

**TFG**

---

**HUELLAS DEL OLVIDO.**

**TIERRA, PIEL.**

**Presentado por Antonio Escribano Llorente**

**Tutor: Jaume Chornet Roig**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN

Este proyecto centra su mirada en la realidad social a la cual se enfrenta el medio rural de nuestro país, esto ocurre en un contexto donde los intereses sociales y políticos apuntan en direcciones nefastas para perpetuar la vida en el campo español; mientras tanto estos núcleos de población se ven abocados a la desaparición.

*El asombro por el vacío del país, que sigue vaciándose, con miles de pueblos que desaparecerán en pocas décadas, es solo la mitad del misterio. La otra parte es la conciencia de que procedemos de allí, de un lugar que no existe o que está a punto de dejar de existir.<sup>1</sup>*

Con este planteamiento de evidenciar la soledad, el abandono, la despoblación, la ruina y las huellas del pasado, he tratado de buscar nexos artísticos con los que generar sinergias desde mis propias vivencias personales. Y para ello he buscado un lugar: Soria, y un entorno a punto de extinguirse, las decenas de pueblos de su provincia; testimonio mudo de un olvido que solo resta latente en cierta arqueología industrial de lo que nunca llegó a ser.

En este proyecto trato de plantear un diálogo reflexivo entre las piezas y el espectador. Para ello he partido de materiales encontrados en entornos deshabitados, siendo estos objetos de alguna manera, fósiles que albergan la forma de vida propia del lugar. Así busco establecer una mirada evocadora hacia el paisaje del cual provienen dichos materiales, mediante una apropiación de la realidad donde toma mayor importancia lo representado frente a la representación, dibujando con ello un retrato etnográfico.

**Palabras clave:** Medio rural, antropología-etnografía, materiales extrapictóricos, objeto encontrado.

## ABSTRACT

This project studies the social reality confronted by Spanish rural areas, in a context in which social and political interests point to disastrous directions to perpetuate life in the Spanish countryside. Meanwhile, these population centres are doomed to disappear.

*The astonishment due to the country's bareness, a country which continues emptying with thousands of villages which will disappear in a few decades, is only half of the mystery. The other half is the feeling of belonging to a place which does not exist anymore or which is about to disappear.<sup>1</sup>*

---

1. DEL MOLINO, S. La España vacía. p. 283.

In the aim of showing loneliness, desertion, depopulation, wreck and the traces of the past, I have looked for artistic connections to create correlations with my personal experiences. In order to do so, I have focused on Soria and on tens of villages from this province, which are vanishing; silent witness of an oblivion which only remains latent in some industrial archaeology of what never was.

**Keywords:** Rural areas, anthropology, ethnography, extra-pictorial materials, found objects.

Una mención especial a los entrevistado: José Leoncio Rincón (Pepe), Eva María Muñoz, Carlos Llorente de Miguel, Felipe Llorente Santórum, Francisco Javier Llorente Santórum, Míriam Altelarrea, Jorge Rodrído, Raquel San Juan, sin cuyas aportaciones este trabajo no se hubiera realizado.

A todo las personas que me han ayudado y aconsejado a lo largo de estos años.

A Jaume por estar ahí hasta el final.

Y en especial a mis padres y a Marina por apoyarme en todo momento.

A todos vosotros gracias.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	7
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	9
<b>3. LIBERTAD CREADORA</b>	11
3.1. Renovación sintáctico-formal	11
3.2. Antropología y etnografía	13
3.2.1. <i>Portador de recuerdos</i>	13
3.3. Subsistema social de la acción	14
<b>4. UN PAÍS QUE NUNCA FUE</b>	14
4.1. Mar de tierra	16
4.2. Paletos	16
4.3. Demotanasia	18
<b>5. PAISAJES</b>	20
5.1. Del cosmos al paisaje	20
5.2. No todas vais al mar aguas del duero	21
5.3. Retratos etnográficos	23
5.3.1. <i>Tierras Altas</i>	23
5.3.2. <i>Matamala</i>	26
5.3.3. <i>Pinar Grande</i>	29
5.3.4. <i>Sierra</i>	33
<b>6. CONCLUSIONES</b>	35
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b>	36
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	39

«Nadie nos dijo que fuéramos.  
Nadie nos dijo que lo intentáramos.  
Nadie nos dijo que sería fácil.  
Alguien dijo, que somos nuestros sueños, que si no soñamos, estamos  
muertos.»

Killiant Jornet Burgada

# 1. INTRODUCCIÓN

La situación de decadencia demográfica sufrida desde hace décadas en los pueblos de Soria, circunstancia que se repite en el resto del medio rural español, se ha acrecentado exponencialmente en los últimos años, lo que produce en mí una enorme sensación de acritud. Hay que considerar que la elección de este tema no es en absoluto casual, puesto que he nacido en Soria, vivo allí, y soy conocedor de la delicada situación de mi entorno vivencial. Mi posicionamiento crítico se fundamenta en la contemplación de como poco a poco la vida aquí se diluye, apagándose el latir de una tierra herida de muerte que acabará por desangrarse sin remedio. Esta situación despierta en mí un impulso que busca en el arte su medio de expresión, pues como dijo Kandinsky «cualquier obra artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos.»<sup>2</sup>

Este proyecto quiere ser una herramienta de lucha y reivindicación con la que concienciar a la sociedad mediante la reflexión, quizás provocando un giro en la vertiginosa caída al vacío de «un país que nunca fue.»<sup>3</sup> Es así como emprendo en este proyecto la recopilación documental con la que dar voz a estos recónditos rincones.

La materialización de este trabajo final de grado está estructurada en los diferentes apartados:

En primer lugar, presentamos los objetivos buscados y la metodología empleada, tanto a nivel práctico como a nivel teórico; seguidamente, se acotará el contexto social que motiva y justifica el desarrollo de dicho proyecto, además de hacer un repaso por los movimientos artísticos más relevantes junto con los hitos que éstos superaron en la ruptura con el academicismo; quienes como «hermanos mayores»<sup>4</sup> abrieron un camino hacia la libertad creativa.

En segundo lugar, el cuerpo principal de este texto se divide en dos puntos, por un lado, adquiere importancia el trabajo de investigación y búsqueda de diferentes lugares a lo largo de la geografía peninsular, centrandolo en el bastión en el camino «hacia el vacío», en el municipio soriano de Covaleda, lugar donde se encuentra mi vivienda familiar, hecho que condiciona notablemente los lugares de intervención centrándolos en la provincia de Soria. Esto no quiere decir que el proyecto se limite únicamente a este territorio, sino, que tratamos de ceñirnos a los tiempos y espacios que marca el TFG. Por

---

2. WASSILY, K. *De lo espiritual en el arte*, p. 7.

3. DEL MOLINO, S. *La España vacía: un país que nunca fue*.

4. Conversaciones con Leo Gómez, profesor del Departamento de Escultura de la UPV. La expresión quiere decir que son los primeros en emplear estos lenguajes.

otra parte, centrarse únicamente en los pueblos sorianos no ha sido un gran impedimento, dado que la zona se encuentra salpicada notablemente por el abandono demográfico.

Por otro lado, y para finalizar, planteamos el desarrollo práctico de transformar los *objet trouvés*<sup>5</sup>, recabados durante el trabajo de campo, en las diferentes piezas artísticas, con gran protagonismo para la experimentación, la intuición, y el azar. Éstas cierran el círculo que trata de establecerse entre el objeto y el espectador, cuyo eje vertebral puede resumirse con la palabra memoria, como denominador común de las cuatro obras realizadas a medio camino entre la pintura y la escultura, con las que pretendemos dejar constancia de las huellas del olvido.

---

5. object trouvé: del francés, objeto encontrado.



## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

- Ampliar el mapa de Soria con la información de nuevos espacios deshabitados.

- Recopilar vestigios y documentación objetual a partir de lugares deshabitados de la geografía española, empleando la fotografía como una herramienta testimonial, centrándonos principalmente en las tierras de Soria; con la intención de que estos objetos nos permitan elaborar discursos poéticos que sirvan de reflexión ante la problemática de la despoblación rural.

- Generar un discurso artístico coherente alrededor del fenómeno demográfico de la provincia de Soria, basado en la búsqueda de elementos objetuales que nos hablen de un pasado inmediato.

- Intentar establecer con el espectador y la obra un diálogo que le permita a este primero acercarse a la situación existente en el medio rural de Soria, cuya reflexión potencie el empleo del arte como una herramienta más de acción social.

- Experimentar formalmente con diferentes materiales, tanto extra-pictóricos, escultóricos, así como los enmarcados dentro de la actividad artística próxima a postulados de *object trouvé* dentro de las poéticas objetuales.



Fig. 1: Mapa de la Península Ibérica, Resaltada la provincia de Soria.

Tomando como premisa estos objetivos y dado que el territorio al que me enfrento es demasiado extenso como para poder abarcarlo en el tiempo

destinado a este trabajo, se hace necesario delimitar una extensión asequible a las intenciones del mismo (fig 1). Concretamente la zona acotada ha sido la provincia de Soria. Ésta se encuentra situada en el llamado Anillo Celtibérico<sup>1</sup>, una de las zonas más despobladas de Europa «territorio que supone el 13 % de España, [...], solo vive el 1 % de su población en condiciones de desaparición extrema»<sup>2</sup>, asunto que trataré en el apartado número cuatro «Un país que nunca fue»<sup>3</sup>.

Para ello la metodología empleada ha sido en primer lugar el trabajo de recopilación de los múltiples lugares deshabitados que salpican la geografía española, más concretamente la provincia de Soria. También ha sido necesario acudir a textos o páginas webs como la de Faustino Calderón<sup>4</sup> entre otros autores; pero sin duda el método más efectivo para conocer estos lugares ha sido el trabajo de campo realizado *in situ*. Por una parte, la visita en primera persona, y en diversas ocasiones, de muchos de los entornos deshabitados del territorio soriano, como por ejemplo la visita a unos antiguos hornos de pez<sup>5</sup>. Por otra parte reviste mucha importancia para este trabajo las entrevistas realizadas a sus habitantes mas longevos, aquellos que desde el desarraigo, a pesar de vivir en una tierra totalmente desfavorable, han decidido permanecer en ella; cuyo testimonio no ha hecho más que enriquecer el conocimiento que sobre este singular territorio poseo. Cabe añadir que toda esta documentación gráfica y oral (fotografías, dibujos, apuntes y grabaciones) apenas está reflejada en este trabajo dada su magnitud, a la espera de poder utilizarla en futuros trabajos académicos o artísticos. El trabajo de campo de las visitas *in situ*, se ha visto reforzado por la recopilación documental que con caracter objetual se ha hecho sobre objetos u otros elementos que atestigüen la vida pasada, para más tarde experimentar en la búsqueda de fórmulas que me permitan llevar dichos elementos al terreno artístico, combinando el azar con la experimentación, los cuales no siempre dan lugar a los resultados esperados. Además a sido de gran importancia la consulta del trabajo de artistas plásticos en un afán por buscar paralelismos con nuestras obras.



Fig. 2: Esquema básico de la metodología empleada.

Esta idea puede resumirse en el siguiente esquema básico (fig. 2), el cual irá ganando en complejidad a medida que avancemos en el desarrollo del texto incorporando diferentes aspectos.

1. Anillo Celtibérico - Celtiberia: Territorio interior de la Península Ibérica por encima de la cota de 700 metros que va, desde Atapuerca, en Burgos, hasta Morella, en Castellón.

2. BURILLO MOZATA, F. *Diario de Sesiones del Senado: Comisión especial de estudio sobre las medidas a desarrollar para evitar la despoblación de las zonas de montaña*. 2014.

