

TFG

EN SEGUNDO PLANO.

RELATOS DE MUJERES EN AÑOS DE GUERRA.

Presentado por Rocío Montañés Lora

Tutor: Fernando Evangelio Rodríguez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

En segundo plano es un proyecto que contiene una edición de cinco ejemplares encuadernados a la japonesa de un libro de artista cuyo título es *En segundo plano*. Cada uno de los ejemplares se compone de transferencias en tarlatana junto con una xilografía detrás de cada imagen, que a su vez van acompañadas de un breve relato. En esta edición se pretende hacer un pequeño homenaje a esas mujeres que vivieron la guerra y los años posteriores, que se han quedado en el olvido.

Palabras clave: memoria, tiempo, identidad, rumbos, destinos, guerra, mujer.

SUMMARY AND KEY WORDS

En segundo plano (Background) it's a project that contains an edition of five artist books, bound with a japanese style. Each one of these books is composed of tarlatana transfers and a woodcut print behind each image, that is also accompanied by a short story. In this edition, i try to make a small tribute to all those women that lived the civil war and its later years in Spain, and fell into oblivion.

Keywords: memory, time, identity, directions, destinations, war, woman.

AGRADECIMIENTOS

A Fernando Evangelio, por haberme apoyado durante toda esta larga experiencia y por el apoyo que me ha ofrecido durante todo el transcurso en Bellas Artes.

A mi familia y compañeros que han sido mi mayor apoyo.

A mi padre Juan Montañés y a familiares, por contarme esas historias de las cuales si no llega a ser por ellos se quedan en el olvido.

A mi tía por esas clases extras de costura.

A Enrique Ferrer y Vicente Biosca, por la paciencia que han tenido del transcurso del presente trabajo.

Y para finalizar quiero agradecer especialmente a esas mujeres; Carmelita, Ascensión, Rosario y María, por ser fuente de inspiración.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.1. Objetivos y metodología.....	6
1.1.1. Objetivos.....	6
1.1.2. Metodología.....	7
1.1.2.1. Idea.....	8
2. EN SEGUNDO PLANO	9
2.1. Organización del proyecto.....	9
2.1.1. Antecedentes propios.....	10
2.2. Fundamentación teórica.....	12
2.2.1. Referentes.....	13
2.2.1.1. Conceptuales.....	13
2.2.1.2. Formales.....	15
2.3. Proyecto.....	16
2.3.1. Planteamiento y proceso.....	16
2.3.2. Resultado definitivo.....	33
3. CONCLUSIÓN.....	40
4. BIBLIOGRAFÍA.....	41
5. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	42
6. ANEXO.....	43

1. INTRODUCCIÓN

Dentro de este trabajo se muestran las motivaciones, soluciones y metas que se han querido alcanzar al realizar la edición: *En segundo plano*.

Su planteamiento se ha basado en el papel que tuvo la mujer en los años de la guerra y posguerra de España. Junto a esta búsqueda se verá el proceso que ha llevado el proyecto: realización de bocetos, pruebas de materiales, búsqueda de técnicas. Se encuentran los motivos por los cuales se escogieron unos materiales frente a otros, o cómo se impuso una técnica frente a otra, los problemas con los que nos encontramos y cuáles fueron las soluciones.

Mi mayor motivación ante el tema es hacer un homenaje y empatizar con estas mujeres que vivieron durante esos años y supieron afrontar la situación que se estaba sufriendo en ese momento, e intentar hacer patente en la actualidad, los relatos de esas vivencias.

Finalmente se realiza un balance en cuanto a los objetivos marcados y sobre los resultados obtenidos.

1.1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1.1.1. Objetivos.

El principal objetivo que quiero tratar en este trabajo es reivindicar la figura de la mujer en los años de la guerra y la posguerra, mediante una edición de libros de artista. Contar su vida que ya queda perdida en el tiempo.

Otros objetivos que se pretende alcanzar en el desarrollo de este trabajo son:

- Alcanzar la mejor opción en cuanto a materiales y procesos para el tema elegido dentro del formato de libro de artista.
- Afianzar la línea de trabajo comenzada dentro del campo del libro de artista.
- Avanzar en la interrelación y complementariedad entre diferentes técnicas y procesos analógicos y digitales.
- Plasmar el tiempo y el papel de la mujer en su contexto.

1.1.2. Metodología.

La metodología se ha basado en un desarrollo cronológico, dividida en varias fases que coinciden con el discurrir del curso académico. En el anterior año cursé la asignatura Xilografía, que junto a la asignatura de ese mismo año en el segundo semestre, Libro de artista, hizo que me decidiera por realizar como proyecto una edición de libros de artista. En el desarrollo del último año académico también asistí a la asignatura de Procesos gráficos digitales, donde descubrí el mundo de las transferencias y sus diversas posibilidades.

La realización de transferencias en distintos materiales, fue clave para decantarme por esta técnica. Realicé varias pruebas en papel, en telas y otros materiales. También se llevó a cabo un largo aprendizaje de cosidos en diferentes tipos de tejidos. Estas pruebas me ayudaron a tomar la decisión de cuáles serían los materiales más adecuados para el proyecto que teníamos entre manos. Escogí una tela de algodón, llamada tarlatana, rígida y a su vez frágil, como las historias vividas que aparecen en el libro. Es un proceso delicado, en el que hay que tener mucha práctica para realizar pruebas y que quede un resultado limpio.



Fig. 1, 2 y 3. Bocetos previos .

En el segundo semestre se comenzó con la elaboración de los breves relatos de dichas mujeres. Para la realización de las historias el primer paso fue contactar con las personas que pudieran darme información acerca de ellas. Tomando nota de todos sus datos biográficos y sus vivencias. Entre las posibilidades que se me presentaron decidí incluir a mis dos abuelas, entre las mujeres presentes en el trabajo. Los otros dos relatos que aparecen corresponden a otras dos personas cercanas a la familia. Otra razón para hacer esta selección es que todas ellas tienen en común que acabaron viviendo en Valencia.

Después de la realización de bocetos, desarrollo de varias pruebas y búsqueda de referentes se procedió al planteamiento de los procesos que se iban a emplear para la materialización de las imágenes y la impresión de los textos que compondrían el libro de artista. Los relatos al final se imprimieron con la técnica del plotter sobre papel Rosaspina (220gr.) y se realizaron una serie de copias de las historias de dichas mujeres.

1.1.2.1. Idea.

Para escoger el tema del proyecto final de grado, tan solo tuve que hacer un balance de los cuatro años de carrera. Al final, prácticamente todos mis trabajos realizados a lo largo de la carrera siguen la misma línea, la misma temática. Tratan el tema de la identidad, de los rumbos, las direcciones, los destinos, la huella y el paso del tiempo.

El estudio sobre el libro de artista y mi experiencia anterior con él, hizo que me decantara por este medio de expresión. Encontré una gran variedad de alternativas, empleando telas, papel, y diversas formas de maquetar; las cuales me han ayudado a decidirme por una edición de libro de artista, que combinase distintas técnicas.

2. EN SEGUNDO PLANO.

2.1. ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO.

El Trabajo Final de Grado supone la realización de un proyecto, estudio o trabajo en el que se aplican e integran todos los conocimientos, competencias y habilidades adquiridas durante la duración del Grado y con la supervisión de un tutor. Decidí realizar un libro de artista, contando de una manera breve la historia de mujeres que vivieron en los años de la guerra y posguerra española, y como consecuencia de ello tuvieron una vida dura y complicada.

Quise transmitir el sentimiento de dichas mujeres a través de esta pequeña edición. El tema desarrollado surgió por la inquietud que tengo por saber de ellas, por conocer su historia. Uno de los propósitos es que ésta quede reflejada y no se pierdan en el olvido sus vivencias.

Desde el principio del proyecto se pretendía usar la Xilografía como la técnica protagonista de mi trabajo, pero sin embargo, la descarté, ya que había otras técnicas que favorecían más la obra.

Para saber con qué materiales y con qué procesos trabajar, se realizaron varias pruebas de materiales y técnicas, para así, enfocar de forma adecuada el proyecto. Asimismo se comenzó con la recopilación de referentes y bibliografía para la memoria del trabajo.

El desarrollo del proyecto avanzó y se enfocó en la búsqueda de personas que me rodean, que forman parte del círculo familiar. Y que éstas personas me contaran la historia de sus abuelas, la vida de mujeres que vivieron los duros años de la época tratada. Otros puntos importantes fueron la realización de varios bocetos, visualización de diversos trabajos a nivel referencial, elección del material (tela, papel, cosidos...), lectura de varios textos relacionados con el libro como arte y artículos que abordan el concepto que nos interesa tratar.

Las tutorías fueron avanzando y se planteaban soluciones para varias cuestiones que iban surgiendo a la vez que el proyecto se iba desarrollando.

2.1.1. Antecedentes propios.

Como ya se comentó anteriormente, si se hace un pequeño balance de los cuatro años de carrera, las líneas que he ido tratando a lo largo tienen que ver con la huella, la mujer, los caminos, rumbos, destinos, direcciones, etc. El tema de que sean las mujeres las protagonistas de este proyecto, es debido a que la mujer, en estos años especialmente, estuvo en un segundo plano.

A lo largo del grado he ido realizando diferentes líneas de trabajo que se han representado con distintas técnicas y diferentes procesos.

