



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Tristornus. Simbiosis pintura-escultura realista en el  
contexto expositivo de la instalación

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Catalá Nácher, Roberto

Tutor/a: Gil Igual, Moisés José

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## RESUMEN

Este Trabajo de Final de Máster versará sobre la creación de una exposición, a modo de instalación, en la cual conviven esculturas hiperrealistas y pinturas, en donde desarrollamos una visión crítica del turismo, basada en la paradójica percepción de tristeza que, a menudo, percibimos tras este fenómeno social.

A lo largo de años de experiencia laboral en el sector de la hostelería, en primera línea de playa durante el verano, en una zona turística del mediterráneo, hemos podido relacionarnos de forma directa con turistas de diferentes zonas y franjas temporales. Hablando con ellos y analizando sus situaciones, llegamos a la conclusión de que las zonas turísticas, más allá de su luminosa apariencia, son constantemente transitadas por personas que pasan sus “felices” vacaciones en un fallido intento de superar los problemas o “tristezas” que les acompañan en sus vidas.

A medio camino entre la imagen de archivo y la actualidad, desarrollaremos nuestra investigación en dos direcciones: por un lado la escultura hiperrealista, que será realizada mediante nuevas tecnologías, ayudándonos del escaneado de personas en directo, con su posterior reproducción mediante una impresora 3D a tamaño real, y un tratamiento final para generar la apariencia de hiperrealidad. Por otra parte, las esculturas convivirán con oleos que, mediante técnicas de retórica visual evocarán un sentimiento de añoranza. De este modo, mediante ambos lenguajes, desarrollaremos una reflexión visual acerca de la “tristeza” del turismo actual en las zonas levantinas.

## PALABRAS CLAVE

EXPOSICIÓN; ESCULTURA; HIPERREALISMO; PINTURA; TURISMO.

## ABSTRACT

This Master's Final Project will deal with the creation of an exhibition, in the form of an installation, in which hyperrealist sculptures and paintings coexist, in which we develop a critical vision of tourism, based on the paradoxical perception of sadness that we often perceive behind this social phenomenon.

Throughout years of work experience in the hotel and catering sector, on the beachfront during the summer, in a tourist area of the Mediterranean, we have been able to interact directly with tourists from different areas and time zones. Talking to them and analyzing their situations, we came to the conclusion that tourist areas, beyond their luminous appearance, are constantly trafficked by people who spend their "happy" holidays in a failed attempt to overcome the problems or "sadness" that accompany them in their lives.

Halfway between the archive image and the present day, we will develop our research in two directions: on the one hand, the hyperrealist sculpture, which will be made using new technologies, with the help of live scans of people, with their subsequent reproduction using a 3D printer in real size, and a final treatment to generate the appearance of hyperreality. On the other hand, the sculptures will coexist with oil paintings that, through visual rhetoric techniques, will evoke a feeling of longing. In this way, through both languages, we will develop a visual reflection on the "sadness" of current tourism in the Levantine areas.

## KEYWORDS

EXHIBITION; SCULPTURE; HYPERREALISM; PAINTING; TOURISM

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido el más voluminoso en cuanto a investigación y práctica que he hecho en toda mi carrera académica.

Para poder llevar a cabo todos sus apartados me he apoyado en distintas personas que me han llevado de la mano durante todo el proceso. Primero, me gustaría agradecer a mis padres y mi hermana por su apoyo incondicional y constante en todo momento, sin sus consejos y conversaciones habría sido muy difícil llegar a presentar este trabajo de final de máster de forma tan completa.

Los dos pilares que han sujetado esta memoria han sido mis dos tutores, Moisés Gil Igual y Alfredo Llorens García los cuales me han conducido durante el proceso mediante sus correcciones y consejos.

Agradezco plenamente el apoyo y el trabajo realizado por mi comisario Adrián Oliver desde el inicio del proyecto hasta en el montaje de la instalación, formando entre los dos un equipo de trabajo agradable y prolífico.

Vir Ruíz ha sido la fotógrafa encargada de ilustrar prácticamente todas las etapas del trabajo, gracias a sus fotografías de gran calidad he podido mostrar todo el proceso que he ido haciendo durante este año. Estoy muy agradecido con el artista fallero Jorge Gil por enseñarme el mundo de la impresión 3D y aconsejarme en todo momento a nivel técnico en el proceso escultórico de la instalación, también me gustaría nombrar a Denise Bustos Nacher por acompañarme y enseñarme en todos los procesos de diseño gráfico tanto de la exposición como de esta misma memoria.

Aunque seguro que alguien ha quedado por nombrar, estoy totalmente agradecido a todas aquellas personas que de alguna forma han participado y aportado su grano de arena en este proyecto, sin cada uno de vosotros esto no habría sido posible.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	8
MARCO CONCEPTUAL .....	10
1. EL TURISMO LEVANTINO .....	11
1.1. Historia y Origen .....	11
1.2. Actualidad .....	16
2. FACTORES QUE PUEDEN ENTRISTECER EL TURISMO .....	22
2.1. La identidad del turismo levantino actual....	22
2.2. La ciudad globalizada y la figura del turista.	28
2.3. ¿Es triste el turismo? .....	33
3. SINOPSIS DE LA OBRA .....	35
4. ESTRATEGIAS RETÓRICAS-VISUALES PARA ABORDAR LA OBRA .....	36
REFERENTES PLÁSTICOS: .....	39
RON MUECK .....	40
MARTIN PARR .....	43
DUANE HANSON .....	46
ANTONY GORMLEY .....	49
JOAQUÍN SOROLLA .....	52
ANTONIO LÓPEZ.....	55
CAROLE FEUERMAN .....	58
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA .....	61
5. INSPIRACIÓN DIRECTA DEL TURISTA .....	62
5.1 Actitudes y comportamientos .....	62
5.2 Estética y personalidad .....	67
6. BÚSQUEDA DEL ESPACIO .....	68
6.1 Elección y comisariado .....	68
6.2 Planos y medidas .....	70
6.3 Diseño de la instalación .....	73
6.3.1 Adaptar la obra al espacio .....	74
6.3.2 Simulación 3D del espacio .....	76

<b>7.CREACIÓN DE LA OBRA</b> .....	<b>79</b>
<b>7.1 Pintura</b> .....	<b>79</b>
7.1.1 <i>Elección de las imágenes de referencia</i> .....	79
7.1.2 <i>Proceso, técnica y soporte</i> .....	81
<b>7.2 Escultura</b> .....	<b>83</b>
7.2.1 <i>Elección de las modelos</i> .....	83
7.2.2 <i>Escaneado 3D</i> .....	85
7.2.3 <i>Remodelado por Zbrush y reparación de la malla</i> ..	87
7.2.4 <i>Renderizados</i> .....	88
7.2.5 <i>Impresión 3D</i> .....	89
7.2.5.1 <i>Preparación de los archivos</i> .....	92
7.2.5.2 <i>Proceso de impresión</i> .....	93
7.2.6 <i>Postprocesado de las piezas</i> .....	96
7.2.6.1 <i>Acabado de la superficie</i> .....	98
7.2.6.2 <i>Pintura</i> .....	100
7.2.6.3 <i>Ojos y bello facial y capilar</i> .....	104
7.2.6.4 <i>Indumentaria y complementos</i> .....	105
<b>7.3 Postales</b> .....	<b>108</b>
7.3.1 <i>Proceso de creación</i> .....	109
<b>8. DIFUSIÓN DE LA EXPOSICIÓN</b> .....	<b>112</b>
<b>8.1 Diseño gráfico</b> .....	<b>112</b>
8.1.1 <i>Carteles</i> .....	113
8.1.2 <i>Banderola y hoja de sala</i> .....	114
<b>8.2 Prensa</b> .....	<b>115</b>
<b>9.MONTAJE DE LA OBRA</b> .....	<b>117</b>
<b>10.RESULTADO FINAL</b> .....	<b>119</b>
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>122</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA</b> .....	<b>123</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	<b>126</b>
<b>ANEXO</b> .....	<b>132</b>
<b>1. Análisis de la exposición</b> .....	<b>133</b>
<b>2. Presupuesto de TRIS(T)ORNUS</b> .....	<b>135</b>