3. DEL MOLINO, S. *La España vacía*.

4. CALDERÓN, F. <http://lospueblosdeshabitados.blogspot.com.es>

5. Pez o brea: sustancia viscosa de color rojo oscuro que se obtiene mediante destilación al fuego de madera de varios árboles de la clase de las coníferas. RAE.

### 3. LIBERTAD CREADORA<sup>1</sup>

En el siguiente apartado me dispongo a defender el empleo de objetos cotidianos u otros materiales extra-pictóricos como elementos para la creación artística sobre los que establecer un vínculo humanista.

En este proyecto comenzaremos con un breve repaso por los diferentes hitos acontecidos a lo largo del S. XX, momento en el que las inquietudes sobre el pensamiento de la obra artística impulsó a los artistas hacia la experimentación y búsqueda de nuevas fronteras. Desde entonces y hasta el momento estas tendencias se respaldan en lo que Harold Rosenberg denominó «el valor de lo nuevo», circunstancia que propicia además de la aparición de muchos otros movimientos el que aquí principalmente nos interesa, como es el arte objetual, punto de apoyo fundamental sobre el que se sustenta este proyecto.

Seguidamente centraré nuestra atención en algunas tendencias enmarcadas dentro del arte objetual, las cuales buscan establecer relaciones entre arte y vida, valiéndose de objetos extra-pictóricos como elementos de cohesión entre ambos conceptos; para finalizar con una argumentación que establece vínculos entre los objetos y la capacidad de los mismos para albergar la memoria de quienes los poseyeron.

#### 3.1 RENOVACIÓN SINTÁCTICO-FORMAL

Se podría afirmar que el arte es un buen indicador con respecto a la situación en la que se encuentran los individuos de una sociedad concreta, y desde esta perspectiva, tratar de entender los cambios que en éste se han producido, así como los nuevos caminos abiertos ante los nuevos discursos artísticos.

Considerando las grandes crisis producidas por una sociedad burguesa acomodada, observamos aparecer durante el S.XX una reacción en las representaciones artísticas contemporáneas frente a lo acontecido. La atalaya construida por las élites con respecto a lo que debía considerarse o no, una forma de arte, de manera similar a lo que sucede actualmente, fue el objetivo contra el que arremeter por parte de los artistas del momento. El agravamiento de la crisis que los lenguajes artísticos tradicionales sufrían, incrementada durante el S.XIX por parte de la fotografía, debido al abuso

---

1. Término empleado por el escritor e historiador neoyorkino Harold Rosenberg para referirse al valor de la innovación y al impulso que esto supuso en la ampliación de los lenguajes artísticos y como esto propiciado la aparición de nuevas formas de arte. En *La tradición de lo nuevo*.



Fig. 3: MAGRITTE, R. *La trahison des images*, 1929. Óleo sobre lienzo, 60 x 81 cm. Centre Pompidou.



Fig. 4: LÓPEZ, A. *Ventana de noche*, 2015. Óleo sobre tabla, 241 x 220 cm.

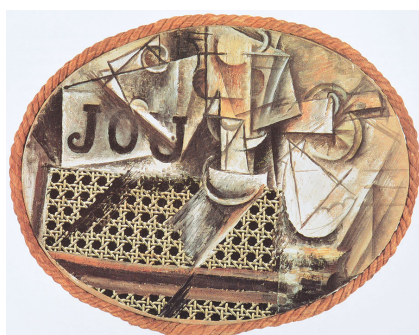


Fig. 5: PICASSO, P. *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, Óleo, tela encerada, papel y cuerda sobre lienzo, 1912. 29 x 37 cm. Musée National Picasso, París.



Fig. 6: DUCHAMP, M; (R. MUTT). *Fountain*, 1917/1964. Cerámica vidriada y pintura negra, 38.1 x 48.9 x 62.5 cm. San Francisco Museum of Modern Art.

constante de hipóstasis<sup>2</sup> (fig 3), acorralaron a la pintura desde lenguajes y fórmulas romántico-idealistas. Esto produjo una reacción hacia la búsqueda de nuevas maneras de representación con las que poder destruir las «fronteras institucionalizadas»<sup>3</sup> hasta llegar a la apropiación de la realidad como representación de sí misma.

La idea de «cuadro ventana» (fig 4), símbolo del clasicismo, es desmantelada por el Cubismo a comienzos del siglo XX en su búsqueda de nuevas fórmulas para representar la tridimensionalidad en el plano de la bidimensionalidad, descartando la perspectiva como facsímil de la realidad; dando así los primeros pasos hacia un arte intelectual. Esto desembocó en la introducción de objetos reales dentro de la obra artística, dando origen a la técnica del *collage*<sup>4</sup> (fig 5), lo que fue el precedente del arte objetual desarrollado en el S.XX; generando un nuevo lenguaje donde la atribución de un cierto significado alegórico al objeto otorga un nuevo valor al mismo, en el cual, la representación y lo representado forman parte de una misma realidad.

El afán de provocación, su empeño por no ser y generar contradicción caracterizaron al movimiento Dadá. La renuncia provocada por Duchamp hacia la pieza artística, entendida ésta como artículo de consumo burgués, tras conceder al pensamiento intrínseco una descontextualización semántica sobre el objeto industrializado, constatado en el *ready-made*<sup>5</sup>, le al otorgar a éste la categoría de obra artística (fig 6). Este proceder supuso un desbordamiento sin precedentes en los límites del arte, subvirtiendo así los principios estéticos establecidos hasta el momento. Llegando a entenderse este gesto de provocación como obra artística por sí mismo.

Haciendo un inciso, he de reconocer los prejuicios que en mí habitaban hasta la fecha con respecto a este tipo de arte, propiciado por el desconocimiento, entendiéndolo de esta manera como un gesto insidioso. «Al afirmar que cualquier objeto podía convertirse en una obra de arte, simplemente etiquetándolo como tal, Duchamp dio vía libre a un filón de ironía destructiva.»<sup>6</sup> Si bien puede ser cierta dicha afirmación, pues toda libertad entraña ciertos riesgos, no cabe duda, de lo mucho que ha supuesto este gesto. A día de hoy, ha dotado la creación artística de una gran autonomía, lo cual nos permite adoptar muy variopintas formas de expresión.

Los *object trouvé* duchampianos sentaron las bases que permitieron a

2. Hipóstasis: consideración de lo abstracto o irreal como real. RAE.

3. MARCHAN FIZ, S. Del arte objetual al arte de concepto, p. 5.

4. Collage: técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, objetos y materiales de procedencia diversa.

5. Ready-made: (del inglés) pre preparado, listo para usar.

6. LUCIDE-SMITH, E. *El arte hoy: Del Expresionismo Abstracto al Nuevo Realismo*, p. 44.

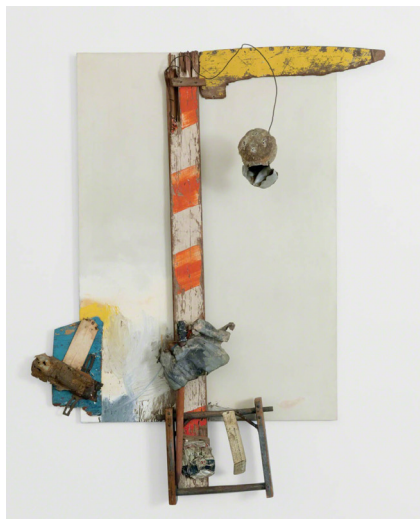


Fig. 7: RAUSCHENBERG, R. *Aen floga*, 1962. Óleo sobre lienzo con madera, metal y alambre, 185, 4 x 127 x 34,9 cm. Gagosian Gallery.



Fig. 8: HIRST, D. *A Thousand Years*, 1990. Vidrio, acero, caucho de silicona, MDF pintado, matamoscas eléctrico, cabeza de vaca, sangre, moscas, gusanos, platos de metal, algodón, azúcar y agua, 207 x 400 x 215 cm.



Fig. 9: FERANDEZ, A. *Tanto tiene, tanto vale*, 1978. Bronce, 46 x 61 x 53 cm.



Fig. 10: PASCALI, P. *Farm tools*, 1968. Herramientas de labranza (madera y metal). Dimensiones variables.

numerosos artistas el empleo de objetos cotidianos, abriendo la puerta a una gran diversidad de nuevos movimientos que buscaron ampliar la estela creada; superando hitos como los límites entre pintura y escultura en las *combined paintings*<sup>7</sup> (fig 7), la desmaterialización del arte, o la inclusión de un ecosistema como parte de la obra artística (fig 8). He de dejar claro que no busco experimentar con estos límites, sino, utilizar la actividad artística como herramienta de inflexión en la sociedad, lo que más adelante explicaré en los siguientes apartados.

### 3.2. ANTROPOLOGÍA & ETNOGRAFÍA

Provocar reflexiones, tomar posición crítica empleando fragmentos de una realidad con los que generar un pensamiento en el espectador sobre la situación de las cosas, es como argumenta el artista italiano Mario Merz la finalidad de una selección de objetos bajo «la concepción antropológica del gesto creativo»<sup>8</sup>, al tratar de establecer una relación entre el hombre y la realidad por medio de sus vestigios.

En la década de los 60, movimientos como el Nuevo Realismo, o el Povera, convirtieron la apropiación de la realidad en lo que Aurora Fernández Polanco denomina un «arte de guerrilla»<sup>9</sup>, con el que poner de manifiesto la situación social de su época. Las acumulaciones de Armand (fig 9) o Pino Pascali, quién destaca por el uso de elementos propios del medio rural (fig 10), son algunos de los artistas referenciales en este proyecto.

*No es algo original, ni siquiera nuevo. La explotación de los orígenes familiares y geográficos es patrimonio de todo tipo de artistas en todas las épocas y lugares.*<sup>10</sup>

#### 3.2.1. Portador de recuerdos<sup>11</sup>

Las interacciones con nuestro entorno nos llevan a generar vínculos hacia aquello que nos rodea, «así dos objetos por lo general iguales pueden convertirse en objetos distintos por un acto social»<sup>12</sup>. Es decir, aquellos objetos con los que alguien mantuvo un estrecho contacto en contextos cotidianos específicos se cargaron de recuerdos únicos e intrasferibles.

Socialmente en las diferentes épocas se ha atribuido un valor abstracto a diferentes tipos de objetos o lugares, esto depende al fin y al cabo de

7. Combined painting: (del inglés) pintura combinada.

8. FERNÁNDEZ POLANCO, A. *Povera*, p. 11.

9. FERNÁNDEZ POLANCO, A. *Povera*, p. 24.

10. DEL MOLINO, S. *La España vacía*, p. 237.

11. Término empleado por Schawelka para referirse a las cargas sentimentales que las relaciones sociales atribuyen a los objetos cotidianos. En *El objeto mismo: cuatro propuestas*.

12. *Ibíd.*, p. 21.



los medios de poder presentes, pues como explica Schawelka en *El objeto mismo*, atribuirle a un área cualidades sagradas no se diferencia a grandes rasgos de incluirla bajo la normativa vial vigente.

Estas conjeturas sociales llevadas al terreno artístico son las que permiten una «reinterpretación de la actividad humana a partir de sus vestigios»<sup>13</sup> a través de la deixis<sup>14</sup> formada con dicha materia.

### 3.3. SUBSISTEMA SOCIAL DE LA ACCIÓN<sup>15</sup>

Son muchos los artistas que han buscado en el arte un medio con el que generar crítica social, pero si alguno destaca de entre todos ellos es Beuys quien hizo del activismo un arte (fig. 11 y 12).



Fig. 11 y 12: BEUYS, J. *I Like America and America Likes Me*, 1974. Performance. Rene Block Gallery.

Desde postulados semejantes hemos buscado una finalidad comunicativa que reivindique la memoria del medio rural, aprovechando la carga semántica que poseen los objetos encontrados en entornos deshabitados, pues estos guardan como fósiles, recuerdos por su estrecha relación con la vida del mismo, en la que trataremos de generar un léxico a través de estos vestigios que nos hable de lo acontecido (fig. 13).

