

# TFG

---

## **NICHO 1501.** **LIBRO DE ARTISTA**

**Presentado por Sandra Barceló Cortés**  
**Tutor: José Manuel Guillén Ramón**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Bellas Artes**  
**Curso 2017-2018**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

La idea de este proyecto nace accidentalmente tras la búsqueda de información para la temática previa que quería tratar en mi trabajo de fin de grado y que giraba en torno a la mitología y leyendas del mundo, tema de interés para mí. Tras la indagación en internet, di con una página web, titulada ``Museo del Silencio`` donde se narran las historias más interesantes y misteriosas que esconden las lápidas del Cementerio General de Valencia. La historia del nicho 1501, captó en especial mi atención, por su contenido amoroso a la vez de trágico y misterioso. Un hecho verídico que narra la vida de dos jóvenes amantes, Vicente y Emilia, separados por la muerte, pero no por el olvido. Para Vicente, Emilia siempre estuvo presente en su memoria, su obsesión por ella hizo que nunca olvidara enviarle flores el día de Todos los Santos, desde cualquier lugar donde estuviese.

Mi intención ha sido representar esta crónica como trabajo de fin de grado, en la creación de un libro de artista mediante el uso de técnicas litográficas y programas de edición digital.

**Palabras clave:** Nicho, amor, tragedia, gráfica, libro.

## ABSTRACT

The idea for this project was born accidentally after the search for information on the previous subject I wanted to deal with in my final degree work, which revolved around mythology and world legends, a subject of interest to me. After the investigation on the Internet, I came across a web page, entitled "Museo del Silencio" where the most interesting and mysterious stories that hide the gravestones of the General Cemetery of Valencia are narrated. The story of niche 1501 caught my attention in particular because of its both tragic and mysterious love content. A true fact that tells the story of the life of two young lovers, Vincente and Emilia, separated by death, but not by oblivion. For Vincente, Emilia was always present in his memory, his obsession for her made him never forget to send her flowers on All Saints' Day, from wherever he was.

My intention has been to represent this chronicle as an end of degree work in the creation of an artist's book through the use of lithographic techniques and digital publishing programs.

**Key words:** Niche, love, tragedy, graphics, book

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi tutor del TFG, José Manuel Guillén Ramón, por su paciencia, dedicación y buenos consejos para una correcta realización del proyecto.

A Rafael Solaz Albert, quién descubrió la historia del Nicho 1501. Gracias a su labor de investigación, saca a la luz historias tan fascinantes como esta.

Y, por último, a mi madre, por su apoyo incondicional.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	
<b>2.1. OBJETIVOS.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2. METODOLOGÍA.....</b>	<b>8</b>
<b>3. CUERPO DE LA MEMORIA</b>	
<b>3.3. 1. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL</b>	
3.1.1 Nicho 1501. Amor, tragedia y obsesión.....	9
3.1.1.1 Entrevista a Rafael Solaz Albert.....	10
3.1.1.2. Historias de amor trágicas similares.....	12
3.1.2. Técnicas	
3.1.2.1. Litografía sobre plancha de aluminio graneada.....	14
3.1.2.2. Papier collé .....	15
3.1.3. Referentes.....	16
<b>3.2. EL PROYECTO ARTÍSTICO</b>	
3.2.1. Proceso de elaboración.....	22
3.2.1.1. Esbozos previos.....	22
3.2.1.2. Elección de dibujos y proceso lito- gráfico.....	24
3.2.1.3. Recursos digitales: recopilación y tratamiento del material fotográfico.....	27
3.2.1.4. Incorporación de texto. Características tipográficas.....	28
3.2.1.5. Creación de la caja continente. Montaje final.....	29
3.2.2. Obra final.....	30
<b>4. CONCLUSIONES.....</b>	<b>33</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>35</b>
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>37</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

La mitología y las leyendas han perdurado a lo largo de la historia y han sido fuente de inspiración para muchos interesados en esta temática que suscita misterio y fascinación. Relatos de explicación divina y verdad cuestionable, dotados de un aura mágica.

El apego, desde siempre, hacía lo misterioso y enigmático me llevó a conocer la historia oculta tras el nicho 1501 del Cementerio General de Valencia, descubierta en la web ``El Museo del Silencio`` y que, si no hubiese sido hallada por el investigador e historiador valenciano Rafael Solaz, pocos, la conocerían.

Aunque, este cementerio, al igual, supongo, que muchos otros esconden otras muchas crónicas fascinantes, esta historia captó mi atención, por su fuerte carga emocional. La triste y breve relación amorosa de los protagonistas, que no debería pasar al olvido y que no solo unos pocos sino muchos tendrían que conocer del mismo modo que una mitología o una leyenda sigue latente a pesar del paso de los años.

Es necesario, sacar a relucir aquellas antiguas vivencias que forman parte de la historia y enriquecen el alma del que las mantiene vivas y del que ya no está y cuya reflexión culmina en la creación de un libro de artista, compuesto por estampas litográficas, muchas de ellas intervenidas con la técnica Papier collé e intercaladas con fragmentos de texto de la novela autobiográfica escrita por el propio protagonista, Vicente García Valero, siendo de ayuda en la recabación de información para este proyecto.

Respetando un índice, voy a comenzar exponiendo los motivos que me han llevado a la elección de la temática, prosiguiendo con la contextualización la historia del Nicho 1501 en el marco teórico de la memoria, seguido de la explicación de las técnicas empleadas y los referentes. Para continuar, con las fases de elaboración de la obra, entre la que se encuentran, bocetos previos, recursos digitales, características de la tipografía del texto seleccionado y el montaje final. Y, por último, cerrar el proyecto con una conclusión y el listado de fuentes consultadas.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

El objetivo principal del proyecto es dar a conocer e incitar el interés por las historias más ocultas y sorprendentes, escondidas en los lugares más insospechados, mediante la creación de una obra artística, como se ha dado el caso en el Cementerio General de Valencia con el descubrimiento de la historia de Emilia y Vicente, posteriormente plasmada en un libro de artista.

De este objetivo, derivan otros secundarios, aunque no por ello, menos importantes:

- La investigación y documentación sobre el tema seleccionado y la asimilación de la meticulosa labor que este proceso conlleva.
- Mejorar y ampliar los conocimientos litográficos adquiridos.
- Fusionar dos disciplinas artísticas, la fotografía y la litografía, aunque la primera en menor uso para la creación de este proyecto, como medio de experimentación interdisciplinar.  
Las fotografías han sido extraídas de internet en relación con la historia y la mayoría de ellas no han sido modificadas, son verídicas, con el único propósito de divulgar datos reales y aproximar de una forma más detallada al espectador.
- Aplicar la técnica Papier Collé en la litografía, descubriendo, su perfecta adecuación con esta y sus consiguientes resultados favorables.
- La creación de una obra propia en formato libro de artista con total libertad en la elección de la temática y realización de esta.
- Facilitar la lectura del escrito, mediante el uso de un lenguaje coherente y estructurado.

## 2.2. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo el proyecto y lograr los objetivos propuestos anteriormente, fue necesario seguir un orden cronológico para dotar al trabajo de una correcta planificación. El primer paso fue el planteamiento de la temática, que implicó un largo periodo de reflexión, pues inicialmente la idea era vaga, sin concretar abarcando un tema demasiado general y ambicioso. El tema *Mitologías y Leyendas del Mundo*, fue descartado por el tema actual, mucho más específico y no tan conocido.

Tras esta elección, el proyecto se dividió en dos fases, la primera teórica y la segunda práctica. Comenzando por la primera, se procedió a la investigación y recopilación de documentación, logrando recabar suficiente información de la historia que precede, mediante la realización de una entrevista a Rafael Solaz Albert, descubridor de la crónica del Nicho 1501 y mediante la lectura de las memorias del protagonista. Y se continuó, con la elección de la litografía como técnica primordial y la experimentación con el Papier collé en dicha técnica, para posteriormente, la búsqueda de referentes que resultaron de inspiración para la concreción de la identidad de la obra.