<b>3. Escultura en fundición en relación con el tema .....</b>	<b>137</b>
<b>4. PAM y tristonus.....</b>	<b>138</b>

## INTRODUCCIÓN

Justo después de acabar mi trabajo de Final de Grado en Bellas Artes "Hiperrealismo escultórico, una visión personal." (Roberto Català Nacher, 2021) empecé a barajar que posibilidades temáticas podía abarcar para generar mi trabajo de Final de Máster. En este momento nos encontrábamos en un período estival por lo que, como cada año, empezaría mi temporada laboral como la de la mayoría de las personas que vivimos cerca del mar Mediterráneo en España. Durante mi adolescencia había trabajado en el sector turístico como camarero en un parque acuático pero este año era distinto, ya que trabajaría como camarero en uno de los hoteles mas emblemáticos del sector turístico levantino. Al empezar a trabajar empecé a sentir como los turistas a los que atendía, generaban en mi una especie de problemática que necesitaba solucionar por lo que a partir de este momento inicié una especie de investigación mediante entrevistas espontáneas y análisis de actitudes de los huéspedes del hotel donde trabajaba, con el objetivo de obtener respuestas de sus comportamientos. Este proyecto se inició a partir de los apuntes que iba recogiendo en mi libreta de camarero durante los meses de julio y agosto del verano de 2021.

Tenia claro que quería seguir trabajando a partir de las artes plásticas, en concreto la escultura hiperrealista como centro de mi actividad, después de haberla investigado durante el proceso de realización de mi TFG, para así poder mejorarla con otros materiales y procedimientos. Al iniciar este proyecto, sentí la necesidad de incluir la pintura al óleo figurativa-constructiva, habiendo sido otra de mis actividades troncales anual. Con todo esto empecé a diseñar un trabajo en el que, mediante las artes plásticas, podría generar una instalación expositiva entre esculturas hiperrealistas y pinturas que me ofreciera una respuesta a la problemática que durante el verano me habían ofrecido los turistas con los que había trabajado.

Después de la primera conclusión del análisis subjetivo del turismo, englobé todas estas impresiones en un sentimiento de tristeza que podía percibir. A partir de este punto inicié un camino de estudio teórico, para poder expresar mis sensaciones apoyándome sobre la historia del turismo litoral español y los problemas que habían surgido a partir de este fenómeno que es tan importante en la actualidad. Uno de mis objetivos fundamentales era transmitir al espectador la problemática que había percibido a través de los turistas mediante estrategias de retórica-visual aplicadas a la obra plástica. Todo esto con el fin de englobar la teoría y la práctica en una instalación expositiva.

En cuanto a la metodología usada en esta investigación ha sido de carácter cualitativo, en el ámbito técnico/creativo, puesto que manejábamos variables imposibles de medir empíricamente por su subjetividad, mientras que en la teoría ha sido necesaria la verosimilitud demostrada mediante la investigación de otros textos. Tanto en la parte teórica como en la técnica, se han extraído los datos a partir de la observación de obras, conversaciones y experiencias de otros autores, así como la propia del autor apoyando su pensamiento teórico en otros y aportando técnicas práctico-plásticas al conocimiento escultórico en función de una producción artística exclusiva.

Para el desempeño de la misma, se ha seguido una metodología de investigación centrada en un análisis directo sobre los sujetos denominados “turistas”. Nos hemos basado en información extraída a partir de la propia experiencia, reflejándola en la obra plástica y a partir de libros, textos y artistas que tratan el tema abordado. En la parte práctica se realizó una indagación donde se emplearon métodos que se sometieron a pruebas para solucionar problemas que surgieron durante la realización del proyecto.

## MARCO CONCEPTUAL

# 1. EL TURISMO LEVANTINO

## 1.1 Historia y Origen

A modo de introducción, se ha podido observar como a lo largo de la historia, España ha transcurrido a través de distintas crisis económicas. Si bien el turismo, como fenómeno íntegro (económico, cultural, social y político) ha sobrevivido a través de estas crisis desde una situación de privilegio frente a los otros sectores de la economía española. En muchas ocasiones ha sobrevivido gracias a los turistas procedentes de países extranjeros ya que los individuos autóctonos que realizaban acciones turísticas también se veían afectados por las crisis que golpeaban al país en estas ocasiones.

El sector turístico español desde sus inicios se ha tomado muy en serio la competencia con otros países, reforzando así en sí mismo, generando una estabilidad envidiable para otros competidores, como los que encontramos en el norte del continente africano. Todos estos aspectos provocaron una masiva emigración entre los propios españoles desde el centro del país hacia sus costas, a causa de la demanda de trabajo por la creciente de la industria turística, conformando así desde la década de los 60 una de las mejores ofertas turísticas a nivel mundial con un sello de calidad entre las costas mediterráneas y atlánticas.

Toda la construcción turística que conocemos actualmente se llevó a cabo durante todo el siglo XIX, desde los inicios de este siglo empezó a cambiar la concepción de las personas en relación con los viajes. Podemos notar como en esta época, en Europa, empieza a generarse una transformación paulatina en relación con la higiene, tanto de las personas, como de los espacios que ocupaban las ciudades. Este hecho desencadenó una gran mejora en la calidad de las aguas, tanto marinas como termales, surgiendo así la posibilidad de viajar con total seguridad a otros países con la intención de disfrutar de sus aguas de forma social y curativa.

España siguió el mismo camino que el resto de Europa. En este momento, las grandes élites españolas, surgidas de la Revolución Liberal, empezaron a demandar la necesidad de higienizar sus espacios. Estos grupos buscaban espacios relacionados con la salud y la higienización, desencadenando en la creación de espacios aptos a las demandas generadas por las élites de esta época. Estos espacios empezaron a tomar el aspecto de balneario, comenzaron a ganar importancia a mitad del siglo XVIII, pero, como decíamos anteriormente, fue a partir del siglo XIX cuando empezaron a enfocarse en la recogida de turistas de otros países para sus tratamientos curativos, empezando así una verdadera revolución turística, causada a partir de la transformación de unas aguas de baja salubridad a unas aguas limpias

que atraían la atención de visitantes elitistas de toda Europa.

Vemos como en España con el *Real decreto de 6 de octubre de 1905* se crea la Piedra fundacional del turismo español: La Comisión Nacional del Turismo Español, que fue funcional hasta 1911.

Es notable como desde los inicios del turismo vemos como este sector tiene una gran capacidad de generar ocupación, siempre hemos tenido la concepción de que el turismo internacional se mueve como un gran motor de desarrollo económico, este sector aporta una gran cantidad de cambios en los países que se encuentran afectados por él, en muchas ocasiones estos países se ven obligados a modernizar sus infraestructuras para poder atraer mayor cantidad de visitantes y dependiendo de las épocas se reciben más o menos, realizando una revalorización constante de los recursos autóctonos de cada territorio.

Durante la década de 1920 en España se empieza a generar la necesidad de mostrar al resto del mundo sus atractivos como su topografía y clima, monumentos artísticos y riqueza de recuerdos históricos. Así, desde 1911 la Comisaría Regia del Turismo mediante el *Decreto del 19 de junio de 1911* donde el primer y único comisario marqués de la Vega-Inclán siendo el mismo quien impuso los siguientes motivos para su creación:

*... se impone la necesidad de que nuestra patria preste la debida atención a los tesoros de arte que heredó de la antigüedad, dándoles el adecuado marco dentro de las exigencias de la vida moderna. [...] no podía por otra parte, estar ausente del ánimo del legislador el interés de todo español, de que las bellezas naturales de paisaje, de clima, fueran asequibles al extranjero que visita nuestra patria.*

Las primeras décadas del siglo XX en España fueron claves para conformar, lo que actualmente conocemos como sector terciario o de servicios, estos sectores surgieron a partir de la llegada masiva de turistas de toda Europa a las costas Españolas, hasta aquel momento era difícil ver grandes masas de personas a lo largo de las orillas de nuestras costas, pero a partir de este punto se empezaban a formar grandes muchedumbres de viajeros que incentivaron el desarrollo de sectores dedica-

dos a este fenómeno como la hostelería, las agencias de viajes o un sector hotelero con gran importancia económica en relación a la economía nacional. Con la creación de este tipo de servicios, se vieron beneficiados en su momento de forma indirecta otro tipo de sectores, como la construcción, construyendo hoteles, apartamentos, restaurantes, entre ellos también tuvieron que evolucionar otros oficios que interactúan con los turistas como el sector de transporte o las empresas relacionadas con la seguridad.