Ya desde el principio de la carrera realicé un trabajo tratando la temática del paso del tiempo. Una instalación de audiovisual en la que aparecía un conjunto de videos desde la infancia hasta la vejez. Para ello utilicé como referente la imagen de mi padre y un poema de Mario Benedetti, *Pasatiempo*.¹

Llegué a un punto en la carrera en el que descubrí el mundo de la gráfica y me apasioné prácticamente por todas sus técnicas (xilografía, litografía, serigrafía...). Una de las asignaturas cursadas fue Xilografía en la que ya comenzaba a tener curiosidad por el rostro de la mujer.

Más tarde, realicé mi primer libro de artista, titulado *Nadie les dio las gracias*. El cual consta de una edición de tres libros de artista, realizados con la técnica de la xilografía. En cada libro aparecían tres rostros de mujeres de los años 40-50, cada una mirando a una dirección. La encuadernación es de fuelle complejo con las tapas duras, enteladas de color negro. El contenedor de esta edición son cajas de cartón rígido negro, en su interior también va acompañado de un breve texto y el colofón.



Fig. 4 y 5. Rocío Montañés.
Nadie les dio las gracias.
Plegado complejo, Xilografía y tipografía con
tipos móviles.
15,5 x 15,5 x 2 cm.
Mayo del 2015.



¹ *Pasatiempo*, Mario Benedetti. "Cuando éramos niños los viejos tenían como treinta un charco era un océano la muerte lisa y llana no existía. Luego cuando muchachos los viejos eran gente de cuarenta un estanque era un océano la muerte solamente una palabra. Ya cuando nos casamos los ancianos estaban en cincuenta un lago era un océano la muerte era la muerte de los otros. Ahora veteranos ya le dimos alcance a la verdad el océano es por fin el océano pero la muerte empieza a ser la nuestra".

Con la técnica de la litografía realicé un proyecto. El tema que traté fue el de recorridos, rumbos, direcciones... Consta de dos planchas Offset a dos tintas. El dibujo escogido fue la figura de la mujer, compuesta por una maraña de líneas entrelazadas como símbolo del devenir de su vida. Escogí hacer un recorrido en la propia figura de la mujer con tinta roja, ya que el hilo de este color tiene una connotación simbólica muy fuerte.

Este mismo año se cursó la asignatura de Procesos gráficos digitales, donde pude realizar varios trabajos también relacionados con el tema. *Pasos simétricos*, una obra que contiene un carácter más escultórico, ya que es una suela de una zapatilla en 3D. La suela está expuesta de manera que se pueda tocar, percibir... También va complementado con un libro donde se representan los caminos, los rumbos, que ha llevado a cabo el dueño de esa zapatilla. El material utilizado en el libro es la fibra de vidrio, que evoca a la malla que se crea en la estructura de la zapatilla. También contiene unos cosidos que recuerdan al ADN de la suela. En definitiva, el significado de este trabajo es que las decisiones marcan nuestro camino, pero no podemos saber como seríamos ahora si hubiésemos tomado decisiones distintas. Por lo tanto, nuestra huella sería diferente.

Seguido de este trabajo, realicé un proyecto llamado, *Por fin, abrí los ojos*. Es un libro en el que se trata el tema de la violencia de género.

Donde mujeres anónimas cuentan cómo vivieron y viven esta situación, a día de hoy, con miedo. Testimonios sobrecogedores de víctimas de la crueldad machista. El libro está realizado con la técnica del transfer, ya que deja el registro de lo que es esencial; la huella de ese sufrimiento que se hace más patente con el uso del material que se ha utilizado, que es frágil y delicado como la tarlatana. El trabajo está encuadernado con un cosido irregular de un hilo rojo, ya que tiene una connotación evocadora de la sangre. El cosido es irregular para reflejar la sutura tanto del cuerpo, que es el que antes sanará, así como del alma, cuyas heridas tardarán más en cicatrizar.



Fig. 6 y 7. Rocío Montañés.
Por fin abrí los ojos.
Transfer sobre tarlatana y cosidos.
32 x 32 cm.
Enero del 2016

2.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.

Para este proyecto se ha recopilado información de artistas que tratan un concepto igual o similar al planteado, como también artistas vinculados a la técnica usada a la hora de realizar el proyecto.

La fundamentación teórica y poética del proyecto se ha desarrollado a partir de la lectura de algunos libros y ensayos relacionados con la temática de la mujer, como por ejemplo, *La voz dormida* de Dulce Chacón.²

En esta novela se encuentran testimonios desgarradores de mujeres que vivieron en sus propias carnes el horror, no sólo de la guerra, sino también el de una cruel posguerra española. Mujeres que fueron encarceladas, silenciadas, otras muertas; y todas ellas sin un juicio justo.

Dulce Chacón nos dejó esculpidas en esta obra una serie de mujeres dignas y llenas de coraje capaces de enfrentarse a las mayores vejaciones e, inclusive, a la muerte.³

El proyecto surgió por un interés personal motivado por las noticias que tenía de mujeres relacionadas con la familia y su difícil vida en aquellos años, ya que el objetivo es transmitir estas vivencias. Manifestar ese sentimiento ya perdido en el olvido, esas historias de mujeres, las cuales, ya no están. A la hora de la documentación llegué al libro de Dulce Chacón cuya lectura me aportó otro punto de vista muy interesante. Juana Castillo le dedicó un poema a la escritora tras la lectura del libro.

Y tu voz, Dulce, se quedó para siempre dormida. Y tu sonrisa, espléndida, permanecerá en el recuerdo de quienes te admitamos. La muerte te arrebató la vida, pero tus palabras permanecerán inmutables.⁴

El proyecto contiene cuatro relatos de mujeres de mi familia. Se seleccionaron éstas por la facilidad a la hora de saber y conocer su historia. La información sobre ellas se consiguió preguntando en el entorno más cercano. En este punto me di cuenta de que casi nadie conocía la historia de estas mujeres. Con lo cual, tuve que ponerme a averiguar acerca de ellas.

2 CHACÓN, D. *La voz dormida*. Madrid: Santillana ediciones. 2016.

3 CASTILLO, J. *La voz dormida, Dulce Chacón* en: Mis lecturas. <http://juanacastilloescobar.blogspot.com.es> [consultado: 2016-Abril]

4 CASTILLO, J. *La voz dormida, Dulce Chacón* en: Mis lecturas. <http://juanacastilloescobar.blogspot.com.es> [consultado: 2016-Abril]

2.2.1. Referentes.

Para el desarrollo de la idea y, posteriormente del proyecto, me he basado en una serie de referentes, unos me aportaron influencias en la técnica de la xilografía, otros en la técnica de las transferencias; y por otra parte, otros me inspiraron a la hora de la creación de la idea y como proyectarla.

2.2.1.1. Conceptuales.

A la hora del referente conceptual, el más importante en todos mis proyectos es *Sabina Huber*, que nace en Mannheim (Alemania) en 1961 y vive en Rincón de la Victoria/ España desde 1985.

Mi inquietud desde hace unos años es hacer visible cosas que no lo son, caminos por ejemplo, huellas y marcas que dejamos al pasar y se borran...⁵

Ella investiga la ubicación de los lugares en la memoria a través de sus cartografías. Crea recorridos con materiales reciclados, con formas geométricas, casi siempre circulares. De ella traslado a este proyecto la idea del lugar de la memoria, que lo represento cuando hablo de unas mujeres aunque silenciadas, tienen un lugar en nuestra memoria. El concepto que trata y cómo lo traslada con los materiales, personalmente, me inspira.

¿Cómo hacer visible la huella invisible que dejamos cuando pasamos por los lugares?

Una idea fascinante, que describe a la perfección el trabajo realizado. Materiales desechados y abandonados reviven una segunda oportunidad, después de haber servido durante cierto tiempo y resultar ahora inútil, siendo ahora basura. Una clara huella de la presencia de otros en algún momento, aportan al trabajo algo más que un simple material. Le otorgan un mensaje invisible y una belleza íntima con su memoria impregnada, le proporcionan justo este instante incalculablemente valioso a esta propuesta de cartografía.⁶



Fig. 8 y 9. HUBER, Sabina.
Cartografía de un instante.
A45, MÁLAGA-MADRID, Km 7,8.
Instalación, papel de panel de publicidad, vídeo.
250 x 150 cm.

⁵ HUBER, S. *Cartografía de un instante*. Disponible en: <https://www.scribd.com/doc/283319288/Dossier#fullscreen=1> [consultado: 2016-Diciembre]

⁶ HUBER, S. *Cartografía de un instante*. Disponible en: <https://www.scribd.com/doc/283319288/Dossier#fullscreen=1> [consultado: 2016-Diciembre]

Por otro lado, también cabe destacar a Cecilia Mandrile (Argentina, 1969), artista multidisciplinar. Ella mientras se movía de lugar en lugar comenzó creando instalaciones efímeras mediante la observación de las ciudades y de sus grietas. Cecilia Mandrile crea estas muñecas de papel plegables abraza esa fragilidad del recorrido en una maleta, se abren y se cierran de acuerdo con sus nuevos contextos. La obra se daña, envejece, ya que son desplazadas de una ciudad a otra, incluso pueden llegar a desintegrarse, puesto que van de mano en mano.

A continuación se pueden leer las propias palabras de la artista donde explica su obra:

Through the dual translation of visual fragments, I propose disjointed narratives that rehearse dialogues between 'portable objects' and 'found places.' Aware of the sense of 'incompleteness' experienced by displaced subjects, I document the constant flux of their imprint in moving scenarios, in search of a visual language that translates my perception of—and adaptation to—different realities as a migrant artist, a language that makes possible the translation of a wound.⁷

El tema de trasladar la obra a distintos lugares y que ésta deje huella, ya sea a la hora de evocar al espectador un sentimiento íntimo y personal, es lo que me interesa de su obra.

