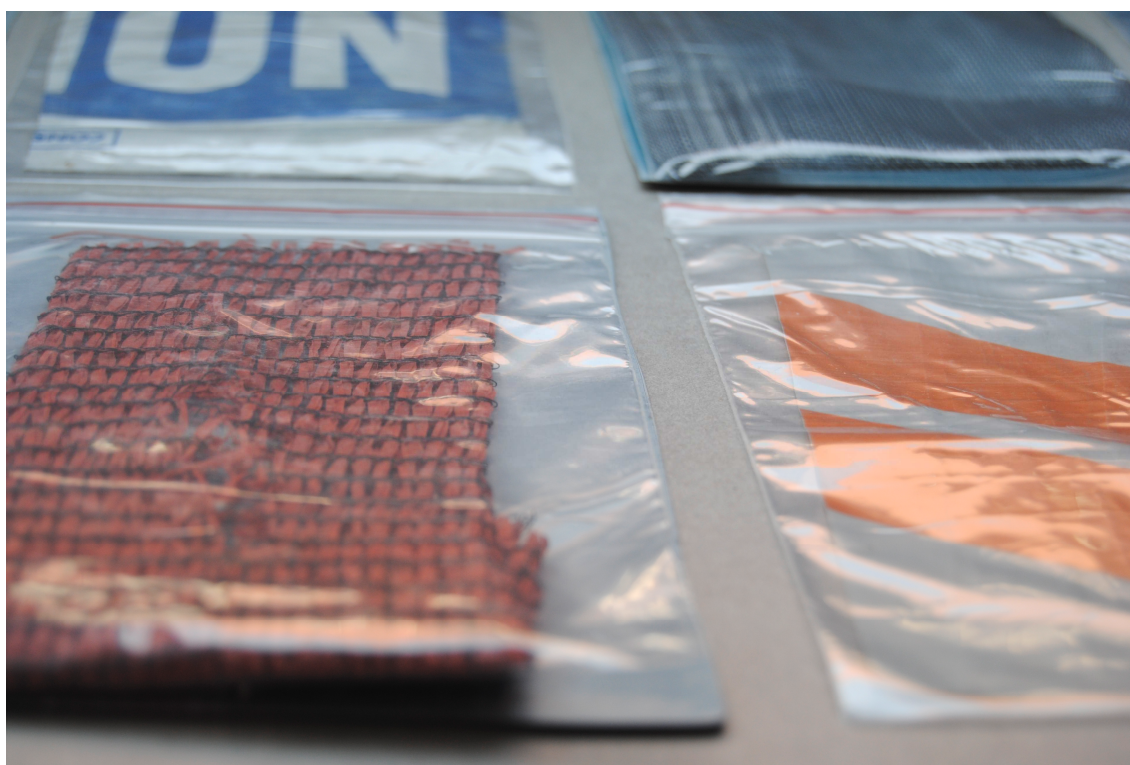


Objetos:

### **Objetos encontrados**

Son objetos usados en el proceso de modificación de la ciudad, que después de haber cumplido su función desaparecen dejando tras de sí una serie de cambios, como, por ejemplo, una nueva construcción que conllevará otra serie de variaciones en la estructura social del lugar.

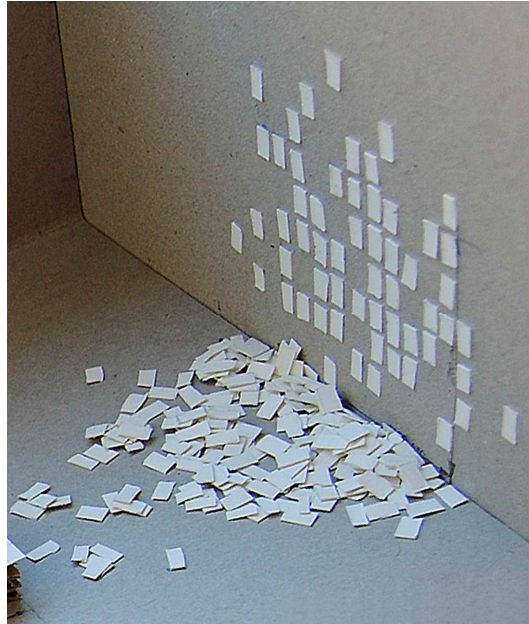
Conservarlos detiene su proceso de deterioro, de manera que sugiere un “estado”, que nunca llegaría a ser definitivo.