Superada esta fase, se siguió con el proceso de elaboración, caracterizado por la creación, en primer lugar, de bocetos previos, además de la recopilación fotográfica y posterior modificación digital de apenas, escasas fotografías, haciendo incisión en que la mayoría de ellas no han sido alteradas por su carácter verídico. Prosiguiendo, con la incorporación de texto extraído y seleccionado del capítulo del libro "Páginas del Pasado"<sup>1</sup> escrito por el protagonista de la historia, cuya tipografía se adecua al contexto de la crónica. Dio por finalizada esta etapa, con el montaje de una caja rectangular realizada con la cortadora láser, donde se resguardó la obra.

Estos pasos que se detallan y que han sido el resultado de la investigación, documentación y posterior creación de la obra, forman parte de la metodología y componen el cuerpo de la memoria.

---

<sup>1</sup> GARCÍA VALERO, V. *Páginas del pasado*. Madrid, 1915; p. 143.



## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

### 3.1. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

#### 3.1.1. Nicho 1501. Amor, tragedia y obsesión



Fig. 1. Vicente García Valero

Casual y fortuitamente, son dos adjetivos que describen el descubrimiento de esta crónica, cuya elección reside en su trasfondo, la historia de dos jóvenes enamorados, Emilia, de dieciocho años y Vicente de veintidós, cuyo final estuvo marcado por la tragedia.

En 1876, Vicente, actor de profesión, recibió una fatídica noticia que marcaría el resto de su vida. Su joven novia había muerto por fiebres tifoideas, mientras se hallaba en Madrid por motivos de trabajo. Este suceso, condicionó de tal modo al actor que su amor por Emilia se convirtió en obsesión y nunca supo dejarla marchar, sin olvidar ningún año adornar su tumba con flores el día de Todos los Santos, aunque estuviese lejos de la ciudad<sup>2</sup>.

La joven, inicialmente, enterrada en una fosa común, fue exhumada y trasladada al nicho 1501, por medio del soborno que realizó Vicente a un sacerdote y que le costó doscientas cincuenta pesetas, una fortuna para la época.

Con el tiempo, no cesó esta obsesión y contrajo matrimonio con las dos hermanas de Emilia.

La mayor parte de la vida del protagonista resultó bastante trágica, ya que además de perder a su primer y verdadero amor, perdió a su primera esposa y a su única hija, bautizada con el nombre de la protagonista de esta historia.

Su suerte dio un vuelco, cuando un día en una administración de lotería de Madrid, vio un billete con el número 1501 e incitado por su mujer decidió comprarlo, para su sorpresa posterior de que había sido premiado<sup>3</sup>.

Esta noticia, cuyo origen atribuyó a su querida Emilia, supuso un alivio para el actor, debido a la estrechez económica que en esas circunstancias estaba pasando.

<sup>2</sup> Festividad cristiana, celebrada el 1 de noviembre en conmemoración de los difuntos.

<sup>3</sup> Sorteo celebrado el 10 de octubre de 1912.

### 3.1.1.1. Entrevista a Rafael Solaz Albert

Rafael Solaz Albert (Valencia, 1950) historiador, bibliófilo e investigador de las tradiciones y costumbres valencianas, es el descubridor de la de la historia del nicho 1501, entre muchas otras ocultas en el Cementerio General de Valencia que a través de las rutas guiadas que organiza y mediante sus palabras ha logrado difundir y hacer llegar a todo curioso que se acerca al cementerio.

La siguiente entrevista, realizada al investigador, ha servido de gran ayuda para una mayor comprensión de la historia y como el mismo dice, para sentirse atrapado por ella.

#### **¿Cuándo nace su interés por las historias ocultas del Cementerio General de Valencia?**

Mi interés parte en el momento que me hice cargo del proyecto de organizar unas rutas por el propio cementerio, recorridos que por entonces titulé “Museo del Silencio”. Es entonces cuando me percaté de los misterios y las historias ocultas que el cementerio encerraba. Me atraparon algunas de ellas, sobre todo la que encerraba el nicho 1501.

#### **Orígenes de Emilia ¿Era tan pobre como para que su enterramiento fuese en una fosa común? ¿Cuál fue el motivo?**

Hasta hace poco creía que la familia de Emilia era muy humilde y que por una cuestión económica la habían enterrado en una fosa común. Pero hace poco descubrí que no, que no fue así. El padre de Emilia era un reconocido director de orquesta que actuaba principalmente en el Teatro Principal. Así que no creo que tuviera estrecheces económicas. Lo de enterrar a Emilia en una fosa común forma parte del misterio que tiene toda esta historia.

#### **¿Tiene constancia de algún familiar vivo de Emilia o Vicente?**

No. He indagado bastante en los archivos municipales, los padrones, y sí he visto sus familiares de la época, pero no los actuales. Referente a Vicente, hace bien poco, un amigo que vive en Madrid me facilitó noticias e imágenes de su tumba y estoy pendiente de realizar un viaje para aportar nuevas investigaciones que permitan ampliar la información.

Fig. 2. Rafael Solaz en el cementerio,  
2016



**¿Cómo no se enteró Vicente de que Emilia había enfermado?**

Vicente enfermó y pasó varios días con fiebre en la cama. Es en el momento en que se produjo el fallecimiento de Emilia. Quizá su familia, en un primer instante, no le dijeran nada dado su estado. Pasó aproximadamente una semana hasta que se enteró.

**¿Cómo es posible que, estando toda la vida enamorado y obsesionado de Emilia, no esté enterrado con ella?**

Es otro de los misterios, yo creo que él había adquirido el nicho con ese propósito, estar juntos para siempre. Pero el hecho de vivir en Madrid condicionó ese deseo.

**¿Es cierto, que, a raíz de sacar a relucir esta historia, alguien continúa la tradición de Vicente de poner flores en la tumba de Emilia el día de Todos los Santos? ¿Usted ha sido testigo de este hecho?**

Fue una auténtica sorpresa ver que, desde hace tres o cuatro años, alguien pone flores cuando se acerca el día 1 de noviembre, aunque éstas fueran de plástico, las dejan anónimamente, yo nunca he visto quien o quienes lo hacen. Eso me da a entender que hay gente atrapada en esta historia y les hace un pequeño homenaje a sus protagonistas.

**Va a sacar un libro sobre el Nicho 1501 ¿Es un relato que le cautivó al instante y decidió seguir investigando hasta la creación de un libro? ¿Para cuándo estará disponible en librerías? ¿Cuánto le ha llevado escribirlo?**

Desde hacía tiempo que me pasaba por la cabeza escribir una historia novelada con apuntes de ficción. Pero yo no soy un literato y hubiera tenido problemas a la hora de plasmarlo. Por eso decidí contar la historia con todos los datos de que dispongo y en ello estoy. Me falta hacer ese viaje a Madrid para completar toda la información. Espero tener la obra editada antes de noviembre de este año, será interesante darla a la luz por entonces. Y ¿cuánto me ha llevado escribirlo? Yo creo que lo comencé a escribir hace unos nueve años, desde el momento que tomaba apuntes de esta historia que, por cierto, me atrapa.

### 3.1.1.2. Historias de amor trágicas similares

Una gran variedad de historias ha perdurado a lo largo del tiempo gracias a lo memoria histórica, que las ha mantenido vivas a pesar de los años y que sin esta careceríamos del conocimiento de muchas ellas. Historias como las de parejas que solo tuvieron oportunidad de besar la felicidad por un corto periodo de tiempo, para posteriormente sumergirse en la más profunda pena y que hacen reflexionar sobre la brevedad de la vida.

A continuación, se recopilan una serie de historias que comparten tema con el de este proyecto y que fueron descubiertas como resultado de la investigación.

#### **Shah Jahan y Mumtaz Mahal**

Siglo XVII, el emperador mogol Shah Jahan, vio hecho realidad su sueño al casarse con la mujer de su vida, que se convertiría en su cuarta esposa, coronándola con el nombre de Mumtaz "la elegida". Pero esta felicidad se desvaneció cuando, en uno de sus viajes a los cuales siempre le acompañaba, Mumtaz falleció al dar a luz a su decimocuarto hijo.

Sumido en un inmenso dolor, solo pudo cumplir uno de los deseos de su esposa, construir su tumba. Así nació, el Taj Mahal.

#### **Inés de Castro y el rey de Portugal**

La terrible historia de Pedro e Inés de Castro transcurre en Portugal a principios del siglo XIV. En 1334, se acuerda la boda entre Constanza y Pedro por poderes. Cuatro años más tarde, cuando esta, llega a Portugal al recibirla el futuro rey queda prendado de Inés, su dama de compañía.