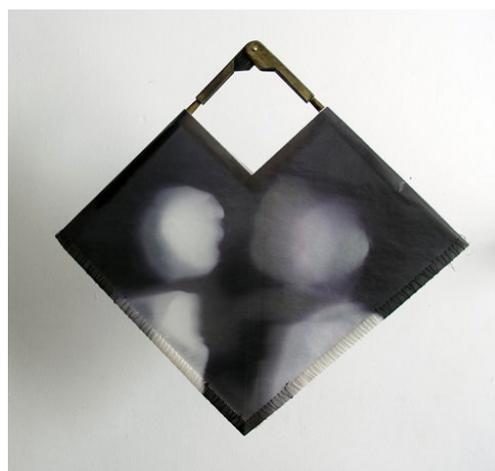


Fig. 10 y 11. MANDRILE, Cecilia.
The Desert Inside Day.
W 52 x H 52 cm.
Hand stitched glassine with wooden
hanger. 2013.

⁷ MANDRILE, C. *The harts gallery*. Disponible en: <http://www.thehartsgallery.com/cecilia-mandrile/>

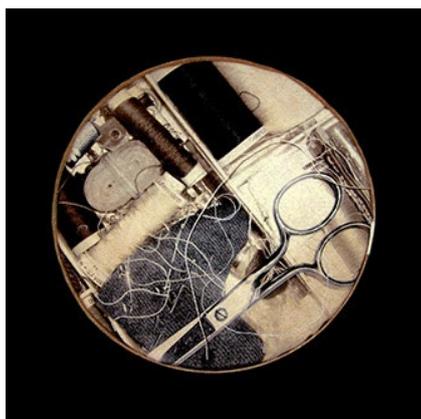
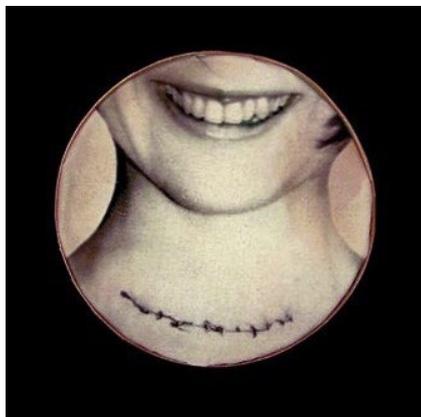


Fig. 12, 13, 14 y 15. ANAMUSMA.
Cosieron las palabras a mi garganta. 12
 bastidores. Impresión digital sobre retor teñido
 con café y té, electrocardiograma bordado a
 mano, cintas de madera de pino.
 Dim. aprox. 20 cms diámetro.

Foto sutura: Alfredo Santos.

3.2.1.2. Formales.

Otro referente importante en mi obra es Anamusma. Graduada en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Técnico Superior en Artes Aplicadas de la Escultura. Escuela de Arte "La Palma", Madrid. Ceramista (enseñanza estructurada). Escuela Madrileña de Cerámica de La Moncloa.

*Cosieron las palabras a mi garganta*⁸ reúne una serie de impresiones digitales sobre tela que montadas con cintas de pino que tratan de evocar a los tradicionales bastidores de bordar. Las imágenes corresponden a tres tipos de fotografías. La artista posando con sus puntos de sutura, detalles de manos de las mujeres de su familia cosiendo, así como imágenes de sus correspondientes cajas de costura. A este conjunto se añade un electrocardiograma de la artista bordado sobre tela.

La similitud que encuentro entre mi obra y la de Anamusma es el tratamiento, esa delicadeza a la hora del acabado. El tema de evocar a los bastidores de bordar que utilizaban nuestras abuelas, la sutura y la selección de las imágenes quedan reflejados en su obra. Una manera de trabajar muy sutil, pero a la vez con mucha fuerza. Lo que más me atrae de la obra, es la imagen en la que aparecen todos los materiales que se empleaban (los hilos, tijeras, etc.); junto con el detalle de las manos cosiendo.



8 ANAMUSMA. *Cosieron las palabras a mi garganta* en Anamusma. Disponible en: <http://anamusma.com/II-Cosieron-las-palabras-a-mi-garganta>

2.3. PROYECTO.

2.3.1. Planteamiento y proceso.

El proceso de este proyecto fue distribuido de la siguiente manera:

- Diciembre** ----- Ideas y bocetos.
Enero ----- Ideas y bocetos. Parte teórica. Recopilación de información sobre las mujeres.
Febrero ----- Ideas y bocetos. Parte teórica. Talla-Xilografía. Recopilación de información sobre las mujeres.
Marzo ----- Parte teórica. Talla-Xilografía. Transferencias.
Abril ----- Parte teórica. Transferencias.
Mayo ----- Parte teórica. Transferencias. Tipografía. Impresión en plotter.
Junio ----- Parte teórica. Maquetación. Conclusiones. Imágenes definitivas.

Antes de empezar con el desarrollo y las fases del proceso que el proyecto ha seguido, comenzaremos con un breve recorrido por el concepto tratado en el libro: la poca visibilidad que tuvo la mujer en los años de guerra y posguerra española. Para ello se ha realizado una edición de cinco libros de artista, en la que se cuenta la vida de dichas mujeres.

Partiendo de los bocetos previos, lo siguiente que se tuvo que meditar fue la preparación de la Xilografía abstracta y su tamaño; ya que ésta determinará las dimensiones del libro. Una vez que se tuvieron claras las proporciones de la matriz se talló con distintas herramientas: gubia V, gubia U, percutor, formón, cepillo de hierro, etc.

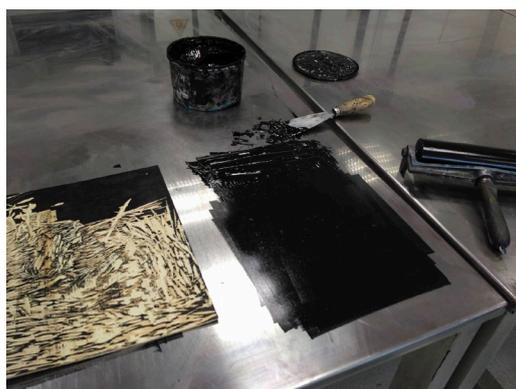


Fig. 16. Proceso Xilografía (entintado).

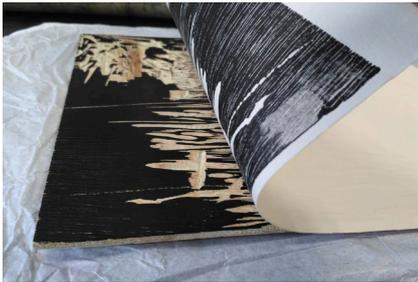


Fig. 17. Estampación I.



Fig. 18. Detalle de la estampación.



Fig. 19. Estampación II.



Fig. 20. Resultado definitivo de la estampación.

El siguiente paso fue la selección de imágenes para incluir en este libro. *En segundo plano* contiene cuatro rostros de mujeres que vivieron en la época de la guerra española y años posteriores a ella. Todas estas mujeres tienen en común varios aspectos: vivir en un ambiente de penuria, ser nacidas en el siglo XX y haber emigrado a Valencia con sus familias.

Estos cuatro relatos son testimonios de identificación en los que se narra la vida de estas mujeres, desde donde nacieron hasta su fallecimiento.

Una de las razones por las que se escogieron estos testimonios frente a otros es que dos de las protagonistas que aparecen en el libro son mis abuelas (Rosario y Ascensión). Las otras dos historias corresponden a las abuelas de gente muy cercana a la familia.

Como se ha manifestado previamente uno de los objetivos es hacer un pequeño homenaje a estas mujeres y poder escuchar su historia, a pesar de que ya no estén.

Quizá el tiempo se mida en palabras. En las palabras que se dicen. Y en las que no se dicen. (...) Es necesario aprender a vivir en la espera. (...) Y es necesario aprender a vivir en silencio.⁹

Mujeres que vivieron estos duros años de guerra y posguerra española, un tema cercano, a pesar de lo prolongado del tiempo transcurrido desde entonces.

A continuación se muestran las historias en orden cronológico:

CARMELITA

Carmelita, nacida en 1906. Hija de Florentina y Juan. La tercera de 7 hermanos.

Vivía en Fuente Palmera (Córdoba), en el campo, de las labores agrícolas.

Era una niña traviesa, y el ojito derecho de su padre.

Un día pasó por allí un muchacho, llamado Manolo, a coger aceituna.

Era de Posadas, un pueblo de al lado y se fijó en ella.

Los padres de ella no estaban de acuerdo con ese noviazgo. Carmelita no siguió las órdenes de su padre y decidió comenzar una nueva vida con él.

Se fueron a vivir a Posadas.

Carmelita trabajaba de criada en una casa de señoritos, que tenían una ganadería. Fruto de este matrimonio, nació la pequeña Carmelita. Una niña que nació sietemesina, le daban la leche a gotas y la ponían a dormir entre algodones en una cajita de zapatos, de lo pequeña que era.

Manolo cayó enfermo. Solo duró 5 meses.

Carmelita cayó en una gran depresión y le costó salir adelante con su niña, sin marido y sin familia. Carmelita hizo lo posible para que esa pequeña viviera lo mejor posible, era lo único que le quedaba de su esposo.