Esta manera de entender la actividad artística como un sistema comunicativo, como postula Simon Marchan Fiz en su libro *Del arte objetual al arte de concepto*, requiere de un colectivo que acepte dicho código, pues ha de haber por parte del espectador una predisposición para aceptarlo y entenderlo estableciendo así un dialogo.

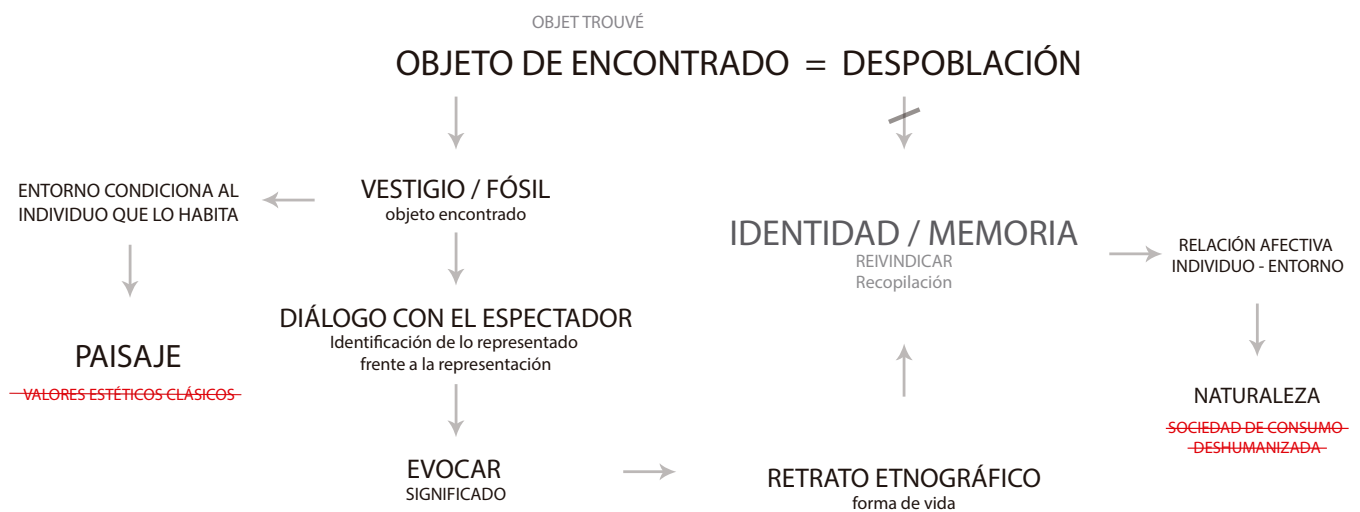


Fig. 13: Esquema sintáctico.

13. DEL MOLINO, S. *La España vacía*, p. 17.

14. Deixis: Función de algunos elementos lingüísticos que consiste en señalar o mostrar una persona, un lugar o un tiempo exteriores al discurso presente solo en la memoria.

15. Forma de entender la actividad artística por Simon Marchan Fiz como un acto compuesto de tres elementos: sintáctica (léxico de los materiales), semántica (valores informativos) y pragmática (consecuencias en un sistema social). En *Del arte objetual al arte de concepto*.

## 4. UN PAIS QUE NUNCA FUE

En este apartado analizaré la situación en la que se encuentra el medio rural en España, señalando los factores y las causas más determinantes que han llevado a estos lugares a una situación crítica.

Me apoyaré en el análisis de los factores más determinantes que han propiciado esta situación, desgranados por el periodista y escritor Sergio del Molino, responsable de acuñar la expresión *la España vacía* (fig. 14). En el ensayo que lleva por título dicho sintagma, el cual ya forma parte de nuestro vocabulario, nos referimos al amplio territorio del interior peninsular azotado por la despoblación. Buscando una visión más científica acudiré a los estudios de D. Francisco Burillo Moza, Catedrático de Prehistoria de la Universidad de Zaragoza, quien dirige el proyecto Serranía Celtibérica, financiado por el FEDER<sup>1</sup>, desde donde se plantea soluciones y aporta datos concretos a dicha problemática.



Fig. 14: Mapa de la España vacía. DEL MOLÍNO, S. *La España vacía*, p. 24.

Antes de continuar se hace imprescindible especificar lo que se considera o entiende por medio rural, para lo que adoptaré la definición aportada por la LDSMR<sup>2</sup>, quien considera a las agrupaciones municipales o entidades locales menores, un espacio geográfico con población por debajo de 30.000 habitantes y una densidad de población inferior a los 100 habitantes por km<sup>2</sup>. Respecto a la consideración de un municipio rural de pequeño tamaño la

1. FEDER: Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

2. LDSMR: Ley 45/2007 de 13 diciembre, para el Desarrollo Sostenible del Medio Rural.

LDSMR lo define cuando la población de éste no supera los 5.000 habitantes.

#### 4.1. MAR DE TIERRA

La Península Ibérica es un territorio mucho más extenso de lo que el imaginario colectivo entiende, esto se debe, fundamentalmente, a la distorsión que produce en los mapas la proyección Mercator<sup>3</sup>, otorgando una mayor escala a las zonas próximas a los polos, por ejemplo África, siendo unas 14 veces mayor, aparece de un tamaño similar al de Groenlandia.

España posee una superficie de unos quinientos mil kilómetros cuadrados, más del doble que El Reino Unido, donde más de un 50% se encuentra deshabitada. La densidad de población media de este territorio ronda los 9 habitantes por kilómetro cuadrado (fig. 15).

Si concretamos más, podemos observar que el territorio ocupado por la Serranía Celtibérica, el cual supone un 13% de la superficie del país, abarcando parte de Aragón, las dos Castillas, Comunidad Valenciana y La Rioja, es habitado por un 1% de la población del mismo, llegando a darse densidades de población de 0,99 habitantes por kilómetro cuadrado, situación que se repite en otras zonas peninsulares de montaña.

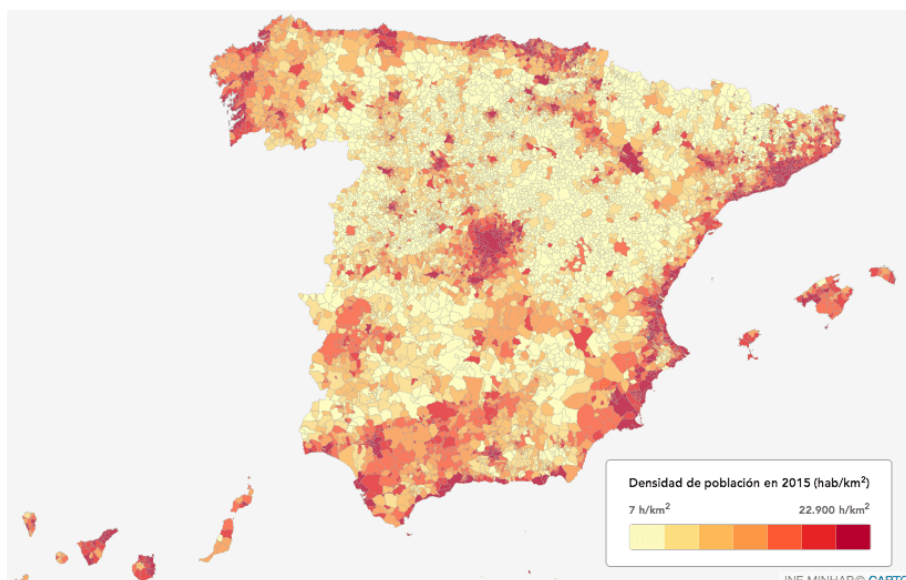


Fig 15: Densidad de población en 2015. INE.

#### 4.2. PALETOS<sup>4</sup>

La mirada que los españoles proyectan sobre esta parte de su país sigue siendo catastrófica pese al intento de Azorín para cambiar la idea de que

3. Proyección Mercator: Tipo de proyección cartográfica cilíndrica que deforma las distancias entre los meridianos, representándolos de forma paralela.

4. Paleta, ta: 2. adj. despect. Dicho de una persona: Rústica\* y sin habilidades para desenvolverse en ambientes urbanos. / \*Rústico, ca: 3. m. Hombre de campo. RAE.



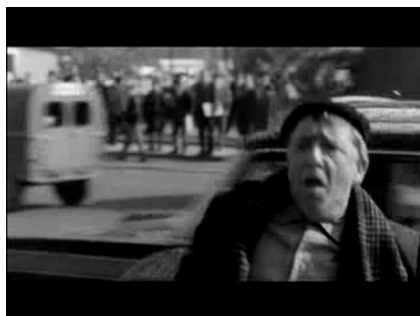


Fig 16: LAZAGA, P. *La ciudad no es para mí*. [película] Fotograma.



Fig. 17: BUÑUEL, L. *Hurdes, tierra sin pan*. [película-documental] Fotograma.



Fig. 18: *Infirme León, Riaño 25 años del desalojo*. Puede verse como los vecinos se enfrentaron a la Guardia Civil ataviados con gorros de papel y cajas. Fórmula que se perpetuó bien entrada la democracia

Maritornes<sup>5</sup> habita en algún lugar de la Mancha. Pues el romanticismo becqueriano y la pureza que en estos rincones encontraba el Carlismo, solo han servido para incrementar la *heterofobia*<sup>6</sup> recíproca entre dos mundos tan diferentes. Aprovecho el profundo recorrido por los diferentes momentos de la historia española realizado por Del Molino, con un sinfín de referencias, tratando la visión proyectada por las élites hacia el mundo rural, para quienes sus habitantes siempre han sido «monstruos que comen con las manos y rebañan con la misma cuchara que usan en la sobremesa para hacer percusiones de folclore bárbaro.»<sup>7</sup> (Fig 16).

La situación de partida para el medio rural español era calamitosa durante el siglo XIX. «En los sesenta y ocho años que van de 1808 a 1876 España sufrió una invasión con guerra de liberación, otra invasión para reponer el absolutismo, tres guerras civiles, doce golpes de estado militares, una revolución liberal y otra cantonalista.»<sup>8</sup> Lo que propició un panorama desolador a principios del S.XX, situación reflejada por Buñuel, aunque de manera un tanto endurecida, en su documental *Hurdes, tierra sin pan* (fig 17).

Con la proclamación de la II República un pequeño regimiento entre los que encontramos figuras como Lorca y su grupo de teatro *La Barraca*<sup>9</sup>, o miembros del Patronato De Misiones Pedagógicas<sup>10</sup>, como Antonio Machado, María Moliner o María Zambrano, llevaron la cultura al medio rural en un intento de igualarlo con el «mundo civilizado», espejismo que duró poco, apenas cinco años.

En julio del 1936 un golpe de Estado contra el gobierno de la II República por parte del ejército sublevado, colocó en el poder tras tres años de Guerra Civil al general Francisco Franco, gracias a la colaboración de la Alemania nazi y la Italia fascista; totalitarismo que consideraba el mundo rural como pilar fundamental de la nación, quien sin embargo no dudaba en pisotear.

*Cuando el régimen, en aras de su obsesión por el desarrollo industrial necesitaba construir infraestructuras peligrosas, molestas, pestilentes o dañinas, escogía lugares de la España vacía donde las cosas, si explotaban, matarían a unos pocos campesinos seguramente analfabetos a los que nadie echaría de menos. [...] En 1938 permitió que la Legión Cóndor nazi bombardease cuatro pueblos*

5. Maritornes: f. coloq. moza de sevicio, ordinaria, fea y hombruna. RAE.

6. Heterofobia: miedo al otro.

7. DEL MOLINO, S. *La España vacía*, p. 13.

8. *Ibíd*, p. 93.