En 1345, Constanza muere al dar a luz y es cuando los enamorados deciden casarse en secreto. El rey mandó degollar a Inés en el jardín de su palacio y ante sus tres hijos.

Fig. 3. Pierre-Charles Comte: *Coronación de Inés de Castro en 1361*, 1849



Cuando Pedro fue rey, proclamó su matrimonio con Inés, hizo exhumar su cadáver, ordenó que el esqueleto de su esposa fuera vestido con atuendos reales y la proclamó reina ante la corte.

Años más tarde, mandó construir dos tumbas “Pies contra pies” para que si se despertasen en la eternidad lo primero que viesan fuese el uno al otro.

### Los amantes de Teruel

En la España medieval del s. XIII, Juan Diego Martínez de Marcilla e Isabel de Segura eran dos jóvenes enamorados, ella una rica heredera al contrario que él.

Al solicitar Juan Diego la mano de Isabel, su familia puso como condición darle un tiempo de cinco años para que este consiguiese la fortuna que su hija merecía. Para lograrlo, marchó a la guerra.

El padre impaciente por casar a su hija, lo hace con un noble de gran poder. Al llegar Juan Diego a Teruel se entera del casamiento de su amada, incrédulo va ante ella y al comprobarlo le pide un beso de despedida, pero ella se lo niega por ser una mujer casada. Ante tal dolor fallece. Durante el funeral, Isabel le da el beso negado en vida y en ese mismo momento cae muerta sobre el cuerpo de su amado.

Las dos familias deciden enterrarlos juntos, para que así los jóvenes estén eternamente unidos, ya que no lo estuvieron en vida.

### 3.1.2. Técnicas

#### 3.1.2.1. Litografía sobre plancha de aluminio graneada

La palabra litografía proviene del griego *lithos*, 'piedra', y *graphe*, 'dibujo'. Es un procedimiento de impresión que permite la reproducción de un dibujo o grabado mediante el uso de una piedra calcárea o plancha metálica como matriz. Fue originado a finales del siglo XVIII, por el cajista<sup>4</sup> de origen alemán, Aloys Senefelder (Praga, 1771 – Múnich, 1834).



Como otros inventos, este también surgió de forma experimental, cuando Senefelder, se disponía a escribir la lista de la lavandería con los únicos elementos que tenía a mano, una piedra pulida y un lápiz graso. Decidió experimentar con ellos en busca de un procedimiento de producción rápida y económica, descubriendo que la grasa se adhería muy bien a la superficie porosa de la piedra. Haciendo uso de la incompatibilidad de los materiales grasos con el agua, creó esta técnica, cuyo principio químico fue perfeccionando con el paso del tiempo.

Senefelder dibujaba con tintas grasas sobre la piedra, que posteriormente humedecía y finalmente entintaba, de este modo, la tinta se adhería en las zonas tratadas con grasa y era rechazada en las zonas sin dibujo humedecidas por el agua.

Este sistema de impresión se diferencia de otros como la linografía<sup>5</sup> o la calcografía<sup>6</sup> por no emplear herramientas corrosivas para la creación de la matriz y por poseer una superficie plana.

Muchos son los artistas como Toulouse-Lautrec, Delacroix, Münch, Goya, etc., que utilizaron esta técnica la cual tuvo su máximo apogeo en el siglo XIX, en especial para la impresión de carteles y la reproducción de obras.

Actualmente, la litografía no tiene tanto éxito entre los artistas, ya que son muy pocos los que la usan como medio de creación artística.

A diferencia de la piedra, la plancha de aluminio graneado, cuyo proceso litográfico es bastante similar al de esta, apenas es pesada y por lo tanto más fácil de transportar, además de ser barata y más rápida para la reproducción de obras artísticas. No por ello, se ha de infravalorar el procedimiento antiguo que dio origen a la litografía.

Para la obtención de unos resultados óptimos, es imprescindible, una correcta preparación de la plancha cuyo proceso debe ser riguroso y donde el principio químico de Senefelder, juega un importante papel. Esta, se realiza a

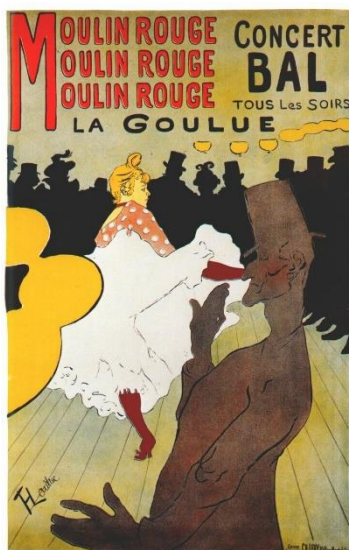


Fig. 4. Aloys Senefelder en 1834

Fig. 5. Toulouse-Lautrec: *Moulin Rouge: La Goulue*, 1891

<sup>4</sup> Persona cuyo oficio consiste en componer líneas de texto en una imprenta.

<sup>5</sup> Técnica de grabado, descubierta a finales del siglo XIX, cuya matriz se obtiene mediante un linóleo.

<sup>6</sup> Técnica de impresión, originada en el siglo XIV, en la cual la matriz es una plancha de metal.

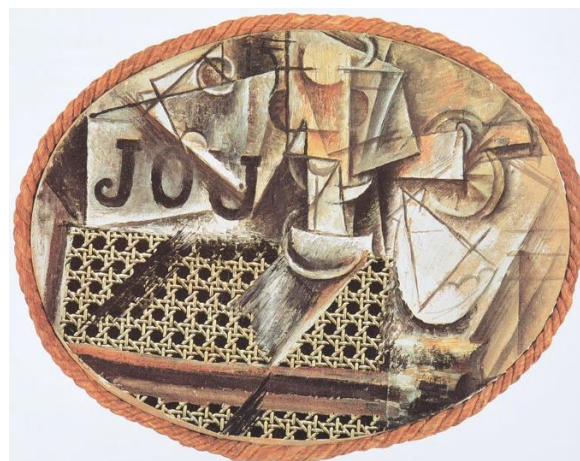
base de una preparación ácida compuesta por goma arábica y ácido fosfórico con el fin de proteger las zonas dibujadas con materiales grasos y que previamente quedaran entintadas, puesto que la tinta de impresión acabará retenida en las zonas del dibujo, ya que estas partes permanecerán secas al repeler el agua mientras que las otras no.

Para acidular una plancha, es importante tener en cuenta la intensidad del dibujo, ya que, según esta, se aplicará una preparación ácida débil, media o fuerte y cuya fórmula química variará según esta condición.

### 3.1.2.1. Papier collé

Fig. 6. Georges Braque: *Frutero y jarrón*, 1912

Fig. 7. Pablo Picasso: *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, 1912



*Papier Collé*, del francés, *papel pegado*, es un tipo de collage normalmente combinado con una técnica gráfico-plástica como la pintura o el dibujo. A diferencia del collage, este método, se realiza únicamente mediante piezas planas sin tridimensionalidad. En las litografías de Nicho 1501, se hace uso de esta disimilitud, mediante la incursión de fotografías, muchas de ellas verídicas, en dichas litografías, como recurso interdisciplinar y como medio de unión de la realidad verdadera con la realidad imaginada.

Aunque Braque fue el precursor de la técnica con su obra *Frutero y jarrón* (1912), se dice que tomó la idea de la obra *Naturaleza muerta con silla de rejilla* (1912) de Picasso.

El Papier Collé, surge en el contexto del cubismo<sup>7</sup> y son muchos los artistas que decidieron innovar con ella, como Juan Gris y Henry Matisse.

<sup>7</sup> Movimiento artístico, de origen francés, considerado la primera vanguardia y nacido en 1907. Se caracteriza por romper con los modelos clásicos, mediante el uso de formas geométricas y la descomposición de los planos y la perspectiva.

### 3.1.3. Referentes

El proyecto ha ido evolucionando y mejorando en detalles, por medio de la influencia de los siguientes referentes de la ilustración y el libro de artista.