Carmelita se unió más a la familia de su esposo fallecido. Él tenía un hermano, Bartolo. Carmelita se unió mucho a él, ya que pasó por lo mismo que estaba pasando ella. La mujer de Bartolo falleció de parto, y le dejó con un bebe recién nacido. Al principio, esta relación escandalizó a todo el pueblo. No se casaron, pero vivieron juntos y tuvieron un hijo, Manolo.

Al igual que el hermano, Bartolo también falleció enseguida, ya que tenían la misma enfermedad.

En el pueblo la llamaban 'La viuda negra'. Carmelita llegó a los 96 años, una mujer de campo, dura y valiente. Sacó a sus dos hijos con su esfuerzo.



Fig. 21. Carmelita, 1906.

ROSARIO

Rosa, nacida en el 1916. Hija de Leonor y Aniceto, alias Elías; fue la sexta de 10 hermanos de una familia adinerada.

Ella tuvo un novio llamado Luis que tuvo que irse a la guerra.

Rosa se quedó en Villanueva de Arzobispo. Tras meses sin saber nada de Luis, conoció a Paco, un hombre viudo, adinerado y enfermo. A sus 23 años, se casó con él, y fruto de ese matrimonio nació la pequeña Ana. Al poco tiempo, fallecieron su marido y la pequeña.

Años más tarde, Rosa intentó encauzar el rumbo de su vida, ya que se encontró en la ruina, sin marido y sin familia. Se trasladó a Villacarrillo, un pueblo cercano donde no la conocían. Consiguió un trabajo de cocinera, en una casa de señores.

Allí conoció a un muchacho, llamado Luis, que estaba de morillero -un chaval de recados-. Él venía de una familia pobre de republicanos, era un chico muy discreto y no se metió jamás en líos. Rosa y Luis se casaron en 1945, fruto de este matrimonio nació Ana, la mayor de cuatro hermanos. Rosa le puso ese nombre en memoria de la madre de Luis y de su primera hija. Años más tarde nacieron Juan (48), Luis (51) y José (56).

Los primeros años, la familia fue obteniendo más beneficios y se compraron una casa. Luis trabajaba de jornalero y ella continuaba de cocinera. Pero en unos años las cosas cambiaron llegaron al punto de que tuvieron que emigrar a Valencia, ya que comenzaron a vender su patrimonio.

Necesitaban el dinero para poder alimentar a sus cuatro hijos.

Los desayunos de los pequeños eran gracias a la caridad de las escuelas PIAS.

Los pequeños se llevaban un vaso y allí les ofrecían leche en polvo.

Los almuerzos eran pan, aceite y azúcar; lo más asequible en la época.

Había días que no había ni meriendas ni cenas.

Esto fue el principal motivo por el que Rosa decidió emigrar a Sagunto (Valencia), junto a su hermanastro.

Gracias al esfuerzo de la familia en el 1963 pudieron comprarse una casa.

El padre de ella se casó con otra mujer y se quedó sin herencia.

Vivieron cinco años en Sagunto. Mientras sus hijos crecían, Rosa decidió trasladarse a Quart de Poblet por la mala relación que tenía con su hermanastro, donde vivió junto a su marido y sus cuatro hijos. Falleció el 20 de abril del 1991.

Rosa pasó de vivir como una señorita a tener que buscarse la vida, a tener que sacar a su familia adelante; en definitiva, se tuvo que amoldar a los tiempos.



Fig. 22. Rosario, 1916.

ASCENSIÓN

Ascensión, nacida en 1918. Hija de Pedro José y Mercedes. Fue la pequeña de 7 hermanos. Tuvo una infancia más cómoda que el resto de sus hermanos, ya que se llevaba mucha diferencia de edad con ellos.

Todos trabajaban en el campo mientras Ascensión se quedaba ayudando a su madre en la casa. Su madre era muy mayor, y su padre cayó enfermo, le dio un derrame cerebral. Ella tuvo que cuidar de sus padres, mientras sus hermanos se pasaban el día trabajando para poder comer.

Ascensión no fue a la escuela. Un día que estaba haciendo la colada apareció un muchacho llamado Manuel, alto y moreno; se dirigió a ella y le preguntó ¿Conoce alguna mujer llamada Antonia?

Ascensión le contestó Si, es una vecina.

Manuel estaba buscando a su madre, la cual lo abandonó cuando tan solo tenía seis años. El estuvo viviendo con sus abuelos durante esos años.

Encontró a su madre gracias a Ascensión. Ella le preguntó que por qué quería buscarla ahora. Él le contestó que su abuelo estaba muriéndose y necesitaba la firma de su madre para cobrar una herencia, ya que era menor de edad.

Manuel se fue con su madre a Montilla y luego volvieron donde vivía Ascensión con la que comenzó a tener una relación.

Manuel se tuvo que ir a la guerra y cuando terminó lo metieron en la cárcel, porque estaba en la zona roja.

Una vez salió de la cárcel, Manuel y Ascensión se casaron.

Tuvieron seis hijos.

Ascensión trabajaba de ama de casa y Manuel en un cortijo.

Su matrimonio duró tan solo 15 años, ya que Manuel falleció de un infarto.

Entonces se quedó con seis niños menores de edad. El hijo mayor, Antonio, entró en el puesto de su padre. Ella tuvo que dejar a sus hijos más pequeños cuidando cabras, cerdos... por la comida.

Desde el día que falleció su marido Manuel, vistió toda su vida de negro, guardándole el luto.

Con el trabajo de ella y de sus hijos, pudieron vender la casa y emigrar a Valencia. No le pagaron mucho por la casa, pero estaban pasando penurias y ella no soportaba que sus hijos estuvieran internos.

Ascensión falleció hace cuatro años, tenía 94 años. A diferencia de su marido, tuvo el placer de conocer a sus nietos y bisnietos.



Fig. 23. Ascensión, 1918.

MARÍA

María, nacida el 1922. Hija de madre soltera. Tuvo una infancia complicada a pesar de que su madre se desvivía por ella. María le pidió a su madre que le enseñara a coser, pero a su madre le explotó un proyectil de guerra y la dejó tuerta, por lo tanto, no pudo enseñarle. La vecina que la cuidaba le enseñó a coser.

Se casó con Luís, que se fue voluntario a la guerra en el bando republicano.

Una vez finalizada la guerra, lo metieron en la cárcel y

lo obligaron a hacer otros 4 años más de mili.

Cuando terminó la mili se reencontró con su esposa María. Tuvieron 3 hijas y 2 hijos.

Pasaron muchas calamidades, ya que los tiempos eran muy difíciles,

a pesar de que Luís era panadero.

Les dieron una casa de las concedían a los pobres. María trabajaba limpiando y

llevaba la casa y los niños a duras penas.

Residían en Úbeda, tras las penurias que pasaban, emigraron a Valencia,

donde ya tenían familiares.

Una vez instalados en Valencia, Luís estaba obligado a presentarse en la Guardia

Civil todos los meses a "pasar revista".

María cayó enferma de tifus. En esa época la medicina no estaba muy avanzada. La penicilina costaba 1000 pesetas, cuando el sueldo de un hombre era de 30. Luís hizo lo posible para intentar que su mujer mejorara, o sufriera lo menos posible.

Comenzó a trabajar en la obra.

María veía como su marido intentaba sacar la familia a flote.

La enfermedad fue avanzando cada vez más deprisa.

María estaba en cama, no quería comer.

Mientras ella estaba en la habitación, su hijo Luisito, todas las tardes se quedaba

con ella y le cantaba.

María, falleció en 1965. Estaba junto a su hijo, el cual tenía ya unos diez años.

No pudo con la enfermedad.



Fig. 24. María, 1922.

Una vez seleccionadas las imágenes se imprimieron en papel Reflex. Este material sirve para transferir imágenes a diferentes soportes, pero al no ser un papel normal, ya que está siliconado, se necesita el uso de una impresora láser.

En este caso su aplicación es bastante sencilla: primero se imprimen los rostros sobre papel, después, para trasladarlo a la tarlatana, se le aplica un adhesivo y acto seguido el calor, que puede ser una plancha casera. No hace falta mucha temperatura, puesto que la tarlatana es un material muy fino y muy poroso. El incidente mayor a la hora de realizar las transferencias, fue que, una vez aplicado el calor, si no se ponía sobre un papel Reflex o un papel de cocina, el material utilizado se adhería a la tarlatana. La solución para ello resultó ser colocar un papel adecuado que rechazase ese adhesivo.



Fig. 25. Impresión papel Reflex.



Fig. 26. Tarlatana (material).



Fig. 27 y 28. Proceso de transfer.



Fig. 29. Detalle transfer.

El siguiente paso fue la impresión de los relatos. La primera idea era montarlos en las ramas y estamparlos con tipografía móvil, pero lo descarté ya que eran muy extensas las historias. Por lo tanto, pensé en imprimirlos con serigrafía. Fue un error y pérdida de tiempo, ya que al estar la tipografía a 12 pt sólo salía bien la primera prueba, luego el poro se obstruía. Esta técnica lo único que hacía era ralentizar el trabajo, ya que es un proceso extenso. Se tenía que insolar la pantalla y luego todo el proceso de entintado.

