



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Memorias latentes: aproximaciones de la práctica artística
a la despoblación.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Sáez Gimeno, Lorenzo

Tutor/a: Gabaldón López, Carmelo José

CURSO ACADÉMICO: 2024/2025

RESUMEN

Memorias latentes consiste en un proyecto fotográfico cuyo interés se centra en mostrar la despoblación y abandono en distintas áreas de mi ciudad natal, Almansa. Mediante la práctica artística se pretende hacer visible los cambios significativos que, desde hace varios años, han afectado tanto el ámbito social como el laboral en esta localidad, generando un proceso de decadencia. La propuesta consiste en la investigación y documentación de espacios que desempeñaban un rol activo al ofrecer servicios esenciales para la comunidad, pero que, debido al abandono y la desatención, han dejado de cumplir las funciones para las cuales fueron concebidos. Espacios tales como fábricas, cines, hoteles o bares testigos de una época de vitalidad en contraposición de su realidad actual. A través de la fotografía y las intervenciones en el espacio público, el proyecto busca mostrar la desolación, el vacío y el olvido de estos espacios en la actualidad, no solo registrando su degradación física sino también reflexionando sobre su importancia en la construcción de la memoria colectiva. En este sentido, el proyecto actúa como un puente entre el pasado y el presente, rescatando del olvido la memoria de espacios que, en algún momento, fueron el núcleo de actividad y convivencia en la ciudad

PALABRAS CLAVES

fotografía; despoblación; memoria; territorio; espacios

ABSTRACT

Latent memories is a photographic project focused on showcasing the depopulation and abandonment in various areas of my hometown, Almansa. Through artistic practice, the aim is to shed light on the significant changes that, for several years, have impacted both the social and labor spheres in this locality, triggering a process of decline. The proposal involves researching and documenting spaces that once played an active role by providing essential services to the community but have ceased to fulfill their intended functions due to neglect and abandonment. These spaces include factories, cinemas, hotels, or bars witnesses of an era of vitality, now contrasted with their current reality. Through photography and interventions in public spaces, the project seeks to reveal the desolation, emptiness, and oblivion of these spaces today, not only capturing their physical degradation but also reflecting on their importance in constructing collective memory. In this sense, the project acts as a bridge between the past and the present, rescuing from oblivion the memory of spaces that, at one time, were the core of activity and community life in the city.

KEY WORDS

photography; depopulation; memory; territory; spaces

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVO Y METODOLOGÍAS	5
2.1. OBJETIVOS	5
2.1.1. <i>Objetivos generales</i>	5
2.1.2. <i>Objetivos específicos</i>	5
2.2. METODOLOGÍAS	6
2.2.1. <i>Metodología fotográfica</i>	6
2.2.2. <i>Metodología editorial</i>	7
3. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL	8
3.1. CONTEXTUALIZACIÓN	8
3.1.1. <i>Escuela de Dusseldorf</i>	9
3.1.2. <i>New Topography</i>	9
3.2. REFERENTES	10
3.2.1. <i>Referentes fotografía</i>	10
3.2.1.1. Bernd y Hilla Becher	10
3.2.1.2. Patricia Gómez y María Jesús González	12
3.2.1.3. LUCE	12
3.2.2. <i>Referentes fotolibro</i>	14
3.2.2.1. Edward Ruscha	14
3.2.2.2. George Georgiou	15
3.2.2.3. Juan Aballe	15
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	16
4.1. CLAVES DE LA OBRA	16
4.2. ANTECEDENTES	17
4.2.1. <i>Azul Rural</i>	18
4.2.2. <i>196 inhabitadas</i>	18
4.2.3. <i>Vacío cartográfico</i>	19
4.2.4. <i>Intersticios</i>	19
4.3. PROCESO DE CREACIÓN	20
4.3.1. <i>Proceso conceptual</i>	20
4.3.2. <i>Proceso técnico</i>	22
5. CONCLUSIÓN	25
6. BIBLIOGRAFÍA	26
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	28
8. ANEXOS	30

1.INTRODUCCIÓN

El Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo explorar la temática del vacío y la despoblación a través de la creación de una serie fotográfica junto con su posterior maquetación en un fotolibro.

La despoblación es uno de los mayores problemas que está sufriendo España en las últimas décadas. Este problema se observa sobre todo a escala municipal. De los 8.131 municipios que hay en España, desde 2001 han perdido población 5.102 de estos. La cifra se ve aumentada en la última década ya que el número de municipios afectados aumenta a 6.232. Esto quiere decir que, tres de cada cuatro municipios se han visto perjudicados por la despoblación disminuyendo el número de habitantes. (Presidencia del Gobierno, 2020)

En los últimos años, en la localidad de Almansa se ha registrado un incremento en el cierre y abandono de fábricas, bares, restaurantes, tiendas y espacios de reunión. A partir de esta situación surge el presente proyecto. El cierre de estos establecimientos, junto con la despoblación relacionada a este fenómeno, conforma uno de los principales problemas que afectan al municipio. Como consecuencia, la población debe desplazarse a otras localidades para acceder a servicios y espacios que complazcan sus necesidades

El interés vinculado con esta temática tiene su origen en la observación del contexto personal. Circunstancias como el cierre de locales anteriormente nombrados ha producido la necesidad de emigrar o rehacer la vida dentro del propio pueblo. Este fenómeno ha sido perceptible al observar, tras un periodo de ausencia, la desaparición de numerosos establecimientos que anteriormente se encontraban en funcionamiento.

La realización de este fotolibro busca esa concienciación en relación al problema del éxodo rural y la despoblación. Observando estos lugares de manera contigua se busca la reflexión en torno al número de comercios que muestran esta problemática en las zonas rurales. De esta forma se hace consciente el número de cierres ya que no debes de recorrer el pueblo para encontrarlos.

El trabajo ha sido desarrollado en dos asignaturas realizadas en el 4º curso del grado. La primera de ellas ha sido Libro de artista, grabado y tipografía móvil donde realicé el desarrollo y producción de la obra física. Por otro lado, utilicé la asignatura de serigrafía para realizar diferentes elementos que conforman

parte del libro aprovechando la técnica para aportar diversos acabados a varios elementos del trabajo.

Para finalizar, dichos apartados se encuentran desarrollados en los siguientes apartados. Comenzando por los objetivos que se encuentran seguidos de metodología de cada una de las partes y la contextualización. Tras estos se muestran los referentes donde se exponen tres influyentes en la conceptualización del libro a continuación de tres artistas tomados como referentes para la realización del fotolibro. Finalmente se indica el proceso seguido para la producción y elaboración del proyecto.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. *Objetivos generales*

Este trabajo está conformado por los siguientes objetivos principales:

- Creación de una serie fotográfica con carácter documental
- Posterior realización de un fotolibro en el cual se recoja la serie producida

2.1.2. *Objetivos específicos*

Los objetivos secundarios de este proyecto son los siguientes:

- Visibilizar la problemática de la despoblación y el impacto del vacío demográfico en pequeñas ciudades y zonas rurales.
- Buscar, estudiar y plasmar referentes artísticos tanto en el ámbito conceptual como en el ámbito visual utilizándolos como base para la creación de las fotografías y el fotolibro
- Realizar la serie fotográfica destacando tanto la iluminación como el color y el encuadre para que exista una coherencia y cohesión entre las fotografías
- Realizar una composición y maquetación de calidad para poder llevarla a impresión y que sea reproducible.
- Elaborar un fotolibro físico de buena calidad que mantenga una coherencia estética y conceptual en relación con la idea presentada
- Usar la serigrafía para la realización de elementos y acabados finales de la obra
- Crear un libro mediante el uso de la encuadernación en acordeón
- Elaborar la impresión a partir de la impresora digital consiguiendo un resultado igual al obtenido en el ordenador en cuanto a color y edición de las fotografías
-

2.2. METODOLOGÍAS

Los sucesos nombrados con anterioridad producen la necesidad de mostrarlos y plasmarlos a partir de la fotografía. La idea original consistía en escoger tres espacios, ya fuesen de ocio o de negocio, con el fin de evidenciar cómo el paso del tiempo ha afectado a estos lugares cerrados. El primero de ellos se seleccionó debido a su cercanía con la historia familiar. Este consistía en una fábrica de elementos eléctricos que pertenecía a un familiar cercano.

Para los otros dos espacios, optamos por elegir lugares emblemáticos del pueblo. Uno de ellos fue el cine local, considerado uno de los primeros que existieron en la localidad. El segundo fue un hotel-restaurante situado en las afueras, lugar representativo donde numerosos viajes solían dar comienzo o se producían pausa de largos trayectos.

Por circunstancias personales de los propietarios de estos dos últimos espacios, no fue posible obtener permiso de acceso para llevar a cabo el proyecto, lo cual nos llevó a replantear la propuesta. Decidimos entonces continuar con el concepto inicial, desarrollándolo desde una nueva perspectiva. En este punto, la metodología se divide en dos fases: la primera, orientada a la realización de la serie fotográfica; la segunda, enfocada en la creación e impresión del fotolibro.

2.2.1. Metodología fotográfica

La realización de la serie fotográfica comienza con la elección de los elementos a fotografiar que serán los componentes de la serie. Dichos elementos están formados por todos aquellos objetos y lugares que representan el concepto de cierre. Vallas, persianas, candados, cerraduras... que impiden la apertura y paso a los espacios. Elementos que una vez fueron cerrados y no han vuelto a ser abiertos, ni utilizados. Con estos elementos se busca mostrar la realidad y dar forma al concepto del trabajo. Además de dichos elementos hay un interés por fotografiar diferentes tipologías de persianas y escaparates. Buscando tanto en estas como en las fachadas elementos que representen el paso del tiempo. Se examina para encontrar detalles como roturas, arañazos, dobleces, grietas, craquelados y desgastes.