En el ámbito de la ilustración, ha sido de inspiración la obra artística de Ana Juan, Pablo Auladell, Elena Limkina y William Kentridge, situando este último, más bien en el campo de la multidisciplinariedad, ya que son varios los procedimientos y materiales que emplea en una misma obra.

**Ana Juan**, es una ilustradora valenciana nacida en 1960, conocida internacionalmente y Premio Nacional de ilustración 2010.

La ilustradora, ha resultado ser, el máximo referente para la realización de este proyecto por el uso que hace del claroscuro en sus ilustraciones, el empleo de técnicas tradicionales como el dibujo a carboncillo, que transportan a los orígenes del estudio académico, a la iniciación en el dibujo tal como sucede con la litografía, la textura de los acabados y en especial el tratamiento que da a los dibujos, modelándolos con el difumino, como si de una escultura se trataran.

Ana Juan dota de una expresividad subjetiva a sus ilustraciones mediante la deformación de la realidad, que conforma su característico estilo onírico con un toque lúgubre.



Fig. 8. Ana Juan: *Carmilla*, cap. XIV, 2015  
Ilustración de Ana Juan para el libro *Carmilla* (2015) de Joseph Sheridan le Fanu

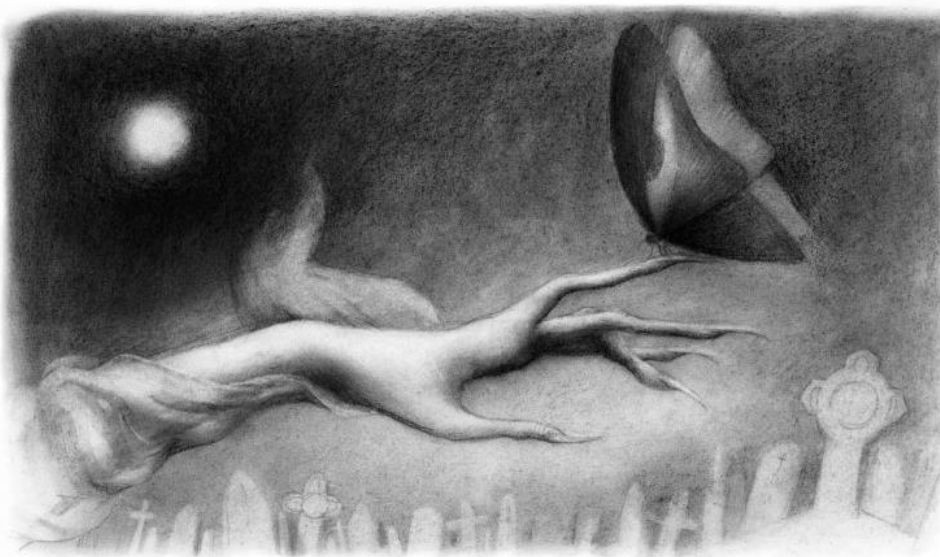


Fig. 9. Ana Juan: *Carmilla*, cap. X, 2015  
Ilustración de Ana Juan para el libro *Carmilla* (2015) de Joseph Sheridan le Fanu



**Pablo Auladell**, nacido en 1972, es licenciado en filología, ilustrador alicantino e historietista. Sus obras se identifican por la compaginación de ambas pasiones.

Su estilo, ha sido de ayuda como fuente de inspiración para la creación de las litografías, especialmente por su uso del blanco, el negro y tonalidades grisáceas mediante la técnica del carboncillo y lápices grafito, que dotan de una personalidad propia y única a sus ilustraciones.

El ilustrador, aporta siempre, pequeñas connotaciones de color a estas, cualidad que se había pensado trasladar a este proyecto, pero que posteriormente se descartó para no restar importancia al blanco y negro y evitar distracciones visuales.

El lenguaje utilizado por el artista es obviamente poético y gusta tanto a niños como a adultos, tal como se muestran en sus álbumes ilustrados o cómics, además de, elegante, delicado, contundente con un toque perturbador y un halo de misterio, cualidades que logra reunir en una ilustración, siendo admirable esta fusión. Es capaz de dotarlas de un estilo clásico a la vez que actual.

Sus creaciones, están dotadas de una gran fuerza visual y logran expresar angustia a la vez de fascinación.

Pablo Auladell, del mismo modo que Ana Juan, dibuja como si modelara una escultura.

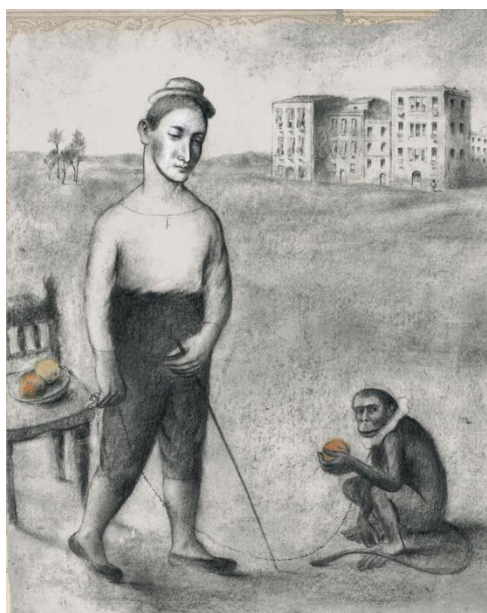


Fig. 10. Pablo Auladell: *La feria abandonada*, Barbara Fiore ediciones, 2013  
Ilustración de Pablo Auladell perteneciente al libro ilustrado *La feria abandonada*.



Fig. 11. Pablo Auladell: *La Puerta de los Pájaros*, Impedimenta, 2015  
Ilustración de Pablo Auladell perteneciente al libro ilustrado *La Puerta de los Pájaros*

**William Kentridge**, es un artista sudafricano multidisciplinar, nacido en el año 1955. Su obra destaca por la confección de collages, dibujos, grabados y películas animadas que integra conjuntamente en sus creaciones. Aunque, la importancia del dibujo prevalece sobre el resto de las técnicas, siendo esta la base de todas sus obras.

Trabaja a partir de historias basadas en dramas sociales, políticos, etc., cuestión similar tratada en este proyecto, aunque en este caso con un enfoque social diferente, centrado en la memoria emocional.

El artista disfruta experimentando con varios materiales y procedimientos, en su vocabulario artístico la palabra experimentación, está siempre presente.

Resaltar, que Kentridge, ha sido influyente para la creación de *Nicho 1501*, del mismo modo que los referentes anteriormente expuestos, por el predominio de la mancha sobre la línea, con la cual se consigue dotar de mayor volumen a las formas.

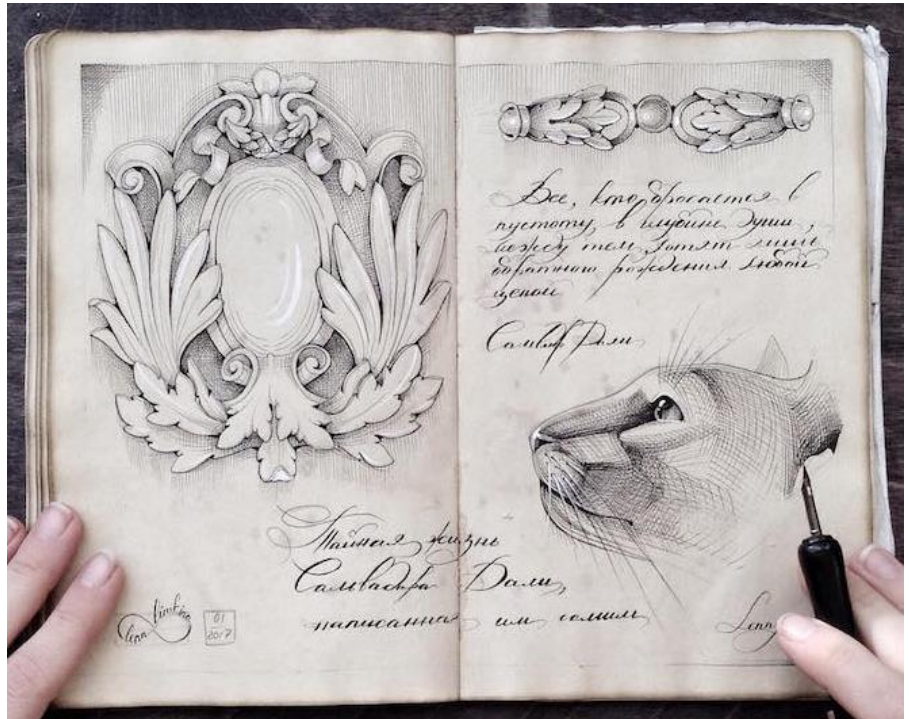
William Kentridge, es el referente cuyo estilo es más figurativo y el más experimental. Estas cualidades, hacen dicho estilo más notable.