9. Grupo de teatro universitario creado dirigido por Eduardo Ugarte y Federico García con la finalidad de llevar el teatro clásico español a las zonas más desfavorecidas culturalmente de la Península Ibérica.

10. Patronato de Misiones Pedagógicas: Proyecto cultural patrocinado por el Gobierno de la II República formado por quince miembros siendo presidente Nieto Alcalá Zamora.



Fig. 19: Visita a las obras de la A-11 de la Ministra Ana Pastor, acompañada por las principales autoridades de la provincia y la región, además de por los diputados y senadores del Partido Popular por Burgos. Tanto el consejero de Fomento, Antonio Silván, como la alcaldesa arandina, Raquel González. En: *Burgos Conecta*.

del Maestrazgo de Castellón como parte de los experimentos de estrategias y armamento que el Tercer Reich estaba probando en la Península.<sup>11</sup> (Fig. 18).

Tras la muerte del dictador en 1975, la instauración de una democracia sirvió para establecer una fórmula con la que perpetuar el conservadurismo sobre-representando al medio rural a través de las elecciones. Esto ha beneficiado a los grandes partidos, dejando los intereses de las provincias que aportan dichos votos sin representación parlamentaria, ya que sus diputados se organizan en grupos parlamentarios que responde a una disciplina de partido. No siendo mucho mejor la situación a nivel autonómico, pues esta enfoca sus inversiones de forma centralista. «Para la España ombiguista del “todo va bien” y para los beneficiarios de mil corrupciones, la España desierta y la recortada no existen, aunque sigan creciendo día a día.»<sup>12</sup> (Fig. 19).

### 4.3. DEMOTANASIA<sup>13</sup>

Existe una tendencia de desplazamiento por parte de la población de los países modernos desde el campo hacia las ciudades, algo que en términos geográficos se conoce como ciclo del declive rural<sup>14</sup>; situación que España, a diferencia de otros países de su entorno no ha sabido o no han querido frenar.



Fig. 20: Evolución de la población rural española en número de habitantes desde 1960 hasta 2015. Fuente: Banco Mundial. (Izquierda).

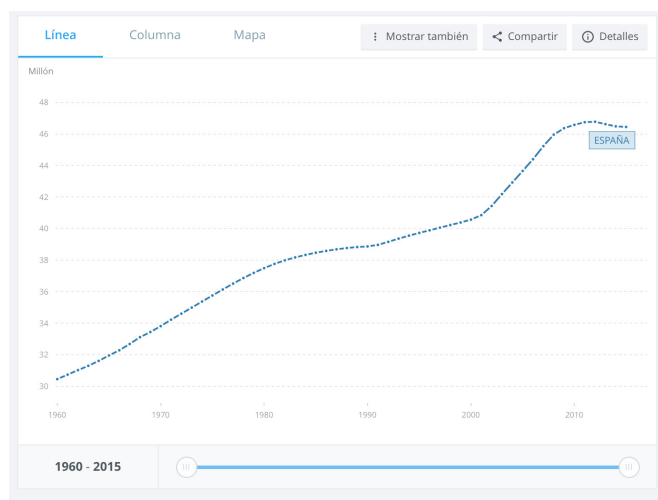


Fig. 21: Evolución de la población española en número de habitantes desde 1960 hasta 2015. Fuente: Banco Mundial. (Derecha).

El proceso de despoblación se ha producido de una manera estrepitosa. Pese a que la población del país se ha incrementado notablemente, en la zona rural su número se ha dividido prácticamente a la mitad en un periodo

11. *Ibíd.* p. 39.

12. MENOR, M. La España vacía se extiende cada vez más en el territorio social y educativo. *Mundiario*.

13. *Demotanasia*: proceso de muerte de un pueblo por acción u omisión de acciones políticas. CERDÁ, P. *Los últimos: voces de la Laponia española*.

14. GILG, A W. *An introduction to rural geography*.



Fig 22. CUERDA, J L. *Amanece que no es poco*. Fotograma [película].

relativamente corto que va desde los años 40 hasta hoy (fig 20 y 21). Pero la pérdida de densidad no es el único factor agudizado, éste se ha acompañado de un gran envejecimiento de la población, además de una masculinización<sup>15</sup>, los cuales en conjunto conllevan un desequilibrio social de estos territorios, a lo que ha de añadirse en estas últimas décadas la llamada brecha digital<sup>16</sup>.

Durante algo menos de dos décadas, hacia los años 50, se produjo el fenómeno demográfico conocido como Gran Trauma. Una rápida industrialización del país aceleró los flujos migratorios del campo a la ciudad (y a Latinoamérica) exponencialmente, y esto supuso un crecimiento de tres provincias: Madrid, Barcelona y Vizcaya, y en una menor escala, de ciudades como Valencia, Sevilla o Zaragoza. La gran pantalla dio buena cuenta de este fenómeno en títulos como *La ciudad no es para mí*, o *Surcos*, donde se representa con mayor o menor sorna lo sufrido por personas que decidían buscar una nueva vida, o por el contrario el agravio que suponía, igual que el hombre que crece en un banal de Ayna (fig 22), permanecer en el mundo rural.

¿Y qué va a ocurrir aquí,[...] el día en que en todo este podrido mundo no quede un solo tío que sepa para qué sirve la flor del saúco?<sup>17</sup>

15. Tasa de masculinidad: 100\* H/M (número de hombres por cada 100 mujeres) LDSMR.

16. Brecha digital: falta de infraestructuras que permitan el acceso a internet y nuevas tecnologías.

17. DELIBES, M. *El disputado voto del señor Cayo*, p.70.

## 5. PAISAJE

Seguidamente abordaré algunas de las diferentes maneras para entender el entorno y relacionarse con él, centrando la atención en dos posturas que se oponen en la actualidad, por un lado, la del visitante, y por el otro, la del residente, entendiendo estas dos figuras con respecto al medio rural. Trataré la provincia de Soria, territorio elegido para fundamentar este proyecto por las razones expuestas en los apartados uno y dos, exponiendo brevemente su situación actual y presentando una recopilación de diferentes lugares sobre los que se ha intervenido o se pretende intervenir. Para finalizar con una serie de piezas que buscan en la experimentación con elementos extra-pictóricos una vía con la que dibujar el medio de vida del entorno al que pertenecen estos materiales u objetos.

### 5.1. DEL COSMOS AL PAISAJE<sup>1</sup>



Fig. 23: BLEDA & ROSA. *Calatañazor*, en torno al año 1000, Serie Campos de batalla. España. 1994-1996. Impresión inkjet sobre papel de algodón montada en Dibond, 85 x 150 cm.

Las diferentes maneras en las que un individuo percive el entorno condicionan desde su manera de entender el paisaje hasta su estilo de vida en relación con el mismo. Esto depende en gran medida tanto de factores sociales, culturales, como de género o edad; poniendo de manifiesto las dos miradas más extendidas que se dan en la actualidad sobre la percepción del espacio rural, es decir, por un lado encontramos la mirada del visitante, y por otro la del residente.

En una sociedad netamente urbana, donde prácticamente la totalidad del planeta se encuentra explorado y conquistado, el punto de vista hacia el «espacio en blanco entre ciudades»<sup>2</sup> difiere mucho entre sus habitantes y quién lo visita. Lo que para un autóctono va más allá del indudable valor estético, formando una serie de complejas relaciones que componen su medio de vida; para el turista se limita a una visión «superficial y frívola»<sup>3</sup> que se limita a una contemplación bucólica del paisaje.

Un ejemplo de artistas comprometidos con estras premisas son Bleda & Rosa, que tratan de alguna manera superar la visión de quien se asoma fuera de la ciudad coleccionando imágenes, buscando profundizar en la esencia del entorno. El equipo de artistas recopila a través de la fotografía escenarios donde acontecieron históricas batallas mostrando como se encuentran en la actualidad. Según ellos mismos manifiestan que su manera de abordar el paisaje se basa en la experiencia, en una mirada consciente de lo que allí

1. El geógrafo chino Yi-Fu Tuan se refiere así a la manera de interpretar el entorno condicionada por factores socio-culturales. En *Topofilia*, p. 177.

2. DEL MOLINO, S. *La España vacía*, p.15.

3. TUAN, Y. *Topofilia*, p. 93.

aconteció «interpretando las huellas que permanecen en los lugares y en nuestra memoria»<sup>4</sup> (fig. 23).

## 5.2. ¡NO TODAS VAIS AL MAR, AGUAS DEL DUERO!<sup>5</sup>



Fig. 24: RUBIO, G. Intervención en Fuentestrún 2017. Fielto, 170 x 40 cm.

Una extensa planicie flanqueada por una orografía montañosa en sus lindes propician un mundo salpicado de pequeños municipios, las aguas del Duero riegan una tierra donde la soledad se combina con largas jornadas de frío invierno con temperaturas que difícilmente superan los cero grados centígrados. El aislamiento ha convertido a Soria en una de las provincias más despobladas de España, junto a Zamora y Teruel, territorios que vieron marchar a sus habitantes en busca de la comodidad que ofrecían otras regiones.

En la provincia de Soria hay 218 núcleos rurales, de ellos 211 tienen menos de 2000 habitantes, 197 menos de 500 y en aproximadamente medio centenar viven durante todo el año menos de 50 personas, además de esto, más de 30 municipios están totalmente deshabitados. 172 se encuentran en riesgo de desaparición, presentando resiliencia<sup>6</sup> solo ocho municipios. En este contexto la artista Paye Vargas trata de recopilar a través de la fotografía el sin fin de lugares abandonados que se encuentran en la provincia. De una manera más directa Gloria Rubio interviene sobre municipios de escasa población con el fin de acercar el arte a estos lugares (fig 24).

Para poder adentrarse en el vacío de las tierras de Soria es necesario señalar y establecer rutas por las que partir hacia los diferentes municipios deshabitados. La labor llevada a cabo durante décadas por Faustino Calderón, quien recopila en su blog decenas de municipios deshabitados a lo largo y ancho de la geografía española bajo el lema «no es lo mismo deshabitado que abandonado»<sup>7</sup>, ha sido de gran utilidad a la hora de realizar un plano (fig. 25) donde reseñar algunos de los municipios abandonados de la provincia, junto con las carreteras y caminos que llevan hasta los mismos, además de otros municipios y puntos de interés que puedan ser útiles a la hora de orientarse.

Con el fin de poner algo más difícil el expolio que sufren estos lugares han, ha sido eliminado intencionadamente de dicho plano las carreteras y caminos de acceso, aun siendo consiente de que este texto no llegará a un gran público.