Muchos de estos objetos van colocados en la composición sin ningún tipo de manipulación adicional, otros se han intervenido con alguna técnica gráfica o se han ensamblado unos con otros.

Éstos se utilizaron a su vez para obtener las imágenes de las litografías y las transferencias. En muchos casos, se conservaron en las bolsas de plástico transparente cerradas herméticamente que forman también parte del imaginario del trabajo (utilizadas en otros proyectos anteriores). Estas piezas de objetos conservados forman, consecuentemente, junto con las litografías y

transferencias de pequeño formato una composición combinando diferentes técnicas: collage, monotipo, lavado, ensamblaje, y dibujo. La composición de estos elementos se reparte entre la pared y el suelo.



### Sonidos:

#### **Edición de sonidos**

La pieza sonora, al igual que la de los objetos, está realizada a partir de fragmentos; son trozos de grabaciones realizadas en la calle y en talleres de gráfica, editados con un programa de edición de vídeo (Adobe premiere Pro CS6), mediante el cual se seleccionaron partes de los sonidos recogidos, a veces recortados, superponiéndose otras veces unos con otros, intercalando silencios o repitiendo sonidos concretos. La duración completa de los sonidos editados es de aproximadamente dos horas, dentro de éstas hay partes de silencios continuos de entre 15 y 30 minutos. Estas secuencias se repiten una y otra vez durante todo el día, como una rutina, haciendo alusión a las temporalidades establecidas en las ciudades.

Muchos de los sonidos grabados se buscaron intencionadamente y otros fueron casuales. Algunos de ellos resultan fácilmente reconocibles y otros no, aunque eso también es interesante, ya que de alguna manera sin reconocerlos

se relacionan con algo y, por otra parte, están grabados en una ciudad concreta, con lo cual, quizá ese reconocimiento dependa también, en algún caso, de que el receptor tenga relación con ese entorno o no.

Imagen proyectada:

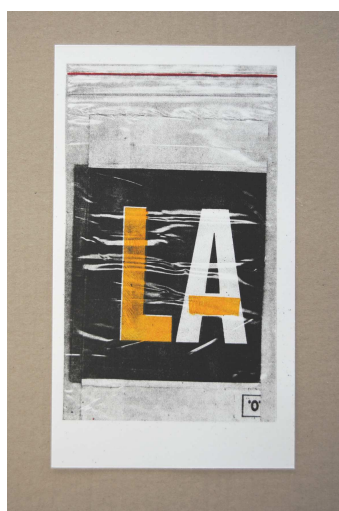
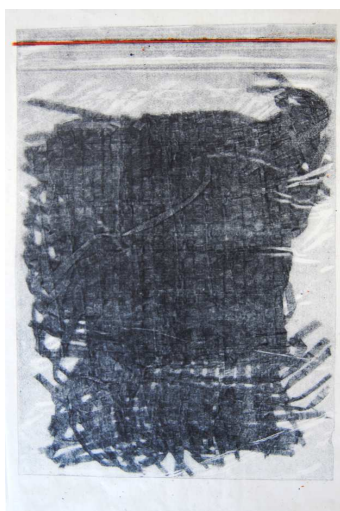
### **Edición de imagen digital y video**