Fig. 12. William Kentridge: La medalla en el bosque, 2013



Fig. 13. William Kentridge: Soft Dictionary, 2016

Fig. 14. Elena Limkina: *Esbozo 01*, 2017

**Elena Limkina**, es una joven ilustradora moscovita, especializada en la técnica de la acuarela, aunque también trabaja el grabado. Las joyas, la botánica, la arquitectura y los estudios anatómico-científicos son los temas de sus ilustraciones.

Limkina ha servido de inspiración por sus cuadernos de esbozos, repletos de dibujos en blanco y negro, que no comparten tema entre sí y, además, a veces, combinados de texto, como si de un collage se tratase.

La ilustradora, además de sus características acuarelas, realiza trabajos con procedimientos tradicionales de impresión, como el grabado.

Los esbozos de dichos cuadernos destacan por el cross hatching, técnica de sombreado a partir de un tramado cruzado, con el cual, la artista trabaja las luces y sombras a la perfección y sabe sacar el volumen a estos.

Sus ilustraciones, de indudable elegancia, poseen cierto halo de misterio y un estilo sombrío, como el de Ana Juan y como se ha pretendido transmitir en algún momento puntual de este proyecto.

Un libro de artista es una obra de arte, que admite cualquier técnica artística y la interdisciplinariedad.

Este tipo de obra ofrece una experiencia multisensorial, pues son varios los sentidos que despiertan al interactuar con ellos.

Recibe el nombre de "libro" por sus características físicas similares a un libro convencional, además de por su carácter informativo. No se debe confundir con un libro de arte, pues a diferencia de este, el libro de artista es realizado por un artista plástico.

Tiene su origen en la Antigüedad, con los papiros egipcios, el Codex de Kells<sup>8</sup>, etc., cuando el concepto aún no estaba definido. No fue hasta finales del siglo XIX y principios del XX cuando terminó de consolidarse, con artistas como Mallarmé y Apollinar.

Los hay de dos tipos, ejemplar único y seriado, aunque este último, suele ser de tirada corta, debido al costoso proceso de creación manual que conlleva la realización de cada uno.

Existen diferentes formas de encuadernar un libro de artista, en acordeón, a la japonesa, etc., aunque también pueden ir sueltas, sin una encuadernación.

**Ioulia Akhmadeeva**, es una artista, profesora e investigadora rusa nacida en 1971 y especializada en gráfica contemporánea, estampa y libro-arte que le ha llevado a ganar varios certámenes y competencias nacionales e internacionales, además de participar en distintas ferias internacionales de libro de artista.

Fig. 15. Ioulia Akhmadeeva: *Mis tortillas para Valentina*, 2014-2015



<sup>8</sup> El *Codex de Kells* o *Libro de Kells*, es un manuscrito ilustrado datado en torno al año 800, conocido como el Evangelio de San Columba y realizado por monjes celtas en dicho pueblo.

Fig. 16. Ioulia Akhmadeeva: *Libro de Botones*, 2015



Sirvió de inspiración en la creación de Nicho 1501 por su predominio por el blanco y negro en la mayoría de sus obras, donde la línea y la mancha adquieren la misma importancia y equilibrio en sus dibujos, cuyos trazos, sueltos y enérgicos, están cargados de expresividad. También por la combinación de técnicas que le han llevado a la experimentación y sobre las cuales, el grabado siempre ha ganado mayor presencia, al ser la técnica con la que trabaja habitualmente.

El intercalado de imágenes antiguas del archivo fotográfico de la familia de Ioulia con grabados propios, es una característica que poseen la mayoría de sus libros de artista y que, con esto, pretende crear una memoria, llena de recuerdos. Con ello, la artista logra infundir un sentimiento de melancolía a todo aquel que se adentra en su obra.

## 3.2. EL PROYECTO ARTÍSTICO

### 3.2.1. Proceso de elaboración

Tras superar una primera fase de investigación mediante el seguimiento de la metodología proyectual mencionada en el índice, en la cual se ha realizado la recopilación de información necesaria dentro del marco teórico y contextual del proyecto, cumpliendo los objetivos correspondientes a esta etapa de documentación, cuya idea ha ido tomando forma mediante la influencia de la obra artística de los referentes citados anteriormente y la elección de la técnica, se ha dado el paso a la fase práctica del proyecto que ha consistido inicialmente, en la elaboración de primeros esbozos, basados en la experimentación ya que la idea en este momento, aún no había sido madurada, hasta llegar al resultado y montaje definitivo de la obra.

#### 3.2.1.1. Esbozos previos

Con la documentación recopilada y habiendo releído varias veces el capítulo autobiográfico escrito por el protagonista de esta historia y el cual recibe el mismo nombre que el título de este trabajo, se realizaron varios bocetos iniciales que sirvieron como prueba de experimentación hasta encontrar un estilo definido. En un principio, el libro de artista iba a constar de once litografías, pero tras valorar los bocetos, estas eran excesivas y ocho, eran suficientes para la comprensión y narración visual de la obra.

Dichos bocetos empezaron siendo vagas ideas sobre la triste vida de los protagonistas, de trazos sueltos y rápidos. Las ideas, fueron mejorando y adaptándose al relato, con el fin de captar los momentos más importantes de la trágica historia de amor de Emilia y Vicente.

Fig. 17. Sandra Barceló: *Esbozo 1*, 2018  
Ejemplo de la evolución de un boceto



Fig. 18. Sandra Barceló: *Esbozo 1.1*, 2018  
Ejemplo de la evolución de un boceto

Fig. 19. Sandra Barceló: *Esbozo 1.2*, 2018  
Ejemplo de la evolución de un boceto

Fig. 20. Sandra Barceló: *Esbozo 1.3*, 2018  
Ejemplo de la evolución de un boceto



### 3.2.1.2. Elección de dibujos y proceso litográfico

Después de la realización de suficientes bocetos previos como para proceder a perfeccionar cada uno de ellos, se prosiguió, siendo fiel al texto de Vicente García, a la elección de los definitivos, que fueron considerados idoneos para el proyecto por su adecuación a la historia del nicho 1501 y por compartir un estilo común, caracterizado por hacer uso de la línea y la mancha, predominando mayoritariamente esta última. También se produjo una evolución en los rasgos de los personajes y en cualquiera de los objetos de las composiciones, inicialmente con acabados cuadriculados y sin matizado, a poseer un aspecto más redondeado y acabado y con un carácter menos frío.

Otro aspecto importante, posterior a la elección de dibujos, fue la determinación del color. Desde un principio se había decidido el blanco y negro como el decisivo, con posibilidad de algún pequeño toque colorido, pero esta opción se desistió con motivo de resaltar la composición y hacerla más evidente a la vista, ya que el color distrae a los ojos.

Con esta compilación de características, el siguiente paso fue la deliberación del formato de las hojas y la decisión del papel a usar en la estampación de las litografías.

Sin buscar unas medidas demasiado grandes ni demasiado pequeñas, sino más bien un tamaño similar al de los álbumes familiares y que fuera fácil de transportar, se eligió uno mediano de 17,5 cm x 25 cm. El papel determinado e idóneo para este proyecto principalmente por ser apto para las técnicas de estampación, fue el Rosaspina de 220 gr, en tonalidad avorio.

Cumplimentados estos pasos, se continuó con el proceso de elaboración y estampación de las litografías. Para ello, en primer lugar, se cortaron las planchas de aluminio en consonancia a las medidas del papel, dejando un margen generoso, para posteriormente lograr resultados más exitosos.

A continuación, se marcaron dichos márgenes con sanguina, ya que este utensilio no es grasa y no dejará rastros a posteriori y se abocetaron los dibujos, para después pasarlos y darles los últimos retoques con el lápiz Staedler LUMOGRAPH 7B, como sustituto del lápiz litográfico duro, que en esta ocasión fue considerado el material correcto para la realización de estos, por su similitud al lápiz convencional.