En pleno auge de todos los sectores relacionados con el turismo, nos encontramos con un corte radical causado por la Guerra Civil española y al mismo tiempo la II Guerra Mundial, todos estos hechos, provocaron un corte total en la actividad turística.

Después de las guerras el turismo colapsó por completo, por lo que el crecimiento del sector turístico iniciado en la II República se vio completamente detenido y sufrió una muy lenta recuperación ya que España no obtuvo ningún tipo de ayuda internacional en este aspecto. A partir del 1950 vemos como una serie de mejoras favorecen la recuperación turística, la ONU levantó todas las sanciones políticas y económicas al régimen español, se generó un acuerdo entre Estados Unidos y España el año 1953, en 1951 se crea el Ministerio de Información y turismo, en 1963 se forma un plan de desarrollo y todos estos factores de mejora generan un despertar turístico de las costas levantina y andaluza.

En este momento España, se convierte contundentemente en potencia turística mundial, aunque ya antes de la guerra civil, su turismo, empezaba a ser para todos los sectores de la población, a diferencia del turismo conocido como elitista del siglo XIX.

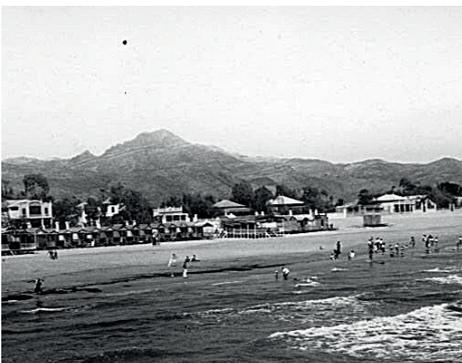
En aquel momento España se encontraba de pleno en una dictadura, mientras que gran parte de Europa después de la guerra empezaba a tomar una dirección más liberal, la dictadura generaba un ambiente de aislamiento social con unos valores muy religiosos y conservadores, por ello, fué muy importante la recepción de turistas del resto de Europa a lo largo de las temporadas de verano de la década de los 60, esto supuso una revolución social entre las gentes autóctonas, ya que, empezaron a entender de forma más abierta algunos temas muy importantes como la concepción del propio cuerpo o la relación entre los hombres y las mujeres.



1. Playa de Poniente, Benidorm 1930 o 1931. Fuente: HISTOBENIDORM.



2. Se puede apreciar en la fotografía el hotel Sicania y el barranc de les Palomes con sus explotaciones agrarias. Todavía, no se encuentra transformado en la urbanización Cap Blanc. (Década de 1950)  
Fuente: Evolución histórica del Faro de Cullera



3. Playa de Gandia 1940.  
Fuente: Carlos Casalriu.

En aquella época en el país se empezó a sufrir un cambio hacia la innovación, ya que la llegada de turistas hizo que muchas de las infraestructuras se tuvieran que adaptar a los nuevos tiempos que llegaban de la mano de los turistas de las zonas del norte de Europa. España empezó a preocuparse por un turismo tanto de playa como cultural ya que el país contaba con gran cantidad de monumentos históricos que pertenecían a legados romanos y árabes, entre otras culturas que habían pasado por la península a lo largo de la historia, pero lo que realmente buscaban los turistas en aquel momento era el buen clima, centrando toda su atención en los pueblos costeros que estaban construidos ante el mar mediterráneo. El buen clima que estas playas les ofrecían, junto a los beneficios producidos por el cambio de moneda hacía que el "turismo de sol y playa" se encontrara en pleno apogeo. El resultado era un turismo muy barato con grandes escenarios naturales.

A partir de estos años empezó a generarse una clara diferencia en cómo basaba su economía cada parte de España, ya que en general la economía del país estaba conformada a partir de la industria y el turismo, estos dos aspectos eran los caracterizaban cada zona del territorio español, viendo como en la zona de Madrid y las provincias del norte se sostenían a partir de la industria, en contraposición a toda la zona del sur y del levante mediterráneo que empezaban a construir sus pilares económicos a partir de la industria turística.

El fin de la guerra generó en Europa la creación del conocido Estado del Bienestar, que vino acompañado de las mejoras notables en el transporte de personas, tanto en transporte público como privado. Todos estos ingredientes, generaron la creación del conocido turismo de "sol y playa", España, se consolidó como capital de este turismo, colaborando de forma plena con las agencias de viajes a nivel europeo definiendo así el turismo que conocemos en la última mitad de la década de los 50 y durante toda la década de los 60.

Coincidimos con el pensar de Rafael Vallejo Pousada al definir al turismo como un fenómeno socioeconómico complejo:

*El turismo de masas es en efecto un fenómeno socioeconómico complejo. Ese carácter poliédrico propicia, más que la historia, las historias del turismo. Así, sobre el mismo es posible elaborar una historia sociocultural, como componente que es de la civilización del ocio, una historia política, una historia medioambiental, dado el impacto que tiene sobre los recursos naturales brutos de los países que funcionan como mercados receptores. (Vallejo, 2013. P.19)*



4. Playa de l'illa dels pensaments de Cullera en la decada de 1960. Fuente: Evolución histórica del Faro de Cullera.

Entre los años 1962 y 1982 vemos como sufre una gran apertura la economía española, se crea una ley de competencias en materia turística que generan el llamado "Milagro turístico español" y todo esto es gracias al nacimiento del Instituto de Estudios Turísticos y la Escuela Oficial de Turismo de Crecimiento sostenido, aunque todo esto genera una mejora turística y empieza a notarse la cima del turismo de masas desencadenando una notable crecida económica hasta 1973 que desemboca en una crisis energética, aunque, a partir de este momento se sigue encaminando el tema con la concepción de cuantos más turistas mejor, sin tener en cuenta los efectos negativos.

En los siguientes años hasta 1982 España sufre una gran inestabilidad gubernamental ya que nos encontramos ante el fin de la dictadura con un país en transición hacia un estado liberal. En este momento llegamos a la consolidación total del turismo familiar de sol y playa, continuando con una política turística basada en cuantos más turistas más divisas, que sigue sin tener en cuenta aquellos efectos negativos que podría desencadenar.

Este modelo de turismo se caracteriza por la masificación de las zonas de costa llegando a ocupaciones hoteleras prácticamente plenas en las altas temporadas veraniegas, este

turismo también lo podemos ver denominado como "fordista".

Manuel Ángel Santana Turégano nos muestra porque la construcción de este sector desenvoca en el control de los flujos turísticos a partir de los sesenta:

*La industria turística fordista se desarrolla a partir de los sesenta. En la búsqueda de nuevos mercados, las grandes compañías se esfuerzan por alcanzar una mayor cuota de mercado y una mayor concentración, lo que acaba configurando un sector oligopolístico en el que se pueden manipular los flujos origen-destino. (Santana, 2003. P.22-23)*

Así pues, este turismo se compara con la revolución del sector secundario en el momento de máximo esplendor del capitalismo industrializado. Por ello, enmarcamos el turismo de masas en la segunda mitad del siglo XX donde nos encontrábamos en una sociedad salarial directamente relacionada con el fordismo, generando un paralelismo entre una producción y un consumo masivo, algo que hasta este momento había sido impensable para las clases bajas de la sociedad, de esta forma el gran grueso de aquella época podía acceder a este tipo de turismo.



5. Benidorm en 1973.

Fuente: LAS PROVINCIAS



6. (Vista aérea del espigón de la Punta Negra recién construido a finales de los años 70 del siglo XX Cullera.)

Fuente: Evolución histórica del Faro de Cullera.