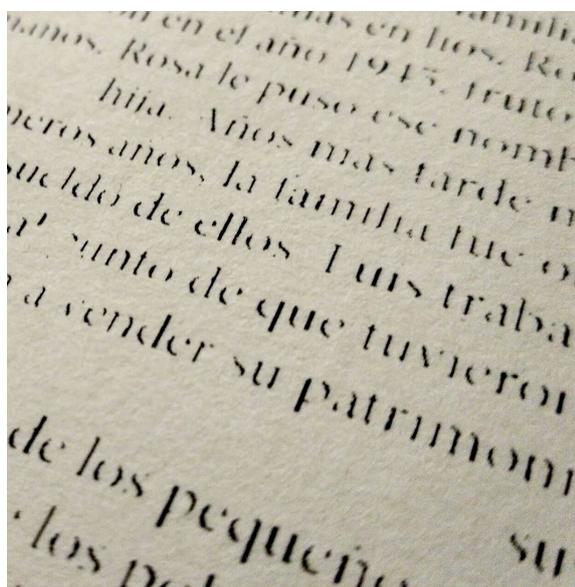


Fig. 30. Prueba serigrafía.

Así pues, decidí hacerlo con un proceso digital de impresión con plotter. Una técnica más fiable, precisa y más rápida. También tuve problemas con el plotter, y debido a ello se estropearon dos hojas de 100x70 cm de Rosaspina (220gr), que se quedaron manchadas tras la impresión. Finalmente salieron todas las copias, a pesar de los incidentes.

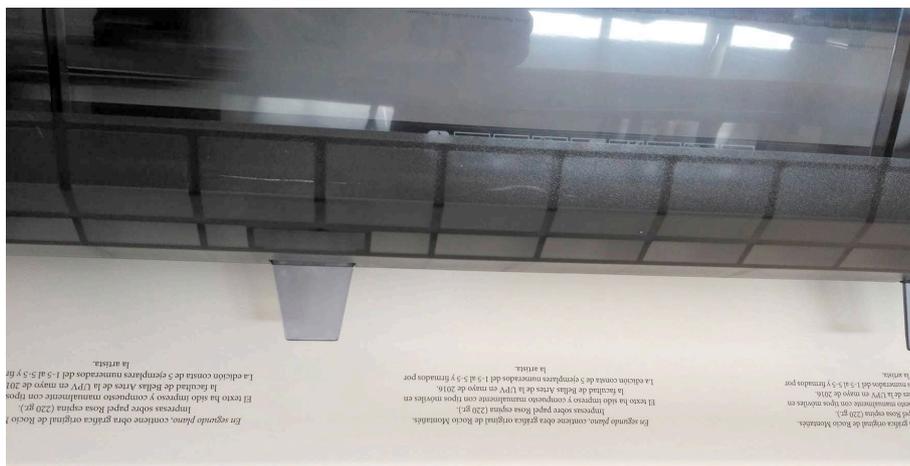


Fig. 31. Proceso plotter.

Ya impresas todas las historias al tamaño adecuado, el siguiente paso era la creación de las tapas. Escogí una tipografía móvil de madera y un papel Canson de un color anaranjado. Lo imprimí en color vino. A la hora de la estampación fue costoso, ya que al ser de madera, la altura de los tipos no está perfectamente calibrada, es decir, tenía que calzar todas las letras. De todos modos, quería que la impresión no fuera absolutamente perfecta, me interesaba el hecho de que se advirtiera el carácter desgastado, ya sea por falta de tinta o porque que el papel fuera más absorbente. Ese efecto es el que se buscaba, del mismo modo que en las transferencias.



Fig. 32. Proceso tipografía móvil.



Fig. 33. Estampación. tipografía, portadas.

Una vez metida en el taller de tipografía decidí añadirle a la Xilografía abstracta los nombres de las mujeres. También se estamparon en color vino, no con tipos de madera, sino metálicos (48 Suprema, cursiva. Comodín 6. Cajón 19). El proceso fue largo a la hora de componer donde se pretendía colocar el nombre, debido a la complejidad del montaje de la rama.

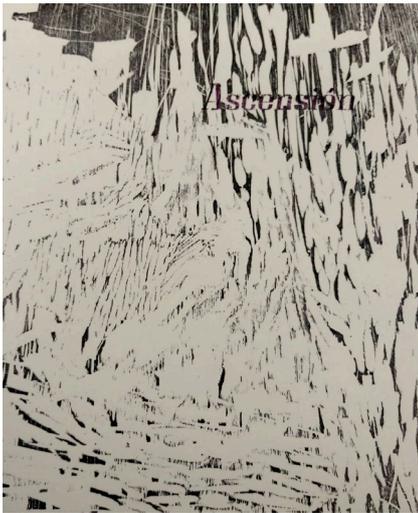


Fig. 34. Xilografía con tipografía móvil.

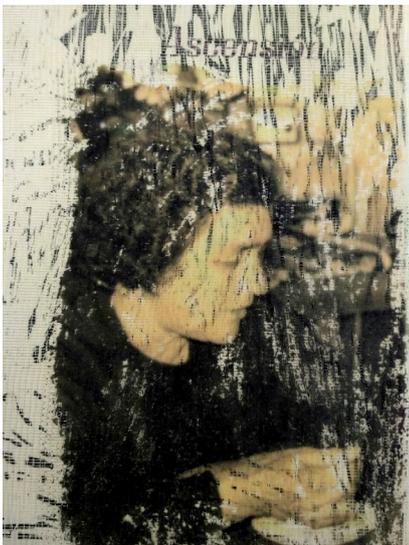


Fig. 35. Xilografía con tipografía móvil, junto con transfer.



Fig. 36. Detalle de Xilografía con tipografía móvil, junto con transfer.

Una vez realizados los pasos anteriores, el siguiente fue unir las transferencias en tarlatana a las xilografías abstractas. Al principio se intentó coserlas a mano, pero el resultado no era demasiado limpio; por lo tanto, probé a coserlas a máquina, ya que el acabado es más rápido y mucho más efectivo.

Como primera toma de contacto se hicieron pruebas con las estampas que tenía y se comenzó a unir tarlatana con papel Rosaspina, con distintas velocidades y diferentes tipos de costura. Se realizaron pruebas de cosidos en la tarlatana a modo de dibujo, que con el hilo se dibujara. Pero estas pruebas no tuvieron el resultado esperado.

También se planteó la posibilidad de coser todos los bordes al papel, pero el hecho de poder levantar la tarlatana y que la imagen se pudiera ver sin el fondo, también era interesante. Así pues, se dejó la tarlatana unida al papel con un hilo fino en zig-zag, en la parte izquierda del lomo.



Fig. 37. Detalle del proceso del cosido a máquina.



Fig. 38. Proceso del cosido a máquina.

La maquetación es otro punto a resaltar de este trabajo. El libro está encuadernado a la japonesa, el lomo es un listón de madera de balsa, teñida con nogalina, en el que hay unos orificios para poder pasar unas lazadas de un hilo grueso que combina bien con la estética del libro.

Respecto al lomo del libro se ha utilizado la madera de balsa, como ya se ha comentado anteriormente, esta madera es poco resistente, por lo tanto, a la hora de hacer los orificios hay que tener cuidado para que no se agriete ni se parta. A la hora del cosido del lomo se utilizó un hilo grueso, para que éste pasara sin dificultades por todos los orificios del libro, la punta se forró con celo, y así se pudiera atravesar sin problemas.



Fig. 39. Montaje previo.



Fig. 40. Madera de balsa teñida con nogalina.



Fig. 41 y 42. Proceso de maquetación.

