

CARBÓN VEGETAL DE ENCINA DE LO RURAL A LO ARTÍSTICO



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2017-2018

AUTOR: BELÉN TORVISCO MATOS

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2017-2018
TÍTULO: CARBÓN VEGETAL DE ENCINA.
DE LO RURAL A LO ARTÍSTICO
AUTOR: BELÉN TORVISCO MATOS

TUTOR/A: ALBERTO MAÑERO GUTIÉRREZ
Vº.'Bº.'DEL TUTOR:

Índice

PRIMERA PARTE: Dossier artístico

1. Humo. La figura del carbonero.....	pág. 7
2. Serie Antes/Después.....	pág. 15
3. Lleno.....	pág. 17
4. Serie Del aguafuerte a la experimentación.....	pág. 18
5. Saco.....	pág. 21
6. Serie La huella del carbón.....	pág. 22

SEGUNDA PARTE: Desarrollo teórico

1. Introducción.....	pág. 29
1.1. Objetivos.....	pág. 30
2. Desarrollo del trabajo	pág. 31
2.1. Breve historia del carbón.....	pág. 31
2.2. Hombre y naturaleza	pág. 34
2.3. Land Art.....	pág. 37
2.4. Investigación grabado.....	pág. 40
3. Conclusiones.....	pág. 43
4. Bibliografía y recursos electrónicos.....	pág. 44
5. Índice de ilustraciones.....	pág. 45

DOSSIER ARTÍSTICO

1. Humo. La figura del carbonero.

Proyecto fotográfico de carácter documental realizado para la asignatura de fotografía en el que se recoge el proceso de elaboración del carbón vegetal de encina.

Serie de 30 fotografías.



Figura 1

Título: II

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Fotografía

Lugar y fecha: Zahínos, 2016

En esta imagen se muestra la primera fase para la elaboración del carbón, el corte de la leña de encina. Anualmente se realiza una poda del árbol para que este crezca de manera favorable, evitando que algunas ramas alcancen un tamaño y un peso desproporcionado, lo cual podría dañar al árbol. Por ello previamente, desde el suelo, se hace un análisis de la estructura del árbol y se decide que ramas van a ser cortadas. La persona se sube a la encina trepando o con ayuda de una escalera y con cuidado se va moviendo de una zona del árbol a otra cortando dichas ramas.



Figura 2

Título: VI
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Fotografía
Lugar y año: Oliva de la Frontera, 2017

Comienzo del llenado del horno con la leña de encina.
Con ayuda del tractor se va introduciendo la leña dentro del horno a la misma vez que se va colocando. Es importante tener una colocación adecuada de todos los troncos para que se pueda ocupar la mayor parte del horno.



Figura 3

Título: VIII

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Fotografía

Lugar y año: Oliva de la Frontera, 2017

Llenado del horno.

Como podemos observar los leños están siendo colocados en la misma dirección a excepción de los troncos de mayor tamaño que están colocados de manera transversal, la función de dichos troncos es evitar un derrumbamiento de los demás.



Figura 4

Título: XI
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Fotografía
Lugar y año: Oliva de la Frontera, 2017

Horno lleno de leña, listo para ser cerrado y comenzar la cocción. Una vez lleno se colocan las chapas que cubren el techo y se cierra la puerta. Por un pequeño orificio situado en la parte baja de la puerta se enciende el fuego.



Figura 5

Título: XVI

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Fotografía

Lugar y año: Oliva de la Frontera, 2017

Carbonero subido en el horno revisando las chimeneas mientras la leña se cuece.



Figura 6

Título: XVIII

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Fotografía

Lugar y año: Oliva de la Frontera, 2017

Apertura del horno una vez finalizada la cocción. Esta acción se realiza a primera hora del día. Se abre la puerta y utilizando el tractor con el cazo se comienza a sacar el carbón. Dicho carbón se expande en el suelo, en las inmediaciones del horno.



Figura 7

Título: XXII

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Fotografía

Lugar y año: Oliva de la Frontera, 2017

Carbonero dentro del horno apagando las brasas. Aunque el horno esté apagado aún pueden quedar trozos de carbón que estén encendidos y que pueden hacer que el resto del carbón arda, por ello es importante apagarlo lo antes posible.



Figura 8

Título: XXIV

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Fotografía

Lugar y año: Oliva de la Frontera, 2017

Llenado de los sacos de manera artesanal. Actualmente existe maquinaria que facilita este proceso, se trata de una estructura de hierro con un gran embudo y una rampa. En el embudo se echa el carbón y cuando la máquina empieza a vibrar el carbón va cayendo por la rampa. Al final de esta se colocan los sacos y con rapidez se van llenando.

2. Serie Antes/Después

La primera estampa de esta serie muestra el horno lleno de madera, con la puerta abierta y lista para ser cerrada y comenzar a arder. En la segunda se puede ver el horno abierto, lleno de carbón, justo después de la cocción. En esta serie quería representar el antes y el después de la leña al pasar por el horno y por lo tanto la transformación de la madera en carbón.