Con los elementos a fotografiar seleccionados comienza el momento de la toma fotográfica. Para esto, dividimos el pueblo en cinco zonas y en cada una de ellas se realiza una deriva. Cuatro de estas situadas dentro de la zona urbana mientras que la quinta se sitúa en la zona industrial. Esto se debe a que no buscábamos mostrar únicamente los pequeños comercios, sino que también nos interesa visibilizar la zona industrial. Buscábamos los comercios que estuviesen cerrados, sin importar el tiempo que llevasen en este estado. En estos, se explora en búsqueda de los elementos anteriormente enumerados. Se realizan dos tipos de fotografías, una mucho más neutral, que mostrase la

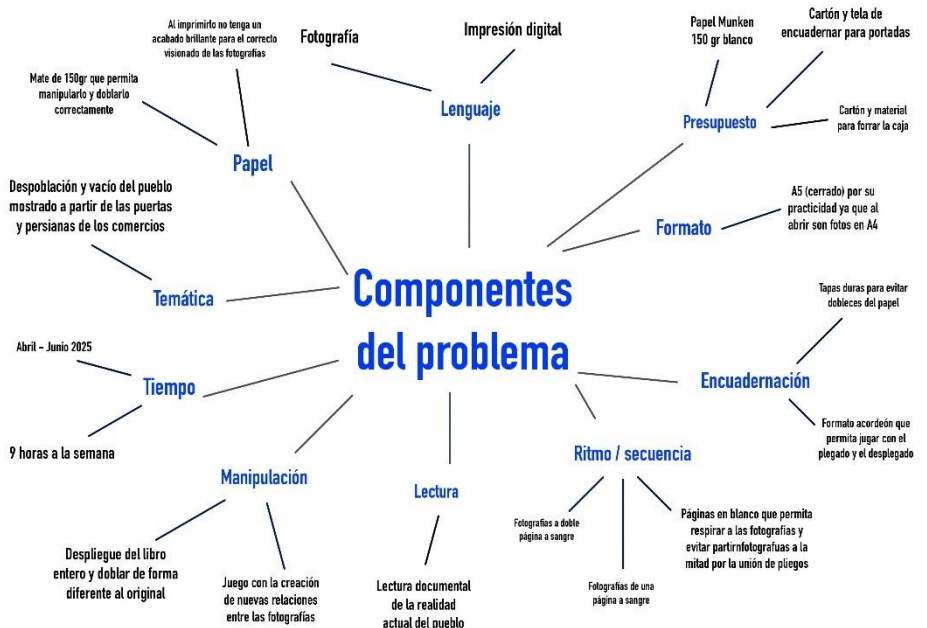
realidad de una forma más documental. Colocándonos delante del elemento y capturando esa realidad que se encontraba delante nuestra. Por otro lado, realizamos fotografías que también jugasen con el punto de vista y la composición sin centrarse en mostrar la realidad de forma exacta. Buscando líneas diagonales, vacíos y composiciones menos rectas.

Tras esto comienza la elección de las mejores fotografías y el proceso de edición para alcanzar los resultados óptimos a partir de las imágenes obtenidas. La mayoría de las elegidas son de la primera tipología de fotografía indicada con anterioridad gracias a las cuales se permite crear un mayor juego en el momento del fotolibro. Tras la realización de este trabajo comienza la organización de las fotografías creando la secuenciación correcta para conseguir un buen entendimiento de la idea principal por parte del espectador. Posteriormente comienza la fase de impresión y montaje del fotolibro.

2.2.2. Metodología editorial

La realización de esta parte del proyecto se produce en la asignatura de Libro de artista. El desarrollo comienza con la creación de un mapa mental (Fig. 1) en el que se presentan todos los elementos a tener en cuenta para la creación de la obra. Con este mapa mental se busca dar la mejor solución a cada una de las partes para obtener el mejor resultado. Elementos como el papel, formato, encuadernación, manipulación o temática se comienzan a aclarar con este mapa.

Fig.1 Mapa mental utilizado para desarrollo del proceso del libro



Para el tamaño del libro, al tratarse de una edición que iba a ser autoproducida, nos decantamos por un tamaño A4 abierto, que plegado quedaría en un A5. Dicha decisión tiene relación con la propia manipulación de

la obra. El libro tiene que ser de un tamaño fácilmente manejable ya que está pensado para no ser únicamente observado, sino que el espectador puede formar parte del libro.

El papel es una decisión conjunta con la profesora. Decidimos escoger un papel Munken de 120gr de color blanco. Esto se deba a que necesitamos un gramaje que soporte correctamente la acción de doblar y desdoblar. El color blanco se debe a que se busca la obtención de un resultado fotográfico y con los colores más similares a los de la realidad.

En cuanto a la encuadernación, en la propia asignatura, desarrollamos varias maquetas de diferentes cosidos y pliegos. Gracias a esto decidimos que la más interesante y adecuada es el acordeón. Dicha encuadernación permite crear una obra en la que el libro y la fotografía están al mismo nivel artístico. Para completar, decidimos hacer unas portadas duras y una caja en la que se almacenase el libro.

En cuanto al tema del libro, obviamente, es el desarrollado para el Trabajo Final de Grado. Para que el libro completase y aportase artísticamente a la serie fotográfica decidimos escoger los elementos anteriormente citados. Todos estos elementos permiten crear una obra en la que el espectador no observa únicamente las fotos impresas a sangre en el papel. A este, con el juego de doblar y desdoblar las páginas se le permite unir espacios que esta separados tanto físicamente en la realidad como en el libro. Concede crear un orden distinto y construir un relato diverso al mostrado por el artista. Además, permite crear nuevos espacios uniendo mitades de diferentes fotografías, es decir, nuevas realidades, nuevos vacíos.

Para la maquetación decidimos utilizar Photoshop ya que permitía crear una plantilla editable para crear cada uno de los diferentes pliegos. A esta plantilla con el tamaño del papel, colocamos unas líneas guía para encajar cada una de las fotografías a imprimir y que todas ellas tengan el mismo tamaño. Finalmente, con todos los elementos decididos y maquetados realice la impresión y montaje del libro. Además de esto se realiza una caja que funcione como almacenaje y protección del propio libro

3. MARCO CONCEPTUAL Y REFERENCIAL

3.1. CONTEXTUALIZACIÓN

Dos de las corrientes fotográficas más relevantes para la consecución de este proyecto han sido las conocidas históricamente como la escuela de Dusseldorf y los trabajos realizados por la New Topography.

3.1.1. Escuela de Dusseldorf

La escuela de Dusseldorf fueron un grupo de alumnos de los años 60 y 70 del siglo XX pertenecientes a la universidad Kunstakademie de Düsseldorf cuyos profesores fueron Bernd (1931-2007) y Hilla Becher (1934-2015). Estos artistas fueron los creadores de una nueva corriente fotográfica de Europa la cual fue caracterizada por obtener un estilo crítico. Las particularidades de sus fotografías se muestran gracias a un estilo objetivo, metódico y analítico de presentar la realidad.

Fueron los encargados de renovar el estilo documental y objetivo del que fue característico la Nueva Objetividad producida entre los años veinte y treinta del siglo XX en Alemania. Este movimiento consistió en la búsqueda de una reacción contra el expresionismo y la vuelta a una figuración que plasmase de un modo objetivo la realidad que estaba sucediendo en la época de posguerra alemana. A estos artistas les indignaba la insensibilidad de la sociedad por lo cual decidieron crear sus obras a partir de este sentimiento, realizando obras directas y comprometidas.

Otra de las características principales de los Becher y sus posteriores aprendices fue el uso de la seriación y el archivo. Se pueden observar dichas características en todas las series realizadas sobre la arquitectura industrial en las que la pareja fotografiaron estructuras arquitectónicas como: depósitos de agua, naves industriales, torres de refrigeración, silos de carbón, etc. El trabajo con la serie también se puede observar en artistas discípulos de la pareja Becher. Dichos elementos nombrados con anterioridad adquirieron una notable relevancia para los artistas, dado su interés por construcciones de reciente creación que, a pesar de su corta vida útil, ya habían caído en desuso. Dicho en palabras de los artistas: “Las estructuras van y vienen casi como la naturaleza... Esto nos resultó interesante”. (Chevrier & Lingwood, 2004, p. 57) Ese interés por la fugacidad de esta tipología de edificio: se construyen, se utilizan intensamente por un tiempo, y luego se abandonan.

A diferencia de Bernd y Hilla, sus alumnos buscaron una fotografía caracterizada por el uso del color, al contrario que los Becher que únicamente utilizaban el blanco y negro. Realizarán fotografías de grandes formatos, con procedimientos digitales y tratando una gran variedad de temas. Artistas como Thomas Ruff (1958-), Andreas Gursky (1955-), Candida Hofer (1944-) o Thomas Struth (1954-)

3.1.2. New Topography

Por otro lado, en Estados Unidos también se estaba originando un movimiento con características similares a la escuela de Dusseldorf. Este

movimiento fue denominado New Topography. Surgió en 1975 en una etapa en la que se estaban produciendo transformaciones sociales y culturales en Estados Unidos. La época de posguerra, el auge económico de los años 50 y 60, el auge de las periferias y el limitado interés por la idea romántica de la naturaleza transformo el paisaje. Además de estas razones, también influyó el desarrollo de las ciudades que produjeron una expansión de las infraestructuras tales como autovías, aparcamientos, edificaciones y espacios industriales. Todas estas características fueron acompañadas por el auge del arte conceptual, el minimalismo y el arte documental. Por estas razones, el artista deja de buscar ese paisaje sublime de fotógrafos como Ansel Adams para centrarse en la realidad actual, en ese paisaje transformado, el paisaje que hay frente a ellos.

Las características principales de este movimiento fueron el uso de la subjetividad eliminando cualquier emoción y poética en las imágenes. Como dice el propio comisario de la exposición: “reducido a un estado esencialmente topográfico, que transmite cantidades sustanciales de información visual, pero evita por completo los aspectos de belleza, emoción y opinión” (Jenkins, 1975) Las fotografías únicamente buscan un punto de vista documental gracias al uso de encuadres frontales y centrados. Por estas razones no se muestran narrativas en las fotografías, pero pese a esto hay un interés por la seriación. Los fotógrafos de este movimiento les interesa la comparación y asociación de fotografías.

Los artistas se dieron a conocer gracias a una exposición llamada New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape realizada en el Museo Internacional de Fotografía de la George Eastman House y fue comisariada por William Jenkins. Algunos artistas pertenecientes a este movimiento son Robert Adams (1937-) caracterizado por fotografiar el paisaje estadounidense y sus cambios. Otro fotógrafo es Lewis Baltz (1945-2014) que en sus fotografías muestra la desgraciada intervención del hombre en la naturaleza y el paisaje. Nicholas Nixon (1947-) y Stephen Shore (1947-) también pertenecen a este movimiento.

La Nueva Topografía representó un cambio radical al redefinir el tema de la fotografía de paisajes como el entorno construido (en contraposición al natural).

3.2. REFERENTES

3.2.1. Fotografía

3.2.1.1. Bernd y Hilla Becher

Bernd Becher (1931-2007) y Hilla Becher (1934-2015) formaron una de las parejas más influyentes en el campo de la fotografía documental y conceptual del siglo XX. Por su lado, Bernd, de origen alemán, comenzó estudiando pintura y litografía. No fue hasta los años 50, con el auge del cierre de las minas y fábricas de su región, que comenzó su interés por las edificaciones industriales. Comenzó



Fig. 2 Bernd y Hilla Becher, *Water Towers*, 1965–1980, nueve fotografías de gelatina de plata sobre papel.