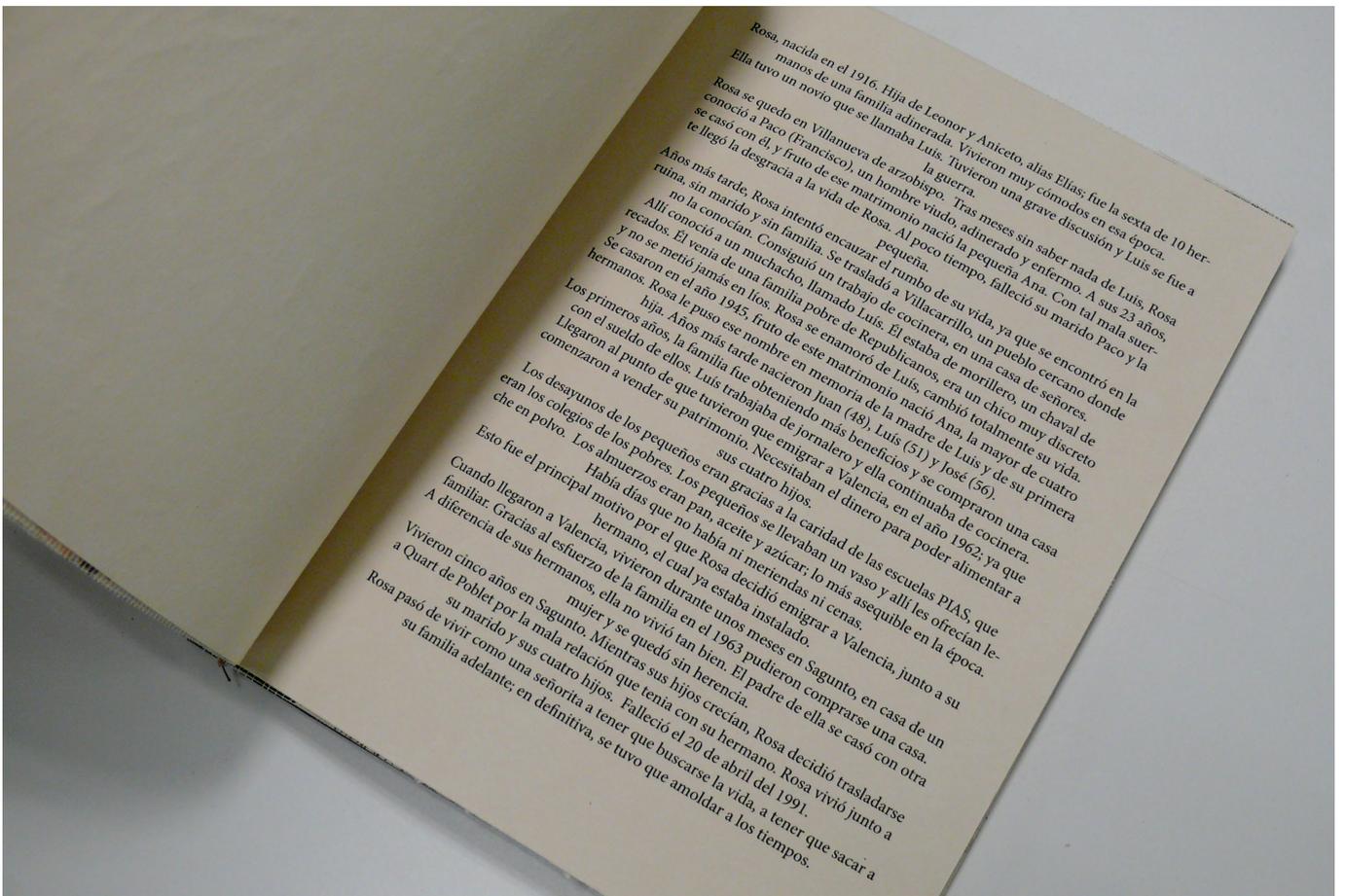
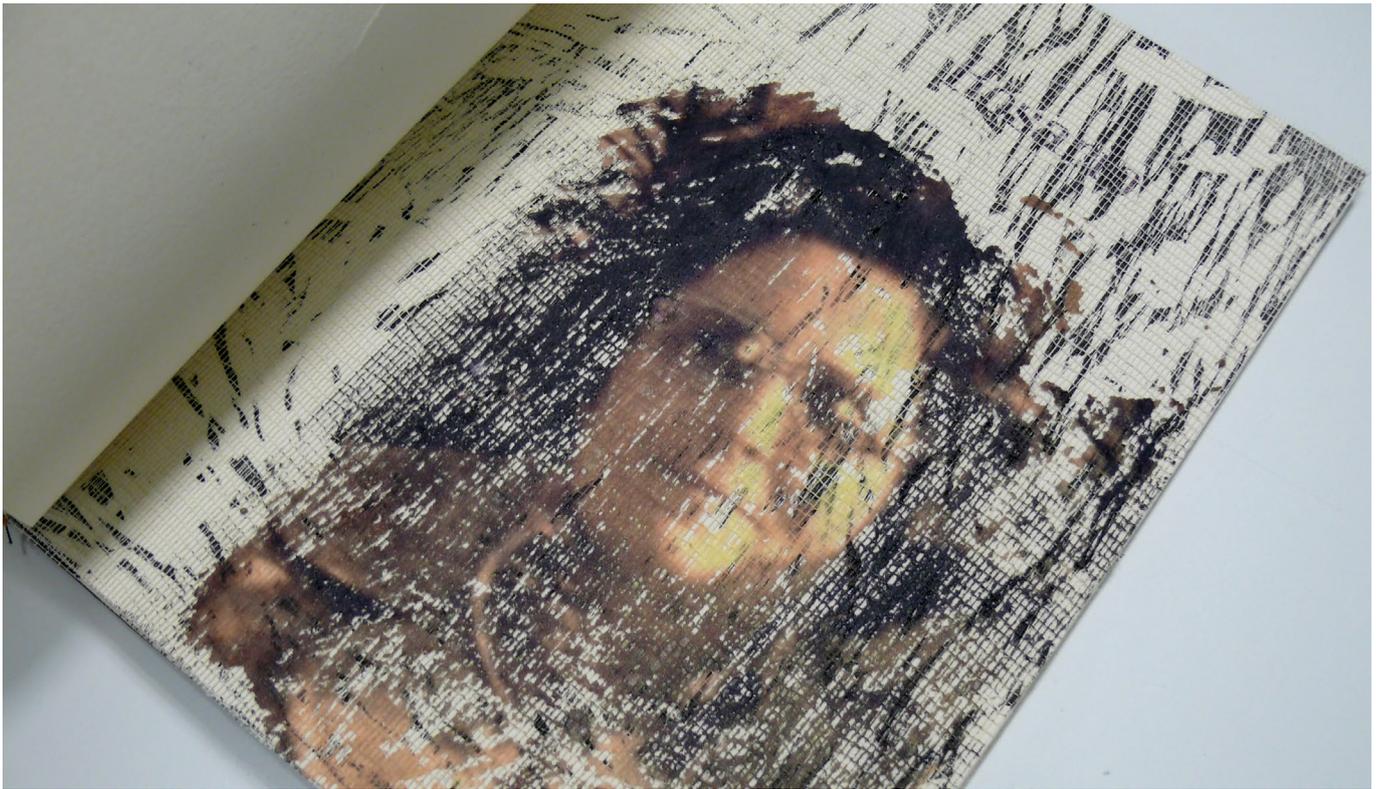


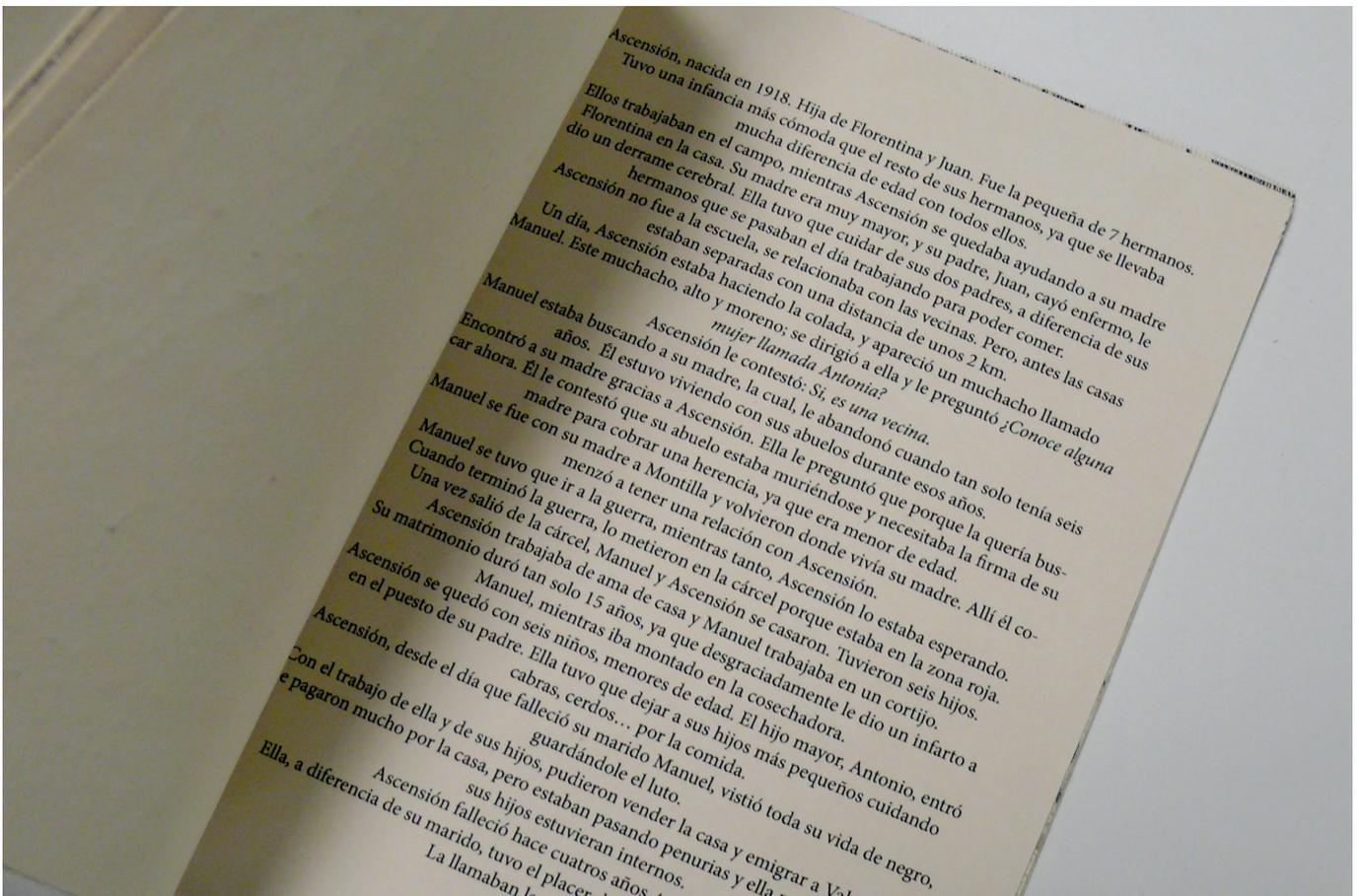
Fig. 43. Maquetación.