A partir de 1980 España entra en un período de bonanza económica, en 1982 accede al gobierno el Partido Socialista Obrero Español y a partir de este momento vemos como el país acontece en una reconversión industrial, todo esto viene acompañado del ingreso de España en la Unión Europea y a partir de ese punto, se continúa con el enfoque economicista de la administración turística añadiendo la Creación de Turespaña.

En este época, el boom turístico español vino acompañado por la aparición del marketing turístico, este se adaptó a este sistema coordinándose con los emprendedores de grandes negocios turísticos a niveles locales, nacionales e internacionales, enfocándose por completo a la satisfacer las demandas de aquellas personas que querían viajar, por ello hizo que la publicidad turística fuese más global y que pudiera llegar a mayor público, por lo tanto proporcionó una mayor inmigración de turistas extranjeros hacia nuestras costas, pero, esto también reforzó y magnificó el propio turismo nacional masificándose desde las provincias del interior hacia las costas mediterráneas.

Las políticas que empezaron a proponerse por los gobiernos después de la muerte de Franco hicieron que aumentara de forma notable la renta nacional, esto magnificó la incorporación de forma muy notable del turismo nacional a la corriente turística de "sol y playa", que hasta ese momento estaba conformada por turistas extranjeros, ya que sus países ya habían empezado antes a "modernizarse" como comentamos anteriormente.

Todos los factores anteriores, hicieron que el turismo siguiera evolucionando de forma creciente en España convirtiéndose en uno de los sectores punteros de la economía española. Esto, lo empezamos a notar de forma clara a finales del siglo XX y principios del siglo XXI, en estas etapas los ingresos que generaban el turismo hicieron escalar a este sector hasta la principal industria española, comparando los ingresos que este generaba con los ingresos que tenían las grandes potencias europeas como Francia y Italia, esta afirmación la encontramos en la publicación electrónica Ojos de Papel el 30 de junio de 2001 en un artículo escrito por Anaclet Pons, aunque esto no es del todo cierto, ya que, aunque seamos la segunda potencia mundial por la cantidad de turistas, nos situamos en el cuarto lugar relacionado con la cantidad de ingreso que generaban en esta época estos turistas nacionales y extranjeros.

Este período en el cual enmarcamos la década de los 80's nos encontramos con una época veraniega de playas totalmente abarrotadas, cada vez más, por turismo nacional. Dichos factores provocaron que se continuara con la construcción de bloques de edificios turísticos como hoteles o apartamentos, siguiendo con la deforestación de toda la zona costera de los pueblos levantinos que venía seguida desde la década de los 60'.

## 1.2 Actualidad

La última década del siglo XX y la primera mitad de la primera década del siglo XXI, vinieron marcadas por una serie de crisis económicas tanto a nivel nacional, como internacional, que provocaron una desaceleración económica muy notable en nuestro país, esto afectó directamente sobre el turismo. En 1993 apareció el llamado tratado de Maastricht el cual fijaba las bases para una convergencia de moneda única, este tratado marcó en parte, las bases de la economía que veríamos en España los siguientes años.

Todos los aspectos anteriores hicieron que la moneda nacional se devaluara, esto provocó un efecto de contraste, ya que, aumentó de forma notable el turismo, España se situaba como un destino de bajo coste, masificando todavía más sus playas que en la década de los 80's, pero por contra, este turismo low-cost, aunque era muy abundante, no dejaba suficientes beneficios como para que el país siguiera avanzando económicamente y además hacía que la oferta turística no llamara la atención de los turistas de alto poder adquisitivo.

En la década de los 90's empezaron a surgir muchos más destinos que ofertaban un turismo similar al español a lo largo de todo el mediterráneo, generando mayor competencia en el sector a nivel mundial, a esto, se sumó, el encarecimiento creciente del turismo español, por esto España empezaba a ingresar menos dinero a causa de este sector, además, el número de turistas empezó a decrecer.



7. Playa de los Olivos con el edificio Orion en la isla de los Pensamientos al fondo Cullera alrededor de la década de 1980.

Fuente: Evolución histórica del Faro de Cullera.

*En aquel momento los ingresos por turismo se vieron reducidos tanto, que el sector, en parte, empezó a dejar de ser rentable para el país, por ello, los esfuerzos se vieron enfocados en buscar nuevas fórmulas de rentabilizar todos aquellos aspectos naturales y culturales que aportaban singularidad al territorio, por ello, se abrió un camino de aceleración de turismo rural y cultural, para exprimir por completo todos aquellos factores que pudieran atraer ingresos desde el sector turístico, aún así nunca hemos sido capaces de aprovechar todos aquellos recursos de manera eficiente coincidiendo con el pensar de Vizcaíno.M ( Vizcaíno,2015,p. 75-95)*

El único problema que España ha tenido de cara al exterior es que no ha sabido venderse, pero no es cosa de la actualidad ha sido de siempre. No es capaz de venderse más que como un destino turístico de bajo poder adquisitivo y de sol y playa

La falta de un adecuado enfoque comercial ha generado que, en la última época, el turismo que recibimos en ciertas zonas de las costas mediterráneas esté totalmente integrado por individuos de ámbito nacional, viendo como las gentes de las pro-

vincias del interior son los que siguen masificando cada año nuestras playas, en otros casos, localidades como Benidorm, forman su turismo casi al completo a partir de turistas extranjeros.

Este nuevo camino del turismo que conducimos hasta la actualidad muestra cómo, desde nuestro país, intentamos proyectar una imagen de zona de descanso, generando una virtualidad de distanciamiento de la ciudad. De esta manera, se ha fomentado una migración de los visitantes de nuestro país desde las costas mediterráneas hacia el norte de la península ibérica ya que, en estas provincias observamos un clima, un ambiente y unos parajes que acompañan a este tipo de turismo rural. Este formato también lo aplicamos al sur en algunas zonas más distanciadas del mar.

Por otra parte, en la actualidad, vemos una creciente demanda de turismo cultural, este, puede estar conformado por diversos tipos de este como, por ejemplo: Turismo arquitectónico, gastronómico, de exposiciones, religioso, de compras, entre otros.

Según datos de Turespaña presentados en 2011, "cuanto mayor es el contenido cultural del viaje, cuanto más se especializa, el turista aumenta el gasto" TURESPAÑA (2012, 4-50).

La anterior afirmación está relacionada con que este tipo de turismo es el que actualmente genera mayores ingresos en la economía española, volviendo a reafirmar décadas después que el turismo de "sol y playa" genera poco capital y, por el contrario, genera mucho gasto su mantenimiento.

Nuestro país tiene mucho que aportar al mundo, más allá de la mencionada visión preconcebida, ya que este tipo de turismo degrada las ciudades de zonas costeras, asimilándolas a ciudades dormitorio para el resto de España, y principalmente para Madrid, acabando así con las identidades de estos lugares, como trataremos más adelante en esta memoria.

Entendemos pues, que el futuro de nuestro sector terciario está más enfocado al turismo cultural y rural, ya que, este tipo de turismo en ocasiones llamado "de buena calidad" genera una mayor implicación de todos los sectores productivos de una zona, generando trabajo de forma continua, en contraposición al turismo "de sol y playa", que cada año genera un lastre económico derivado de la temporalidad laboral y productiva. A ello cabe añadir la frecuente mala calidad en la contratación cuando no, incluso, el trabajo sin contrato. En cambio,

el turismo rural y cultural, si en el futuro conseguimos potenciarlo a nivel internacional, España podría liderar los datos turísticos a nivel mundial.

Podríamos definir el turismo como una actividad realizada por personas. Se denomina turistar al propio viaje de desplazamiento y estancia de individuos, en otro lugar distinto a su entorno habitual, con el fin de obtener placer a partir de los recursos naturales; el ocio, que puede estar formado por las obras culturales y patrimoniales de otro lugar entre otras cosas; las costumbres, de otras zonas en las cuales podemos englobar: tradiciones, gastronomía y fiestas autóctonas de la zona turística o incluso desplazamientos por negocios. Por lo tanto, podemos definir al turista como persona que realiza la actividad de visitar otro lugar que no es su entorno de origen y pernocta en este para su disfrute o negocio. Por contra, un visitante es aquel que realiza la misma acción que el turista, pero sin pernoctar en el lugar visitado.