El siguiente paso, fue la preparación ácida de la plancha. Como se mencionó con anterioridad, al tratarse de dibujos de una intensidad baja, la acidulación adecuada para estas planchas fue la débil, compuesta de 30 ml de goma arábiga y tres gotas de ácido fosfórico (las gotas de ácido fosfórico varían según la acidulación empleada).



Preparada dicha acidulación y entalcadas las imágenes, se engomaron con un pincel y se extendió la goma con una gasa hidrófila mediante sutiles golpecitos dejandolas reposar media hora.

Pasado este tiempo, se procedió a disolver los dibujos con aguarrás hasta eliminarlos por completo y se aplicó una fina capa de betún de Judea para proteger las zonas dibujadas y acerlas más afines a la tinta del rodillo. Mediante un esponja humedecida se debe actuar rápidamente en la eliminación de los restos del betún, pues este producto no debe de secarse, para evitar el daño innecesario de la plancha.

Fig. 21. Engomado de la plancha

Fig. 22. Eliminación del dibujo con aguarrás



Fig. 23. Aplicación del betún de Judea



Seguidamente, se efectuó un primer entintado de las imágenes con tinta *noir à monter*<sup>9</sup> a modo de protección. Este momento se convierte en decisivo para la realización de posibles correcciones.

A continuación, se llevó a cabo la repetición del proceso, comenzando por añadir talco a la plancha, aplicarle una segunda acidulación débil y esperar el reposo de treinta minutos. Siguiendo por la eliminación del dibujo con aguarrás y la aplicación del betún por toda el área dibujada.

Tras la preparación previa de la plancha, llegó el momento de la estampación. Para comenzar, se decidió la utilización de la prensa a palanca *Tameval* en este proceso, a la cual, se le realizaron anteriormente una serie de ajustes, como la presión, en concordancia a las características de dichas planchas.

Con los papeles cortados al formato elegido y humedecidos previamente y dos esponjas preparadas en dos cuencos de agua, se procedió a eliminar el dibujo con aguarrás y se protegió con el betún, posteriormente limpiando los restos con una de las esponjas, la cual solo serviría para esto.

Humedeciendo con la otra la plancha, ya colocada en la prensa, se continuó con el entintado, insistiendo varias veces con el rodillo y siempre atendiendo a que no se absorbiera el agua por completo, ya que al inicio costaba que la tinta se agarrara.

---

<sup>9</sup> Es una tinta empleada únicamente en la preparación de la piedra o plancha con el fin de proteger el área dibujada.

Fig. 24. Entintado en la prensa



Fig. 25. Resultado tras la estampación



Por último, se efectuó la impresión de varias pruebas de estado y una tirada definitiva de seis estampas, las cuales, al inicio no salían completamente nítidas a consecuencia de la presión insuficiente de la prensa.

### 3.2.1.3. Recursos digitales: recopilación y tratamiento del material fotográfico

La idea de combinar la fotografía con la litografía, en la cual, se realizó una búsqueda exhaustiva de fotografías verídicas de la historia del nicho 1501, surge como medio de experimentación entre disciplinas de campos diferentes y como se ha mencionado en varias ocasiones, una forma de narrar la historia lo más fielmente posible a la realidad, mediante la creación de esta obra.

En relación a los bocetos y al texto y como consecuencia de esta costosa búsqueda se seleccionaron cinco imágenes, dos de las cuales han sido modificadas digitalmente de forma sutil, a propósito del relato y que más tarde se incorporaron a las estampas, durante la impresión mediante la técnica Papier Collé.

Posteriormente, para que se llevara cabo la correcta adhesión de estas, se imprimieron con una impresora de inyección<sup>10</sup>, sobre papel Manila, similar al de seda, por su cualidad de semitransparencia y su fácil adaptación con el otro papel.

Esta técnica, se ejecutó, cuando se había entintado la plancha y estaba lista para ser impresa. Mientras se absorbía el agua, se añadió spray adhesivo, también se podría haber hecho con cola blanca, en la parte posterior de las

<sup>10</sup> Impresora doméstica compuesta por lo general, de dos cartuchos, uno para la tinta negra y otro tricolor (magenta, cian y amarillo)

fotografías, previamente recortadas y se colocaron al revés en la plancha con la cara encolada hacia arriba. Seguidamente se colocó el papel y se estampó, logrando una buena unión a este.

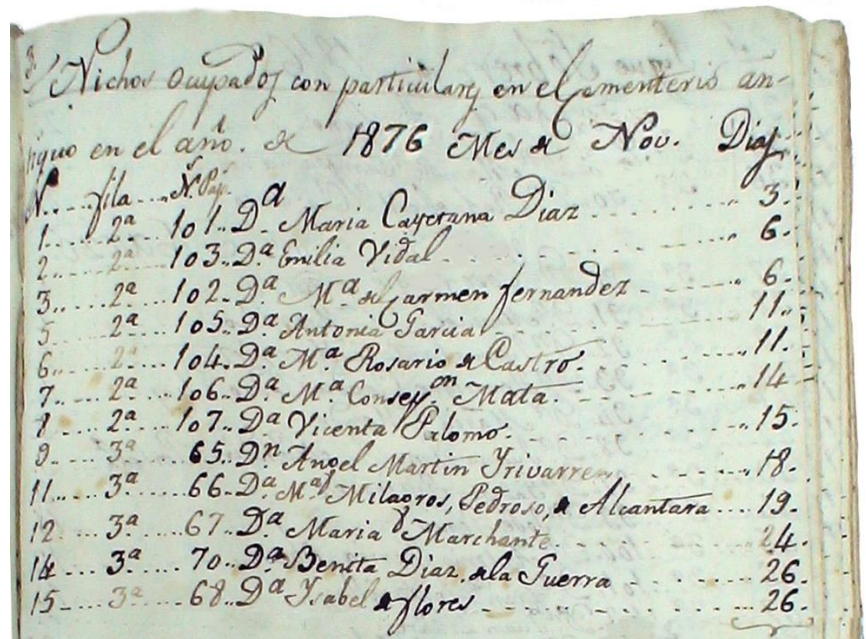
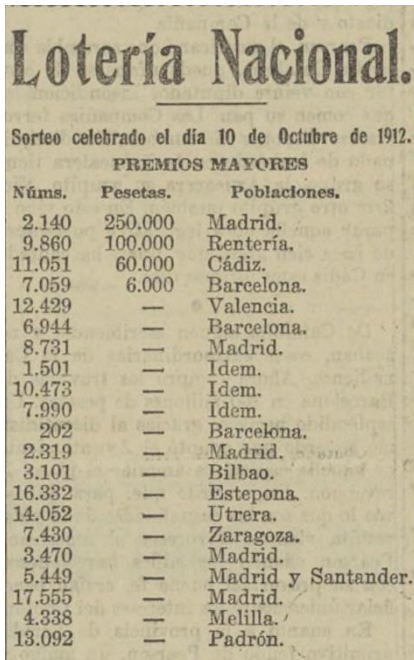


Fig. 26. Recorte de periódico. Lotería premiada. Esta fotografía no ha sido modificada, sino, extraída de un periódico de la época

Fig. 27. Libro de registro de defunciones. Esta fotografía, ha sido modificada con Photoshop, ya que fue imposible encontrar una verídica y se realizó una recreación

### 3.2.1.4. Incorporación de texto. Características tipográficas

Desde el inicio del proyecto, se barajó la idea de incorporar texto al libro de artista, pero no fue hasta que se descubrió y leyó el libro *Páginas del Pasado* escrito por el protagonista de la historia, cuando esta idea se convirtió en definitiva.

Las frases se extrajeron de dicho libro en concordancia con los dibujos finales. Como resultado, alternando una hoja de texto con una litografía correspondiente a esta.

Teniendo en cuenta el contexto de la época, se eligió la fuente Alex Brush, una tipografía script<sup>11</sup> en cursiva, por su asemejanza con la escritura manuscrita antigua, y se optó por un tamaño de 22 pts.

Los textos se alinearon al centro, dentro de un rectángulo, con las mismas medidas del papel estampado, cuya composición recuerda a los intertítulos<sup>12</sup> de las películas mudas.