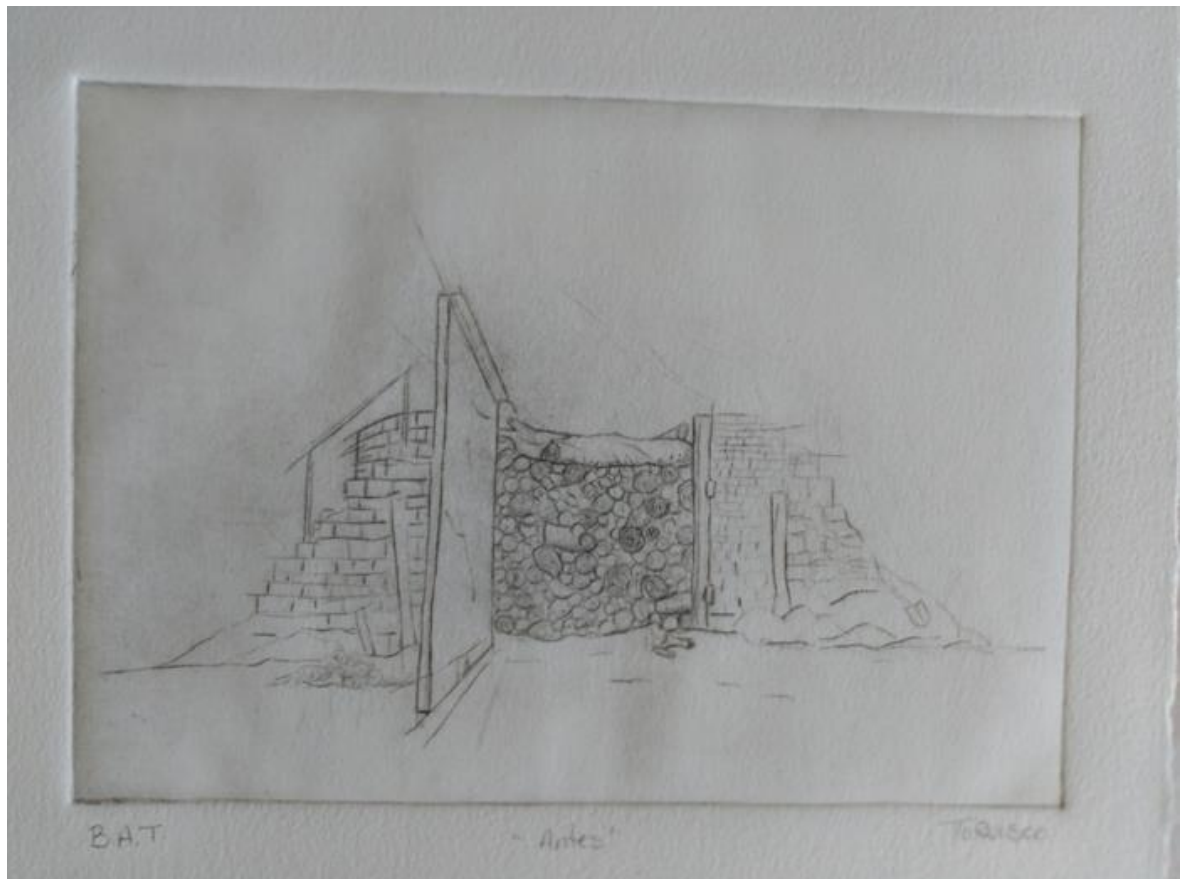


Figura 9

Título: Antes

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Punta seca sobre metacrilato

Soporte: Papel Michel 240gr.

Dimensiones: 25 x30cm.

Lugar y año: Sevilla, 2017

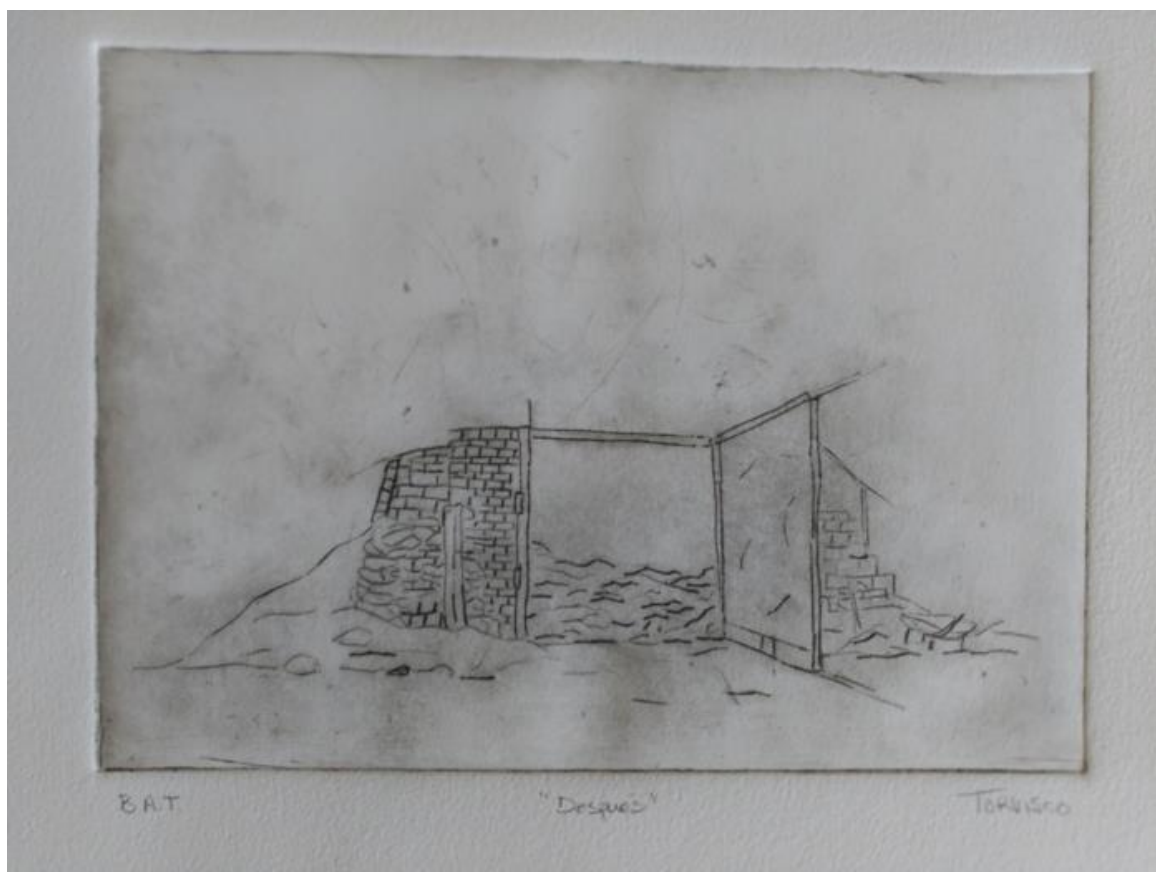


Figura 10

Título: Después
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Punta seca sobre metacrilato
Soporte: Papel Michel 240gr.
Dimensiones: 25 x30cm.
Lugar y año: Sevilla, 2017

3. Lleno

Al ojear de nuevo las fotografías del primer proyecto me atraía mucho esa imagen de la puerta del horno que está completamente lleno, donde podían verse todos los leños colocados en su interior, listos para empezar a cocerse y transformarse en carbón. Sin duda representaba un punto clave del proceso y por ello decidí reflejar ese momento en mi obra. Lleno es la primera obra en la que trabajo directamente con la madera de encina.



Figura 11

Título: Lleno

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Escultura. Rodajas de madera sobre tabla.

Dimensiones: 1m. x 1m.

Lugar y año: Sevilla, 2017

4. Serie. Del aguafuerte a la experimentación

Para la primera obra de grabado, y en continuación con la obra anterior, quería simular un tronco cortado, intentando que se mostrasen todos los círculos o anillos de su interior como si de un auténtico tronco se tratase.



Figura 12

Título: Rodaja en cobre
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Aguafuerte
Soporte: Papel Michel 240gr.
Dimensiones: 25 x30cm.
Lugar y año: Sevilla, 2017

Llegados a este punto decidí dejar a un lado las técnicas que ya conocía y comenzar a investigar y experimentar. Tratando directamente con la madera se llega a la creación de dos xilografías. La primera de las obras se compone de varias rodajas de encina entintadas y estampadas sobre papel mientras que la segunda se trata de una sola rodaja de mayor tamaño. Se consigue así una comparación entre el registro real de un trozo de madera y la imitación que yo había intentado hacer en el cobre.



Figura 13

Título: “Conjunto”
1ª estampación de madera
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Grabado. Madera entintada.
Soporte: Papel Michel 240gr.
Dimensiones: 14x19cm.
Lugar y año: Sevilla, 2017



Figura 14

Título: "Huella"

2ª estampación de madera

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Grabado. Madera entintada.

Soposte: Papel Michel 240gr.

Dimensiones: 20x20cm.