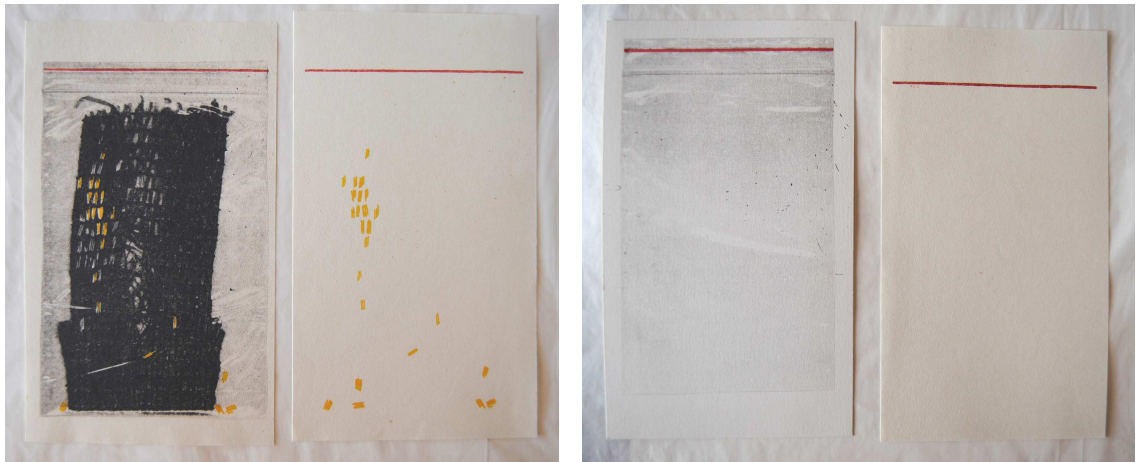
Las proyecciones de imágenes sobre una pared, donde el espectador proyecta, su sombra al pasar, interactuando con éstas, son imágenes, del mismo modo que los objetos, recogidas en las calles de la ciudad, mediante fotografía o video. Editadas con Adobe premiere, en el caso del video y mediante photoshop en el caso de las fotografías, de tal manera que actúan como una especie de sombra, que realmente es una imagen digital. Los videos son cortos, muchas veces las imágenes son casi estáticas y sencillas o tienen un movimiento de poca duración que se repite esporádicamente y luego desaparece. Luego no hay una imagen fija de fondo, únicamente aparecen formas de vez en cuando, que en ocasiones están en movimiento y otras veces inmóviles.



Obras y descripción técnica



'Gráfica y ciudad', obras para proyecto de instalación, 2011-2012.  
Litografía, transferencia sobre papel y objetos, 25 x 18 cm. c. u. aprox.



'Gráfica y ciudad', obras para proyecto de instalación, 2011-2012.  
Litografía, transferencia sobre papel y objetos, 25 x 18 cm. c. u. aprox.



Varias estampas de la serie 'gráfica y ciudad' para proyecto de instalación.  
Grabado calcográfico. Punta seca. 60 x 60 cm. c. u.



Las imágenes no contienen la totalidad de las obras realizadas, son una parte del trabajo que muestra la idea y el desarrollo del mismo. De la composición de estampas de pequeño formato existen, al menos 100 obras (contando pruebas de artista y reproducciones); de la serie de calcografía, en este momento contamos con 6 estampas definitivas. Una hora de sonidos editados y varias imágenes para proyecciones.



## Conclusiones

Para terminar, la reflexión y las conclusiones sobre el trabajo realizado. En primer lugar, cabe decir que el profundizar en la teoría sobre el tema y ordenar las ideas en un texto valió para esclarecer qué era lo que se quería representar exactamente, ayudando a que hubiera una coherencia en la línea de investigación. Tanto durante el trabajo plástico como teórico se han desarrollado bases para otros proyectos que tienen algún punto de relación con el presente. Esta experimentación me permite analizar mi lenguaje expresivo, avanzando en el desarrollo de mi propio estilo personal.

La recopilación de información en las calles fue muy útil para componer posteriormente lo que más tarde se iba a representar, por ejemplo, en la plancha de grabado, los huecos que se dan entre edificio y edificio en el espacio urbano... o los cables eléctricos; los sonidos que se grabaron de la ciudad fueron, muchas veces, de factores que producen una erosión en las superficies: el taladro, la lluvia... de los que se percibió más tarde esta conexión e influenciaron a la hora de crear la composición de las imágenes.

La experiencia de mantener una relación directa con el referente, y analizar, de forma reflexiva un entorno, ha sido muy positivo, únicamente, dedicar un tiempo a la observación tuvo una importancia relevante, porque a la hora de expresar plásticamente un objeto o una idea, había adquirido determinados "recursos", como un almacén de texturas, o ideas que más tarde eran susceptibles de integrarse en el trabajo de taller, algo así como ideas preconcebidas, una provisión de formas, que afloran en un momento determinado para encajar las piezas del puzzle.

Otro factor importante es el tiempo de asimilación, éste permite la madurez de las ideas y de la obra en consecuencia. En ocasiones es necesario un pequeño alejamiento para valorar aspectos que se habían pasado por alto y otros se les dio demasiada importancia, pudiéndose resolver la labor de forma más simple, e incluso menos definida, resultando muchas veces más evocadora... Sara Vilar y Rafa Calduch ayudaron a llegar a esta conclusión.