Fig. 3 Bernd y Hilla Becher: *casas con entramado de madera en la zona industrial de Siegen*, 1959-1978, nueve fotografías de gelatina de plata sobre papel.

realizando dibujos de estas construcciones en los que reflejaba tanto un interés estético como histórico de ese paisaje. En 1957, Bernd comenzó a tomar fotografías, pero fue a partir de conocer a Hilla cuando el estilo de los Becher alcanzó una madurez.

Por su parte, Hilla, también nacida en Alemania, comenzó realizando estudios en pintura que no finalizó tras los cuales comenzó a realizar estudios de fotografía junto a Walter Eichgrün. Hilla, con una formación más técnica, fue indispensable para dar una rigurosidad, una uniformidad y una expresión casi científica a sus fotografías.

Ambos se conocieron en la Kunstakademie de Düsseldorf en 1957 pero no fue hasta dos años más tarde cuando comenzó su colaboración. La obra de la pareja se caracteriza por la realización de tomas fotográficas a estructuras industriales tales como altos hornos, torres de bobinado, silos de grano, torres de enfriamiento y tanques de gas (Fig 2). Su interés por fotografiar dichos elementos se centraba en la búsqueda de las variables formales y estéticas externas devenidas de su contexto histórico y geográfico. Consiguieron mostrar esas diferencias ya que realizaron fotografías tanto por Europa como por América del Norte. Además, estas comparativas se hacían más visibles gracias a las agrupaciones que realizaban que posteriormente componían realizando cuadrículas. Este se convertiría en el modo favorito de presentación dado el interés de los artistas por la búsqueda de un método documental. Además de esto, su obra también se caracteriza por el uso del blanco y negro y de ser realizada con un encuadre estandarizado (Fig 3). Según palabra de los artistas: “A través de la fotografía, intentamos ordenar estas formas y hacerlas comparables. Para ello, los objetos deben aislarse de su contexto y liberarse de toda asociación” (Touraine, 1989, p. 9.)

Además de crear una de las colecciones más importantes de fotografías de edificios industriales en el siglo XX, los Becher desempeñaron un papel muy relevante como maestros. Formaron una gran generación de artistas tales como Thomas Ruff, Candida Höfer, Thomas Struth o Andreas Gursky. Estos trabajaron a partir de los ideales promovidos por los Becher, pero transformándolos y reformulándolos hacia nuevos espacios artísticos.

A lo largo de sus carreras, los Becher, reflexionaron tanto en sus fotografías como en sus textos y entrevistas, ayudando así a entender el paso de lo industrial hacia el arte, así como el impacto de las transformaciones económicas y sociales en el paisaje y el medioambiente.

En relación con el proyecto presentado en esta memoria la figura de los Becher ha resultado fundamental para obtener ejemplos sobre procesos metodológicos seriados. Ese interés por lo documental, pero sobre todo esa

estandarización de las fotografías. En *Memorias Latentes* existe ese interés porque todas o la mayoría de estas fuesen simétricas o hubiese una división en dos partes diferenciadas dentro de ellas. En sus propias palabras: “Nuestras fotografías no pretenden ser analíticas ni interpretativas. Simplemente muestran lo que vimos.” (Becher & Becher, 2005)

3.2.1.2. Patricia Gómez y María Jesús González

Patricia Gómez (Valencia, 1978) y María Jesús González (Valencia, 1978) en sus obras tratan temas relacionados con la memoria, el espacio y el tiempo que son mostradas y sustraídas de los muros. En concreto, las paredes de lugares abandonados que en su mayoría se encuentran a expensas de ser demolidos. Las artistas buscan recuperar, gracias a la extracción, la memoria no solo del lugar propio sino de las personas que vivían en él. Además de las propias extracciones, realizan piezas audiovisuales creando una especie de archivo que conmemora cada historia propia de cada lugar antes de su demolición. Desde el comienzo de su carrera en 2002 han realizado dichas obras en una diversidad de espacios como penitenciarias, centros de internamiento de extranjeros o viviendas deshabitadas en entornos rurales.

Para estas extracciones utilizan la técnica del *strappo*, una complicada técnica en la que la huella de cada muro se transfiere a un soporte como tela, material principal con el que trabajan en la mayoría de sus obras. La labor de las artistas revela el valor histórico, patrimonial y simbólico de entornos abandonados, así como el papel de la arquitectura en la creación de memorias vitales. A partir de esta investigación, las dos artistas muestran cómo el arte puede funcionar como un medio para conservar, dar a conocer y reflexionar de forma crítica frente a los espacios que están a punto de desaparecer.

Nos resultan especialmente relevantes los conceptos que sustentan la obra de estas artistas. Formalmente no son parecidas al proyecto presentado, pero conceptualmente estamos muy cerca. Como ellas dicen: “Ciertos lugares, en vísperas de su desaparición, funcionan como contenedores de memoria, y son capaces de hacernos percibir y reconstruir pedazos de historia y vivencias pasadas a través de las diferentes capas de información residual que queda condensada sobre todo en sus muros”. (Institut Valencià d’Art Modern, n.d.). Buscan ese registro del abandono, al igual que este proyecto. Su objetivo es preservar esas historias para que no sean olvidadas y que quienes tengan vínculos con esos espacios puedan reconectarse con sus recuerdos mediante las obras.

3.2.1.3. LUCE

Lucas Oliete, nacido en Valencia en 1989, mayormente conocido como LUCE comenzó su carrera en el mundo del arte realizando grafitis en la zona del antropónimo derivado de su propio nombre. Lo colocaba en diferentes

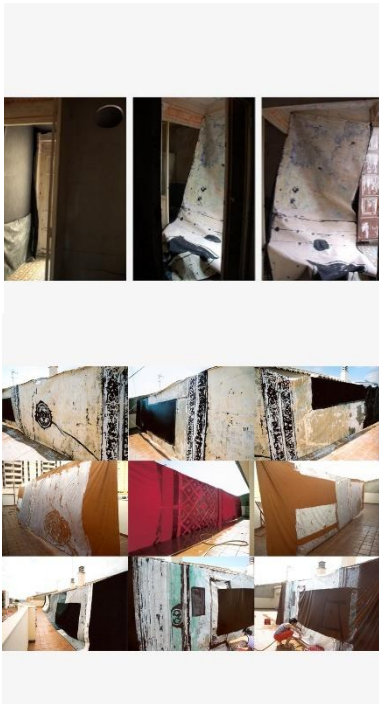


Fig. 4 y 5 Patricia y María Jesús:
Archivo Cabanyal. 2007-2008.
Fotografías del proceso de
intervención de los espacios

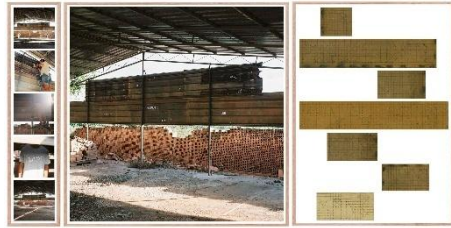


Fig. 6 LUCE: *El Rajolar*, 2020

Tríptico. Cinco fotografías impresas digitalmente a color enmarcadas, una fotografía impresa digitalmente enmarcada y siete plantillas de madera enmarcadas.



Fig. 7 LUCE: *Toldo rayas azul y blanco*, 2019. Tríptico. Seis fotografías impresas digitalmente a color enmarcadas, una fotografía impresa digitalmente enmarcada y seis piezas de lona enmarcadas.



Fig. 8 LUCE: *Toldo rayas*, 2019. Díptico. Seis fotografías impresas digitalmente a color enmarcadas y una fotografía impresa digitalmente enmarcada.

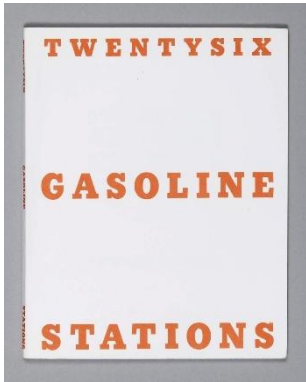
localizaciones tales como persianas, postes de la luz, puertas, pisos... creando pequeñas variaciones según la ubicación en la que iba a ser situado. Gracias a estas acciones, permitía a todo aquel visitante de la ciudad que siguiese dichas señales para explorar y redescubrir la ciudad desde una nueva perspectiva. Aquí comenzó su interés por la tipografía y la ciudad.

Su obra tiene como eje central las conexiones que se generan entre el arte y el entorno e incentivar la exploración urbana para comprender tanto la forma en la que nos relacionamos con esta como su funcionamiento. Crea sus obras a partir de sus experiencias en el entorno urbano, buscando crear intervenciones en su paisaje, así como obras a partir de elementos que se encuentra en estas zonas.

En una nueva época de su obra, aunque con reminiscencia de sus obras anteriores, tales como la relación con el ecosistema de las zonas urbanas y el empleo de la tipografía, el artista incluye nuevas técnicas y elementos. Dichos componentes son el uso de nuevas superficies, la ampliación geográfica del área de acción de sus prácticas o el uso de la luz y juegos creados gracias a esta. Luce interviene sobre vallas publicitarias, en lugares abandonados y elementos encontrados en la ciudad, que por otra parte de la sociedad podrían considerarse desechos.

En su serie de obras realizadas en Valencia destacan obras como *El Rajolar* (2020) (Fig. 6), *Toldo rayas azul y blanco* (2019) (Fig. 7), *Toldo rayas* (2019) (Fig. 8) o *Pintores* (2024). Todas estas obras están realizadas a través de la intervención en lugares cerrados y abandonados al igual que el proyecto presentado. En *Memorias latentes* tan solo se documentan mediante el uso de la fotografía, LUCE, por su parte, va un paso más allá y realiza intervenciones sobre estas ya sea creando recortes en los toldos o creando pequeñas perforaciones en elementos metálicos como puertas o señalética. Aparte de esto, su obra también se registra mediante la fotografía.

Por otro lado, es de gran interés la metodología de trabajo que expone Luce y que ha sido el *modus operandi* para la realización del proyecto presentado. Luce señala: “Expongo lo que descubro por mis propios medios... No hay un trabajo de investigación real sobre el contexto; yo voy ahí y comparto mi visión propia de lo que hay, a través de lo que contemplo en el entorno.” (Cano, 2020). En este proyecto, resultaba imposible conocer la historia y ubicación de todos los espacios con las características requeridas por lo que al igual que LUCE, la manera de actuar fue recorriendo el pueblo para encontrar dichos lugares.