Lugar y año: Sevilla, 2017

5. Saco

Saco utilizado por mi padre para envasar carbón, entintado y estampado sobre papel. Primeramente quise utilizarlo como soporte y estampar un metacrilato sobre él pero al ser una superficie plástica apenas recogía la tinta. Por ello decidí hacer lo contrario, entintarlo y usarlo como matriz, y el resultado fue mucho más interesante que el obtenido anteriormente.

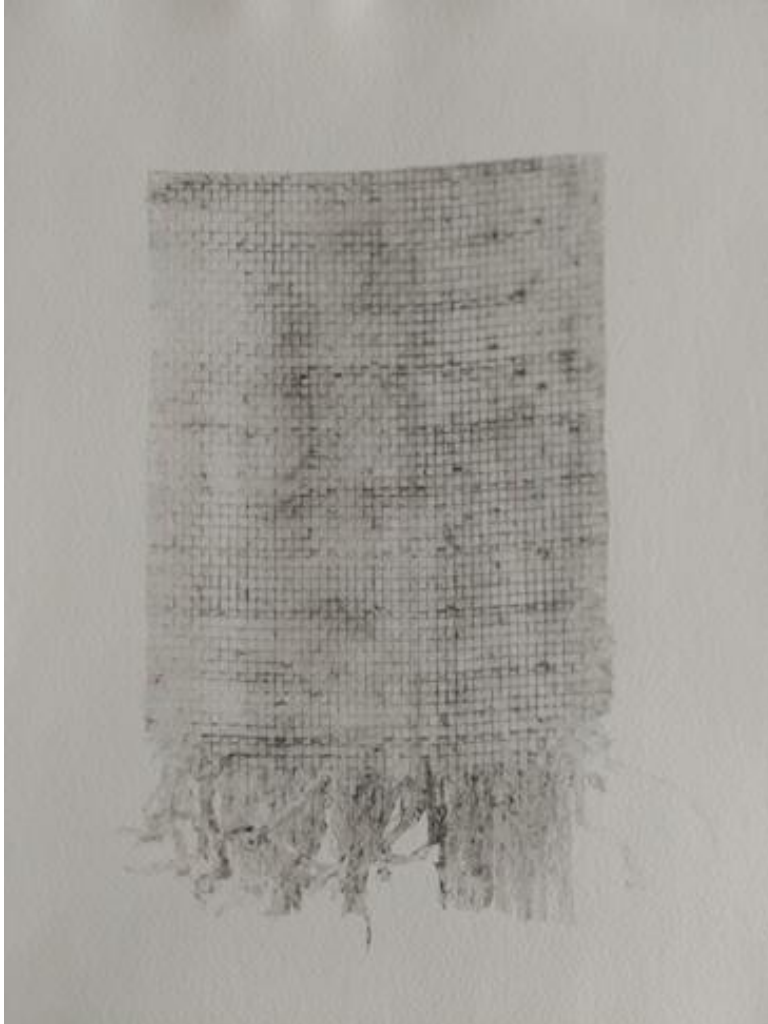


Figura 15

Título: Saco

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Grabado. Saco de carbón entintado.

Soporte: Papel Michel 240gr.

Dimensiones: 28 x38cm.

Lugar y año: Sevilla, 2017

6. La huella del carbón

Serie de cinco estampaciones.

Al igual que con la madera de encina quise probar a estampar el carbón pero sin aplicarle ningún tipo de tinta, solamente pasarlo por el tórculo y comprobar si quedaba mancha sobre el papel. Tras varias pruebas descubrí que si aplicaba más presión de lo normal, haciendo que el carbón se fracturase, el resultado era mucho más interesante. Al romperse deja un registro de efecto craquelado sobre el papel que recuerda a las alas de los insectos.



Figura 16

Título: Carbón I

Autor: Belén Torvisco

Técnica: Grabado. Carbón estampado.

Soporte: Papel Michel 240gr.

Dimensiones: 14 x19cm.

Lugar y año: Sevilla, 2017



Figura 17

Título: Carbón II
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Grabado. Carbón estampado.
Soporte: Papel Michel 240gr.
Dimensiones: 14 x19cm.
Lugar y año: Sevilla, 2017



Figura 18

Título: Carbón III
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Grabado. Carbón estampado.
Soporte: Papel Michel 240gr.
Dimensiones: 14 x19cm.
Lugar y año: Sevilla, 2017



Figura 19

Título: Carbón IV
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Grabado. Carbón estampado.
Soporte: Papel Michel 240gr.
Dimensiones: 14 x19cm.
Lugar y año: Sevilla, 2017



Figura 20

Título: Carbón V
Autor: Belén Torvisco
Técnica: Grabado. Carbón estampado.
Soporte: Papel Michel 240gr.
Dimensiones: 14 x19cm.
Lugar y año: Sevilla, 2017

SEGUNDA PARTE: DESARROLLO TEÓRICO

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto gira en torno al trabajo de mi padre, la elaboración del carbón vegetal de encina, y estudia el paralelismo existente entre la forma que tiene mi padre de usar ciertos materiales (madera de encina, carbón, sacos, etc.) y la visión que yo tengo sobre ellos, dotándolos de una función artística.

Cuando el curso pasado me planteé realizar mi proyecto para la asignatura de Producción Fotográfica y Gráfica Digital sobre mi raíces no sabía bien cómo enfocararlo, pertenezco a un pequeño pueblo del sur de Extremadura, zona rural, donde se vive principalmente del campo. Por lo tanto existían varias posibilidades, podía hablar sobre la ganadería, la agricultura, la cultura de pueblo, las tradiciones como por ejemplo las matanzas, el lenguaje en desuso, ... Pero decidí centrarme en algo que conocía de primera mano, lo que me da de comer, la producción de carbón vegetal de encina. Mi padre se ha dedicado toda su vida a dicho trabajo, desde bien pequeña me acostumbré a verlo llegar a casa con la cara tiznada, al olor del humo que se cuele en el coche cuando pasas por los hornos que hay cercanos a la carretera, a jugar subiéndome a los montones de leños como quien escala la cumbre de una gran montaña y a sus manos oscuras, labradas.

Existe un gran contraste entre ese mundo rural en el que he nacido y el mundo urbano en el que ahora vivo. Pertenecer a ambos entornos a la vez hace que tenga una doble visión sobre las cosas que me rodean y en este caso he tenido esa doble visión sobre la materia de la que se sirve mi padre para ganarse la vida, podría decirse que la he descontextualizado llevándola a mi terreno, al arte.