Esta acción de desplazamiento, como definimos en el punto anterior, surge en el período que transcurre durante el siglo XIX, pero nos centraremos en estudiar aquel turismo que surgió a finales de la década de los 50 del siglo XX, en esta época la acción de turistar se convierte en algo accesible para casi todo el mundo, por lo que esto, desemboca en lo que denominamos "turismo de masas", el cual en su gran mayoría de casos, ha causado que muchas localidades sufran un desarrollo tan extremo y veloz que en la actualidad, podemos observar como esto ha generado más problemas que beneficios para las zonas que reciben el turismo de forma descontrolada. Este tipo de turismo se caracteriza por generar un impacto altamente negativo en el lugar donde surge. Cabe sumar a ello una frecuente mala gestión política del sector, determinante de que estas zonas hayan sufrido un patente deterioro de sus paisajes naturales y una degradación de sus tradiciones socioculturales autóctonas. Todo ello ha generado una mayor distancia social entre clases a causa de un reparto desigual de la economía generada. En la década de 1960 el litoral de nuestro país empieza a reconvertirse en una zona enfocada casi completamente, hacia la recepción de turistas que venían específicamente a pasar su tiempo libre en las temporadas estivales de descanso laboral.

Observando, en concreto, el caso de la provincia de Valencia, nos damos cuenta de que directamente identificamos su turismo con el sol y la playa, encajando este como una de las facciones del turismo de masas concretamente denominado como turismo litoral. Este tipo de turismo es el que sigue reinando en todo el litoral de la comunidad valenciana, aunque, podemos observar como estas zonas siempre han podido ofrecer otras posibilidades turísticas a partir de sus elementos culturales u otros parajes naturales que no sean la playa como centro total de su actividad.

Remontándonos a las décadas 50 y 60 del siglo XX encontramos dos claros ejemplos de turismo litoral en las localidades valencianas de Cullera y Gandía. En aquella época, las personas que vivían en las ciudades empiezan a desplazarse hacia estas localidades, eligiéndolas para establecer su segundo domicilio, enfocado completamente al descanso estival. Si bien en un principio este turismo procedía de la propia comunidad valenciana, esta tendencia cambia a partir de 1970, cuando se empieza a recibir la figura del turista del centro del país, principalmente de Madrid, comenzando a producirse una verdadera masificación en estas costas que, en las décadas de 1980 y 1990 se magnificará todavía más con la recepción de turistas de países del norte de Europa. A partir de estos momentos, la gran mayoría de estos municipios inician un periodo de decadencia, tanto natural como sociocultural, que arrastran incluso hasta la actualidad,

Para poder formar un foco turístico, la zona, debe cumplir ciertas características de demanda, dependiendo de qué modelo de turismo quiera atraer, las dos ciudades citadas, en su época, cumplían todo lo necesario para establecerse como destinos turísticos que desembocaron en una masificación turística brutal: para cumplir con estas demandas, se tienen que generar unas infraestructuras y otorgar unos servicios que acompañen a los entornos de explotación natural. Estos servicios hacen que la oferta laboral de estas zonas y áreas limítrofes se vea de alguna forma beneficiada si bien, esta oferta laboral, solo se ve activa durante el periodo estival, generando problemas en el flujo de trabajo a nivel anual.

Así pues, aunque el nacimiento de un foco turístico pueda parecer algo que beneficie completamente a una zona, en realidad genera problemas en la misma y en las áreas circundantes, ya que los beneficios que este sector genera, en muchas ocasiones, se suelen condensar en la costa generando un aumento de precios, que sufren subidas a causa del aumento en la demanda producido por la población foránea estacional, que eleva los precios de productos y servicios que antes solo eran demandados por la población local. Esta revalorización desemboca generalmente en procesos de inflación que generan un desequilibrio territorial ya que, en muchas ocasiones, no solo los territorios circundantes obtienen los beneficios de un foco turístico de forma marginal,

sino que, la propia costa también los obtiene de este modo, ya que, en la mayoría de los casos, vemos como estos beneficios son directamente obtenidos por multinacionales extranjeras o propietarios de zonas de este territorio que su origen y vivienda habitual se encuentra en el centro de nuestro país. Todos estos problemas que genera este tipo de turismo suelen afectar en su mayoría a los sectores de la población más vulnerables de cada zona.

El turismo litoral de la zona levantina, como decíamos anteriormente, se caracteriza por generar unos puestos de trabajo temporales, adaptados prácticamente al completo a la franja estival. Esto conlleva que la calidad de estos empleos sea extremadamente baja por lo que, los profesionales de este sector, acaban trabajando en otros empleos que les aseguran un trabajo anual y con características favorables para su economía. Esta situación se viene arrastrando en este sector desde su auge, a principios de la década de los 80 del siglo XX.

En la actualidad, abordando el problema turístico-laboral desde el punto de vista de la relación entre la economía familiar y las estrategias de trabajo en las zonas de turismo litoral, vemos como, a diferencia de lo que ocurre en otras provincias, los dos miembros de la pareja de un entorno familiar trabajan, pero sus trabajos no ofrecen las cualidades necesarias como para englobarse en un campo de remuneración digna, en relación a las horas de trabajo realizadas. Esto viene a partir de la creación de contratos temporales que, en muchas ocasiones, no les llegan ni para poder vivir. Cuando los hijos de estas parejas adquieren edad de trabajar, sin pensarlo, se abren directamente al campo laboral obteniendo de forma sencilla un reducido capital, que para esas edades se puede interpretar como generoso, a costa de abandonar sus estudios. Unos estudios escasamente valorados en un contexto laboral totalmente enfocado hacia trabajos que requieren escasa formación técnica, basado en ofrecer servicios de baja calidad. Un sector, en definitiva, que solo pretende atender unas demandas de masificación que no se cumplen generando una burbuja sectorial de mala calidad.

*El empleo en Baleares destaca por una alta tasa de actividad (55,8%), una elevada tasa de actividad femenina (45,5%) una importante eventualidad, que afecta al 30% de los empleos, nive-*

*les de paro significativamente más bajos que el conjunto del Estado y un nivel de remuneraciones salariales que es inferior en un 9% a la media estatal. (Carbonero Gamundí, 2001: 2-3).*

Este ejemplo lo podemos extrapolar desde las islas baleares hasta todo el litoral mediterráneo español. Coincidimos pues con Carbonero cuando afirma:

*La decisión de dejar los estudios se basa en la evidencia de que no se exigen elevadas cualificaciones dada la estructura de las relaciones laborales en nuestra comunidad, pero también en el hecho de que la eventualidad generalizada y consolidada (que afecta también ya a los padres) incita a aprovechar la coyuntura favorable y no “aplazar la recompensa” que es lo que representa invertir en formación. (Carbonero Gamundí, 2001: 2-3).*

Este referido modelo de trabajo lo podemos aplicar a zonas como las islas Canarias, Murcia, Cataluña, las islas Baleares y Valencia. Todas estas características nos muestran como los núcleos familiares de estas zonas se ven atraídos por estos trabajos, que una parte de ellos, acaban siendo de mala calidad. Entran de esta forma en un bucle que hace que ciertos empresarios de forma ocasional se aprovechen.

Entran de este modo en un bucle de precariedad que los expone incluso a espurias prácticas empresariales en donde, a menudo, estos trabajadores son usados como una herramienta barata para llevar a cabo negocios relacionados con un turismo que, con precios muy baratos, demanda un servicio de alta calidad que nunca llega por las características nombradas anteriormente.