3.2.2. Fotolibro

3.2.2.1. Edward Ruscha

Edward Ruscha (1937-) constituye uno de los artistas perteneciente a la corriente del Pop Art norteamericano. Realizó obras en diferentes disciplinas tales como el grabado, la pintura y la fotografía. Esta última es en la que nos vamos a centrar. A partir de 1960, Ruscha comenzó a realizar libros llegando a convertirse estos en su mayor medio de expresión. En un contexto en el que existía un auge del arte conceptual y de la desmaterialización del objeto, los fotolibros fueron el medio más económico, democrático y transportable de llevar al arte al público. Pese a esto, el libro no dejaba de considerarse una pieza de arte en sí misma.

Es con su obra, *Twentysix Gasoline Stations* (Fig. 9 y 10) creada en 1963 cuando crea el modelo del nuevo libro de artista. Una obra de pequeño volumen, sin grandilocuencias, ni texto poético ni reflexivos, sin firma ni número de copia. La obra busca únicamente recopilar, de forma casi documental, veintiséis estaciones de servicio a lo largo de la ruta 66 de Estados Unidos. La propia selección de las imágenes junto con su composición y maquetación proporciona una experiencia espacial más allá de la propia acción de observar fotografías aisladas. Esto se busca también con este proyecto, conseguir que exista una continuidad casi lineal entre las fotografías que viene dada por el encuadre y composición de todas ellas. Que no se observe únicamente las fotografías, sino que ese despliegue permita esa experiencia espacial. Esta concepción de fotolibro fue rompedora ya que se enfrentaba tanto al fotolibro estético como al álbum de arte de coleccionista. A partir de esta obra, Ruscha continuó creando nuevos fotolibros tales como *Every Building on the Sunset Strip* (1966) (Fig.11) donde captura ambos lados de un tramo de milla y media de Sunset Boulevard en Los Ángeles creando un fotolibro maquetado en acordeón, en palabras del artista “Este libro abarca básicamente dos millas y media de Sunset Boulevard, y sentí que debía ser registrado sin prejuicios, sin agenda ni moraleja. Es decir, es como copiar algo tal como es.” (The Museum of Modern Art, 2023) Dicha característica mencionadas se encuentra incluida en el proyecto realizado, es decir, el interés por fotografiar los lugares de manera documental. Además de esto, formalmente ambos proyectos se han realizado empleando la misma encuadernación. Otro de sus trabajos fue *Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles* (1967) donde muestra 34 fotografías en blanco y negro de aparcamientos, sin intervención, sin comentarios, simplemente presentados de forma secuencial en un libro de artista. Ruscha dice de su obra lo siguiente: “Siempre me he sentido como un reportero que necesitaba contar lo que estaba sucediendo, aunque había otros muchos en la ciudad. Poco a poco cada trabajo se fue convirtiendo en un evento”. (Estévez, 2024) Idea con la que estamos de acuerdo, en esa realización de un trabajo similar a la de un reportero, pero llevándolo al terreno del arte. Todos estos trabajos muestran

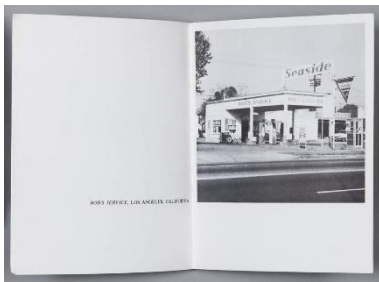


Fig. 9 y 10 Edward Ruscha:
Twentysix Gasoline Stations, 1963



Fig. 11 Edward Ruscha: *Every Building on the Sunset Strip*, 1966.



Fig. 12 y 13 George Georgiou: *Last Stop*, 2015. Detalle de la portada, caja y encuadernación en acordeón



Fig. 14 George Georgiou: *Fault Lines/Turkey/East/West*, 2010. Fotografía perteneciente a la serie

espacios banales, sin énfasis emotivo ni poético, pero que reciben una identidad colectiva a partir de la selección, el orden y el montaje. Esto es lo que se aleja un poco del proyecto. En *Memorias Latentes* se busca despertar recuerdos y promover el reconocimiento de las vivencias ligadas a dichos lugares.

Por último, este procedimiento tiene una importancia crucial, ya que eleva el libro de mero contenedor de reproducciones a obra de arte autónoma. El fotolibro se convierte en un nuevo medio de expresión que busca una perspectiva reflexiva y conceptual tanto del contenido como del continente

3.2.2.2. George Georgiou

George Georgiou es un fotógrafo británico que nació en 1961. Realizó estudios universitarios en fotografía en el Polytechnic College of Central London. Tras esto, comenzó a trabajar como fotógrafo independiente. Su obra *Fault Lines/Turkey/East/West* (2010) (Fig. 14) ha sido inspiración en la conceptualización del fotolibro. En este trabajo Georgiou muestra una serie de fotografías realizadas en Turquía. Esta serie pretende mostrar la lucha que se está produciendo en dicho país por mantener su paisaje y tradiciones en contra del cambio y el desarrollo. En sus palabras: "abordar y cuestionar el concepto de Oriente y Occidente, así como el proceso de modernización, urbanización e identidad nacional que se está produciendo en Turquía frente a una creciente ola de nacionalismo y religión". (The Museum of Modern Art, 2011) El trabajo muestra esa creación de nuevas edificaciones, carreteras y ensanches de ciudades importantes de Turquía como Estambul. Pretende mostrar la migración hacia estas ciudades por parte de los habitantes de los pueblos produciendo una desaparición de pueblos turcos. El concepto que sustenta esta serie ha constituido uno de los pilares fundamentales en la elaboración del planteamiento conceptual del proyecto presentado en esta memoria. La búsqueda y muestra de dichos elementos que producen esta migración, este éxodo de los pueblos a las ciudades, en concreto, de esos comercios y fábricas donde la población realiza sus trabajos.

Por otro lado, otro de sus trabajos influyentes formalmente en el proyecto que da cuerpo a esta memoria es *Last Stop* (2015) que consiste en un fotolibro creado en formato acordeón (Fig. 13) al que se le ha creado una caja para su conservación (Fig. 12). Además de esto existe una clara inspiración en la maquetación de las fotografías introduciéndolas a sangre en dobles páginas y reflexionando sobre el juego conceptual que podría permitir el formato en acordeón.

3.2.2.3. Juan Aballe

Juan Aballe nacido en Madrid en 1975 realizó estudios de química en la universidad de Madrid y Berlín. Tras esto, decidió que el mundo de las artes visuales era el lugar al que quería pertenecer. Por esto, continuo con sus



Fig. 15, 16 y 17 Juan Aballe:
Country Fictions, 2014.
Fotografías pertenecientes a la
serie fotográfica del libro

estudios en la Escuela del Centro Internacional de Fotografía (NYC). Tras su finalización, Aballe realizó un Máster en Fotografía en la escuela EFTI en Madrid. Ha realizado diferentes exposiciones y publicaciones internacionales. Además de esto, ha recibido becas del Ministerio de Cultura español, EFTI y la Fundación Botín.

Su producción fotográfica busca un enfoque documental con un interés por los aspectos formales, generando narrativas visuales abiertas y evocadoras que van más allá de lo real, posicionándose en un espacio intermedio entre el hecho y su interpretación. Con una base científica, su práctica busca equilibrar lo real, lo emocional y lo imaginario.

De sus proyectos fotográficos los cuales ha realizado fotolibros para su posterior publicación el que ha servido como referencia ha sido *Country Fictions* (2014). En este fotolibro, Aballe muestra las fotografías realizadas entre 2011 y 2013 (Fig. 15, 16 y 17). Dichas fotografías se realizaron a partir de viajes a diferentes zonas rurales y con una escasez de población. En este trabajo, Aballe muestra la realidad de las zonas rurales en contraposición de su concepción sobre estas. Muestra esa idea de dar el paso para vivir en estos lugares y la realidad que se encuentran en estas. Además, reflexiona sobre el propio lenguaje de la fotografía. Este lo trata a través de la influencia de las representaciones e ideas preconcebidas que existen de la vida rural. Esa necesidad de salir de la urbe para encontrar un lugar en el campo y sus realidades. Esa visión nostálgica de una vida rural que posiblemente no sea real. De este trabajo nos interesa ese concepto, esa idea de mostrar la realidad de los entornos urbanos rurales. Mostrar y destapar esa verdad que se encuentra en gran parte de las zonas rurales de toda España de las cuales, solo se tiene una idealización, no es hasta que llegas a ese lugar cuando descubres la realidad.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1. CLAVES DE LA OBRA

Los principales recursos y claves que hemos utilizado en este proyecto son la documentación, el empleo de la simetría, el uso de formato horizontal, la memoria, el lugar, el tiempo, y la interacción entre fotografías.

La documentación como principal elemento característico de la serie ya que buscamos capturar esa realidad, ese aquí y ahora que está sucediendo y que dentro de unos años se recordará. Uno de esos valores originales de la fotografía y que se buscan desde su origen. Como dice el filósofo George Santayana “Quien no conoce su pasado está condenado a repetirlo” (Santayana, 1906, p. 284). La fotografía como documento de la realidad y que permita ser archivada y consultada por generaciones futuras para conocer el pasado y legado que se les ha sido otorgado.

En cuanto al uso del formato horizontal se debe a nuestra visión espacial en el plano horizontal. Por esta circunstancia las fotografías con dicha orientación permiten una lectura asequible ya que es el modo al que nuestro cerebro está habituado a observar. Además de esto, utilizamos una simetría central que busca es juego de uno o varios elementos contenidos en una propia imagen. Esa contraposición de formas, texturas y colores que se encuentran, o no, situadas de manera contigua en un mismo espacio físico.

Centrándonos en el lugar y el tiempo buscamos tratar un lugar en específico, que en esta ocasión es mi pueblo natal. Además de esto, también existe esa búsqueda de retratarlo en un tiempo determinado, es este caso, en esa decadencia laboral y de cierta manera social por todas las situaciones desfavorables que se están produciendo actualmente en dicha zona.

Hablando de memoria como bien dice Joan Fontcuberta “No somos sino memoria. La fotografía, pues, es una actividad fundamental para definirnos, que abre una doble vía de ascesis hacia la autoafirmación y el conocimiento... La fotografía es un medio para salvaguardar la precariedad de la memoria.” (Fontcuberta, 1997, p. 56-57) Es decir, fotografiar para guardar y recordar. Capturar espacios que ha sido importantes ya sea para el desarrollo del propio pueblo o de algunas personas en particular que han repercutido al resto de habitantes.

Por último, esa relación e interacción entre las distintas fotografías. El resultado final busca esa interconexión de espacios gracias al formato del libro y esa unión de todas las fotografías a causa de la creación de este mediante un acordeón. Este permite el pliegue y despliegue de dichas fotografías para realizar las conexiones y juegos con estas

4.2. ANTECEDENTES

Previamente y durante la conceptualización del trabajo final se han realizado diferentes proyectos que seguían la línea temática anteriormente mencionada. Las obras mostradas a continuación se presentaron como trabajos finales de diferentes asignaturas cursadas durante el tercer y cuarto año de grado.