1.1. Objetivos

Para mí el trabajo de mi padre es un mundo cercano y muy conocido pero como comentaba anteriormente hay una gran distancia entre ese mundo, una zona rural donde la mayoría de la población se dedica al campo, y el lugar en el que me encuentro actualmente, una gran ciudad donde las personas están rodeadas de tecnología y no reparan en la naturaleza. Por ello en alguna ocasión al explicar a qué se dedica mi padre me han mirado extrañados, como si no comprendiesen que todavía existen trabajos tan “bastos” y rudimentarios. Una gran parte de la población que vive en las ciudades tiene una carrera universitaria o grado superior, se suele trabajar frente al ordenador, entre papeles, rodeados de tecnología, y la poca hierba que pisan es la de los parques. Esto hace que se ignoren los trabajos del campo o incluso que se lleguen a menospreciar, tachándolo de vulgar o de ser un oficio para personas torpes que no han sido capaces de estudiar. Estos pensamientos, que nada tienen que ver con la realidad, me llevan a la necesidad de estudiar mis raíces más a fondo y hablar sobre el oficio de mi padre, a mostrarlo desde el interior, paso a paso con todo detalle, para darlo a conocer y hacer ver que es un trabajo que a día de hoy todavía existe y es tan digno como cualquier otro. Por lo tanto tras este proyecto existe un objetivo de carácter social-educativo que pretende dar reconocimiento a este oficio y mostrarlo al mundo.

Por otra parte, me llamaba la atención la visión que mi padre y todas las personas que trabajan en el mismo sector tienen de la materia con la que trabajan, para ellos la madera y el carbón son materia prima, un elemento de la naturaleza, una fuente de energía, una forma de ganarse la vida... Cuando pensamos en arte algunas de las primeras palabras que se nos vienen a la cabeza son belleza y color. Por eso para ninguno de ellos estos materiales podría esconder algo de arte y ese ha sido mi objetivo principal, dotar a estos materiales de una función artística y trabajar con ellos al igual que hace mi padre.

2. DESARROLLO DEL TRABAJO

2.1. Breve historia del carbón

Cuando hablamos del carbón se nos vienen a la mente esas bolsas que podemos encontrar en cualquier supermercado y que utilizamos en ocasiones puntuales para hacer una barbacoa, ni siquiera nos paramos a pensar en cómo se ha realizado o envasado, todo mecanizado y de manera industrial, pensamos. Nos ocurre como a los niños de las grandes ciudades que acostumbrados a ver la leche salir del cartón desconocen su procedencia. Pero la realidad va mucho más allá.

“Hace un siglo, en todas las zonas rurales era común ver la figura del carbonero, oficio ahora en vías de extinción, cuyo trabajo consistía en cubrir totalmente enormes pilas de leña con musgo y ramas tiernas, la carbonera. Luego prendía la leña (parte inferior), y dejaba que se quemara durante días.” (Wikipedia, 2018)

En las zonas rurales, principalmente el sur de Extremadura, el carbón se sigue realizando del mismo modo que hace años. Aunque poco a poco se van incorporando algunas herramientas que facilitan el trabajo, esta actividad continúa haciéndose de manera artesanal, lejos de fábricas donde los modernos hornos controlan la temperatura, la humedad, el tiempo exacto de cocción, etc. La forma más tradicional de elaborar carbón es mediante las carboneras de tierra, de las cuales hablaremos con más detalle en la página 33. Actualmente predominan los hornos de ladrillo u hormigón, en las obras pertenecientes a la serie “Humo. La figura del carbonero” podemos observar con detalle como es este tipo de carbonera y como se elabora el carbón paso a paso. Este proceso, o mejor dicho esta tradición, se va enseñando de padres a hijos y es la experiencia la que determina el control de todos esos factores.

Como comentaba anteriormente hoy en día esta actividad es llevada a cabo en distintos pueblos del sur de Extremadura pero sin duda hay una población que destaca sobre todas las demás, se trata de Zahínos. Esta pequeña población ha sabido utilizar los recursos que la dehesa le ofrece y gracias a ello se mantienen la mayoría de los zahineros. Ya en el año 2007 el periódico Hoy.es se hacía eco de la relevancia de esta localidad sobre esta actividad y publicaba un artículo dónde varios carboneros hablaban sobre el tema:

“La zona suroeste de la región concentra la mayoría de las empresas carboneras, seis de cada diez se encuentran ubicadas entre la comarca de Jerez de los Caballeros y la de Olivenza. Según el Instituto del Corcho, la Madera y el Carbón (IPROCOR), de las 38 empresas carboneras que existen en la región, 9 están en Zahínos, una localidad de unos tres mil habitantes. Desde su ayuntamiento reconocen que el carbón es la base de su economía y aseguran que, de una manera u otra, la mayoría de sus habitantes están relacionados con el sector.” (Robustillo, 2007)

“Al margen de los datos oficiales, muchas otras familias de la zona producen carbón vegetal de manera artesanal, bien a través de carboneras de tierra, también llamadas parvas o boliches, o utilizando hornos de ladrillos refractarios contruidos a tales efectos.” (Robustillo, 2007)

Por otra parte, la elaboración del carbón conlleva varias etapas, primero el corte de la leña y su posterior recogida, el llenado del horno, la cocción, el vaciado del horno, el secado del carbón, el envasado del mismo en sacos, el transporte... por eso ya sea directa o indirectamente todo un pueblo vive de ello.

Como podemos observar en la primera obra II el corte de la leña se sigue haciendo como se hacía antiguamente. El hombre se sube a la encina, a una altura de unos tres o cuatro metros, con el motosierra en mano y casi sin ningún tipo de equipo de seguridad. No se utilizan arneses ni ningún elemento de protección a excepción de los zapatos, que suelen ser botas con la puntera de hierro, y unos pantalones especiales anti cortes. El principal árbol que se utiliza para elaborar el carbón es la encina, a las cuales se les cortan algunas ramas a cada cierto tiempo para evitar que dichas ramas pesen demasiado y se acaben partiendo. De este modo el hombre se sirve de la naturaleza a la misma vez que la cuida. Tras el corte de la leña esta se desploma, es decir, se le quitan las hojas y las pequeñas ramas, se corta en palos más pequeños, se amontona y posteriormente se recoge y se lleva al lugar donde está el horno. Este proceso se desarrolla a lo largo de varios meses, normalmente el corte tiene lugar en los meses de invierno y su recogida y cocción en los meses de verano.

En la obra VI podemos observar cómo ha comenzado el proceso de llenado del horno. Esta construcción de forma circular está construida con ladrillos y alcanza una altura de 3 metros. Aquí es donde surge la magia, el lugar donde la materia se transforma. En sus paredes se observa el paso del tiempo y del fuego que poco a poco han ido desgastando los ladrillos, al igual que le ocurre a la puerta de chapa.

A pesar de lo que se pueda pensar a primera vista el horno no se llena vertiendo una y otra vez la leña con el tractor sino que los leños se van colocando estratégicamente, siguiendo un orden, en la misma dirección y capa tras capa alcanzando altura, de modo que quepa la mayor cantidad posible. Esto se puede observar mucho mejor en las siguientes fotografías VIII y XI. Aunque pueda parecer un proceso tedioso y largo en realidad se tarda menos de una mañana en llenar el horno por completo. La fase de llenado del horno se suele realizar entre dos personas para agilizar el proceso. Mientras una de ellas maneja el tractor y se encarga de coger la leña del montón y llevarla al horno, la segunda persona es la encargada de ir colocando dicha leña. Cuando hay una gran cantidad de leña por colocar, y por lo tanto no es necesario llevar más hasta pasado un rato, la persona encargada de manejar el tractor ayuda en la colocación. Los troncos grandes que vemos no son de encinas que se hayan cortado enteras sino que son de encinas que estaban secas, sin vida. Esto es importante señalarlo para que no se cree confusión, en ningún momento se está dando lugar a una deforestación sino que es un proceso de cuidado para el árbol.