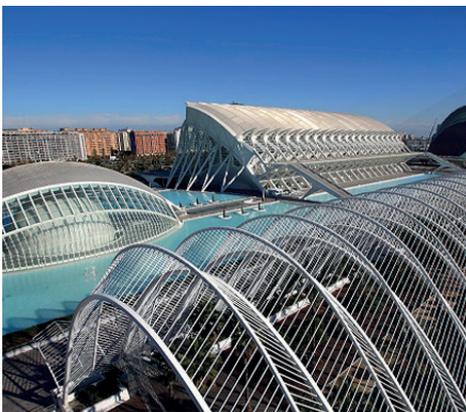
Después de tantos años, estas zonas costeras, sufren un gran problema por una dependencia histórico-económica del turismo de masas, observable actualmente en una notable decadencia causada por la sobreexplotación de estas zonas y el nacimiento de otros focos turísticos que cumplen mejor con las demandas de los turistas en la actualidad. Estas zonas necesitan tanto del turismo, ya que se han despojado casi por completo de las actividades económicas típicas autóctonas, por lo que intentan renovarse hacia la reconversión de su oferta turística hacia un aspecto más cultural,



8. Señor trabajando en un puesto del paseo marítimo de cullera, mediante una entrevista casual descubrimos que trabaja aquí desde que tiene uso de razón.

Cullera Agosto de 2021

Fotografía: Vir Ruíz.



9. Ciudad de las Artes y las Ciencias. Valencia, 2019.

Fuente: LoveValencia.co

intentando explotar sus monumentos históricos, gastronomía autóctona y tradiciones pero, en ocasiones, también se ha optado por la construcción de proyectos urbanísticos faraónicos para atraer un turismo actual que sigue la línea urbana, un claro ejemplo de esto es la construcción de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, focalizándose desde las instituciones como un fuerte atractivo tanto cultural como de vanguardia.

Se tiende a pensar en que la evolución del turismo en una zona desemboca en una modernización de sus infraestructuras, la mayoría de estas mejoras están relacionadas con el transporte (transporte público, aeropuertos, carreteras, puertos), por lo que nos lleva a entender que, solo, se realizan cambios y evoluciones en relación al sector turístico y exclusivamente para atender a las demandas de este sector, por lo que este desarrollo de infraestructuras, no está en el mismo nivel que el de los otros sectores, generando una desigualdad notable en el espacio y en la población de la población autóctona de un a zona turísticas, aunque, en las zonas que llevan décadas de historia con un flujo de turismo masificado casi todas las actividades de estas localidades van directamente enfocadas hacia el turismo generando de todos los sectores de la economía de un lugar diferentes recursos turísticos para seguir explotando al máximo este, ofreciendo a los turistas restaurantes, hoteles, albergues, teatros, discotecas, bares, instalaciones deportivas, conformando una oferta turística que engloba todos los campos de una población. Este aspecto en mi opinión, lo vemos en las zonas de la costa valenciana en la explosión turística de los años 60 del siglo XX ya que si observamos todas las infraestructuras relacionadas con el turismo de estas poblaciones, vemos como, en la actualidad, han quedado completamente desfasadas y desactualizadas, relacionando estas zonas directamente con un tipo de turismo de sol y playa decadente que proviene del centro del país y que arrastramos de forma repetitiva desde la época en que se construyeron, lo que entonces, para la época, eran mejoras.

A lo largo de la historia se ha etiquetado a algunas zonas como turísticas, es decir, sitios que se dedican exclusivamente a la recepción de turismo, por contra esta afirmación también determinaba que lugares no eran turísticos, esto vemos como ha ido cambiando en los últimos años ya que en la actualidad es muy difícil definir que zonas son turísticas y cuales no. Vemos como en las poblaciones del interior del litoral mediterráneo, el modelo de turismo que han generado se ha desarrollado de forma más estable y menos masiva, siendo así menos agresiva con su entorno natural en contraposición con el turismo de sol y playa que domina en todos el resto de la comunidad valenciana, esto, en la actualidad se ha magnificado ya que estas zonas rurales han ganado en recepción de turistas desde que se ha generado una desconcentración espacial y temporal del turismo.



10. Vista de un panel de información electrónico para el turismo, frente a construcciones turísticas, desgastado por el paso del tiempo. Cullera, agosto 2021. Fotografía: Vir Ruíz

Como comentábamos anteriormente, en la actualidad, se está generando una demanda de turismo que exige otras actividades que no están relacionadas tan solo con el mar, de esta forma las zonas costeras se están viendo obligadas a reinventarse y empezar a explotar otros tipos de recursos para mostrarse como más atractivos en la vanguardia turística urbano-cultural, por ello observamos como en la actualidad se intenta enfocar la publicidad y la atención en recursos llamados histórico-monumentales que se refieren a un patrimonio autóctono edificado que se tangibiliza en forma de monumento como pueden ser : los castillos, murallas de otras épocas y civilizaciones, casas museo, pinturas rupestres, entre otras, pero también en los recursos culturales como las tradiciones y fiestas autóctonas.

Existe un modelo, escrito en 1980 por Richard W. Butler que nos explica como todo foco turístico pasa por tres fases de forma cíclica a lo largo de su vida, en este modelo, nos muestra la vulnerabilidad de un sector que desde el exterior parece irrompible; nos nombra tres fases formadas por otras tantas en sí mismas, en las primeras fases encontramos el surgimiento de este foco, su crecimiento

y desarrollo y el principio de su estudio para mejora mediante la implicación de las autoridades, en la segunda etapa vemos como por su crecimiento masivo en un corto periodo de tiempo empiezan a haber crisis a causa de inflaciones y declives en el mismo sector, desembocando directamente en la tercera fase la cual nos otorga dos caminos, o la desaparición de este foco turístico en determinada zona o el intento de rejuvenecerlo para empezar de nuevo con la primera etapa, en este punto se encuentran, la mayoría de las zonas turísticas ligadas al mar mediterráneo del territorio español, en un proceso de descentralización de los esfuerzos en la playa por su fuerte declive de masificación y inversión en otros ámbitos autóctonos naturales, culturales y urbanos como explicamos anteriormente.

## 2. FACTORES QUE PUEDEN "ENTRISTECER" EL TURISMO

### 2.1 La identidad del turismo levantino actual

Es difícil buscar una especie de identidad común entre todos los turistas que acuden de forma masiva a las playas del litoral levantino, pero intentaremos englobar de alguna forma una especie de globalización de identidades, caracterizada por la contemplación de cómo estos turistas actúan con relación al entorno hispano-mediterráneo, escapándose de las estigmatizaciones que puedan surgir durante el proceso.

Definir el turismo es una acción complicada ya que existen muchas variantes del mismo. A lo largo de la historia, varios intelectuales han intentado dar explicación a qué significa realmente ser turista. En 1991, el economista Juan Fuster Lareu, plantea a un turista como un conjunto de cinco características de consumo que lo definen: transporte, alimentación, adquisición de bienes y servicios y disfrute de los mismos, alojamiento y espectáculos. Desde su punto de vista, el consumo de estos servicios en un lugar ajeno a tu lugar de origen, en el cual pernoctas, te define como turista. Esta forma de explicarlo, nos puede llevar a pensar que una persona realiza la acción de turistar desde una perspectiva exterior al propio lugar de visita. Por contra, en 2001, Perkins y Thorms creen que es mucho más lícito entender a esta figura a partir de su forma de actuar en cuanto al entorno, cómo "están" en el sitio visitado y cómo se relacionan con el mismo, no teniendo únicamente en cuenta el consumo de los servicios que se otorgan de forma forzada en un territorio para cumplir las demandas de los turistas.

El turismo viene definido a partir de como una persona se relaciona, convive e interactúa tanto en el lugar donde se establece el foco de turismo visitado, como con las personas locales, que los puedan llegar a atender mediante los servicios que este territorio aporta al sector terciario, o no. Al relacionar este pensamiento con el turismo de masas, vemos como esta tipología de turista generalmente se relaciona en el entorno, siempre mediante los servicios de consumo que este otorga. Este turismo intenta despojarse de la temporada laboral y de esta forma escalar ficticiamente de escalón social por el simple hecho de estar consumiendo y no produciendo durante la época estival. En estos casos el turismo interactúa con el medio, teniendo el fin de autogenerarse un gozo estético, una finalidad que es aprovechada por los productores turísticos para generar un mercado del consumo entorno a las relaciones de placer con el espacio y la búsqueda de aquello que es bonito, exótico y distinguido.