<sup>11</sup> Variedad tipográfica en cursiva, que recuerda a la escritura a mano del siglo XVII y XVIII.

<sup>12</sup> Textos rotulados, que se intercalaban con los fotogramas de las películas mudas a modo de aclaración o entendimiento de las imágenes.

A continuación, una prueba de la tipografía elegida y su tamaño real.

*Allí, en quinta tramada, nicho número 1.501,  
quedó depositada para siempre la ilusión de mi  
primera juventud.*

### 3.2.1.5. Creación de la caja continente. Montaje final

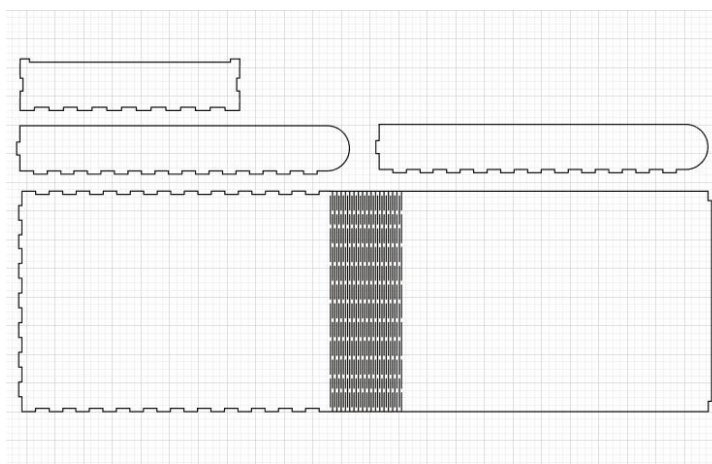
Nicho 1501, culminó con la creación de una caja a modo de continente, donde se recogieron todas las estampas, dando así, por finalizado este proyecto.

Originalmente se pensó realizar una caja rectangular con tapa pero se desistió este planteamiento por falta de convicción, para ser sustituido por un archivador de libros, el cual también, no llegó a desarrollarse derivando finalmente en la elaboración de una caja mediante la cortadora láser Wolfcut, por su precisión y rapidez en el corte, por su diseño original a la vez de sencillo y por el aspecto desgastado que aporta el quemado de los bordes y el grabado del nombre.

También, hubieron modificaciones respecto a la encuadernación, ya que al principio se creyó que la mejor forma de encuadernar las hojas, era a la japonesa, optando finalmente por dejarlas sueltas.

Para el corte de la caja, primeramente, fue necesario la realización de una plantilla acorde al formato de las hojas con ayuda del programa Adobe Illustrator<sup>13</sup>. Seguidamente, se procedió a realizar el corte sobre un tablero DM de 2,5 mm, material perfecto para ello.

Fig. 28. Plantilla de la caja trabajada en Illustrator



<sup>13</sup> Programa de diseño y arte gráfico que, a diferencia de otros programas de edición, trabaja a partir de vectores.

Por último, se grabó con la cortadora láser el título de la obra, dispuesto en el centro y se montaron las piezas, dando como resultado una caja con 27,5 cm de ancho, 4 cm de alto y 19,5 cm de largo.

### **3.2.2. Obra final**

*Nicho 1501*, finalizó con el montaje de la caja y la incorporación en ella, de las estampas y hojas de texto en orden consecutivo, naciendo así esta obra que estuvo madurando durante casi un año.

Dentro se añadieron rosas de pitiminí secas en representación del amor que se profesaron los protagonistas y que continuó perdurando en la memoria de Vicente durante mucho tiempo, a pesar de la muerte de su novia, convirtiendo la rosa en el símbolo identificativo de esta obra y de la historia en la cual está basada.

Fig. 29. Sandra Barceló: Cubierta del proyecto con título grabado. 2018





Fig. 30. Sandra Barceló: Página inicial. 2018



Fig. 31. Sandra Barceló: Página interna compuesta de texto. 2018



Fig. 32. Sandra Barceló: Página interna. Litografía. 2018

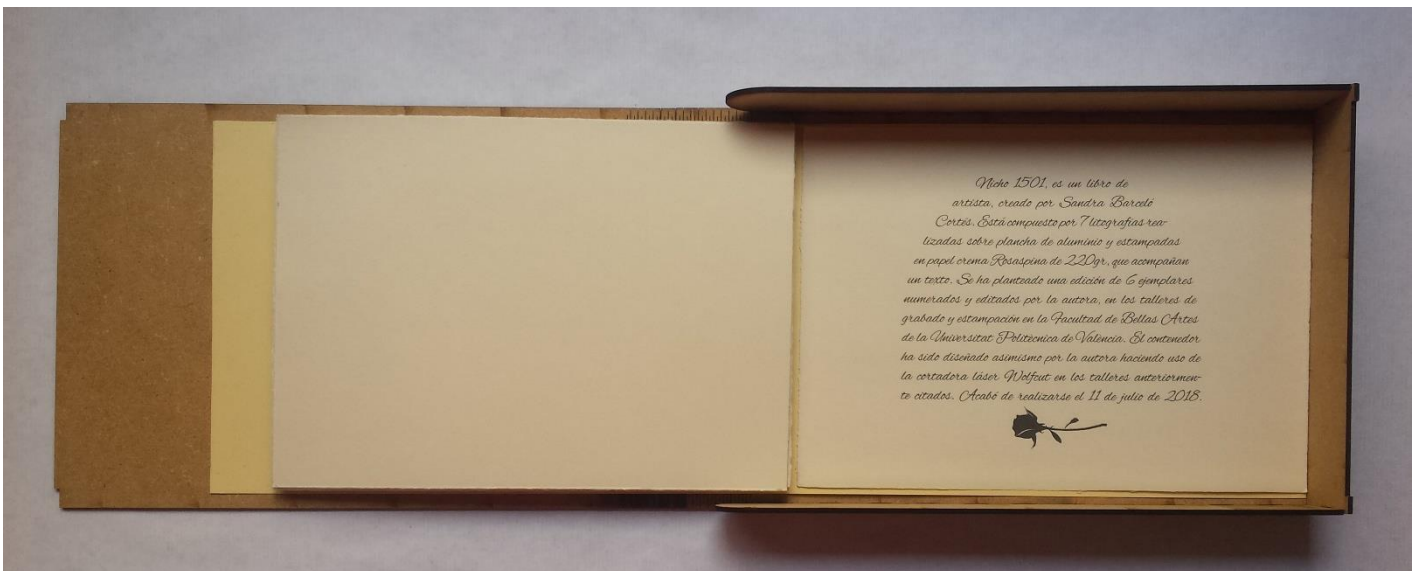


Fig. 33. Sandra Barceló: Colofón. 2018



## 4. CONCLUSIONES

Con la motivación inicial, de dar a conocer y hacer perdurar la historia del Nicho 1501, decidí embarcarme en la creación del proyecto que recibe el mismo nombre. Este propósito, se llevó a cabo mediante un proceso lento de investigación, que sirvió para recabar suficiente información y dar el paso a la elaboración de la obra.

Durante la primera fase de indagación se recopiló información de referentes, que ayudaron a dotar de personalidad y perfeccionar la idea que en un principio tenía en mente. En la parte práctica, decidí fusionar y experimentar con dos técnicas diferentes, la litografía y el papier collé, siendo para mí la última, más desconocida. Siguiendo este orden y cumpliendo los objetivos propuestos al principio, se logró un resultado final, óptimo y satisfactorio, aunque en el camino surgieron varios inconvenientes, que tuvieron origen muy temprano.

Al comienzo, fue costosa la búsqueda del tema del proyecto, el cual llegó a mí por casualidad, mientras buscaba información de la temática anteriormente elegida y que no me llegaba a convencer. Esto supuso un retraso de tiempo en la planificación del trabajo.

Seguidamente, en la fase de elaboración, la litografía, fue la técnica empleada para la creación del libro de artista y al estar, familiarizada con ella y conociendo su metodología procesual, mis conocimientos acerca de esta técnica, mejoraron. Las primeras impresiones litográficas no poseían apenas intensidad, ya que tenían mala calidad de impresión siendo su motivo principal, aunque no único, un mal ajuste en la presión de la prensa, llegando esta, a ser poca.