Cuando el horno está lleno por completo se procede a colocar las chapas que van en la zona de arriba a modo de techo. Estas chapas tienen unos orificios sobre los cuales se colocan unos bidones que ejercen el papel de chimeneas. Por dichas chimeneas es por donde sale todo el humo. Una vez colocadas las chapas del techo se cierra la puerta del horno. Por un agujero que hay situado en la parte baja de dicha puerta se introducen brasas, las cuales hacen que la leña empiece a arder. Ese agujero se tapa con tierra, al igual que los bordes de la puerta a los que se les echa barro para que el aire no entre. Este proceso de “transformación” dura aproximadamente una semana, durante los primeros cuatro días el horno se encuentra ardiendo en su interior y a partir del cuarto

día se comienza a echar agua para que poco a poco se vaya apagando. El agua se echa con una manguera por los demás orificios que hay en la chapa del techo.

En la obra XVI se observa al carbonero en lo alto del horno removiendo la tierra que hay sobre las chapas. Durante la semana es importante revisar el estado del horno diariamente.

En la obra XVIII se muestra cómo se abre la puerta del horno. Esta acción se realiza a primera hora de la mañana, sobre las 7 y media aproximadamente, cuando todavía no hay luz solar y tan solo cuentan con un foco y la luz del tractor. El carbón se va sacando con ayuda de la pala del tractor y se extiende sobre la tierra, para que terminen de apagarse las últimas brasas. Al estar recién sacado del horno todavía está caliente y pueden surgir algunas candelas. Por este motivo mientras que una persona se encarga de vaciar el horno otra persona va mirando el carbón que hay en el suelo en busca de brasas y apagándolas (obra XXII). La existencia de brasas puede llegar a ser muy peligroso ya que puede comenzar a arder todo el carbón, por ello se examina varias veces a lo largo del día.

El proceso de llenado de los sacos se realiza unos días después de haber sacado el carbón del horno, cuando está totalmente frío y no hay peligro de que se originen brasas y comience a arder. Como se observa en la obra XXIV el proceso es manual, se coloca el saco y se va llenando con ayuda de un rastrillo. Hoy en día lo más normal es que se utilicen máquinas que agilizan este proceso, dichas máquinas cuentan con un gran embudo en el que se introduce el carbón y una rampa por el que este cae cuando la máquina comienza a vibrar. De este modo la persona solo tiene que encargarse de colocar el saco al final de la rampa, retirarlo cuando está lleno y volver a colocar uno nuevo y así continuamente.

El último paso es coser los sacos. Como se puede observar en la obra los sacos se cosen con ayuda de una máquina, sin embargo recuerdo que cuando yo era pequeña mi padre lo hacía de forma manual, utilizando una gran aguja e hilo. Después de ser cosidos son almacenados y posteriormente cargados en un camión para ser trasladados al lugar de venta. Antiguamente el carbón se usaba para calentar el hogar pero hoy en día la situación ha cambiado notablemente. La mayoría de estos sacos irán a parar a las cocinas de bares y restaurantes donde el carbón será usado para cocinar la comida a la parrilla. Otros tantos caerán en manos de particulares que prepararán con él las típicas barbacoas de domingo.

2.2. El hombre y la naturaleza

Uno de los temas principales que aborda este proyecto es la relación entre hombre y naturaleza. Como comentaba anteriormente en una sociedad urbana a penas se tiene contacto con el medio natural, lo más cerca que se está de él es el paseo por un parque o esa planta que tenemos en algún rincón de nuestro salón. Cada vez son menos las personas que se paran a admirar la naturaleza, que interactúan con ella, ya sea caminando por un bosque, reparando en cada una de las plantas que lo componen, o simplemente cerrando los ojos, dejando que nuestros sentidos se afinen pudiendo percibir el canto de un pájaro, el tintineo de los campanillos de las ovejas que pastan en el prado, el olor a hierba fresca y tierra mojada, el sol calentando nuestra piel...

“Claro que muchos pretenden amar a la naturaleza. Lo mismo que todos quieren la libertad. Pero de hecho hace mucho que han perdido la naturaleza. Ya no la ven. Por no hablar de oírla u olerla, de degustarla o tocarla. Y si alguna vez se fijan en ella, pese a ello no la ven.” (Udo, 2005: 17)

Gracias a las nuevas tecnologías estamos todo el día conectados entre nosotros a través de una pantalla, mediante las redes sociales, de forma virtual. Tenemos miles de amigos en Facebook, podemos ponernos en contacto con una persona que esté en la otra parte del mundo en apenas un segundo, nuestros “seguidores” pueden estar informados de todo lo que hacemos cada día, a golpe de clic. Hemos perdido nuestra intimidad, nuestra sensibilidad, pero sobretudo nuestra capacidad para comunicarnos con la persona que tenemos al lado. Podría decirse que nos hemos conectado a internet pero hemos desconectado del mundo. Existe un desarraigo por parte del ser humano urbanita para con el mundo rural y el hecho de que se le de tanta importancia a lo tecnológico y se deje a un lado todo lo relacionado con la naturaleza comienza a ser un problema. Por ejemplo, nos alimentamos a base de carne, verduras, frutas, etc. pero la mayoría de los consumidores resta importancia a su procedencia, desconocen de donde surgen los alimentos que encuentra en el supermercado e ignora a las personas que trabajan en el sector agrícola y ganadero llegando incluso a menospreciar dichos oficios. Es como si existiese un muro que separa lo urbano de lo rural, el hombre de ciudad se desentiende del sector agrario y ganadero, como si fuese algo imprescindible, como si esos oficios hubiesen quedado en otra época y no fuese algo actual. Este es el caso de la figura del carbonero, ya que muy pocas personas son conocedoras de este oficio.

En 1982 la artista Agnes Denes llevó a cabo un magnífico proyecto en Nueva York llamado Wheatfield: abonó y aró 8000m² de tierra y los sembró de trigo. El enorme trigal se situaba al lado del World Trade Center y desde él podía verse la Estatua de la Libertad, lo cual generaba una estampa inusual.

“Para Denes los colores brillantes y la llanura del trigal contrastaban con los grises rascacielos de la ciudad.” (Lailach, 2007: 40)

A pesar de que tras el peso principal de esta obra se encontraba una reivindicación política y social por el control de la producción de cereal, cabe destacar que en cierto modo Denes también pretendía acercar a los urbanitas al mundo agrario.



Figura 21. *Wheatfield*. (Agnes Denes, 1982.)