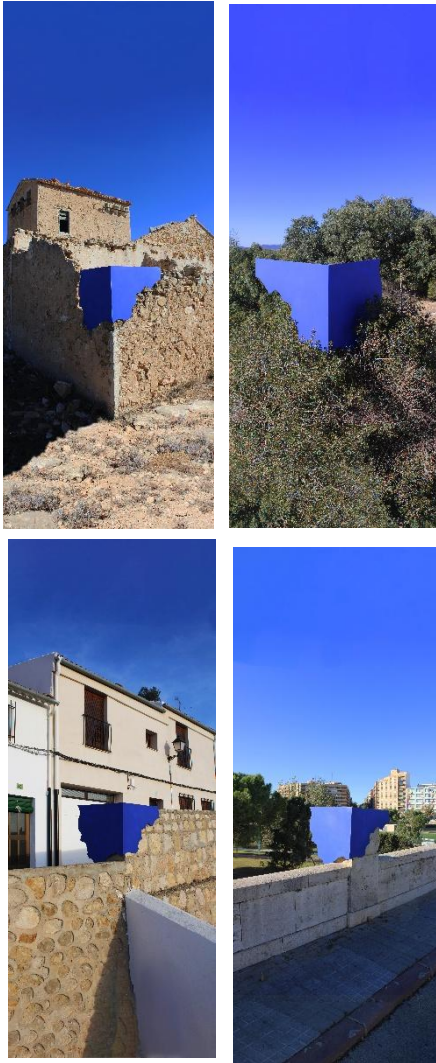
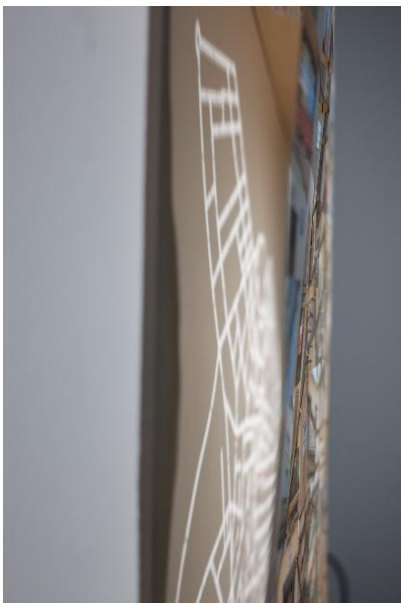


Fig 18, 19, 20 y 21 Lorenzo Sáez: *Azul Rural*, 2024. Acrílico sobre DM.

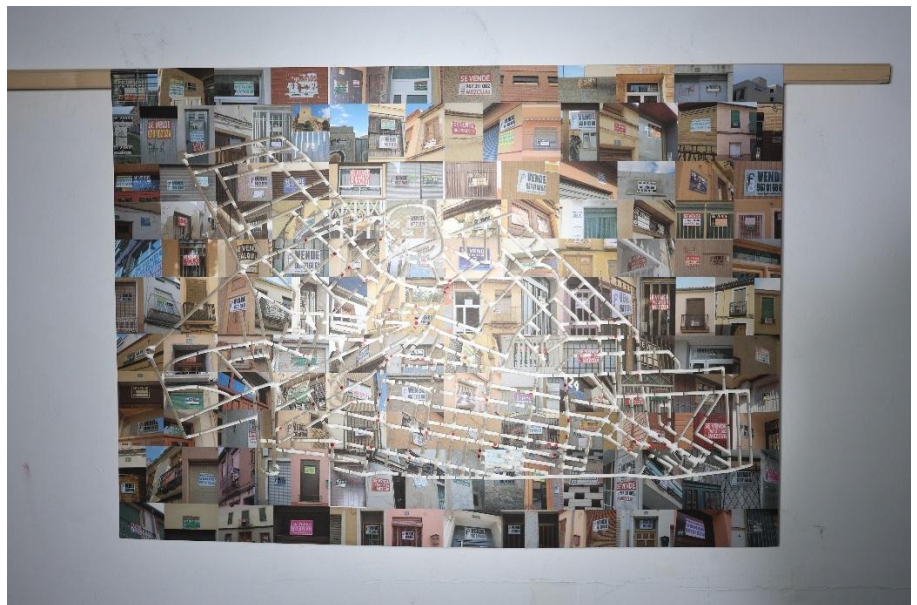
Fig. 22 y 23 Lorenzo Sáez: *196 inhabitadas*, 2025. Corte laser sobre impresión digital.



4.2.1. *Azul Rural*

La primera obra titulada *Azul rural* (2024) presentada como trabajo final de la asignatura de Teoría de la pintura contemporánea consiste en una obra monocromática de color azul junto con una serie de fotografías. La obra consiste en dos DM formando 90º que recrean la esquina de una casa abandonada cercana a mi casa de campo pintados de color azul. La serie fotográfica consiste en una serie que capta el viaje de la obra desde su lugar de origen hasta la ciudad situándose en diferentes lugares. Los dos primeros en su origen, uno de ellos en la propia casa (Fig. 18) y el segundo en unos árboles adyacentes (Fig. 19). En la tercera la obra se sitúa en el pueblo, en Almansa, en una esquina a la que ya no pertenece, en la que no encaja (Fig. 20). Por último, se sitúa la obra en Valencia, con la misma circunstancia que, en la fotografía anterior, otra esquina de la gran ciudad en la que se apoya, pero no pertenece ni encaja (Fig. 21). Con esta obra se buscaba tratar la idea del éxodo rural desde la intervención física en el espacio público.

4.2.2. *196 inhabitadas*



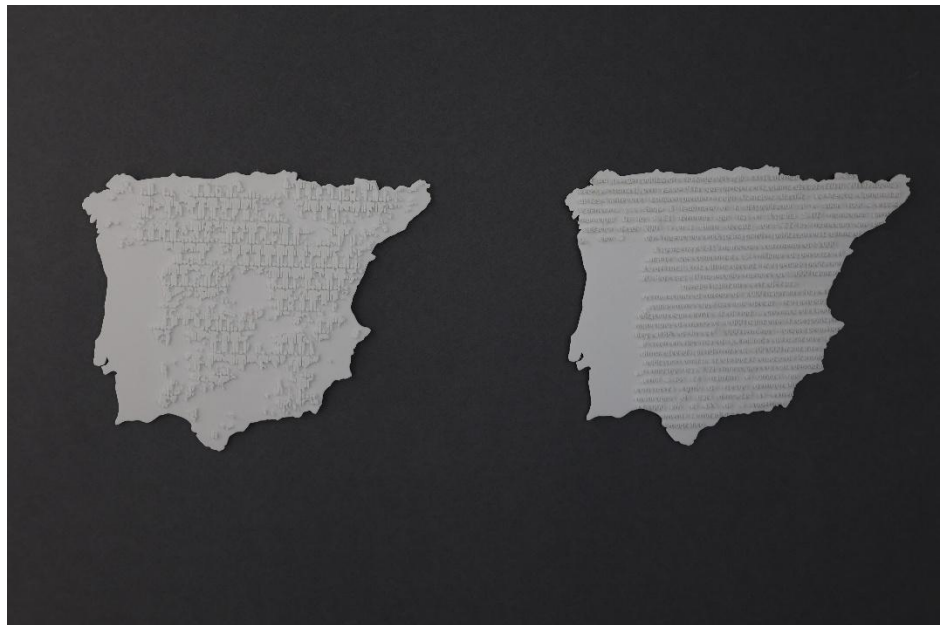
La segunda de ellas es *196 inhabitadas* (2025) que consiste en una impresión de 50x70 cm en la que se realizó un troquelado mediante el uso de la cortadora laser (Fig. 22). La imagen muestra una serie de fotografías en las que se buscaba capturar todos los carteles de inmobiliarias que publicitasen la venta de viviendas que se encuentran en mi pueblo natal. Sobre estas se realizó el recorte del mapa del pueblo. Además de esto, tras la impresión, se colocó un papel en el que están localizados cada uno de los carteles fotografiados (Fig. 23). Estos puntos se podían observar gracias al hueco recortado.



Fig. 24, 25, 26 Lorenzo Sáez:
Cartografía del vacío, 2025.
Impresión 3D

4.2.3. *Cartografía del vacío*

La siguiente obra llamada *Cartografía del vacío* (2025) está compuesta por dos elementos realizados en impresión 3D (Fig. 26). Esta buscaba mostrar la realidad de la despoblación gracias a la muestra de la densidad de población. En concreto, se buscaba representar las zonas afectadas por el riesgo demográfico. Esto consiste en la existencia de una densidad de población inferior a los 12,5 habitantes/km². Los elementos consisten en dos mapas de España impresos a dos alturas. El primer mapa, en el que la primera altura pertenece a la representación de todo el territorio de la península ibérica y la segunda altura que muestra el espacio concreto en el que se muestra el problema anteriormente mencionado (Fig. 24). Por otra parte, el segundo mapa, expone en la primera altura la representación de todo el territorio de la península ibérica y la segunda altura muestra un texto extraído de un documento perteneciente a la vicepresidencia cuarta y el ministerio para la transición ecológica y el reto. (Fig. 25) Este fragmento realiza una comparativa sobre la despoblación entre diferentes comunidades autónomas.



4.2.4. *Intersticios*

La última obra que guarda relación con aproximaciones previas a la problemática de los espacios y territorios vaciados se titula *Intersticios* (2025) que consiste en dos estampas realizadas en serigrafía sobre DM de 50x70 cm cada una (Fig. 29). Esta propuesta está conformada por una cuatricromía de dos fotografías capturadas durante el proceso de exploración y búsqueda de

espacios llevado a cabo con motivo de este Trabajo Final de Grado. Cada una de ellas ha sido posteriormente intervenida con la cortadora laser.