El tema de las ciudades y las modificaciones se mueve bastante en los círculos artísticos, por ser algo muy directo de nuestro entorno inmediato. La ciudad, compuesta de fragmentos móviles, nunca alcanza un estado definitivo, como decía Luís Gordillo sobre las imágenes en proceso de reproducción. Nosotros articularemos nuestra trayectoria dentro de toda esa superficie movediza.

Un principio del grabado es que el proceso de cambio queda materializado, además de que cada estampa posterior guarda también la superposición de capas de información (como decía Jasper Johns), ésta es una de las circunstancias de la importancia del proceso. Asimismo cada técnica tiene connotaciones que conceptualmente participan en la lectura de la obra y lo que transmite.

El grabado es una herramienta para el arte con unas características distintivas; en mi opinión, éstas condiciones técnicas son bastante afines a la situación de sobremodernidad, en su afán de homogeneizar, y reproducir imágenes, pero, por las cuales, también podemos apreciar la individualidad y las características especiales de lo único.

Algo que se ha quedado en el tintero, por ahora, es comprobar el punto de degradación de la plancha de grabado. Este proyecto me ha hecho preguntarme sobre su capacidad y la cantidad de estampaciones que puede aguantar. Es interesante la idea de continuar estampando “estados de la ciudad” hasta degradar totalmente la matriz o incluso hacerla desaparecer por la pérdida de densidad, consecuencia de la erosión que produce la manipulación con herramientas o ácidos sobre ella. Podría ser éste un futuro

trabajo de investigación que me planteo seriamente, continuando las sucesivas estampaciones con esta misma plancha y utilizando las bases de este mismo proyecto que, por otro lado, se presta a la posibilidad de permanecer inconcluso indefinidamente.

Ante todo el disfrute de realizar este proyecto, en la andadura de interrogantes y soluciones dentro de los procesos y técnicas de la gráfica y del aprendizaje adquirido con toda esta experiencia, me crea cada vez más curiosidad y ganas de continuar, porque cada vez son más las pistas que encuentro susceptibles de tantear e investigar dentro de la práctica artística.



## BIBLIOGRAFÍA

### Libros:

- AUGÉ**, Marc. *Los no lugares*, Ed. Gedisa, Barcelona, 2008.
- BENJAMIN**, Walter, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Casimiro Libros, Madrid, 2010. (ed. or. 1939).
- BORGES**, Jorge Luís, "Del rigor de la ciencia", en la sección Museo de *El Hacedor*, Debolsillo, Barcelona 2012. pág. 137. (1960)
- BREA**, José Luís, *Las auras frías*, Anagrama, Barcelona, 1991.
- CALVINO**, Ítalo, *Las ciudades invisibles*, Ed. Siruela, Madrid, 2003.
- CARERI**, Francesco, *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- CARRETE PARRONDO**, Juan, *Goya. Estampas. Grabado y litografía*, Electa, Barcelona, 2007.
- DE CERTEAU**, Michel, *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, (ed. or. 1992).
- DELGADO**, Manuel, *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2007.
- DUCHAMP**, Marcel, *Escritos, Duchamp del signo, seguido de Notas*, Edición en español dirigida por José Jiménez, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, Barcelona 2012.
- GAVIN**, Francesca, *Creatividad en la calle. Nuevo arte underground*, Ed. Blume, Barcelona, 2008.
- GRABOWSKY**, Beth y B. Fick, *Grabado y técnicas de impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos*, Blume, Barcelona, 2009.
- HAZLITT**, William, Stevenson, R.L., *El arte de caminar*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- HOUELLEBECQ**, Michel, *El mapa y el territorio*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2011.
- IRVINS**, M., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Editorial Gustavo Gili, Madrid, 1975.
- KANDINSKY**, Vasili, *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2010. (ed. or. 1926).
- LARRAÑAGA**, Josu, *Arte hoy*, Nerea, San Sebastián, 2001, 2ª ed. 2006.
- MADERUELO**, Javier, *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, Biblioteca Mondadori, Madrid, 1990.