La naturaleza no es algo que simplemente está ahí, debemos comprender que estamos ligados a ella, que somos parte ella y ella es parte de nosotros. Aunque no seamos conscientes de ello esta conexión con la naturaleza hace que dependamos de ella. Recordemos las palabras de Richard Long “*El mundo natural sustenta al mundo industrial*” (Lailach, 2007: 74)

En este proyecto se muestra esa relación entre el hombre y la naturaleza, basada en el cuidado y el respeto. El carbonero se sirve de la madera de distintos árboles para fabricar carbón pero a su misma vez está beneficiando al árbol. En el caso de la encina, principal árbol usado para realizar carbón, al cortarle algunas ramas a cada cierto tiempo hace que el árbol crezca más fuerte y sano. Si dicho corte no se hiciese las ramas crecerían hasta pesar demasiado, lo cual supondría un gran daño para el árbol. Este sobrepeso en sus ramas haría que estas se partiesen, causando desgarros en la encina o haciendo que poco a poco se seque, incluso si el peso es mayor en una de sus partes el árbol podría llegar a caerse por completo. En el caso de otros árboles como el pino o el eucalipto existe una normativa que no permite talar sin volver a sembrar el terreno de inmediato, evitando así que no se produzca una deforestación. También cabe señalar la labor de limpieza que se realiza en los campos y montes al retirar todas esas ramas, acción que sirve para prevenir los incendios. Este proceso de cuidado con el medio natural hace recordar un poco al artista Samuel François y a su intervención con telas sobre árboles. El artista localizaba árboles que tuviesen grietas o cualquier tipo de herida y “los curaba” con telas de colores llamativos.

Cierto es que, por otra parte, este oficio también tiene sus consecuencias negativas, como es el hecho de la contaminación por el humo que es expulsado de los hornos. Aunque esa contaminación es mínima en comparación al sector industrial,

principalmente por el escaso número de hornos que existen hoy en día. Actualmente se están incorporando hornos industriales, los cuales controlan todos los aspectos de la cocción como la temperatura o la humedad y lo que es más importante la emisión de gases, por lo tanto reducen el nivel de contaminación. Es más común encontrar dichos hornos en los países del norte o en zonas más industrializadas de nuestro país, donde los árboles empleados para fabricar carbón son de otro tipo y por lo tanto la calidad es inferior, aunque poco a poco irán llegando a las zonas rurales.

2.3. Land Art

Si hablamos sobre la relación hombre-naturaleza y añadimos “arte” a la ecuación es inevitable hablar del Land art. Aunque mi trabajo artístico no puede encasillarse en este movimiento sí que encuentro cierta relación con él ya que mis obras tratan sobre un tema relacionado con la naturaleza y a su misma vez están realizadas con elementos naturales. Lo más cercano al concepto clásico de arte es la tinta de grabado utilizada para realizar las xilografías o esos archivos digitales del primer proyecto fotográfico que me sirvieron como base para seguir adelante con este tema. Me alejo de la pintura, del grabado clásico o del uso habitual del carboncillo para experimentar con las nuevas posibilidades que la naturaleza me ofrece.

Es curioso como algunas obras que encontramos en el movimiento artístico del Land Art tienen gran parecido con estructuras que día a día se podemos encontrar en el mundo rural. En concreto hablamos del artista Andy Goldsworthy y su obra “En las entrañas del árbol”. Se trata de una exposición que el artista realizó para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y se ubicó en El palacio de Cristal del Parque del Retiro de Madrid.

“Desde que esta corriente surgiera a mediados de los años sesenta, el Land Art asume la naturaleza como material escultórico, interactuando con la escena cambiante del paisaje. La generación de artistas a la que pertenece Goldsworthy ha seguido estos cauces para explorar una poética de la naturaleza desde una reflexión profunda sobre la forma, la materia, la energía, el espacio y el tiempo” (Museo, 2007)

La obra de Goldsworthy consta de tres cúpulas de madera realizadas con troncos y desde el primer momento en que la vi me recordó a los hornos o carboneras de tierra que se construyen para elaborar carbón de manera rápida y nómada. Existen dos tipos de hornos o dos maneras distintas de elaborar el carbón: por una parte los hornos que se construyen con ladrillos o bloques de hormigón, los cuales se encuentran en un lugar fijo, pueden utilizarse durante años y suelen ser de forma rectangular o circular. Por otra parte encontramos las carboneras de tierra, los cuales no están formados por ninguna estructura fija. Este tipo de horno consiste en un montón de troncos colocados estratégicamente de manera que formen una semiesfera, como en la imagen inferior podemos observar. Cuando la estructura está acabada se cubre de tierra y se enciende el fuego. Pasados unos días, cuando la cocción del carbón ha completado su proceso y el horno está apagado se procede a recoger el carbón del suelo y el terreno queda listo para repetir el proceso si se desea o destinarlo a otros menesteres.



Figura 22. Fotografía de un horno de carbón de tierra.



Figura 23. *En las entrañas del árbol*. (Andy Goldsworthy, 2007).
Palacio de Cristal del Retiro, Madrid.

Encontramos también numerosas obras de Land Art realizadas con madera, o incluso murales de carácter decorativo, que se asemejan a la obra “Lleno”. En el caso de mi obra quería representar la vista que se tiene desde fuera del horno cuando este está lleno de madera y los leños se muestran a través de la puerta, colocados de manera estratégica, y preparados para que dicha puerta se cierre y comience la transformación.

Como ya puntuábamos anteriormente la materia y el tiempo son dos elementos principales dentro del mundo del Land Art pero a su misma vez también lo son dentro del mundo de la elaboración del carbón vegetal. El tiempo, junto con la energía del fuego, hace que la materia, que en este caso es la madera, se transforme convirtiéndose en carbón. Este ciclo de transformación a través del paso del tiempo se ve reflejado en la obra *Carbon Sink* de Chris Drury. El artista coloca en el suelo una serie de troncos de madera en forma de espiral y comienza a quemarlos en el centro, de manera que puede observarse un progreso desde el punto más interno de la obra donde mayor es el grado de cocción hasta los extremos en los que la madera sigue intacta.



Figura 24. *Carbon Sink*. (Chris Drury, 2011).
University of Wyoming, Laramie, Estados Unidos.

2.4. Investigación

La parte artística de mi proyecto se centra en estudiar a fondo los elementos naturales que mi padre utiliza para trabajar (madera y carbón) y llevarlos al terreno del arte. Para ello ha sido necesario llevar a cabo un trabajo de investigación a lo largo del pasado curso, descontextualizando dichos materiales e integrándolos en las distintas asignaturas por las que he pasado, estudiando en cada una de ellas las posibilidades que cada elemento me podía ofrecer.

Tras mi primera toma de contacto con la madera en la asignatura de Creación Abierta en Escultura decidí llevar esa misma materia a la asignatura de Creación Abierta en Grabado e ir mucho más allá, trabajando inicialmente con la madera para después poder incorporar el carbón, interfiriendo esta vez de una manera más “agresiva” sobre el material.