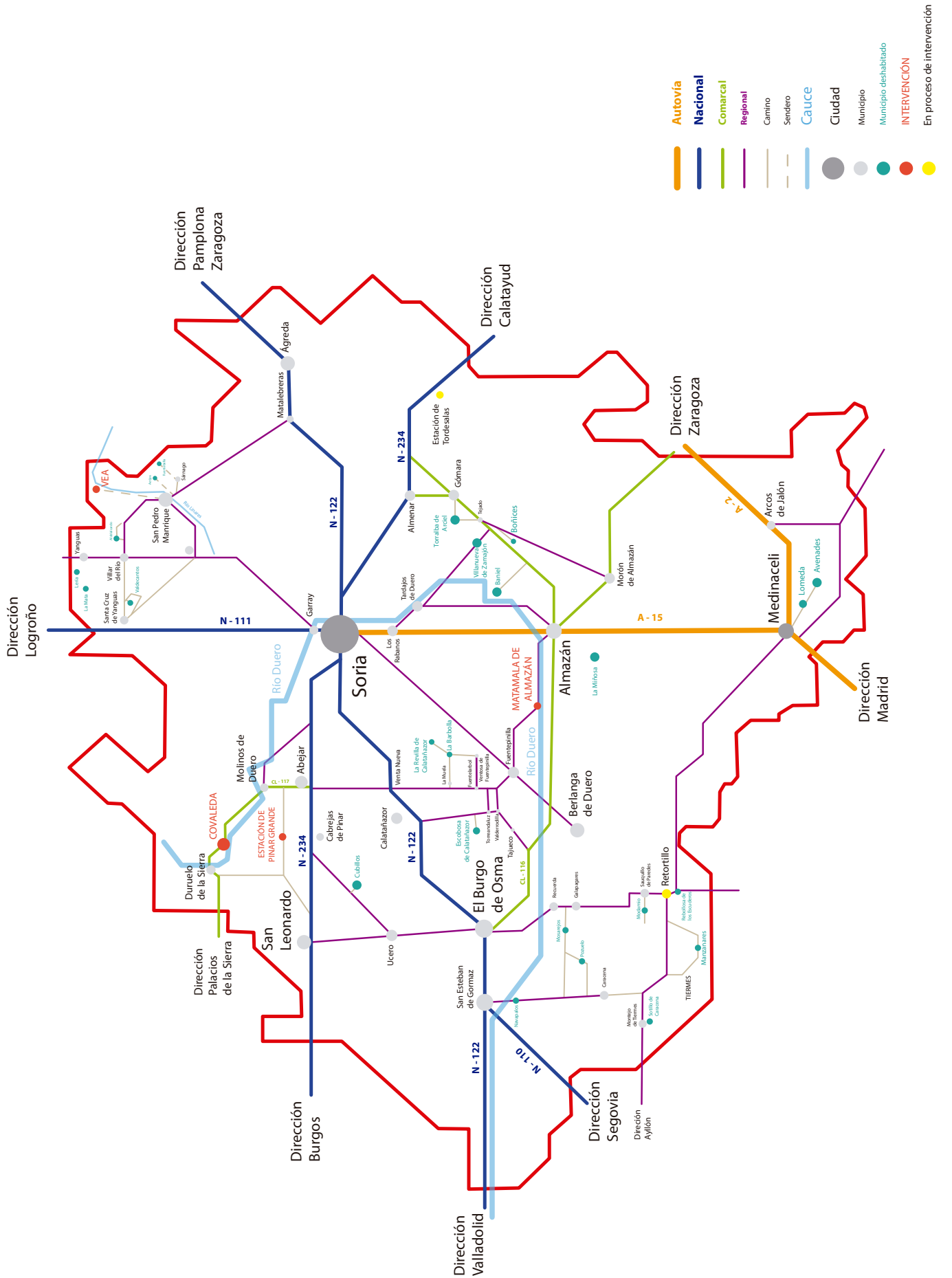
4. BLEDA & ROSA. *bledayrosa* [en línea]

5. Poema en el que el poeta andaluz Antonio Machado se despidió de la provincia de Soria. En *Adios*. Córdoba, 1913. Publicado en: MACHADO, A. *Proverbios y cantares*. Madrid: El País Clásicos del Siglo XX, 2003.

6. Resiliencia: Capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos. *RAE*.

7. CALDERÓN, F. *Iospueblosdeshabitados.blogspot* [en línea]

Fig. 25: Plano de la Provincia de Soria.



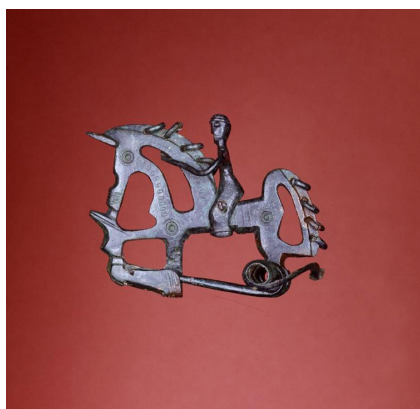


Fig. 26: *Fibula*. C. S. I a.C. Bronce. Museo Numantino, Soria.  
Ejemplo de objeto con una fuerte carga semántica la cual alude a la histórica ciudad de Numancia.



Fig. 27: Sendero que lleva al municipio deshabitado de Veá.

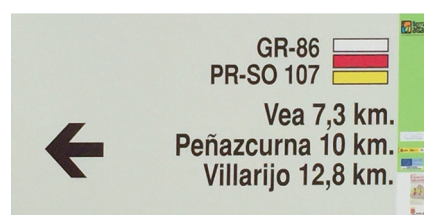


Fig. 28: Cartel indicativo del sendero que lleva al municipio deshabitado de Veá.

### 5.3. RETRATOS ETNOGRÁFICOS

A partir de lo expuesto en el apartado tres sobre lo concerniente a la incorporación de objetos cotidianos como parte u obra artística en si misma y, más concretamente en los apartados 3.2 y 3.2.1 donde se expone la relación que toda persona o colectivo puede llegar a establecer con un objeto cotidiano, queremos aprovechar la carga semántica subyacente en los vestigios hallados para generar una deixis que aluda al entorno de donde pertenecen (fig. 26). A través de la cual redescubrir los recuerdos que en la tierra subyacen como huellas de lo que ha sido por muchos olvidado.

Las peculiaridades de un entorno son condicionantes a tener en cuenta en la forma de vida del mismo y del colectivo que lo habita. Más allá de las convenciones sociales y culturales podemos observar en la orografía de un territorio en particular un importante vector que condiciona la forma de vida en el mismo y, por tanto la tecnología empleada en la explotación de los recursos que este ofrece. Esto supone que los utensilios encontrados en zonas de labranza poco tendrán que ver con los que puedan verse en zonas boscosas o montañosas, donde sus actividades se centren en la silvicultura o el pastoreo, y mucho menos tendrá que ver con los aperos pesqueros. Estas consideraciones pondrán en evidencia la cultura de uno u otro lugar, encontrando más peculiaridades cuanto más ahondemos en su esencia.

Aprovechando la coyuntura del trabajo de campo realizado nos centraremos en los diferentes objetos y materiales encontrados, experimentando con ellos diferentes técnicas y procedimientos en la búsqueda de fórmulas que permitan llevar a los mismos al plano artístico, en un diálogo entre presentación y representación de los mismos; si bien algunos se prestan a la instalación expositiva de *object trouvé* esa opción la he reservado para ocasiones futuras.

#### 5.3.1. Tierras altas

Al sur-este de la provincia, rozando a Zaragoza, se encuentra la comarca de Tierras Altas, uno de los lugares más despoblados de la Península. Este entorno es famoso por su embrujo, pues a la gran mole que se eleva ante la meseta, acudía el escritor Gustavo Adolfo Bécquer en busca de retiro; fue desde las faldas del Moncayo el lugar donde escribió para el *El Contemporáneo*<sup>1</sup> sus famosas *Cartas desde mi celda*. Ya poco queda de aquello, una gran cantidad de pueblos fueron abandonados allá por los 60, en lo que se conoce como el Gran Trauma; vieron marchar sus habitantes en busca de una vida más cómoda ya que a muchos de estos pueblos no llegó tan siquiera jamás el tendido eléctrico.

1. Periódico editado en Madrid entre 1860 y 1865.



Fig. 29: VON WINDHEIM, D. *Strappo*. Transferencia sobre tela, 1973. (Izquierda).



Fig. 30: Ruinas del molino sobre el que se realizó la intervención. Derecha.

La vida en estos páramos discurrían entre el pastoreo y la agricultura, dando cuenta de ellos los antiguos molinos que flanquean el angosto sendero hacia Veá (fig. 27 y 28) donde se molía el grano cosechado en sus tierras.

Entre las entrevistas realizadas a los diferentes colaboradores de este trabajo, la que realicé a Eva Muñoz me permitió concretar la intervención en el pueblo de Retortillo, al sur de la provincia de Soria. De esta charla surgieron las problemáticas de los pueblos abandonados del Moncayo, en concreto del municipio deshabitado de Veá y, unos días más tarde ya tenía preparada una intervención para esta comarca con la intención de realizar una transferencia sobre uno de los viejos molinos que se encuentran en el camino que lleva desde San Pedro Manrique hacia Veá; recurso artístico incorporado por Dorothee von Windheim (fig. 29) con el que busca registrar el proceso natural de deterioro que sufren los lugares tras el paso del tiempo. Este proceso artístico ha sido aprovechado entre otros artistas por

Fig. 31: ÁLVAREZ, S. *La casa Ena*. Catálogo beca Ramón Azín 2016. Publicado en Issu [en línea]. (Izquierda).

Fig. 32: Puerta de madera a la entrada del molino antes de la intervención. (Centro).

Fig. 33: Puerta de madera a la entrada del molino durante la intervención. (Derecha).





el colectivo Patricia Gómez & María Jesús González en sus intervenciones en busca de registrar el abandono, «busca entre los restos de antiguos pueblos abandonados, las huellas de este histórico despoblamiento y de un modo de vida desaparecido»<sup>2</sup>. Éste último proyecto ha sido dirigido por Sara Álvarez Sarrat (fig. 31) bajo el título *La Casa Ena*.

La complejidad del trayecto para llegar al pueblo soriano de San Pedro Manrique, incrementada por el camino a pie (PR-SO 107), sendero que lleva al municipio deshabitado de Veá, aproximadamente a unos cuarenta minutos de caminata se encuentra reconstruido por algunos lugareños el Molino de la Central. Continuando por la senda a unos dos kilómetros antes de Veá, se encuentra el Molino de la Media Legua (fig 30), lugar elegido para la intervención, el edificio apenas conserva en pie sus cuatro paredes y a través de una ventana pueden observarse las piedras que se empleaban para moler el grano, su puerta dura y tosca, aunque fuerte, como tuvieron que



Fig. 34: Resultado final de la pieza *Tierras Altas*. Transferencia en tela de algodón sobre tabla, 100 x 80 cm.

2. GÓMEZ, P & GONZÁLEZ, M J. [Patriciogomez-mariajesusgonzalez](#) [en línea]



Fig. 35: Pepe, vecino de Matamala de Almazán.

ser habitantes todavía aguanta los envites del tiempo y los crudos inviernos. En los alrededores se encuentran el aljibe y la canal con la que se recogía el agua de la montaña y se canalizaba hasta el interior del edificio donde aún se encuentran los restos de los engranajes destartados y oxidados que la corriente movía hasta salir por una oquedad en la parte inferior del edificio que escupía el caudal hasta el río.

Sobre la vieja y castigada puerta de madera (fig. 32) que guarda la deteriorada construcción realicé la transferencia sobre tela de algodón (fig. 33) con el fin de registrar las huellas que el paso del tiempo y la dureza climática han marcado sobre estas viejas tablas, acentuando sus vetas, como la piel curtida por el viento, áspera, llena de arrugas.

Una vez en el taller la tela se tensó sobre un soporte de madera obteniendo así la pieza definitiva (fig. 34).

### 5.3.2. Matamala

Matamala de Almazán es un pequeño municipio de unos 300 habitantes situado a las orillas del Duero, cerca de Almazán, uno de los núcleos de población más grandes de la provincia de Soria. Este pueblo está rodeado por campos de cultivo y pinares de negral, actualmente ha recuperado una antigua actividad económica desaparecida en la década de los 80, la

Fig. 36: Restos de la actividad resinera en el pinar de Matamala.



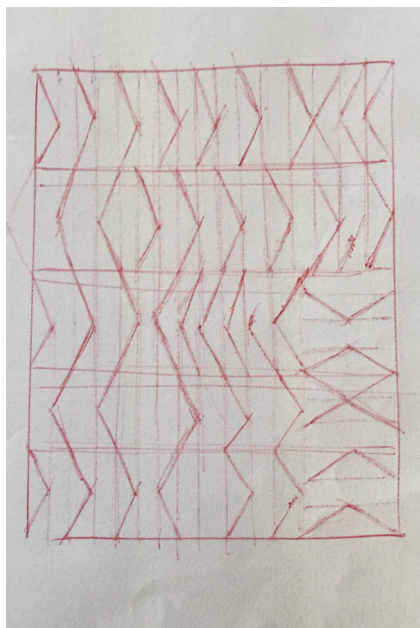


Fig. 38: Boceto para la pieza Matamala.

explotación de los pinares resineros de negral.