**MARTIN**, Judy, *Enciclopedia de técnicas de impresión*, Ed. Acanto, Barcelona, 1994, (ésta es la 3º edición, 2001).

**MARTÍNEZ MORO**, Juan. *Un ensayo sobre grabado (A finales del siglo XX)*, Creática ediciones, Santander, 1998.

**MAYER**, Ralph, *Materiales y técnicas del arte*, Herman Blume Editores, Madrid, 1985 (ed. or. 1981).

**PEREC**, George, *La vida instrucciones de uso*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2003. (1978).

**PEREC**, George, *Especies de espacios*, Montesinos, (5ª edición), 2007. (Edición original, Galilée, París, 1974).

**RAMIREZ**, Juan Antonio y J. Carrillo, *Tendencias del arte, arte de tendencias, a principios del siglo XXI*, Cátedra, Madrid, 2004.

**RUBIO MARTÍNEZ**, M., *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación*, Ediciones Tarraco, Tarragona, 1979.

**SÁNCHEZ**, América, *Barcelona Gráfica*, Ed. Gustavo Gili, 2005.

**SENTÍS**, Mireia, *Al límite del juego*, Ediciones Andora, Madrid, 1994.

**SILVA**, Armando, *Imaginaris Urbanos*, Ed. Nomos, Bogotá, 2006.

**TZARA**, Tristan, *Siete manifiestos Dada*, Fabula Tusquets Editores, Barcelona, 2009. (ed. or. 1924).

**VIRILIO**, Paul, *El Ciber mundo, la política de lo peor*. Entrevista con Philippe Petit, Cátedra, Madrid, 1997.

**VV.AA.**, *Arte del siglo XX*, Taschen, 2005. (1999).

**VV. AA.**, *La transparencia del origen*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2001.

**VV. AA.**, *Ciudad invadida/ cidade invadida. Un proyecto itinerante*, Editorial UPV, Valencia, 2006.

### **Tesis doctoral:**

**EVANGELIO RODRÍGUEZ, Fernando**, *La polivalencia de la imagen en el grabado y la estampación. Alternativas a la tirada única en el grabado original*, Dirigida por Manuel Silvestre Visa, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1989.

### **Asistencia a congresos:**

**Jornadas UR\_ VERSITAT. Prácticas espaciales: Investigaciones culturales sobre el territorio y el espacio social.** 15 Noviembre – 18 Noviembre 2010. Organizado por la Universidad Politécnica de Valencia.

## Catálogos:

**GEELHAAR**, Christian. *Jasper Johns/Proves de treball*. Gustav Gissler, Basilea, 1979.

**VV. AA.**, *Miradas sobre la ciudad. El grabado en la facultad de Bellas Artes de Valencia y en la Academia di Belle Arti di l'Aquila*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2007.

**VV. AA.**, *Jasper Johns. Las huellas de la memoria*. Institut Valencià d'Art Modern (1 Febrero – 24 Abril 2011), Bancaja, Valencia, 2011.

**VV. AA.**, *Ciudad total*, Institut Valencià d'Art Modern (3 Mayo – 15 Julio 2012), Valencia 2012.

## Documentos web:

En cuatro movimientos. Museo Artium de Vitoria hasta el 8 de enero de 2012.  
Entrevista de la exposición: Esther Ferrer.

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/metropolis/metropolis-esther-ferrer/1252983/>

Entrevista a Luis Gordillo (por Javier López Iglesias):

<http://www.hoyesarte.com/entrevistas/artistas/11114-entrevista-a-luis-gordillo.html>

John Cage about silence:

<http://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y>

John Cage: music for Marcel Duchamp (1947)

<http://www.youtube.com/watch?v=VdWS4g6Xv8k&feature=related>

Coloquio de Christian Boltanski en la UPV:

<http://archive.org/details/ChristianBoltanski>

Sobre gráfica expandida:

<http://es.scribd.com/doc/37793887/rosalind-krauss-informe>

Alfredo Jaar:

<http://www.alfredojaar.net/>

IVAM, Ciudad Total, Catálogo:

<http://www.ivam.es/catalogopdf/0598/>

Publicado el 14.10.10, por Marc Augé: Anonimato y sobremodernidad.

<http://www.espaenblanc.net/Anonimato-y-sobremodernidad.html>

Programa de televisión sobre Mona Hatoum:

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/programa/metropolis-mona-hatoum/1071615/>

Programa de televisión, 'El cine expandido':

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/metropolis/metropolis-cine-expandido/1108697/>

Programa de televisión, Fundación Miró de Barcelona, retrospectiva:

<http://www.rtve.es/alicarta/videos/miradas-2/miradas-2-22-10-11/1230517/>