La madera ha sido y sigue siendo uno de los materiales más usado desde la antigüedad en el mundo del arte, principalmente en la escultura. Con el paso de los años este uso de la madera en la escultura ha ido evolucionando, desde las tallas paleolíticas hasta las esculturas más modernas de artistas como por ejemplo Aron Demetz, pasando por retablos y esculturas policromas de carácter religioso. Del mismo modo otras técnicas como el grabado y la xilografía también han ido evolucionando. Podemos encontrar artistas que han fusionado o encontrado una variante a estas técnicas, como es el caso de Bryan Nash Gill. Sus obras son el resultado de haber entintado la superficie pero sin la necesidad de tallar previamente la madera, es decir, Nash Gill no realiza un dibujo prediseñado con la ayuda de una gubia sino que se sirve del relieve natural que la propia madera tiene. La finalidad de su obra es que la imagen final registre las hendiduras, todos los anillos y grietas que se encuentran en cada rodaja de madera que utiliza y conseguir de este modo una huella dactilar única de cada pieza.

En los blogs BlancoRoto y Arisumisa se da una explicación bastante interesante sobre el trabajo de dicho artista:

“Bryan corta troncos de madera, los trabaja y lija para que resalten los anillos, los entinta con una fina capa de tinta y graba toda la información en grandes hojas de papel. De esta forma documenta la historia de vida de cada árbol a través de la huella y los anillos” (Blancoroto, 2013)

“...las láminas entintadas son como huellas dactilares a través de las que podemos conocer la identidad e historia de un ejemplar en concreto.” (Arisumisa)

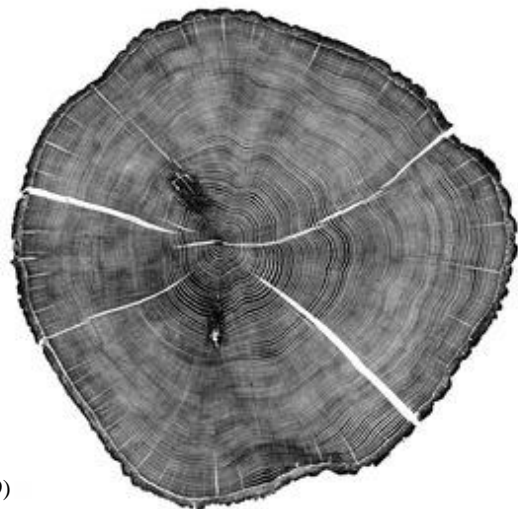


Figura 25. “Southport Oak” (Bryan Nash Gill, 2009)

Nash Gill no utiliza tórculos en su proceso de estampación. Las rodajas de madera con las que trabaja pertenecen a árboles de gran tamaño, como robles, abetos o pinos, a los que previamente somete a un proceso para destacar el relieve de los anillos a base de quemar y lijar la superficie. Utiliza un rodillo para entintar la madera, coloca sobre ella el papel y aplica presión con ayuda de distintos elementos, como por ejemplo una cuchara para sacar los detalles más precisos o una plancha de metal para aplicar presión de una forma más general.

A diferencia de este artista, las rodajas de madera de encina que yo he utilizado pertenecían a las ramas más pequeñas del árbol y por lo tanto eran de un tamaño mucho más reducido. Con ayuda de una sierra saqué varias rodajas de madera lo más finas posible, entre 1cm. y 2cm. aproximadamente. Su fino grosor junto con su pequeño diámetro facilitaba el uso del tórculo. En cuanto al color de la tinta elegida mi intención era reflejar la huella de la madera una vez quemada y por ello escogí el color negro.

Linóleo, cobre, metacrilato,... cada tórculo tiene una presión exacta para cada material que vaya a pasar por él y el hecho de estar trabajando con un nuevo material me hizo enfrentarme a la incertidumbre de qué presión era la adecuada. Al tratarse de un material más grueso de lo normal equipé el tórculo con una esponja y dos mantillas de fieltro. Las primeras veces la tinta apenas se quedaba registrada en el papel pero si ejercía más presión de la cuenta los bordes de la madera traspasaban el papel haciendo que este se rompiera. Tras varias pruebas realizadas con el mayor de los cuidados di con la presión ideal. Tal como ocurre con las obras de Bryan Nash Gill en las estampas "Conjunto" y "Huella" se pueden observar las vetas y los anillos de la madera, consiguiendo así esa huella dactilar única de cada encina. Sin duda existe una gran diferencia entre el resultado de estas dos obras anteriormente mencionadas y la obra "Rodaja en cobre" que, como su propio título indica, se trata de un aguafuerte en el que se intenta imitar la imagen de un tronco cortado con el detalle de todos sus anillos, pero que queda solo en eso, en una imitación alejada de la realidad.

Trabajar directamente con la madera, entintándola y sacando su huella dactilar, supuso para mí una nueva forma de poder trabajar con la materia, convirtiéndose en un proyecto base que posteriormente me lanzó a un reto mayor: llevar el carbón al grabado.

El carbón es uno de los elementos claves en el mundo del arte. Desde la antigüedad se ha utilizado el carbón o carboncillo para dibujar, de ahí deriva que "carboncillo" no solo sea el nombre del material empleado sino que además de nombre a la técnica en la que este es empleado. De igual modo se ha utilizado en las demás técnicas para trazar los bocetos previos, como en la escultura o la pintura. En el mundo del grabado sin embargo apenas ha tenido relevancia, se ha podido usar para garabatear los bocetos previos o tal vez algún artista lo haya aplicado en forma de grano para conseguir cierta textura, igual que se hace con el carborundum, pero sin demasiado éxito. Por ello para mí era todo un reto introducir este material en el mundo del grabado.

Al igual que con la madera existen dos factores a tener en cuenta a la hora de pasar las rodajas de carbón por el tórculo: la correcta presión y el grado de humedad del papel. Con el carbón a estos dos factores se le añade un tercero: la adherencia del polvo de carbón sobre el papel. Desconocía el grado de tizne que tendría el carbón, si se registraría correctamente sobre el papel y si ese polvo permanecería por siempre en el papel o si por lo contrario se desprendería al más mínimo roce.

Debido a la fragilidad del carbón decidí que lo más adecuado era proveerlas de un soporte, así pues pegué las rodajas de carbón al reverso de un linóleo, facilitando su manejo. Comencé a pasar las rodajas por el tórculo con cierto temor a que estas se partiesen, lo cual hacía que la tizne del carbón apenas manchase el papel. En cuanto a este debía estar húmedo pero no demasiado porque en vez de fijar mejor el polvo se daba el efecto contrario, el exceso de agua lo repelía e incluso hacía que el papel se quedase pegado a la superficie del papel. Esto me llevó a tomar la decisión de aplicar más presión y ver qué ocurría si la rodaja de carbón se partía.

Para mi sorpresa, cuando levanté el papel, el resultado era más gratificante de lo que esperaba.



Figura 26. Vista de una rodaja de carbón fracturada después de haber pasado por el tórculo. Sevilla, 2017.



Figura 27. Vista de perfil de una rodaja de carbón fracturada después de haber pasado por el tórculo. Sevilla, 2017.

El exceso de presión hacía que el polvo del carbón se adhiriese al papel con más facilidad y al fracturarse el carbón el registro era mucho más interesante. Estas fracturas se quedaban marcadas sobre el papel consiguiendo un efecto craquelado, haciendo recordar a las alas de los insectos y por ello dando como resultado una estampación realmente bella. Este proceso de continua experimentación con la materia dio como resultado una serie bastante amplia, cada rodaja de carbón me permitía la posibilidad de pasarla varias veces por el tórculo y ver así como se iba degradando. Cada vez que una lámina pasaba por el tórculo quedaba registrada esa huella de carbón de encina, una huella única y distinta a todas las demás.