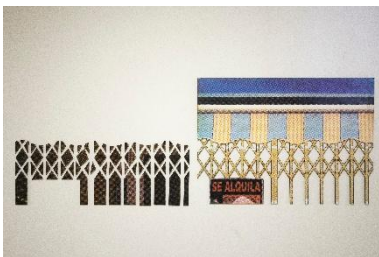
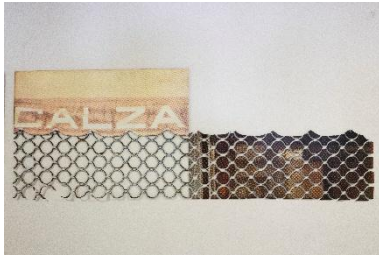
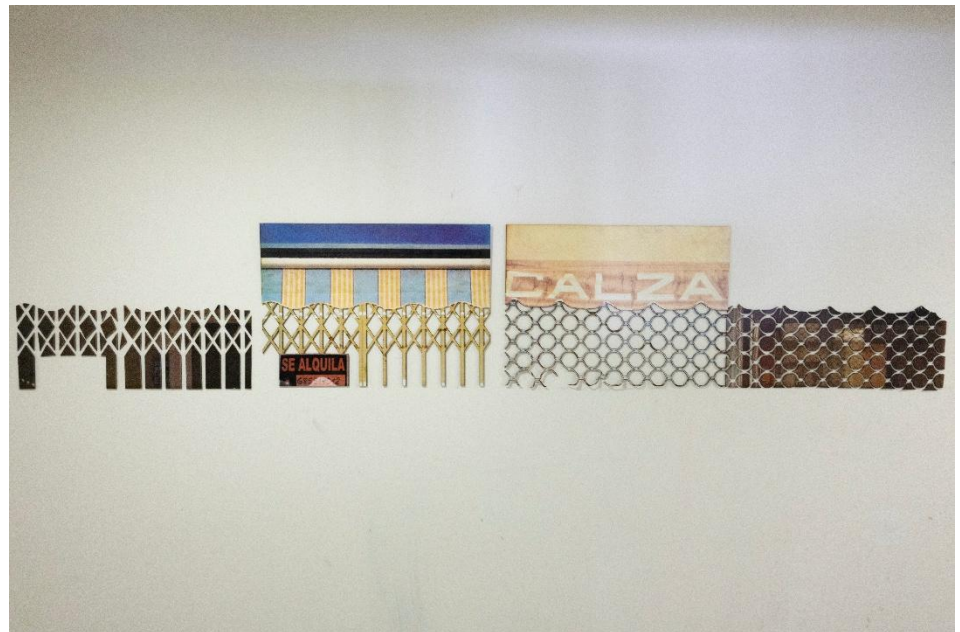


Fig. 27, 28, 29 Lorenzo Sáez:
Intersticios, 2025. Serigrafía sobre
DM posteriormente intervenida con
la cortadora laser.

La idea principal de la obra es la muestra de ese vacío físico. Para esto, se han recortado todos y cada uno de los huecos que se encuentran entre los diferentes barrotes de la persiana que cierran estos dos comercios. Estos elementos se incluyen en la obra mostrándose en el mismo orden en el que se han extraído del soporte y presentados a continuación de los elementos principal. Esto permite la continuidad de ese cierre, esa persiana que no existe, pero es visible, ese vacío que se muestra.

Cada una de estas aportaciones han servido como puntos de inicio sobre la temática planteada en este Trabajo Final de Grado y han sido resueltas a partir de unas técnicas y materiales distintos que han enriquecido paulatinamente nuestras herramientas para abordar el trabajo.



4.3. PROCESO DE CREACIÓN

4.3.1. *Proceso conceptual*

La creación del proyecto surge a partir de la necesidad de mostrar una realidad cada vez más vigente en el día a día del pueblo al que pertenece el

autor. Esta realidad consiste en el cierre y vacío de comercios y empresas tanto con una larga trayectoria como pequeños comercios que no han logrado mantenerse en pie.



Fig. 30, 31, 32, 33 Imágenes realizadas en la conceptualización de la primera idea del proyecto

La concepción del proyecto nos creaba la necesidad de volver a ver y mostrar cómo se encontraban esos comercios cerrados en la actualidad. Como ese desuso, el paso del tiempo y el cierre había azotado y transformado estos espacios. Por esta razón, comenzamos buscando las empresas más relevantes para el pueblo que no habían sido demolidas o transformadas en otras empresas en funcionamiento. Finalmente localizamos tres de ellas. La primera era el cine Coliseum uno de los dos únicos cines que ha habido en el pueblo y que había continuado abierto hasta hacía unos meses. El segundo consistía en un hotel restaurante situado en las afueras del pueblo llamado Los rosales. Este fue y es punto de reunión donde comienzan muchos viajes organizados por agencias de viaje, los habitantes del pueblo y habitantes de pueblos de los alrededores. Además de esto dio servicio de hotel ya que era un lugar económico y bien situado geográficamente. El tercer y último comercio que decidimos era el más personal ya que estaba conformado por empresa de electricidad que pertenecía a un familiar cercano del autor. Los tres espacios contenían diferentes elementos que los cohesionaban, pero el principal era la detención del tiempo. Todos ellos se encontraban tal cual se dejaron los últimos días que se trabajaron allí.

Con los espacios ideados y la metodología a seguir el siguiente paso consistía en contactar con los dueños de dichas empresas para conseguir el permiso y la apertura de los locales. Uno de ellos, el dueño del tercer local, sí que nos permitió la entrada y realizar las fotografías que se deseaban (Fig. 30, 31, 32 y 33). Por el contrario, los otros dos dueños de las empresas nombradas anteriormente no permitieron la entrada a sus locales por lo que dicho proyecto se tuvo que dejar de lado.

Tras esto, comenzó la búsqueda de una nueva idea que mostrase el mismo concepto pero que no necesitase la entrada ni apertura de ningún local comercial. La idea definitiva fue la captura fotográfica de puertas, cerraduras, escaparates y persianas de todos aquellos locales comerciales y fábricas que se encontrasen cerrados y en desuso situados por toda la superficie del pueblo. De esta forma, dejábamos de mostrar únicamente tres realidades aisladas para ampliar y mostrar la mayor cantidad de realidades posibles.

Con esta nueva idea concretada, comenzamos con una primera toma de contacto realizando una pequeña deriva en los alrededores de la casa familiar para buscar y fotografías los lugares con las características anteriormente mencionadas. Este primer momento sirvió para realizar fotografías de diferentes estilos, con diferentes encuadres para posteriormente poder realizar



Fig. 34, 35, 36 Imágenes obtenidas con el escáner de mano

una selección y decisión de cómo iban a ser el resto de tomas. Además de esto, gracias a esa deriva y al resto que haríamos posteriormente se produjo un descubrimiento de locales por los que habíamos pasado un gran número de veces pero que pese a esto no se había producido una detención para observar y analizar

4.3.2. *Proceso técnico*

Tras la decisión de las fotografías que debíamos realizar comenzamos con la organización para encontrar el mayor número de locales y fábricas a fotografiar. Iniciamos dividiendo el pueblo en cinco particiones donde cuatro de ellas se encontraban dentro del propio pueblo y la restante se encontraba en el polígono industrial. Con las divisiones realizadas, comenzamos a realizar derivas buscando recorrer todas las calles del pueblo para poder localizar y fotografiar dichos elementos. La división del territorio fue únicamente para poder tener un control de cuales zonas ya habíamos revisado y cuales no en el momento que iban pasando los días e íbamos realizando las diferentes derivas.

Las fotografías que decidimos realizar consistían en fotografías que mostrasen la realidad tal cual es, que no hubiese un punto o mirada subjetiva en cuanto al encuadre. Se tomó la decisión de que todas ellas fuesen realizadas colocándose justo enfrente de los locales y mantuviesen correctamente la verticalidad y horizontalidad de todas las líneas que apareciesen en la fotografía. Además de esta premisa, que era la más importante, se decidió jugar únicamente con los diferentes planos. Se produjo la toma de fotografías más generales que mostraban la totalidad de la fachada del local hasta planos detalles que mostraban elementos específicos con algún interés.

Además de esto, en algunas de estas derivas se utilizó un escáner de mano para obtener imágenes a partir de este (Fig. 34, 35 y 36). Este objeto permitía obtener imágenes que captasen no solo un espacio sino también un tiempo. Al contrario de la fotografía que capta un instante, el escáner capta un espacio en un tiempo prolongado. Debes de realizar un barrido sobre lo que quieres escanear para poder obtener una imagen de este elemento. Además, para que el escáner realice su función se debe hacer girar unas ruedas que lleva incorporadas en la parte inferior de este, en la zona que está en contacto con la superficie. Si en algún momento estas ruedas no giran, el escáner no capta ese espacio y continúa escaneando en el momento que vuelven a girar dichas ruedas. Esto crea una interrupción, una falta de información.

Tras la realización de todas las derivas y las tomas fotográficas comenzó el momento de decidir cuales iban a ser las fotografías que iba a incluir en el proyecto. La mayoría de las fotografías que fueron descartadas se debe a que fueron aquellas que se realizaron para poder encontrar el encuadre y tipo de



Fig. 37 Color script del libro creado a partir de la organización de las fotografías

fotografía que finalmente se realizaría. Además de estas, también se produjo un descarte de las imágenes realizadas por el escáner ya que no encontramos cohesión con las fotografías obtenidas con la cámara. La decisión de las fotografías fue tomada en base a la composición y color de cada una de ellas. También tuvo gran importancia la relación de las fotografías entre si ya que en el momento de la maquetación del fotolibro existía una gran importancia de cohesión entre las fotografías contiguas. Comenzamos dividiendo las fotografías por el color predominante de estas y dentro de cada grupo escogimos fotografías con diferente tipología de plano, desde planos más generales a primeros planos. Además, hay una gran importancia del color script (Fig. 37). El libro comienza con imágenes marrones amarillentas a las que siguen algunas en las que destaca el color amarillo y posteriormente a un rojo desgastado. Tras estas se encuentran imágenes en las que predomina el blanco continuadas de imágenes con tonos cremas. En este momento se encuentran las fotografías con los colores más saturados como verdes, azules y amarillos para volver al blanco. Tras estos vuelven colores más apagados con tonalidades azules, verdosas y anaranjadas para terminar con fotografías en las que destaca el color crema y las tonalidades del metal deteriorado. Por último, después de estos colores tan claros y calmados se encuentra una fotografía casi monocromática de color rojo que te sobresalta y vuelve un poco a las tonalidades de la primera fotografía.

La organización de estas dentro de la secuencia comienza de lo más general a lo más particular. Comienza con la presentación de la tipología de espacios que se van a mostrar a lo largo de todo el libro. Al principio se muestran tres fotografías con planos generales en los que puedes observar la fachada o persiana al completo. Estas se encuentran dispuestas en doubles páginas que se observan correctamente al abrir el libro. Tras estas tres fotografías iniciales comienza el cambio en la maquetación del libro para incluir un juego con las fotografías. La disposición de dichas fotografías busca la posibilidad de formación de nuevas composiciones que permitan la creación de nuevos espacios vacíos. La producción del libro en acordeón se debe a la necesidad de poder desplegar y ampliar el espacio para posteriormente doblarlo y cerrarlo y realizar uniones entre fotografías que se encuentran a una distancia tanto en el libro como físicamente. El libro te permite la unión de dos mitades de fotografías diversas para crear una nueva fotografía, un tercer espacio vacío que no existe físicamente pero que estas observando. Además de esto, permite crear composiciones o uniones de espacios que físicamente están separados por grandes distancias. Para finalizar se muestran tres planos detalles de tres elementos diferentes como son una puerta, una persiana y finalmente una cerradura. La última representando el concepto que vertebra el proyecto, el cierre, mostrando una cerradura que una vez se cerró y nunca más se volvió a abrir. Además de un color rojo, que simboliza ese peligro, esa forma sutil de representar una problemática cada vez más vigente en la sociedad de hoy en día.