Entre los trabajos de campo realizados han sido significativos las entrevistas hechas a personas del lugar, como es el caso de Pepe (fig. 35). Conocí a Pepe hace dos años, por lo que decidí regresar a Matamala para realizar una de mis intervenciones. Era como si este proyecto hace ya tiempo hubiera latido en mi subconsciente. Este vecino jubilado de Matamala tuvo entre otros oficios el de resinero, fue él quien me contó, tiempo atrás, sus vivencias y como antes se trabajaba en el campo, como era la vida en el pueblo y, como había visto vaciarse las calles de muchachos, cerrar la antigua estación de ferrocarril y desaparecer la industria.

De los restos de la tarea propia de la resina conseguí recuperar algunos utensilios como viejos potes de cerámica, actualmente sustituidos por otros de plástico, y oxidadas chapas en forma de V, con las que la resina se encauzaba hacia los recipientes. Ahora estas chapas son de acero inoxidable, sustituyendo al de zinc y la hojalata de otros tiempos (fig. 36).

Estas chapas aun conservan parte de su decoración y con ellas he tratado de construir una pieza disponiéndolas de una manera rítmica, pues la repetición de un mismo elemento me ofreció esta posibilidad. De alguna manera esto recuerda a las acumulaciones de Armand (fig 37). Para su realización en primer lugar realicé algunos bocetos (fig. 38) jugando con los dibujos que la repetición de esta forma triangular puede formar. Tras esto cuadrículé el soporte de tal manera que las piezas colocadas en grupos de tres formaban cuadros, siendo esta la unidad repetida a lo largo de todo el tablero, ya que permitía «girar» las chapas sin que esto descuadrara la composición. Una vez decidido el lugar que cada chapa iba a ocupar, teniendo en cuenta las características concretas que diferenciaban una de otras, como pueden ser los restos de pintura (fig. 39), resina o el deterioro en algunas de ellas, procedí a pegarlas en el soporte realizado con anterioridad, para esto empleé

Fig. 37: ARMARND, F, *Ainsi, font, font*.

Fig. 39: Detalle de la pieza *Matamala* donde pueden verse restos de pintura en las oxidadas chapas. (Derecha).



un adhesivo de contacto que permite pegar metal y madera. Para finalizar apliqué calor a los restos de resina con el fin de que estos recuperasen su brillo y goteasen como las lágrimas exudadas por los pinos y por quien ve su mundo desaparecer. El calor unas veces de manera voluntaria, y otras no, también ha hecho que aparezcan goterones de resina, lo que hace que la pieza varíe aleatoriamente (fig. 40)



Fig. 40: Resultado final de la pieza *Matamala*. Chapas metálicas y resina sobre tabala. 115 x 105 cm.



Fig. 41: Cartel de la estación Pinar Grande.



Fig. 42: Línea ferroviaria Santander-Mediterráneo, estación abandonada de Tordesalas.



Fig. 43: Embarcader y puente grúa de la estación abandonada Pinar Grande.



Fig. 44: Pernos encontrados en el entorno de la estación abandonada Pinar Grande. A la izquierda tras el tratamiento, en la derecha sin tratar.

### 5.3.3. Pinar Grande

En la comarca soriana de Pinares se encuentra el Monte de Utilidad Pública nº 172, conocido como Pinar Grande. Éste abarca una superficie boscosa de pino negral y albar donde se combina la ganadería extensiva con la explotación de los recursos madereros. Con esta finalidad, la de explotar los pinares como fuente de materia prima, permaneció en funcionamiento la estación de ferrocarril con mismo nombre (fig. 41), aunque durante algunas épocas tuvo la categoría de apeadero, esta infraestructura sirvió para cargar y transportar los arboles talados a lo largo de la línea ferroviaria Santander-Mediterráneo.

La línea construida en el S. XX tuvo la finalidad de unir los puertos de Valencia y Santander, posibilitando así una salida marítima a las mercancías provenientes del interior. La línea no llegó a terminarse completamente, por unos escasos 60 Km. Pese a la realización de las obras pertinentes, incluido el túnel de Engaña en el cual la vía no se llegó a colocar y cuyos trabajos se prolongaron durante 19 años. En 1984 el Gobierno Central comenzó la clausura de las líneas. Poco queda ya de todo aquello, la imagen se repite a lo largo de todo el recorrido, aquel que una vez realizó la locomotora, un sin fin de estaciones abandonadas salpican el paisaje (fig. 42), pues el abandono infraestructural de estos territorios en favor de otros solo propició la despoblación de los mismos.

Volviendo a Pinar Grande encontramos las ruinas de lo que fue el edificio para viajeros, el de servicios y un embarcadero que mantiene la cabina del operario que manejaba el puente grúa (fig. 43). Los raíles apenas aparecen en algunos puntos, la línea está siendo transformada en vía verde, puede que el turismo después de todo sea la última esperanza.

Para la realización de la obra *Pinar Grande hallé* semi-enterrados unos oxidados pernos ferroviarios (fig. 44) en una de las visitas que suponen el trabajo de campo, puede que el azar es ese momento estuviera de mi parte pues el terreno acababa de ser removido en la realización de obras para el acondicionamiento turístico. Con estos pernos he tratado de ampliar los lenguajes realizando facsímiles de los mismo. Para ello, en primer lugar, limpié mediante chorro de arena y pasivé<sup>3</sup> la oxidación empleando una solución de ácido tánico (fig. 45) en alcohol etílico al 10% en volumen, pincelando dicha mezcla hasta formar una capa homogénea. Una vez listo el perno para ser reproducido paso a desarrollar el procedimiento del molde de silicona para, colada dividido este en cuatro pasos:

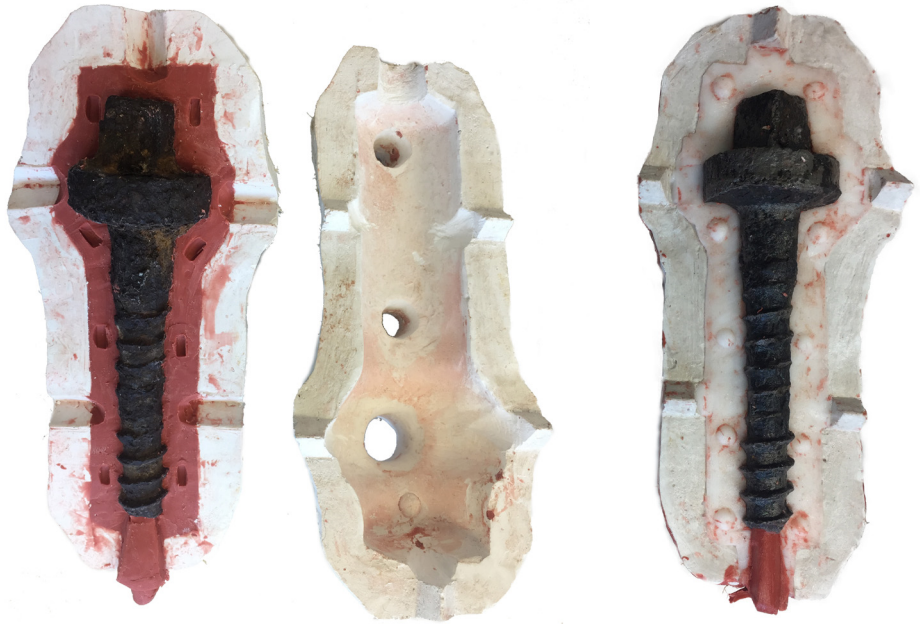
3. Pasivar: tr. Tecnol. Tratar la superficie de un metal para formar una capa protectora contra la corrosión. RAE.



Fig. 46: Camisa de plastilina con tabique divisor y llaves, respiraderos y bebedero.

Fig. 47: Caja abierta y sección de la camisa formando la junta.

Fig. 48: Matriz de silicona con el perno.



Lo primero es realizar una «camisa» que recubra el objeto de una forma homogénea, sobre la cual poder realizar un contra-molde que posteriormente sirva de soporte a la matriz de silicona, para ello se debe emplear un material plástico, por lo que he utilizado plastilina de uso escolar.

Una vez tenemos el recubrimiento acabado formando una superficie lo más lisa posible, se divide el volumen en cuantas partes sean necesaria para su posterior apertura. Como se trata de un objeto de revolución, únicamente se ha necesitado realizar una separación que lo parta en dos mitades en sentido longitudinal. Bajo mi criterio lo más acertado es realizar un tabique de aproximadamente un centímetro de espesor (este dependerá del tamaño de la pieza, es decir, a mayor tamaño más grande ha de tener el tabique). Sobre el tabique se realiza unas muescas o llaves que faciliten su ensamblaje (esta división también puede realizarse mediante finas planchas de un material semi-rígido como latón o plástico) y un bebedero que permita la colada del material definitivo. Es recomendable añadir sobre el eje longitudinal del objeto unos pequeños troncos de cono que sirvan como respiraderos y que a su vez realicen la función de puntos de encaje una vez colada la silicona (fig. 46).



Fig. 45: Ácido tánico.

Para realizar el contra-molde se debe utilizar una material que permita su aplicación y que posteriormente forme un bloque rígido y compacto como puedan ser el yeso o algún tipo de resina acrílica o sintética que admita su estratificado, pues es conveniente fortalecer el conjunto mediante algún tipo de material fibroso como el esparto o fibra de vidrio, fibra acrílica, etc. Con esta finalidad he empleado escayola de obra E-35 reforzada con esparto, realizando primero una sección de la caja y tras su fraguado retirando el



Fig. 49: Procedimiento de colada.

tabique que hizo la labor de contención, no olvidando aplicar desmoldante sobre la superficie de la junta para evitar la unión de las piezas (fig. 47).

Con ambas partes del contra-molde realizados se procede a su apertura, retirando ahora el material plástico que sirve de soporte y generando así un vacío en el que se colará la silicona, debe formarse una junta lisa que facilite su ensamblado a la que pueden realizarse una muescas que sirvan de encaje. Es recomendable aplicar un desmoldante sobre la pieza para evitar posibles adherencias. Después se recolocará el contra-molde en su posición original, asegurándose de que no hay fugas, para lo que puede utilizarse plastilina u otro material similar en todo el perímetro que forma la junta. Puede calcularse el volumen necesario de silicona llenando de agua el espacio formado y vertiéndola en un vaso medidor, una vez conozcamos la cantidad necesaria y con el molde bien seco, procedemos a preparar la cantidad deseada de silicona con el catalizador en la proporción indicada por el fabricante. Con los componentes combinados de forma homogénea se vierte la mezcla en el interior del contra-molde. Existen en el mercado diversos tipos de silicona para colada que pueden variar su tiempo de curado, pero al no disponer de una campana de vacío, es recomendable emplear una de fraguado lento, pues esto permitirá a las burbujas de aire que se forman durante la mezcla ascender y no quedarse contra la superficie del objeto a reproducir, obteniendo así un mejor resultado (fig. 48). Este proceso debe repetirse en las partes restantes asegurándose de aplicar desmoldante en todas las juntas, en el caso de la silicona puede emplearse vaselina. Para la realización de este apartado deben emplearse guantes de látex como equipo de protección y una máscara adecuada.

Lista la matriz de silicona y tras separar cuidadosamente sus partes del perno es recomendable tomar ciertas precauciones para evitar que posibles derramamientos estropeen el molde. Como en este caso la caja ha sido realizada con escayola primero debe aplicarse un tapa poros, por lo que se aplican varias capas de una solución de goma laca en alcohol etílico, sobre ésta debe aplicarse el desmoldante propiamente dicho, ya sea vaselina, jabón o algún compuesto industrial.