3. CONCLUSIONES

Gracias a la investigación llevada a cabo he podido alcanzar esos objetivos que me proponía al principio del proyecto: llevar la madera y el carbón de encina, los elementos naturales que mi padre utiliza en su día a día, a un terreno más cercano a mi persona como es el mundo del arte.

La figura del carbonero y todo lo que le rodea pertenece íntegramente al mundo rural, por ello en este proyecto se estudian las diferencias entre ese mundo rural y el mundo urbano desde el punto de vista de una persona que pertenece a ambos mundos a la vez. Así mismo se pone en cuestión la forma de vida que lleva el ser humano urbano, alejado del entorno natural, desarraigado de lo rural.

También se hace un pequeño repaso por el movimiento artístico del Land Art, poniendo de manifiesto las similitudes existentes entre algunas obras de este movimiento y las estructuras que encontramos en la elaboración del carbón, realizadas de manera automática y sin ningún fin artístico.

En cuanto al proceso de investigación, al dotar a estos elementos de una función artística se ha creado un paralelismo entre el uso que mi padre les da o la visión que tiene sobre ellos y el uso que yo les he dado. Se ha descontextualizado la materia, alejándola de la actividad a la que pertenece y llevándola al arte, algo que a priori parecía complicado y totalmente opuesto por su naturaleza pero que a través de los resultados obtenidos ha quedado demostrado que esa visión artística sobre dichos materiales es posible.

4. BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- KASTNER, Jeffrey, (2005). *Land Art y Arte medioambiental*. London: Ed. Phaidon.
- LAILACH, Michael, (2007). *Land Art*. Ed. Taschen.
- LEFEBVRE, Henri; antología preparada por Mario Gaviria, (1978). *De lo rural a lo urbano*. Barcelona. Ed. Península.
- LUCIE-SMITH, Edward, (1991). *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona. Ediciones Destino.
- RAQUEJO, Tania, (2005). *Land Art*. Madrid: Ed. Nerea.
- UDO, Nils, (2005). *Huellas en la naturaleza*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Páginas web:

- AGNES DENES <http://www.agnesdenesstudio.com/index.html> [en línea][consulta: 8 abril 2018]. Disponible en: <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>
- ARISUMISA [en línea]. [consulta: 19 abril 2018]. Disponible en: <https://arisumisa.blogspot.com.es/2013/01/bryan-nash-gill-xilografias.html>
- BlancoRoto, 2013. Blanco roto blog [en línea] [consulta: 19 abril 2018]. Disponible en: <https://blancoroto.wordpress.com/2013/02/01/porque-me-gusta-el-arte-bryan-nash-gil/>
- BRYAN NASH GILL [en línea] [consulta: 15 abril 2018] Disponible en: <http://www.bryannashgill.com/products/southport-oak>
- DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE. www.domaine-chaumont.fr [en línea]. [consulta: 19 abril 2018]. Disponible en: <http://www.domaine-chaumont.fr/es/centro-de-arte-y-naturaleza/chris-drury>
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, 2008. www.museoreinasofia.es [en línea]. [consulta 20 marzo 2018]. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/andy-goldsworthy-entranas-arbol>
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, 2008. www.museoreinasofia.es [en línea]. [consulta 20 marzo 2018]. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/andy-goldsworthy-entranas-arbol>
- ROBUSTILO, Aracely, 2018. www.hoy.es [en línea]. [consulta: 24 mayo, 2018] Disponible en: <http://www.hoy.es/20071216/regional/carboneros-herederos-oficio-ancestral-20071216.html>
- WIKIPEDIA, 2018. www.wikipedia.es [en línea]. [consulta: abril 2018] Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Carb%C3%B3n_vegetal

5. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Figura 1: *II*. Belén Torvisco. (2016) Fotografía de carbonero cortando leña.
- Figura 2: *VI*. Belén Torvisco. (2017) Fotografía de carboneros colocando la leña dentro del horno.
- Figura 3: *VII.I* Belén Torvisco. (2017) Fotografía de carbonero llenando el horno.
- Figura 4: *XI*. Belén Torvisco. (2017) Fotografía de carbonero llenando el horno.
- Figura 5: *XVI*. Belén Torvisco. (2017) Fotografía de carbonero subido a lo alto del horno.
- Figura 6: *XVIII*. Belén Torvisco. (2017) Fotografía de carbonero abriendo la puerta del horno.
- Figura 7: *XXII*. Belén Torvisco. (2017) Fotografía de carbonero apagando brasas.
- Figura 8: *XXIV*. Belén Torvisco. (2017) Fotografía de carbonero llenando un saco.
- Figura 9: *Antes*. Belén Torvisco. (2017) Grabado sobre metacrilato.
- Figura 10: *Después*. Belén Torvisco. (2017) Grabado sobre metacrilato.
- Figura 11: *Lleno*. Belén Torvisco. (2017) Mural de rodajas de madera.
- Figura 12: *Rodaja en cobre*. Belén Torvisco. (2017) Aguafuerte imitación de una rodaja de madera.
- Figura 12: *Conjunto*. Belén Torvisco. (2017) Rodajas de madera estampadas.
- Figura 14: *Huella*. Belén Torvisco. (2017) Rodaja de madera estampada.
- Figura 15: *Saco*. Belén Torvisco. (2017) Saco de carbón estampado.
- Figura 16: *Carbón I*. Belén Torvisco. (2017) Rodaja de carbón estampada.
- Figura 17: *Carbón II*. Belén Torvisco. (2017) Rodaja de carbón estampada.
- Figura 18: *Carbón III*. Belén Torvisco. (2017) Rodaja de carbón estampada.
- Figura 19: *Carbón IV*. Belén Torvisco. (2017) Rodaja de carbón estampada.
- Figura 20: *Carbón V*. Belén Torvisco. (2017) Rodaja de carbón estampada.
- Figura 21: *Wheatfield*. Agnes Denes. (1982.) Fotografía tomada del libro *Land Art* de Tania Raquejo.
- Figura 22: Fotografía de un horno de carbón de tierra. Autor desconocido.
- Figura 23: *En las entrañas del árbol*. Andy Goldsworthy. (2007). Palacio de Cristal del Retiro, Madrid. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/andy-goldsworthy-entranas-arbol>
- Figura 24: *Carbon Sink*. Chris Drury. (2011). University of Wyoming, Laramie, Estados Unidos. Disponible en: <http://chrisdrury.co.uk/carbon-sink/>
- Figura 25: “*Southport Oak*” Bryan Nash Gill (2009) Disponible en: <http://www.bryannashgill.com/products/southport-oak>
- Figura 26: Fotografía de una rodaja de carbón, documentación del proceso. (2017)
- Figura 27: Fotografía de una rodaja de carbón, documentación del proceso. (2017)