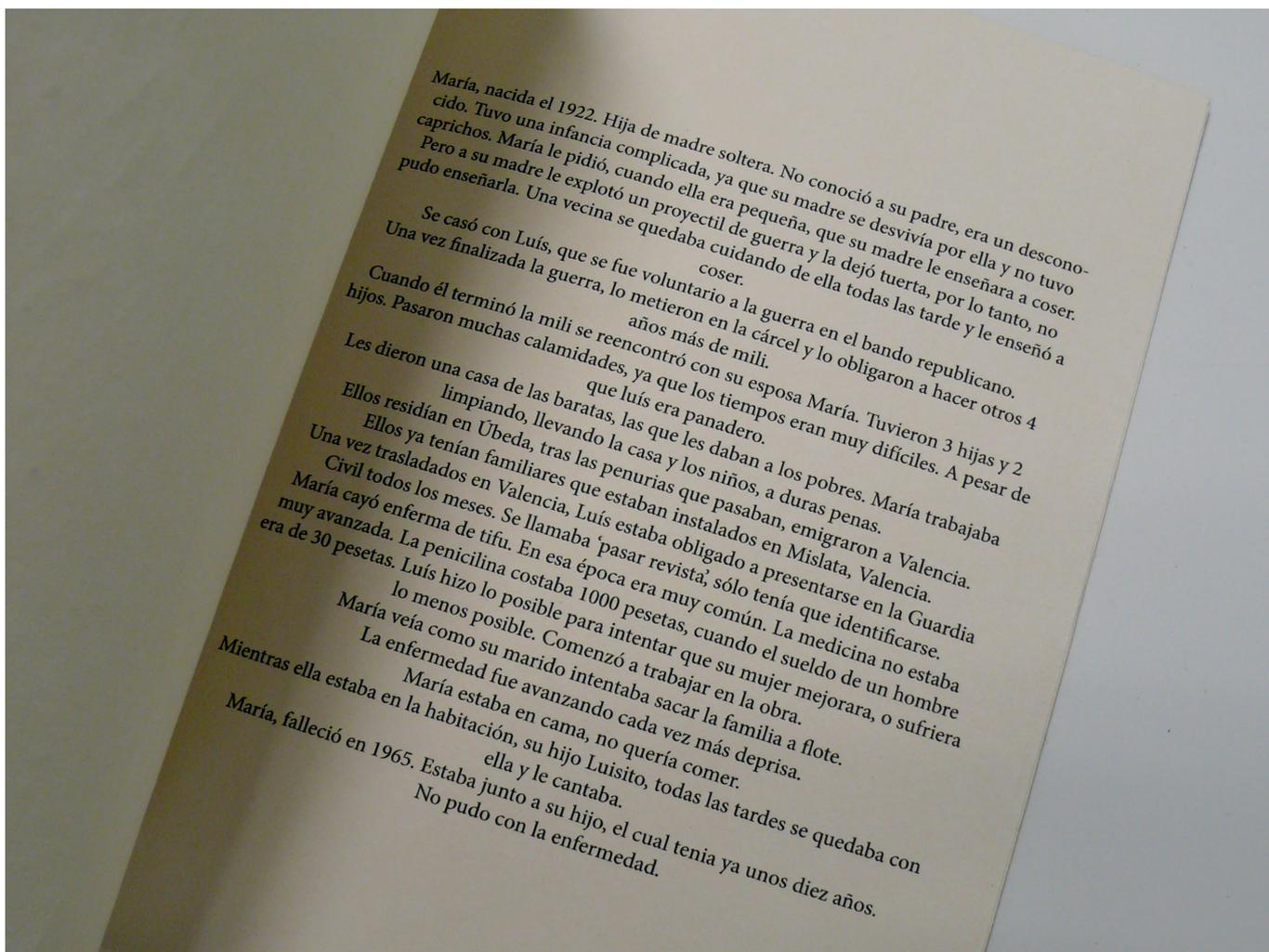
3.3.2. Resultado definitivo.



Fig. 44. Rocío Montañés, *En segundo plano*.

Fig. 47 y 48. Rocío Montañés, *En segundo plano*.

Fig. 49 y 50. Rocío Montañés, *En segundo plano*.

Fig. 51 y 52. Rocío Montañés, *En segundo plano*.

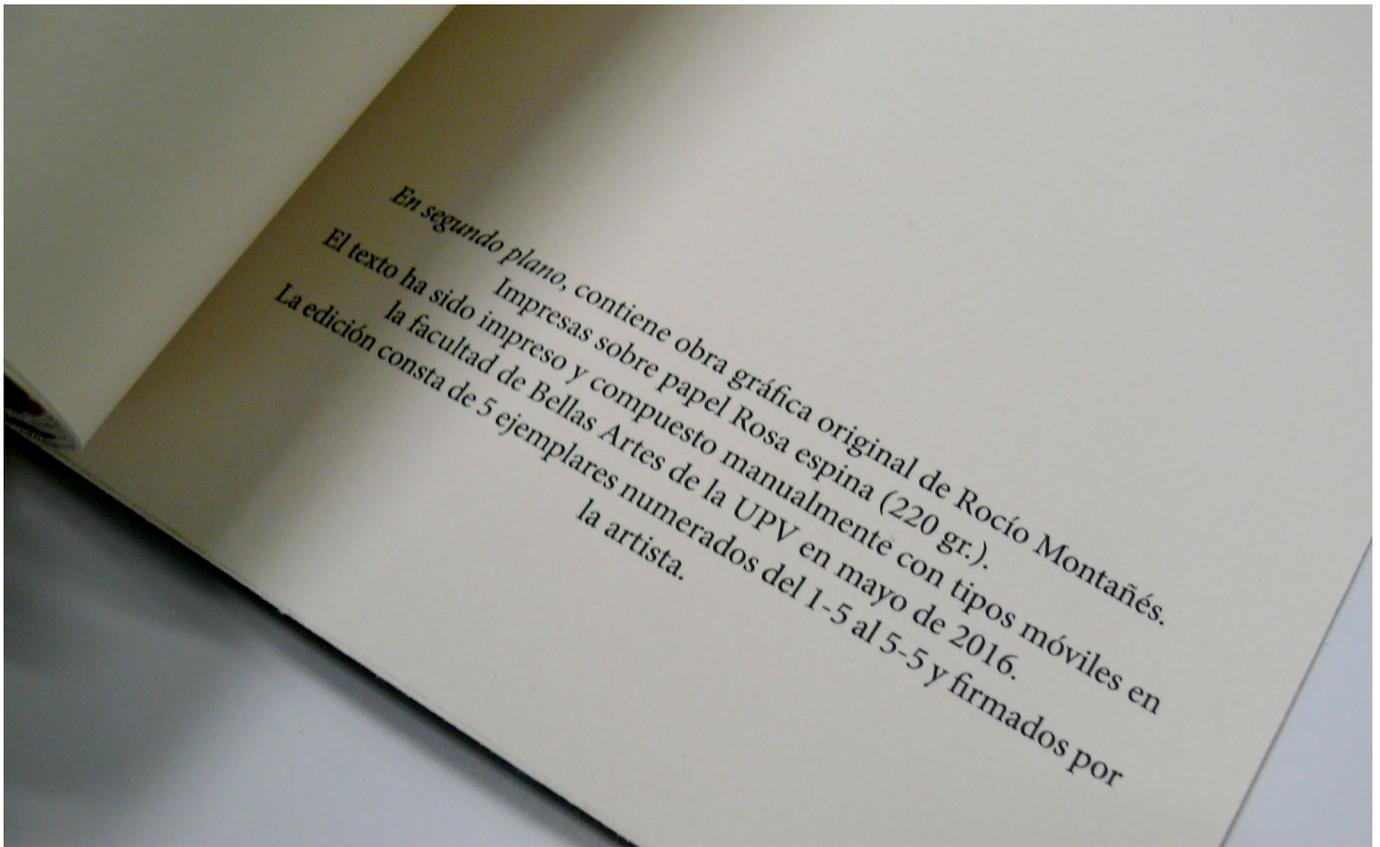
Fig. 53 y 54. Rocío Montañés, *En segundo plano*.



Fig. 55. Rocío Montañés, *En segundo plano*.

4. CONCLUSIÓN

Para finalizar, el proceso ha sido largo ya que han aparecido varios problemas durante el camino, pero se han logrado superar de una forma u otra.

Se debe hacer una revisión de los objetivos y observar si la obra resulta ser satisfactoria según las metas que se habían propuesto desde un principio.

El objetivo principal era resaltar la figura de la mujer en estos años de guerra y posguerra española, conocer su historia y que ésta no se quede en el olvido, lo que se ha conseguido contando de una manera breve sus vivencias, desde cuando nacen hasta cuando fallecen. El lenguaje empleado en el proyecto, tanto con las xilografías y con las transferencias, nos han enriquecido el resultado final de la edición. Gracias a las transferencias sobre tarlatana, un tejido que ya nos remite al contexto, se ha logrado transmitir ese sentimiento o ese acercamiento a las vidas de dichas mujeres, asociando la tela a la mujer. Con el resultado que se ha obtenido con las transferencias sobre la tarlatana hemos logrado plasmas el tiempo y la imagen de la mujer en esa época, una visión distorsionada, afectada por la cultura.

A modo de conclusión me gustaría expresar un cierto grado de satisfacción con los resultados obtenidos con el proyecto. Ya que una vez realizado todo el montaje de la edición de los libros de artista, se ha conseguido una integración entre las diversas técnicas empleadas, dando un resultado coherente con unas cualidades expresivas muy próximas a lo que se pretendía plasmar. La realización del proyecto *En segundo plano*, ha supuesto un antes y un después en mi formación como artista y como persona.

5. BIBLIOGRAFÍA

ANAMUSMA. *Cosieron las palabras a mi garganta* en Anamusma. [consultado: 2016-Mayo] Disponible en: <http://anamusma.com/II-Cosieron-las-palabras-a-mi-garganta>.