Como hemos comentado en apartados anteriores, podemos hablar de dos grandes ligas de turismo. El turismo cultural, que puede englobar otras ramas propias como el urbano con todas sus derivaciones y por otra parte, el de sol y playa, que es en el que englobamos la identidad de la mayoría de turistas que veranean en la zona litoral mediterránea. Es aquí donde encontramos la problemática. Cuando hablamos de que está surgiendo con fuerza y creciendo en la actualidad un turismo con intereses naturales, este, ya no puede turistar a través de las costas, ya que están totalmente degradadas por la huella del turismo fordista desde los años 60 del siglo XX.

Al observar los aspectos anteriores podemos sacar la conclusión de que una identidad turística levantina está compuesta por distintos factores que surgen a partir de su propio origen fordista, de masas y litoral. Desde el principio, este tipo de turismo ha estado mal planificado y mal gestionado sin tener en cuenta que era insostenible, ya que en ninguna época se ha pensado en los efectos a largo plazo que se han generado en todos los ámbitos que puede recoger un foco de turismo de estas características, viéndose perjudicadas las comunidades locales desde hace ya unas décadas por la falta de respeto que ha habido hacia sus costumbres, su cultura y sus recursos naturales. Todo esto nos lleva a pensar que esta problemática y esta construcción de identidad viene fundamentada tanto desde las instituciones, que han ido aprovechando el beneficio a corto plazo de estos ingresos, como desde los propios viajeros, que pernocan en estas zonas durante cierto periodo por su falta de perspectiva ética y social sobre el territorio afectado.

Para seguir construyendo la identidad de este turismo, tenemos que compararlo en las dos formas en que se ha dado a lo largo de su historia. En España, en relación a las épocas del año que se distinguen son: El turismo de verano y el de invierno. Acotando la zona que tratamos lo relacionamos con el de verano. Este turismo se caracteriza, actualmente, por ser en su gran mayoría del interior del país,

conformado por familias enteras - como pueden ser tres generaciones de, abuelos, padres e hijos o por parejas de edad relativamente elevada- este turismo cumple con todas las características que hemos definido. A lo largo de esta memoria, se trata un turismo que en su gran mayoría, es de una clase económica media e incluso media-baja, motivo por el cual acuden a los servicios más baratos que pueda prestar la localidad visitada. Su mayor interés es disfrutar, únicamente, de la playa, obviando absolutamente su interés por la cultura local o las tradiciones, o aquellas actividades paralelas que se puedan realizar durante el periodo estival. Así pues, y intentando abordar esta actitud, son los propios ayuntamientos de estas localidades quienes promocionan de forma circense ciertas actividades que no se celebran de forma tradicional en estas épocas para tratar de persuadirlos y fomentar el espectáculo siendo los sujetos autóctonos quienes son utilizados para dicha promoción y divertimento de aquellos que nos visitan. De esta manera se trasladan ciertos actos descontextualizados a los "paseos marítimos" autodestruyendo la identidad y las tradiciones para el mero hecho de atraer la atención de aquellos que solo buscan playa.

Por contra, observamos como, el turismo que recibimos en invierno, es muy inferior en número, pero, en ocasiones de mayor calidad, ya que, este tipo de turista suele estar formado por parejas de mediana edad o incluso, parejas jóvenes, que se mueven hacia las poblaciones de costa para disfrutar del entorno al completo, tanto del natural como de los edificios culturales e incluso, en busca de encontrar ciertas tradiciones, para conocerlas como realmente son o participar en ellas. Este turismo suele ser de una capacidad económica media o media-alta, por ello se alojan en hoteles o apartamentos que tienen unos precios más elevados a causa de mantenerse abiertos durante la "temporada baja". De este modo aumentan los precios poder subsistir ya que la mayoría del servicio hotelero de estos lugares solo abre durante la época estival, consiguiendo la total ocupación con precios bajos y servicios de dudosa calidad.



11. Mujeres en el mar con sus vestidos de baño que cubren su cuerpo casi por completo, 1909.

Fuente: eldiario QUO



12. Postal de Ibiza, verano de 1982, se muestra el cuerpo de una mujer en topless, usando su cuerpo como objeto para atraer al turismo masculino.

Fuente: todocoleccion.net

En contraposición del turismo de verano, definimos el de invierno como post-fordista, ya que no buscan el placer en las mismas acciones que lo hacen aquellos que forman parte del turismo de masas, sino que, estos caminan hacia un turismo más actual, cultural y urbano interesándose por todos los aspectos de una localidad y siendo de alguna manera más respetuosos con el entorno y las tradiciones.

Otra de las caras de esta identidad puede venir definida por el género, en esta ocasión, el turismo levantino está repartido al 50% entre hombres y mujeres ya que como mencionamos, la mayor parte es turismo familiar o de parejas. El turismo enfocado en la playa genera que los cuerpos de las mujeres se objetualicen todavía más. Es visible como, al ser un turismo de entrada edad, muchas de sus costumbres o tratos hacia la figura de la mujer siguen siendo arcaicos, tanto en su forma de mirarlas como de tratarlas. Así, por ejemplo, siguen siendo tabúes acciones como el *top-less*, Caminando por estas playas ocupadas por “sol-playistas” puedes analizar las acciones en relación a este ejemplo y los comentarios misóginos por mostrar su cuerpo de la misma forma que cualquier hombre lo hace libremente.

En la otra cara de la moneda hemos tenido beneficios en este aspecto ya que a partir de la llegada del turismo las mujeres que viven durante todo el año se han podido sentir empoderadas, haciendo que la ampliación del sector terciario las ayudara a acceder al mundo laboral, puestos remunerados y externos a las tareas del hogar, dándoles autonomía económica y social. Este hecho se produjo a causa de la demanda de trabajadores que provocó la necesidad de la incorporación de la mujer al mundo laboral para cubrir la necesidad del sector servicios que había aumentado en la época estival. Ahora bien, esta afirmación, no conlleva una equitativa a la hora de trabajar ya que en algunos sitios sigue existiendo una inequidad a la hora de pagar ciertos trabajos a las mujeres.

De esta manera avanzamos en esta especie de deconstrucción turística, empezamos a entender como este fenómeno tiene una capacidad muy alta de cambiar los cánones de poder, obteniendo un mayor reconocimiento la capacidad de asumir comportamientos occidentalitas, el conocimiento de idiomas o la obtención de fluidez económica, dejando en un segundo plano valores de generalismos básicos y clásicos como el sexo, el origen o la edad. Estos aspectos los podemos aplicar tanto a la figura del propio turista como también en la población local, en relación con este fenómeno económico-social.

Cuando hablamos de los cambios en el ámbito local, no solo hablamos de los cánones de poder sino que la comunidad local a la cual definimos como: “Conjunto de población autóctona que vive de forma continuada y habitual en un foco turístico” y que debería ser el epicentro donde, en teoría, iría destinado el



13. Las Fallas en verano, Cullera, 2015.  
(Falla y falleras) Traslado de la fiesta, tanto por su fecha tradicional como en el espacio, situandolas en el paseo marítimo donde se muestran como atractivo turístico  
Fotografía: Diego Morde.  
Fuente: mundoporconocer.



14. Las Fallas en verano, Cullera, 2015.  
(Charanga y turistas) Traslado de la fiesta, tanto por su fecha tradicional como en el espacio, situandolas en el paseo marítimo donde se muestran como atractivo turístico  
Fotografía: Diego Morde.  
Fuente: mundoporconocer.



15. Las Fallas en verano, Cullera, 2015.  
(Falleras y falleros autóctonos) Traslado de la fiesta, tanto por su fecha tradicional como en el espacio, situandolas en el paseo marítimo donde se muestran como atractivo turístico. Fotografía: Diego Morde.  
Fuente: mundoporconocer.

beneficio que se genera a partir de cualquier actividad turística aunque, en la práctica, no es así. Esto implica la acumulación de todos los problemas que nacen a partir del desarrollo y el ciclo de vida de este turismo.