Para el positivado he decidido utilizar poliéster transparente para coladas, este material soporta espesores de hasta tres centímetros, por lo que es apropiado para dicho uso (ver ficha técnica del producto). Se calcula el volumen necesario mediante el proceso explicado anteriormente y se marca sobre un recipiente la cantidad necesaria. Con el molde preparado, una vez selladas sus juntas y habiéndolo asegurado mediante cintas elásticas u otro tipo de atadura, se procede a catalizar el material en la proporción indicada por el fabricante para verterlo en su interior volteándolo para evitar la formación de burbujas. Este proceso ha de realizarse de una forma ágil pues

el tiempo de trabajo dura apenas unos 10 minutos, una vez transcurridos estos, comienza a espesar el poliéster hasta tornarse totalmente rígido. Todo el proceso debe realizarse en un lugar con buena ventilación empleando guantes de látex y una máscara adecuada como equipo de protección pues estos productos emanan vapores altamente perjudiciales para la salud, además es necesario disponer de acetona como limpiador (fig. 49).

Esto da como resultado la reproducción de el perno (fig. 50), lo que para el proyecto plantea varias preguntas: ¿Es posible que la copia de un objeto transmita las mismas sensaciones y sentimientos que el objeto original? Y si esto es cierto, ¿Puede el material empleado en la reproducción enriquecer el vocabulario de la pieza gracias a la hipóstasis creada?

Estas respuestas y si la metáfora planteada es aceptada dependerán en gran medida de la interpretación personal del espectador. He buscado hacer alusión al arraigo, por las connotaciones del objeto y su funcionalidad. Anclado al suelo, como el señor que en *Amanece que no es poco* aparece en la tierra; el perno se ve atado a ella, arraigado, empotrado en un entorno en el que se descompone, por no ser capaz de desprenderse de él, hasta haber perdido su función, habiéndose convertido en un occiso, en un ente fantasmal.

Fig. 50: Pieza final *Pinar Grande*. Resina epoxi translúcida, 8 x 4 x 4 cm.







Fig. 51: «Sierra Nueva» en las orillas del Duero a su paso por Covalada.



Fig. 52: Ruinas de una «Sierra de la Tía María» a las orillas del Duero, 2017.

Fig. 53: Pieza *Sierra*, 2017. Técnica mixta, 20 unidades 20 x 20 c.u. Sala Antiguo Mercado de Covalada.

#### 5.3.4. Sierra

Al noroeste de la provincia de Soria se encuentra la Comarca de Pinares, ésta ocupa también parte de la provincia de Burgos, formando una de las superficies boscosas más extensas de Europa, donde la explotación de los recursos madereros fue durante años el motor de la región. Estos pinares tienen siglos de antigüedad, pues ya en la Edad Media pueden encontrarse escritos que los referencian, fue Alfonso X el Sabio quien concedió el privilegio a sus vecinos para sus aprovechamientos, algo que ha contribuido a que estas masas forestales, donde el pino albar, gran protagonista, comparte espacio con otras especies como robles, negrales o hayas, hayan llegado a día de hoy.

Leyendas de Bécquer, poemas de Machado, o crónicas escritas por los hermanos Baroja, narran las historias acontecidas entre estos pinares. Fueron muchos los escritores que se adentraron a recorrer estas montañas, siendo la más alta Urbión, cuna del Río Duero; corriente de agua que inspira esta pieza, ya que en su ribera podían encontrarse varios aserraderos que empleaban la fuerza del agua para mover sus sierras (fig 51).

Si bien esta industria desapareció con la introducción de nuevas formas de energía no habiéndose conservado en pie ninguna de estas fábricas, todavía pueden encontrarse sus ruinas. La arena que conforma esta pieza ha sido recogida en el canal del aserradero de la Tía María (fig. 52).





Fig. 54:TAPIES, A. *Terra y palla*, 2005.  
Técnica mixta sobre tabla. 54,9 x 46 cm.

Con el fin de crear una composición elaboré veinte bastidores de madera de 20 x 20 cm cada uno; Sobre los que aglutiné la arena mezclada con pigmento negro y látex vinílico en diecinueve de ellos, reservando uno para hacerlo con pigmento blanco. El uso de estos colores no tiene más parangón que la simbología occidental asociada a los mismos el color negro asociado a la muerte y desaparición por parte de nuestra civilización la cual atribuye al blanco el significado opuesto, la luz. Siendo así la tierra representación de la propia tierra, llena de huellas que recuerdan a cicatrices de un tronco herido. El aglutinante para la arena se incorporó con una cantidad de látex inferior a la aconsejable, para formar un bloque consolidado, pero con la apretensión de que la tierra poco a poco vaya desprendiéndose, hasta que finalmente se desintegre y solo quede el soporte (fig 53), generando así un discurso figurado sobre lo que el oscuro porvenir terminará por acaecer en estos municipios.

Cabe mencionar que para este tipo de piezas en las que empleo la tierra como metáfora del lugar representado, subyace mi interés por las visitas al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, sin duda la contemplación de las obras de Tapiés allí existentes han servido como inspiración para la realización técnica y conceptual de mis piezas (fig 54).

## 6. CONCLUSIONES

Haber llevado a cabo este trabajo me ha hecho entender la creación artística de una manera diferente a como la concebía anteriormente. Lo que en un principio solo era la generación de piezas un tanto aleatorias con la finalidad de enmarcarlas dentro del contexto sociocultural que se trata en el texto, se ha convertido en un proyecto de futuro a medio-largo plazo. Este trabajo ha servido para fundamentar las bases de una línea de investigación que me permitirá aunar, desde la reflexión, mis búsquedas artísticas con mi entorno vital mientras tanto este TFG me ha permitido aproximarme al arte desde postulados reivindicativos de denuncia social en un intento por reconciliar el arte y la vida.

La reflexión escrita me ha llevado a un mayor entendimiento y comprensión del trabajo realizado hasta ahora. Esto ha supuesto profundizar en los temas concernientes a la parte conceptual del proyecto, llegando a generar un discurso coherente alrededor de los objetos encontrados y descubrir el vínculo que estos pueden contener con respecto al medio rural, su despoblación, su memoria, su pasado, y el intento por acercarnos a la experimentación con el mundo del *object trouvé*.

La experimentación a través de los objetos encontrados y las diversas fórmulas a las que estos se disponen desde los conceptos huella, vestigio y olvido, han abierto un gran número de posibilidades ante mis inquietudes artísticas. Pese a que la gran mayoría de las piezas presentadas en este trabajo no rebasan en plano bidimensional, queda para un futuro no muy lejano experimentar el terreno instalativo al que al que muchos de estos objetos se prestan, pues las circunstancias han hecho que los trabajos se hayan encaminado hacia este formato.

Pero lo que sí es cierto, es que el haber podido dar un sentido coherente al trabajo realizado ha supuesto una motivación extra para seguir creando e investigando sobre la problemática social en la que seguiremos, desgraciadamente, incrementando la documentación existente. No obstante también somos conocedores de la utopía de nuestras intenciones y de que las instalaciones artísticas creadas, apenas van a ser capaces de agitar las conciencias para cumplir con los objetivos iniciados al comienzo de este proyecto.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### **Monografías**

BIANFI, P. *Medio ambiente y desarrollo sostenible*. Madrid: Ediciones UAM, 1999.

BONET, J. M. *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*. Madrid: Alianza Editorial 1995.

CERDÀ, P. *Los últimos: voces de la Laponia española*. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2017.

CIRLOT, J. *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*. Barcelona: Anthropos, 1986.

DEL MOLINO, S. *La España vacía: viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner, 2016.

DELIBES, M. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Destino, 1978.

DUCHAMP, M. *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg S.L. 2012.

ELGER, D. *Dadaísmo*. Colonia: Taschen, 2009.

FERNÁNDEZ POLANCO, A. *Arte povera*. Guipúzcoa: Ediciones Nerea, S.A. 1999.

FOSTER, H. *El retorno de lo real: La vanguardia a finales del siglo*. Madrid: Akal, 2001.

GANCEDO, E. *Palabras mayores: Un viaje por la memoria rural*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2015.

GILG, A W. *An introduction to rural geography*. Londres y Baltimore: Edward Arnold, 1985.

KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*. México: Premia, 1979.

LUCIDE-SMITH, E. *El arte hoy: del expresionismo abstracto al nuevo realismo*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A. 1983.

MACHADO, A. *Proverbios y cantares*. Madrid: El País Clásicos del Siglo XX, 2003.

MADERUELO, J. *Sucinta historia del Arte Contemporáneo europeo*. Cantabria: Ediciones La Bahía, 2012.

MARCHAN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 1986.

ROSENBERG, H. *La tradición de lo nuevo*. Venezuela: Monte Ávila Ed 1969.

SCHAWELKA, K. *El objeto mismo: cuatro propuestas*. Valencia : Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, D.L. 2004.

TUAN, Y. *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores del entorno*. España: Melusina, 2007.

### **Audiovisuales**

BUÑUEL, L. *Urdes: tierra sin pan* [documental]. España: Ramón Acín, 1933.

CUERDA, J; L. *Amanece que no es poco* [película]. España: Compañía de Aventuras Comerciales / TVE / Paraíso, 1989.

ÉVOLE, J. *Tierra de nadie* [documental]. España: Atresmedia Corporación de Medios de Comunicación S.A. 2017.

INFORME SEMANAL. *Riaño Vive: réquiem por una comarca* [reportaje]. España: TVE, 1985.

LA 8, LEÓN. *Informe León: Riaño, 25 años del desalojo* [reportaje]. España: RTV Castilla y León, 2012.

LAZAGA, P. (dir.) *La ciudad no es para mí.* [película]. España: Pedro Masó Producciones Cinematográficas, 1966.

NIEVES CONDE, J; A. *Surcos.* [película]. España, Atenea Films, 1951.

### **Catálogos**

CENTRO DE DESARROLLO DE ARTES VISUALES, LA HABANA. *Natividad Navalón* [catálogo], Valencia: Consell General del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999.

RAMÓN ACÍN. *La Casa Ena* [catálogo], Huesca: Diputación provincial de Huesca, 2016.

### **Prensa**

CARRO, P. La variante de Aranda de Duero entrará en servicio a final de mes. En: *Burgos Conecta* [en línea]. OJDinteractiva, 2015-3-3 [consulta: 2017-6-20]. Disponible en: <<http://burgosconecta.es>>

DEL MOLINO, S. El motín de la España vacía. En: *El País* [en línea]. España: Ediciones El País, S.L. 2017-1-29 [consulta: 2017-2-15]. Disponible en: <<http://elpais.com>> MUÑOZ

EFE. Plataforma denuncia que se han vuelto a paralizar obras en autovía del Duero. En: *La Vanguardia* [en línea]. España: La Vanguardia Ediciones 2015-10-9 [consulta: 2017-5-21]. Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com>>

EFE AGRO. La Laponia del sur: una parte de España que se desangra por la despoblación. En: *El Economista* [en línea]. España: Editorial Ecoprensa S.A. 2017-1-26 [consulta: 2017-5-9]. Disponible en <<http://www.eleconomista.es>>

MOLINA, A. En la España sin nadie. En: *El País* [en línea]. España: Ediciones El País, S.L. 2016-4-23 [consulta: 2017-2-14]. Disponible en: <<http://elpais.com>>

GAJATE, M. La Autovía del Duero avanza «lenta» pero firme por tierras sorianas. En: *ABC* [en línea]. España: Diario ABC, S.L. 2016-12-27 [consulta: 2017-5-21]. Disponible en: <<http://abc.es>>

HERVÁS HERNANDEZ, J;C. Una autovía con deficiente voluntad política.