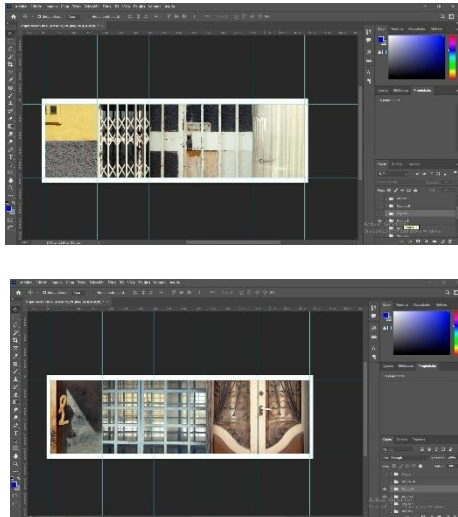


Fig. 38 y 39 Capturas de Photoshop donde se observa la maquetación de las páginas

En cuanto a la realización de la parte de impresión y creación del fotolibro comienza con la obtención del material y la maquetación digital. El material utilizado han sido hojas de papel Munken de color blanco de 120gr, cartón gris y tela de encuadernar. Para comenzar, tras la decisión de las fotografías y su organización realizamos maquetación. Esta se produjo en Photoshop ya que era la aplicación del paquete de Adobe que mejor conocíamos y controlábamos. Para esto cree un documento con el tamaño del papel que se iba a utilizar. Este era de 24cm de alto por 76 cm de largo. El alto se debe a que se obtiene de cortar en tres partes iguales los papeles de 102x72 de los que partíamos en un principio. Y el largo se debe a que era el máximo permitido para introducir en la impresora. Dicho elemento también produjo alguna alteración en el primer orden que realice de las fotografías. Esto se debe a que en estos 76cm me permitían imprimir cinco caras del libro. Esto, al ser fotografías que se disponen en dobles páginas, causaba un problema ya que debíamos cortar algunas fotografías por la mitad para dividirla en dos papeles distintos. Con el nuevo orden claro comenzamos a maquetar el libro definitivo. Se realizó en Photoshop como he indicado anteriormente utilizando un documento del tamaño del papel y unas guías que permitían encajar cada fotografía en dichas guías para que fuesen iguales todos los papeles a imprimir (Fig. 38 y 39).

La impresión la realizamos en el Laboratorio de gráfica digital de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia ya que, el trabajo, al ser realizado en una asignatura permitían la utilización de dicho espacio. Para ello utilizamos la impresora Canon C650 que se encuentra situada en este espacio.

Tras la impresión comenzamos con el plgado y montaje del libro completo (Fig. 40). Iniciamos retirando los excedentes de las partes derechas de los pliegos de papel y dejando 1 cm de margen en las partes izquierdas. Esto permite unir los papeles contiguos pegando la pestaña que se encuentra en la derecha de cada papel con el final del papel anterior. Tras retirar dicho excedente comenzamos a plegar cada uno de los papeles en cinco partes dejando para más tarde el centímetro sobrante que hacía de pestaña. Con todo plegado, unimos todos y cada uno de las partes para formar el libro al completo.



Fig. 40 Proceso de plgado y montaje del fotolibro

Con el libro ya montado se realizaron las portadas y contraportadas. Se comenzó con el diseño de las portadas. Para esto, rescatamos una de las imágenes que habíamos realizado gracias al escáner de mano. Sobre esta textura, colocamos el hueco de un elemento que simboliza el tema del trabajo, un candado. Este candado no se observa, únicamente se puede vislumbrar el hueco que deja, ese vacío que es llenado por el título del libro. Para la creación de la contraportada únicamente utilizamos esa imagen del candado que se había abstraído. Con esto mostramos la idea de que al acabar el libro has encontrado

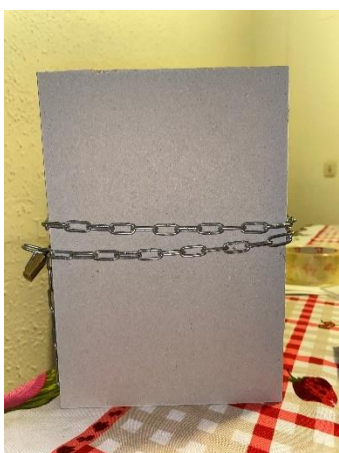


Fig. 41 y 42 Proceso de creación de la caja contenedora del libro

ese candado que en el momento de abrir el libro no está, pero finalmente aparece para volver a realizar su función, cerrar el libro y todos estos lugares. Todas estas imágenes fueron estampadas sobre tela de encuadernar de color azul con pintura blanca para después forrar las portadas realizadas en cartón.

A la par que se realizaba las portadas también realizamos la caja. Para esto comenzamos tomando las medidas del libro para realizar el corte de todas y cada una de las piezas que conforman la caja. Con las piezas preparadas realizamos la unión de todas ellas (Fig. 41 y 42). Finalmente, con la caja montada se creó otro diseño para estamparlo en la tela de encuadernar y forrar la caja. Este diseño muestra una de las persianas de uno de los lugares fotografiados. Por último, la caja va cerrada con una cadena y un candado. La unión de estos tres elementos (la caja con el diseño de la persiana, la cadena y el candado) hace que el espectador deba de realizar la apertura de uno de estos lugares vacíos para poder observar el libro y descubrir todos estos espacios y jugar con ellos.

La producción de la obra ha sido una parte fundamental del proyecto, en la que todas las ideas previas han tomado forma. Durante este proceso se han unido tanto los aspectos técnicos como los creativos para conseguir un resultado coherente con los objetivos iniciales. Las fotografías del resultado final pueden verse en los anexos del documento, donde se recoge el trabajo realizado de forma visual.

5. CONCLUSIONES

Este proyecto buscaba dar visibilidad a una problemática incansable e incesable que debe de ser observada y dada a conocer. La despoblación y el éxodo rural son realidades que se observan cada vez en mayor número de zonas rurales del país. Con este proyecto, he buscado dar una pequeña voz y abrir un camino a la reflexión. Que, a partir de la muestra de una pequeñísima realidad, la gente de otros pueblos y ciudades pueda sentirse identificados e intentar ponerle remedio.

Partiendo de una metodología clara en las dos partes del proyecto y con unos objetivos precisos se ha conseguido un proyecto adecuado a la idea presentada. Todos los objetivos, tanto generales como específicos han sido cumplidos y han realizado aportaciones significantes al aprendizaje y al proceso para la obtención de un trabajo de calidad. Por su parte, la metodología planteada ha sido realizada correctamente produciendo la creación de manera adecuada cada una de las partes que conforman el proyecto.

El proyecto me ha dado la oportunidad de ampliar mis conocimientos sobre la imagen y la narración que puedo crear con ellas. Ha sido una excusa para poder tratar un tema y realizar una obra sobre la que existe gran interés. Ha sido una primera toma de contacto con el formato libro que no se va a quedar aquí,

esto es solo el comienzo. Además de esto, se ha profundizado en la búsqueda, identificación y análisis de diversos referentes para el desarrollo de este trabajo, los cuales han contribuido significativamente al enriquecimiento tanto personal como artístico.

La realización del proyecto ha sido también una forma de conocer más el pueblo actualmente y su historia. Esas derivas para realizar las fotografías sirvieron para pasear y observar calles que se habían recorrido en limitadas ocasiones. Además de esto, sirvió de reconexión con el pueblo y se produjo un aumento de sentimiento de pertenencia. Se incrementó esa necesidad de que todas las personas que viven en uno no tengan en ningún momento la obligación de dejarlo, despojarse de recorrer sus calles o de disfrutar de sus tradiciones.

Finalmente, en lo que respecta al resultado físico obtenido, se considera satisfactorio. Al tratarse de la primera exploración del mundo de la gráfica, existían múltiples aspectos del proceso que no se dominaban por completo. No obstante, gracias a la ayuda de profesores y al apoyo de compañeros, fue posible alcanzar un resultado cercano a la idea inicial, aprovechando el proceso como una oportunidad de aprendizaje, disfrute y obtención de conocimientos durante el desarrollo del proyecto.

6. BIBLIOGRAFÍA

Becher, B., & Becher, H. (2005). *Basic Forms of Industrial Buildings*. Schirmer/Mosel.

Blake Stimson, 'El comportamiento fotográfico de Bernd y Hilla Becher', en *Tate Papers* no.1, 2004 <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/01/photographic-comportment-of-bernd-and-hilla-becher>,

Chevrier, J.-F., & Lingwood, J. (2004). Otra objetividad. En J. Ribalta (Ed.), *Efecto real: Debates posmodernos sobre fotografía*. Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Gustavo Gili.

Georgousi, E. (2012). El espacio urbano en las prácticas fotográficas de la «Escuela de Düsseldorf». *De Arte*, (11), 167–184. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4056675>

Haro González, S. (2013). Edward Ruscha y el libro de artista: El nacimiento de un nuevo paradigma. *Estudios sobre Arte Actual*, (1), 1–16. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5192351>

Jenkins, W. (1975). Nueva topografía: Fotografías de un paisaje alterado por el hombre (catálogo de exposición). Museo Internacional de Fotografía George Eastman House

Liliane Touraine, 'Bernd y Hilla Becher: La función no hace la forma', *Artefactum*, abril/mayo de 1989

Presidencia del Gobierno. (2020). La despoblación en cifras. <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Documents/2020/280220-despoblacion-en-cifras.pdf>

Santayana, G. (1906). *The life of reason: Volume 1, Reason in common sense*. P.F. Collier & Son.