BAINES, Phil y Andrew Haslam. *Tipografía: función, forma y diseño*.

CARRIÓN, Ulises y otros. *Libros de artista = Artist's books* : [exposición]. Madrid : Turner, 2003.

CASTILLO, Juana. <http://juanacastilloescobar.blogspot.com> [consulta: 2016-Abril] Disponible en: <http://juanacastilloescobar.blogspot.com.es/2013/05/la-voz-dormida-dulce-chacon.html>

CATAFAL, Jordi y OLIVA, Clara. *El grabado*. Barcelona. Parramón. 2002.

GRABOWSKI BETH y Bill Fick. *El grabado y la impresión*. Barcelona. BLUME. 2009.

HUBER, Sabina. www.sabinahuber.es [consulta: 2015-Diciembre] Disponible en: <https://www.scribd.com/doc/283319288/Dossier#fullscreen=1>

HUBER, Sabina. www.sabinahuber.es [consulta: 2015-Diciembre] Disponible en: <https://www.scribd.com/doc/283320061/Dossier-2014#fullscreen=1>

Jesus Pastor. *Electrografía y grabado*.1989. Bilbao Caja de Ahorros Vizcaina.

KELLER, Christoph ... y otros. *El llibre : espai de creació*. Valencia : Biblioteca Valenciana : Editorial UPV, D.L. 2008

MANDRILE, Cecilia. <http://www.thehartsgallery.com> [consulta: 2016-Mayo-14]. Disponible en: http://www.thehartsgallery.com/cecilia_mandrile/

MANDRILE, Cecilia. <http://www.uwe.ac.uk> [consulta: 2016-Mayo-14]. Disponible en: http://www.uwe.ac.uk/sca/research/cfpredictions/artists/cecilia_mandrile/cecilia_mandrile.html

PASTOR, Blanca Rosa y otros. *Sobre libros : reflexiones en torno al libro de artista*. Valencia : Sendemà, 2009.

PASTOR, J. y ALCALÁ, J. R., *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. Pontevedra, *Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Pontevedra*, 1997.

WHESTHEIM, Paul. *El grabado en madera*. México. Fondo de Cultura Económica. 1981.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1, 2 y 3. Bocetos previos.
- Fig. 4 y 5. Rocío Montañés. *Nadie les dio las gracias*. Mayo del 2015.
- Fig. 6 y 7. Rocío Montañés. *Por fin abrí los ojos*. Enero del 2016
- Fig. 8 y 9. HUBER, Sabina. *Cartografía de un instante*.
- Fig. 10 y 11. MANDRILE, Cecilia. *The Desert Inside Day*. 2013.
- Fig. 12, 13, 14 y 15. ANAMUSMA. *Cosieron las palabras a mi garganta*.
- Fig. 16. Proceso Xilografía (entintado).
- Fig. 17. Estampación I .
- Fig. 18. Detalle de la estampación.
- Fig. 19. Estampación II.
- Fig. 20. Resultado definitivo de la estampación.
- Fig. 21. Carmelita, 1906.
- Fig. 22. Rosario, 1916.
- Fig. 23. Ascensión, 1918.
- Fig. 24. María, 1922.
- Fig. 25. Impresión papel Reflex.
- Fig. 26. Tarlatana (material).
- Fig 27 y 28. Proceso de transfer.
- Fig. 29. Detalle transfer.
- Fig. 30. Prueba serigrafía.
- Fig. 31. Proceso plotter.
- Fig. 32. Proceso tipografía móvil.
- Fig. 33. Estampación. Tipografía, portadas.
- Fig. 34. Xilografía con tipografía móvil.
- Fig. 35. Xilografía con tipografía móvil, junto con transfer.
- Fig. 36. Detalle de Xilografía con tipografía móvil, junto con transfer.
- Fig. 37. Detalle del proceso del cosido a máquina.
- Fig. 38. Proceso del cosido a máquina.
- Fig. 39. Montaje previo.
- Fig. 40. Madera de balsa teñida con nogalina.
- Fig. 41 y 42. Proceso de maquetación.
- Fig. 43. Maquetación.
- Fig. 44. Rocío Montañés, *En segundo plano*.
- Fig. 45 y 46. Rocío Montañés, *En segundo plano*.
- Fig. 47 y 48. Rocío Montañés, *En segundo plano*.
- Fig. 49 y 50. Rocío Montañés, *En segundo plano*.
- Fig. 51 y 52. Rocío Montañés, *En segundo plano*.
- Fig. 53 y 54. Rocío Montañés, *En segundo plano*.
- Fig. 55. Rocío Montañés, *En segundo plano*.

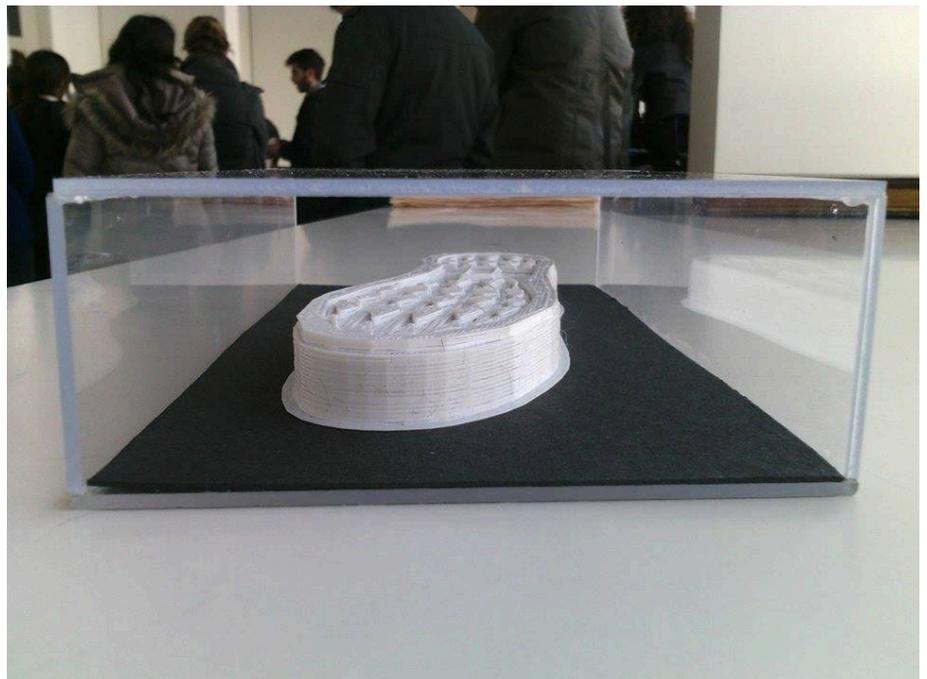
7. ANEXO

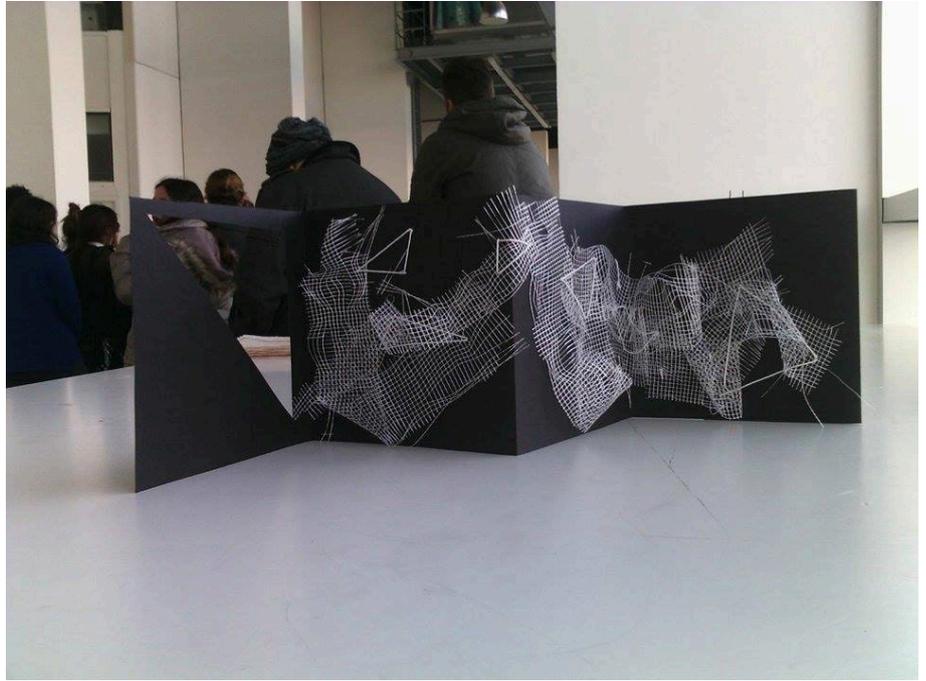
1. ANTECEDENTES PROPIOS.





Rocío Montañés.
Nadie les dio las gracias, Mayo 2015.
Técnica de Xilografía y tipografía con tipos móviles.
15,5 x 15,5 x 2 cm .
3 ejemplares .
Editado en los Talleres de BBAA, UPV de Valencia.





Rocío Montañés.

Pasos simétricos, Enero 2016.

Técnica de impresión 3D, complementado con un libro de artista.

Realizado en los Talleres de BBAA, UPV de Valencia



Rocío Montañés.

POR FIN ABRÍ LOS OJOS, Enero 2016.

Técnica de transfer sobre tarlatana y cosidos.

32 x 32 cm

Editado en los Talleres de BBAA, UPV de Valencia.