Trabajar con la litografía, me hizo descubrir, que aún me queda mucho por conocer de ella y además me abrió las puertas a la experimentación, haciéndome ver que este procedimiento de impresión, actualmente en desuso como medio de expresión, ofrece una gran variedad de posibilidades artísticas.

Cuando empecé experimentando con la técnica del papier collé, esta me atraía y a la vez me producía incertidumbre y cierto temor al ser desconocida para mí, pero esta inseguridad desapareció al comprobar cómo se adhería e integraba perfectamente con el papel.

Concluyendo la obra, el proceso de realización de la plantilla para la caja, resultó más largo y complejo de lo esperado, pues se debe de realizar un cálculo preciso de las medidas para posteriormente cortar las piezas con la cortadora láser para que casaran correctamente.

Ha supuesto un reto, aplicar los conocimientos adquiridos durante estos cuatro años en la realización de la obra.

Para concluir, el presente proyecto, me ha ayudado a crecer artísticamente y a comprender, valorar y aprender, el largo y riguroso proceso que conlleva realizar un trabajo profesional de cara al ámbito laboral.

Llevar la historia del nicho 1501, una historia verídica, al terreno del arte mediante la creación de esta obra, ha supuesto una experiencia interesante y emocionante que me gustaría continuar. Desearía, volver a trabajar con historias similares, desconocidas para muchos, con el fin de que vean la luz después de años en el anonimato, como es el caso de esta.

Cualquier lugar insospechado, puede esconder una bella historia sin descubrir, olvidada, que es digna de ser escuchada y recordada.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFÍAS

GARCÍA, V. *Páginas del pasado*. Madrid, 1915

FERRER, I. *Las dos caras* [trabajo de fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014 - 2015.

PÉREZ, N. *Expresión del dibujo sensible a través de los procesos del grabado* [trabajo de fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015 - 2016.

ASENSI, R. *La casa de las muñecas* [trabajo de fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016 - 2017.

### ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

SERRANO, A. Una historia de amor tras el nicho 1.501. En: *Levante – EMV* [en línea]. Valencia, 29-10-2013. [Consulta: 12-2-18]. Disponible en: <<http://www.levante-emv.com/valencia/2013/10/29/historia-amor-nicho-1501/1045876.html>>

SOLAZ, R. Nicho 1501. El premio a una historia de amor. En: *Horta noticias* [en línea]. Valencia: Edición nº 3190, 21-10-2013. [Consulta: 13-2-18]. Disponible en: <<https://www.hortanoticias.com/nicho-1501-el-premio-a-una-historia-de-amor/>>

ESPEJO, B. ¿De qué hablamos cuando hablamos de libro de artista? En: *El cultural*. Madrid: Edición impresa, 20/04/2012. [Consulta: 31-03-2018]. Disponible en: <<https://www.elcultural.com/revista/arte/De-que-hablamos-cuando-hablamos-de-libro-de-artista/30893>>

ESCOBAR, A. C. Las cinco historias de amor más trágicas de la historia. En: *Daily Trend* [en línea]. [Consulta: 03-04-2018]. Disponible en: <<http://www.dailytrend.mx/natural/las-cinco-historias-de-amor-mas-tragicas-de-la-historia#pageview-1>>

VIVEROS, H. 5 historias de amor que son más trágicas que Romeo y Julieta. En: *Cultura Colectiva/ Historia* [en línea] México: 26-12-2026. [Consulta: 03-04-2018]. Disponible en: <<https://culturacolectiva.com/historia/historias-tragicas-mas-que-romeo-y-julieta>>

JONÁS, R. Nicho 1501. Ana Juan: “¡Cubismo! ¡No, por Dios!”. En: *Jotdown* [en línea], 2011. [Consulta: 05-04-2018]. Disponible en: <<http://www.jotdown.es/2011/09/ana-juan-%C2%A1cubismo-%C2%A1no-por-dios/>>

RICHMAN-ABDOU, K. Every Page of This Artist’s Sketchbook is an Elegant Work of Art. En: *My Modern Met* [en línea], 05-08-2017. [Consulta: 05-04-2018]. Disponible en: <<https://mymodernmet.com/sketchbook-art-elena-limkina/>>

MANLEY, H. Entrevista con Ioulia Akhmadeeva. En: *Ventana Interior*. Michoacán: 2002, num. 19, vol. III. [06-04-2018]. Disponible en: <<http://www.ioulia-akhmadeeva.net/pdf/Ventana%20Interior.pdf>>

## PÁGINAS WEB

VALENCIA BONITA. *La historia de amor y obsesión del nicho 1501*. Valencia, 2015. [Consulta: 13-2-18]. Disponible en: <<http://valenciabonita.es/2015/11/01/la-historia-de-amor-y-obsesion-del-nicho-1501/>>

PARDO, O. *Amor y tragedia en torno al nicho 1501. Una historia del Cementerio General de Valencia*. Valencia, 2015. [Consulta: 13-2-18]. Disponible en: <<http://blogdeoscarpardodelasalud.blogspot.com.es/2015/10/amor-y-tragedia-en-torno-al-nicho-1501.html>>

MUSEO DEL SILENCIO. *Emilia (nicho 1501)*. Valencia, 2014. [Consulta: 13-2-18]. Disponible en: <<http://museodelsilencio.com/portfolio/emilia-nicho-1501-cementerio-general-valencia/>>

MERZMAIL. *El libro de artista*. Madrid, 1995. [Consulta: 01-04-2018]. Disponible en: <<http://www.merzmail.net/libroa.htm>>

GRÁFFICA. *Ana Juan*. Valencia, 2015. [Consulta: 01-04-2018]. Disponible en: <<https://graffica.info/ana-juan/>>

## AUDIOVISUALES

ATENCIÓN OBRAS. Ana Juan, de ‘Madriz’ a ‘New Yorker’ [documental]. España: RTVE A la carta, 2014

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Vicente García Valero
- Fig. 2. Rafael Solaz en el cementerio, 2016
- Fig. 3. Pierre-Charles Comte: Coronación de Inés de Castro en 1361, 1849
- Fig. 4. Aloys Senefelder en 1834
- Fig. 5. Toulouse-Lautrec: *Moulin Rouge: La Goulue*, 1891
- Fig. 6. Georges Braque: Frutero y jarrón, 1912
- Fig. 7. Pablo Picasso: Naturaleza muerta con silla de rejilla, 1912
- Fig. 8. Ana Juan: Carmilla, cap. XIV, 2015
- Fig. 9. Ana Juan: Carmilla, cap. X, 2015
- Fig. 10. Pablo Auladell: La feria abandonada, Barbara Fiore ediciones, 2013
- Fig. 11. Pablo Auladell: La Puerta de los Pájaros, Impedimenta, 2015
- Fig. 12. William Kentridge: La medalla en el bosque, 2013
- Fig. 13. William Kentridge: Soft Dictionary, 2016
- Fig. 14. Elena Limkina: Esbozo 01, 2017
- Fig. 15. Ioulia Akhmadeeva: Mis tortillas para Valentina, 2014-2015
- Fig. 16. Ioulia Akhmadeeva: Libro de Botones, 2015
- Fig. 17. Sandra Barceló: Esbozo 1, 2018
- Fig. 18. Sandra Barceló: Esbozo 1.1, 2018
- Fig. 19. Sandra Barceló: Esbozo 1.2, 2018
- Fig. 20. Sandra Barceló: Esbozo 1.3, 2018
- Fig. 21. Engomado de la plancha
- Fig. 22. Eliminación del dibujo con aguarrás
- Fig. 23. Aplicación del betún de Judea
- Fig. 24. Entintado en la prensa
- Fig. 25. Resultado tras la estampación
- Fig. 26. Recorte de periódico. Lotería premiada
- Fig. 27. Libro de registro de defunciones
- Fig. 28. Plantilla de la caja trabajada en Illustrator
- Fig. 29. Sandra Barceló: Cubierta del proyecto con título grabado. 2018
- Fig. 30. Sandra Barceló: Página inicial. 2018
- Fig. 31. Sandra Barceló: Página interna compuesta de texto. 2018
- Fig. 32. Sandra Barceló: Página interna. Litografía. 2018
- Fig. 33. Sandra Barceló: Colofón. 2018