Páginas web

Aballe, J. (s.f.). *Books*. Juana Balle. <https://www.juanaballe.com/books/>

Cano, A. (2020, 16 de febrero). *Luce, el artista que revela lo invisible en La Torre Naranja*. Valencia Plaza. Recuperado el 14 de junio de 2025 de <https://valenciaplaza.com/luce-el-artista-que-revela-lo-invisible-en-la-torre-naranja>

Estévez, M. (2024, 12 de abril). *Ed Ruscha, el último superviviente del pop art americano*. Artículo14. <https://www.articulo14.es/cultura/ed-ruscha-pop-art-americano-20240411.html>

Georgiou, G. (s.f.). Fault Lines: Turkey/East/West. Panos Pictures. <https://library.panos.co.uk/features/stories/fault-lines-turkey-east-west.html>

Institut Valencià d'Art Modern. (s. f.). Patricia Gómez y Ma Jesús González. IVAM. <https://ivam.es/es/patricia-gomez-y-ma-jesus-gonzalez/>

Mickevicius, E. (s.f.) *New Topographics*. <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/postwar-photography/a/new-topographics>

The Museum of Modern Art. (2023). *George Georgiou, Last Stop, 2015*. MoMA. <https://www.moma.org/audio/playlist/334/4455>

The Museum of Modern Art. (2011). *George Georgiou – New Photography 2011*. MoMA. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/newphotography/george-georgiou/index.html>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 Mapa mental utilizado para desarrollo del proceso del libro. **Pág. 8**

Fig. 2 Bernd y Hilla Becher, Water Towers, 1965–1980, nueve fotografías de gelatina de plata sobre papel. https://www.researchgate.net/figure/Torres-de-agua-1967-1980-Bern-y-Hilla-Becher-Fuente-The-Metropolitan-Museum_fig10_267426342 Pág. 11

Fig. 3 Bernd y Hilla Becher: casas con entramado de madera en la zona industrial de Siegen, 1959-1978, nueve fotografías de gelatina de plata sobre papel. <https://www.mgksiegen.de/en/entdecken/3476/bernd-und-hilla-becher-framework-houses-in-siegen-s-industrial-region> Pág. 11

Fig. 4 Patricia y María Jesus: Archivo Cabanyal. 2007-2008. Fotografías del proceso de intervención de los espacios. <https://www.mgksiegen.de/en/entdecken/3476/bernd-und-hilla-becher-framework-houses-in-siegen-s-industrial-region> Pág. 12

Fig. 5 Patricia y María Jesus: Archivo Cabanyal. 2007-2008. Fotografías del proceso de intervención de los espacios <https://www.mgksiegen.de/en/entdecken/3476/bernd-und-hilla-becher-framework-houses-in-siegen-s-industrial-region> Pág. 12

Fig. 6 LUCE: El Rajolar, 2020 Tríptico. Cinco fotografías impresas digitalmente a color enmarcadas, una fotografía impresa digitalmente enmarcada y siete plantillas de madera enmarcadas. <https://1miramadrid.com/artists/luce> Pág. 13

Fig. 7 LUCE: Toldo rayas azul y blanco, 2019. Tríptico. Seis fotografías impresas digitalmente a color enmarcadas, una fotografía impresa digitalmente enmarcada y seis piezas de lona enmarcadas. <https://1miramadrid.com/artists/luce> Pág. 13

Fig. 8 LUCE: Toldo rayas, 2019. Díptico. Seis fotografías impresas digitalmente a color enmarcadas y una fotografía impresa digitalmente enmarcada. <https://1miramadrid.com/artists/luce> Pág. 13

Fig. 9 Edward Ruscha: Twentysix Gasoline Stations, 1963 <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> Pág. 14

Fig. 10 Edward Ruscha: Twentysix Gasoline Stations, 1963 <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> Pág. 14

Fig. 11 Edward Ruscha: Every Building on the Sunset Strip, 1966. <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> Pág. 14

- Fig. 12** George Georgiou: Last Stop, 2015. Detalle de la portada, caja y encuadernación en acordeón <https://georgegeorgiou.net/books/p/px5rfj5ilhf1prabykr7jrxk5jnill> Pág.15
- Fig. 13** George Georgiou: Last Stop, 2015. Detalle de la portada, caja y encuadernación en acordeón <https://georgegeorgiou.net/books/p/px5rfj5ilhf1prabykr7jrxk5jnill> Pág. 15
- Fig. 14** George Georgiou: Fault Lines/Turkey/East/West, 2010. Fotografía perteneciente a la serie <https://georgegeorgiou.net/fault-lines/turkey/east/west> Pág. 15
- Fig. 15** Juan Aballe: Country Fictions, 2014. Fotografías pertenecientes a la serie fotográfica del libro <https://www.juanaballe.com/country-fictions/> Pág. 16
- Fig. 16** Juan Aballe: Country Fictions, 2014. Fotografías pertenecientes a la serie fotográfica del libro <https://www.juanaballe.com/country-fictions/> Pág. 16
- Fig. 17** Juan Aballe: Country Fictions, 2014. Fotografías pertenecientes a la serie fotográfica del libro <https://www.juanaballe.com/country-fictions/> Pág. 16
- Fig. 18** Lorenzo Sáez: Azul Rural, 2024. Acrílico sobre DM Pág. 18
- Fig. 19** Lorenzo Sáez: Azul Rural, 2024. Acrílico sobre DM Pág. 18
- Fig. 20** Lorenzo Sáez: Azul Rural, 2024. Acrílico sobre DM Pág. 18
- Fig. 21** Lorenzo Sáez: Azul Rural, 2024. Acrílico sobre DM Pág. 18
- Fig. 22** Lorenzo Sáez: 196 inhabitadas, 2025. Corte laser sobre impresión digital Pág. 18
- Fig. 23** Lorenzo Sáez: 196 inhabitadas, 2025. Corte laser sobre impresión digital Pág. 19
- Fig. 24** Lorenzo Sáez: Cartografía del vacío, 2025. Impresión 3D Pág. 19
- Fig. 25** Lorenzo Sáez: Cartografía del vacío, 2025. Impresión 3D Pág. 19
- Fig. 26** Lorenzo Sáez: Cartografía del vacío, 2025. Impresión 3D Pág. 19
- Fig. 27** Lorenzo Sáez: Intersticios, 2025. Serigrafía sobre DM posteriormente intervenida con la cortadora laser. Pág. 20
- Fig. 28** Lorenzo Sáez: Intersticios, 2025. Serigrafía sobre DM posteriormente intervenida con la cortadora laser. Pág. 20
- Fig. 29** Lorenzo Sáez: Intersticios, 2025. Serigrafía sobre DM posteriormente intervenida con la cortadora laser. Pág. 20
- Fig. 30** Imágenes realizadas en la conceptualización de la primera idea del proyecto Pág. 21
- Fig. 31** Imágenes realizadas en la conceptualización de la primera idea del proyecto Pág. 21
- Fig. 32** Imágenes realizadas en la conceptualización de la primera idea del proyecto Pág. 21
- Fig. 33** Imágenes realizadas en la conceptualización de la primera idea del proyecto Pág. 21
- Fig. 34** Imágenes obtenidas con el escáner de mano Pág. 22
- Fig. 35** Imágenes obtenidas con el escáner de mano Pág. 22
- Fig. 36** Imágenes obtenidas con el escáner de mano Pág. 22

Fig. 37 Color script del libro creado a partir de la organización de las fotografías
Pág. 23

Fig. 38 Capturas de Photoshop donde se observa la maquetación de las páginas
Pág. 23

Fig. 39 Capturas de Photoshop donde se observa la maquetación de las páginas
Pág. 23

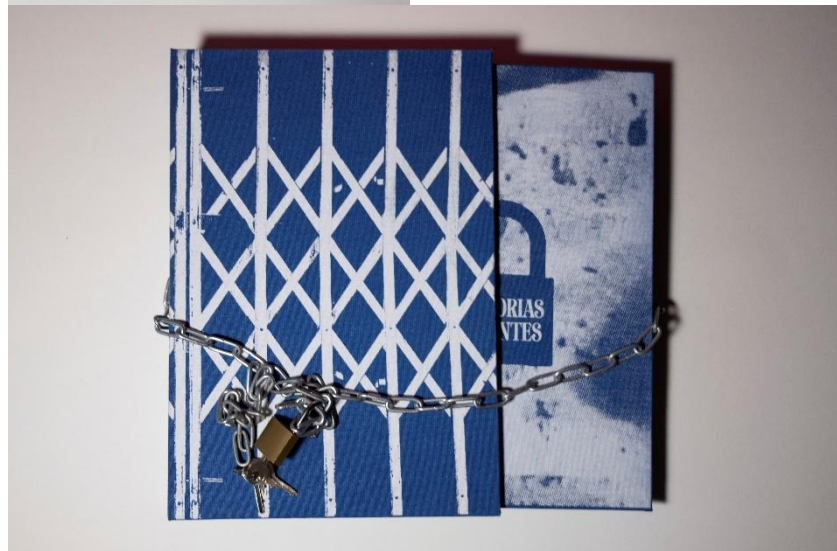
Fig. 40 Proceso de plegado y montaje del fotolibro Pág. 24

Fig. 41 Proceso de creación de la caja contenedora del libro Pág. 25

Fig. 42 Proceso de creación de la caja contenedora del libro Pág. 25

8. ANEXOS









Todas las fotografías en el orden original:
<https://drive.google.com/file/d/1OZW7r7IF4VTVIDK1zIKhReWh81ak2Z17Y/view?usp=sharing>



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RELACIÓN DEL TFG CON LOS ODS

ANEXO I.

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

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

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

Objetivos de Desarrollo Sostenible Alto Medio Bajo No procede

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

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

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

La primera ODS con la que el proyecto se relaciona es la número 11, ya que el proyecto se centra en documentar la despoblación, el abandono urbano y la transformación de espacios que en su momento fueron fundamentales para la vida comunitaria. Esto conecta directamente con la necesidad de preservar y revitalizar los entornos urbanos de forma inclusiva, segura y sostenible. Al visibilizar el deterioro de estos lugares, se invita a reflexionar sobre los desafíos que enfrentan ciudades pequeñas y medianas

La segunda ODS con mayor vinculación es la número 8, relacionada con el trabajo decente y el crecimiento económico. La decadencia de espacios como fábricas, hoteles o bares pone de manifiesto un proceso de declive económico y pérdida de empleo. A través de las imágenes, el proyecto denuncia cómo la falta de oportunidades laborales puede derivar en despoblación y deterioro urbano, temas directamente relacionados con las metas de este objetivo, que impulsa la creación de empleo digno y el fortalecimiento económico local.

La tercera ODS con la que se vincula es la número 9, ya que el proyecto se enfoca en infraestructuras abandonadas que antes ofrecían servicios esenciales. Esta mirada señala la necesidad de repensar el uso del espacio urbano y rural, así como de buscar nuevas formas de recuperación del patrimonio arquitectónico y social. De esta manera, se enlaza con el objetivo de construir infraestructuras más inclusivas y sostenibles.

Por último, la ODS número 10 también está presente. La despoblación y el abandono no son solo cuestiones económicas, sino también sociales, ya

que generan desigualdades territoriales entre zonas urbanas y periféricas. El proyecto muestra cómo algunas comunidades quedan al margen, lo que muestra la urgencia de implementar políticas que promuevan una mayor igualdad territorial.