En: *El Mirón de Soria* [en línea]. Soria: El Mirón de Soria / Juan Carlos Hervás Hernández. 2007-10-9 [consulta: 2017-5-29]. Disponible en: <<https://elmirondesoria.es>>

LARRAÑETA, A. Faustino Calderón: «Causa más impresión cuando los pueblos han muerto sin ellos quererlo.» En: *20 minutos* [en línea]. España: 20 Minutos Editora, 2017-2-20 [consulta: 2017-6-17]. Disponible en: <<http://www.20minutos.es>>

LLAMAZARES, J. El molino. En: *El País* [en línea]. España: Ediciones El País S.L. 2015-12-7 [consulta: 2017-6-19]. Disponible en: <<http://elpais.com>>

PINARES NOTICIAS. Burilo constata, con datos precisos, el abandono institucional a las zonas más despobladas. En: *Pinares Noticias* [en línea]. España: Pinares Comunicación S.L. 2017-6-10 [consulta:2017-6-10]. Disponible en: <<http://www.pinaresnoticias.com>>

RECANO, J. Ocho municipios, de 172 en riesgo de desaparecer, son resilientes ante la despoblación. *Heraldo de Soria*, [papel]. España: Erneo, 2017-06-20.

### **Informes**

MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE Y MEDIO RURAL Y MARINO. Serie Arginfo UAP. *Análisis y prospectiva: Población rural y sociedad*. España, 2009  
ESTADÍSTICA ESPAÑOLA. Goerlich Gisbert, F; J. Cantarino Martí, I. *Estimaciones de la población rural y urbana a nivel municipal*. España: 2015

### **Congresos y comparencias**

BURILLO MOZOTA, F. *Comisión especial sobre el estudio de medidas a desarrollar para evitar la despoblación de las zonas de montaña* [actas]. España: Cortes Generales: Diario de Sesiones del Senado, 2014.

### **Web**

ARTSY. *artsy* [consulta: 2016-10-5]. Disponible en: <<https://www.artsy.net>>

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE MUNICIPIOS DE MONTAÑA. *esmontanas* [consulta: 2017-6-12]. Disponible en: <<http://esmontanas.org>>

BANCO MUNDIAL BRIF AIF. *Bancomundial* [consulta:2017-5-13]. Disponible en: <<http://www.bancomundial.org>>

BLEDA Y ROSA. *Bledayrosa* [consulta: 2017-07-05]. Disponible en: <<http://www.bledayrosa.com>>

CALDERÓN, F. *Lospueblosdeshabitados.blogspot* [consulta: 2017-1-30]. Disponible en: <<http://lospueblosdeshabitados.blogspot.com.es>>

EL INTERCAMBIADOR. *elintercambiador.wordpress* [consulta: 2017-07-06]. Disponible en: <<https://intercambiador.wordpress.com>>

- EMILIO GANCEDO. *Libropalabramayores* [consulta: 2017-2-18]. Disponible en: <<http://libropalabramayores.com>>
- FERROCARRIL SANTANDER-MEDITERRÁNEO. *Fcsm* [consulta: 2017-07-06]. Disponible en: <<http://www.fcsm.es>>
- GÓMEZ, P & GONZÁLEZ, M J. *Patriciagomez-mariajesusgonzalez* [consulta: 2017-07-05]. Disponible en: <<http://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com>>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Ine* [consulta: 2017-6-26]. Disponible en: <<http://www.ine.es>>
- ISSU. *Issu*. [consulta: 2017-07-05]. Disponible en: <<https://issuu.com>>
- JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. *museoscastillayleon.jcyl* [consulta: 2017-07-06]. Disponible en: <<http://www.museoscastillayleon.jcyl.es>>
- ORTEGA MUÑOZ, S. *pueblosconhistoria* [consulta: 2017-3-7]. Disponible en: <<http://www.pueblosconhistoria.com>>
- VARGAS, P. *payevargas* [consulta: 2016-08-23]. Disponible en <<http://www.payevargas.com>>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *dle.rae* [consulta: 2016-10-3]. Disponible en: <<http://dle.rae.es>>
- RUBIO LARGO, G. *gloriarubiolargo* [consulta: 2016-08-23]. Disponible en: <<http://www.gloriarubiolargo.com>>
- SERRANÍA CELTIVÉRICA. *celtiberica* [consulta: 2017-6-16]. Disponible en: <<http://www.celtiberica.es>>
- SLOBIDKA. *Slobidka* [consulta: 2017-6-18]. Disponible en: <<http://www.slobidka.com>>

### **Trabajos académicos**

- ORTEGA BUITRÓN, D. *Naturaleza oculta: proceso de deshumanización*. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015. [Consulta: 2016-12-17]. Disponible en: <<http://riunet.upv.es>>
- PASCUAL DE FRUTOS, S. *Poderoso caballero es don dinero: una disparatada serie de críticos cachivaches*. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015. [Consulta: 2016-12-17]. Disponible en: <<http://riunet.upv.es>>
- BAÑULS ARMERO, C. *Els teuladins novençans: libro infantil ilustrado*. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2017.

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: Mapa de la Península Ibérica, Resaltada la provincia de Soria.	9
Fig. 2: Esquema básico de la metodología empleada.	10
Fig. 3: MAGRITTE, R. <i>La trahison des images</i> , 1929. Óleo sobre lienzo, 60 x 81 cm. Centre Pompidou.	12
Fig. 4: LÓPEZ, A. <i>Ventana de noche</i> , 2015. Óleo sobre tabla, 241 x 220 cm.	12
Fig. 5: PICASSO, P. <i>Naturaleza muerta con silla de rejilla</i> , Óleo, tela encerada, papel y cuerda sobre lienzo, 1912. 29 x 37 cm. Musée National Picasso, París.	12
Fig. 6: DUCHAMP, M; (R. MUTT). <i>Fountain</i> , 1917/1964. Cerámica vidriada y pintura negra, 38.1 x 48.9 x 62.5 cm. San Francisco Museum of Modern Art.	12
Fig. 7: RAUSCHENBERG, R. <i>Aen floga</i> , 1962. Óleo sobre lienzo con madera, metal y alambre, 185,4 x 127 x 34,9 cm. Gagosian Gallery.	13
Fig. 8: HIRST, D. <i>A Thousand Years</i> , 1990. Vidrio, acero, caucho de silicona, MDF pintado, matamoscas eléctrico, cabeza de vaca, sangre, moscas, gusanos, platos de metal, algodón, azúcar y agua, 207 x 400 x 215 cm.	13
Fig. 9: FERANDEZ, A. <i>Tanto tiene, tanto vale</i> , 1978. Bronce, 46 x 61 x 53 cm.	13
Fig. 10: PASCALI, P. <i>Farm tools</i> , 1968. Herramientas de labranza (madera y metal) . Dimensiones variables.	13
Fig. 11: BEUYS, J. <i>I Like America and America Likes Me</i> , 1974. Performance. Rene Block Gallery.	14
Fig. 12: BEUYS, J. <i>I Like America and America Likes Me</i> , 1974. Performance. Rene Block Gallery.	14
Fig. 13: Esquema sintáctico.	14
Fig. 14: Mapa de la España vacía. DEL MOLÍNO, S. <i>La España vacía</i> , p. 24.	15
Fig. 15: Densidad de población en 2015. INE.	16



- Fig 16: LAZAGA, P. *La ciudad no es para mí*. [película] Fotograma. 17
- Fig. 17: BUÑUEL, L. *Hurdes, tierra sin pan*. [película-documental] Fotograma. 17
- Fig. 18: *Infrome León, Riaño 25 años del desalojo*. Puede verse como los vecinos se enfrentaron a la Guardia Civil ataviados con gorros de papel y cajas. 17
- Fig. 19: Visita a las obras de la A-11 de la Ministra Ana Pastor, acompañada por las principales autoridades de la provincia y la región, además de por los diputados y senadores del Partido Popular por Burgos. Tanto el consejero de Fomento, Antonio Silván, como la alcaldesa arandina, Raquel González. En: *Burgos Conecta*. 18
- Fig. 20: Evolución de la población rural española en número de habitantes desde 1960 hasta 2015. Fuente: Banco Mundial. (Izquierda). 18
- Fig. 21: Evolución de la población española en número de habitantes desde 1960 hasta 2015. Fuente: Banco Mundial. (Derecha). 18
- Fig 22. CUERDA, J.L. *Amanece que no es poco*. Fotograma [película]. 19
- Fig. 23: Fig. 23: BLEDA & ROSA. Calatañazor, en torno al año 1000, Serie Campos de batalla. España. 1994-1996. Impresión inkjet sobre papel de algodón montada en Dibond, 85 x 150 cm. 20
- Fig. 24: Fig. 24: RUBIO, G. Intervención en Fuentestrún 2017. Fieltro, 170 x 40 cm. 21
- Fig. 25: Plano de la Provincia de Soria. 22
- Fig. 26: *Fibula*. C S. I a.C. Bronce. Museo Numantino, Soria. Ejemplo de objeto con una fuerte carga semántica la cual alude a la histórica ciudad de Numancia. 23
- Fig. 27: Sendero que lleva al municipio deshabitado de Veá. 23
- Fig. 28: Cartel indicativo del sendero que lleva al municipio deshabitado de Veá. 23
- Fig. 29: VON WINDHEIM, D. Strappo. Transferencia sobre tela, 1973. 24
- Fig. 30: Ruinas del Molino de la Media Legua sobre el que se realizó la intervención *Tierras Altas*. (Derecha). 24

Fig. 31: ÁLVAREZ,S. <i>La casa Ena</i> . Catálogo beca Ramón Azín 2016. Publicado en Issu [en línea]. (Izquierda).	24
Fig. 32: Puerta de madera a la entrada del molino antes de la intervención. (Izquierda).	24
Fig. 33: Puerta de madera a la entrada del molino durante la intervención. (Derecha).	24
Fig. 34: Resultado final de la pieza <i>Tierras Altas</i> . Transferencia en tela de algodón sobre tabla, 100 x 80 cm.	25
Fig. 35: Pepe, vecino de Matamala de Almazán.	26
Fig. 36: Restos de la actividad resinera en el pinar de Matamala.	26
Fig. 37: ARMARND, F, Ainsi, font, font.	27
Fig. 38: Boceto para la pieza <i>Matamala</i> .	27
Fig. 39: Detalle de la pieza <i>Matamala</i> donde pueden verse restos de pintura en las oxidadas chapas.	27
Fig. 40: Resultado final de la pieza <i>Matamala</i> . Chapas metálicas y resina sobre tabala. 115 x 105 cm.	28
Fig. 41: Cartel de la estación Pinar Grande.	29
Fig. 42: Línea ferroviaria Santander-Mediterráneo, estación abandonada de Tordesalas.	29
Fig. 43: Embarcadero y puente grúa de la estación abandonada Pinar Grande.	29
Fig. 44: Pernos encontrados en el entorno de la estación abandonada Pinar Grande. A la izquierda tras el tratamiento, en la derecha sin tratar.	29
Fig. 45: Ácido tánico.	30
Fig. 46: Camisa de plastilina con tabique divisor y llaves, respiraderos y bebedero.	30
Fig. 47: Caja abierta y sección de la camisa fromando la junta.	30
Fig. 48: Matriz de silicona con el perno.	30
Fig. 49: Procedimiento de colada.	31

- Fig. 50: Pieza final Pinar Grande. Resina epoxi translúcida, 8 x 4 x 4 cm. 32
- Fig. 51: «Sierra Nueva» en las orillas del Duero a su paso por Covalada. 33
- Fig. 52: Ruinas de una «Sierra de la Tía María» a las orillas del Duero, 2017. 33
- Fig. 53: Pieza Sierra, 2017. Técnica mixta, 20 unidades 20 x 20 c.u. Sala Antiguo Mercado de Covalada. 33
- Fig. 54:TAPIES, A. Terra y palla, 2005. Técnica mixta sobre tabla. 54,9 x 46 cm. 34