Todo esto genera, en el tiempo, cambios más notables. En párrafos anteriores subrayamos que muchas tradiciones de estas zonas son tratadas como espectáculos, tanto por las autoridades locales como por los turistas, que las disfrutan siendo un claro ejemplo las fallas en la ciudad de Valencia. En muchas ocasiones, sirviendo de ejemplo el año 2016, se han realizado un simulacros de esta fiesta en el mes de agosto, obviando el origen de la fiesta que nace de la celebración del solsticio de primavera y que, por tanto, se celebran en marzo. Con el resultado de convertir una celebración ancestral en parte de un escaparate y un circo que trata a los falleros como animatronics, cuya función es entretener a los visitantes pernoctantes. Se pierde así toda magia ritual, tradición, sentido u origen, partes fundamentales de la identidad de los lugareños, conservando las partes que son más comerciales y epifenólicas para el agrado y atracción. Otro ejemplo de esto pueden ser las danzas o bailes populares que difieren en cada lugar y que también se emplean como atracción turística cuartándolas de su sentido original. Así mismo, ocurre con muchas otras costumbres.

Cuando un viajero llega a determinado lugar, muestra sin ninguna especie de filtro como es su educación, que en muchas ocasiones revela de que sitio procede. Muestra como entiende las cosas en su entorno y como actúa frente a ellas, señala su perspectiva de vida delante de las costumbres y tradiciones locales. Opina de una forma u otra del idioma, la forma de vestir y otros aspectos de la vida de la población visitada. En ciertas ocasiones todos estos aspectos no inundan ni limitan a los lugareños siendo respetados por la figura del turista, pero algo que identifica en muchas ocasiones al turista de sol y playa recibido en las costas levantinas es la falta de empatía con el entorno y las personas, generando tabúes y conflictos con los huéspedes que interfieren de forma notable y negativa en la creencia socio-cultural. Un ejemplo relevante es el conflicto lingüístico originado por la diglosia que se produce por considerar el castellano como lengua superior al resto de lenguas oficiales de este país y que son cooficiales en las zonas de las que son históricas. Estas lenguas que se han visto amenazadas a lo largo de la historia por la Corona Española y posteriormente por la dictadura franquista y consiguientes gobiernos, han conseguido sobrevivir y adquirir la dignidad de oficiales. Así pues, estas lenguas autóctonas y oficiales del Estado son una clara molestia para los turistas que proceden de las zonas castellanohablantes, y en ocasiones e incluso cuando esta lengua se utiliza entre lugareños sin estar dirigiéndose a estos turistas, les molesta por no entenderla durante su presencia temporal en estos lugares.



16. Tienda de souvenirs "La Reina" en Valencia, observamos como los souvenirs que se muestran son aquellos que se producen en masa, pero, cambiando su nombre para cada ciudad. Valencia, 2019. Fotografía: Javi Gracia.

Fuente: [Economia3.com](http://Economia3.com)

Otro de los grandes factores que implican una notable pérdida de identidad para los grupos locales e incluso en sus comercios, la podemos explicar como un buen ejemplo a partir del objeto que denominamos souvenir. Estos desde el inicio, son objetos que pueden tener diferentes formas que representan y recuerdan algún lugar, para ser comprados por los turistas como recuerdo de sus estancias. Dicho esto pues, este objeto ha ido degradándose ya que en su origen eran productos artesanales y autóctonos conteniendo gran información de la tradición y la estética del mismo lugar. Poco a poco, se ha ido perdiendo esta esencia y ya solo compran este tipo de subvenirse la clientela enfocada hacia el coleccionismo y con un alto poder adquisitivo. Por contra, en las zonas frecuentadas por turismo de masas, estos souvenirs, son fabricados de forma industrial y en masa en otros sitios que no son las propias poblaciones que los venden y más tarde llegan hasta estas para ocupar sus tiendas, estos objetos en la actualidad son exactamente iguales en todos los sitios de la zona de levante, cambiando solamente la foto o el nombre del lugar.

Una clave fundamental para el estudio de todo tipo de turismo es el dudable aumento de delincuencia que se genera al aparecer algún foco turístico, esto, lo afirman algunos detractores del sector, pero no está realmente relacionado, ya que todo crecimiento económico que pueda haber en un lugar es una buena excusa para generar grandes cantidades de dinero de forma ilegal y no por ello, se puede introducir la delincuencia en la deconstrucción de identidad del turista litoral. Es importante aclarar, que en muchas ocasiones en las zonas valencianas, muchas de las instituciones y autoridades locales, se han lucrado de manera ilegal gracias a los sectores que iban creciendo a la sombra del turismo como el de la construcción, con casos de corrupción en relación a recalificación de terrenos y blanqueos de capital entre otros; aunque, si que podemos observar como una de las líneas divergentes del turismo urbano que se está estableciendo en la zona litoral, si que genera actividades ilegales ligadas con la delincuencia a causa de la masificación que está sufriendo este tipo de turismo denominado de festival. Es un tipo de



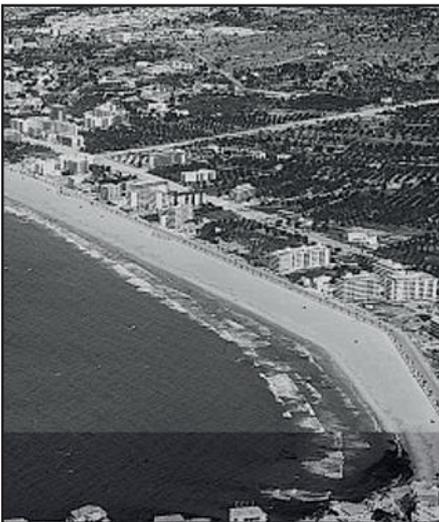
17. Público. (2021, 9 agosto). Cargas policiales contra más de 500 turistas borrachos en Magaluf [Comunicado de prensa]. <https://www.publico.es/sociedad/cargas-policiales-500-turistas-borrachos-magaluf.html>

turista de edad joven el cual se desplaza tanto a nivel nacional como internacional, se establece en un lugar que suele estar ya relacionado con el turismo de sol y playa y alarga su estancia en relación a un festival celebrado en verano y con cierta proximidad al mar. El mantenimiento de este turismo atrae a la creación de delincuencia ya que, por supuesto, no todos pero un grupo notable consume sustancias ilegales y servicios que no están en ocasiones del todo regulados, este ejemplo lo podemos enmarcar en la zona de Valencia y es muy notable en las islas baleares durante el periodo estival.

Por último y en conclusión podemos analizar que un turista de sol y playa del litoral levantino cuenta con características dispares, pero de alguna manera encontramos muchos puntos en común a través de todos ellos tanto en su forma de relacionarse con el entorno visitado como en su relación con las personas del lugar, en las características anteriores hemos realizado una gran generalización de aquellos turistas que han ido llegando a nuestras costas desde la década de los 60 y comparándolos entre ellos, por el pasado y actualidad y por su franja temporal de estancia, de esta forma hemos definido desde nuestro punto de vista una identidad común deconstruida desde la visión actual de la problemática del turismo de mala calidad que en la actualidad vemos como ha afectado tanto en estas poblaciones.



18. Playa de Benidorm, 2020  
Fuente: elPaís



19. Playa de Benidorm, antes de el boom turístico.  
Fuente: VisitBenidorm

## 2.2 La ciudad globalizada y la figura del turista

Cuando antes hablábamos de focos turísticos nos referíamos a como en un determinado territorio se genera un desarrollo urbanístico y geográfico que ligamos al turismo, definiendo a este como una manera de mirar el propio territorio, y de estar en él, esto nos lleva a intentar entender cómo llegan a desarrollarse ciertas actividades turísticas y por que se desarrollan justo en un punto y no en otro del mismo territorio, por ello, podemos observar como el propio lugar de recepción turística es el encargado y el responsable de articular su propia tipología de turismo, y por consecuencia, llegar a atraer a unas personas u otras con intereses comunes en cuanto a su población y como estas intervienen y modifican este territorio a lo largo de su ciclo de vida como foco turístico.

La profesora de geografía y investigadora Yvette Barbaza en 1970 nos distingue entre tres tipos de modelos de desarrollo turístico en relación al territorio: El desarrollo extensivo, desarrollo espontáneo y el desarrollo planificado y localizado. Los define y diferencia a partir de tres factores que extrae de las experiencias en el mar Negro y el mar Mediterráneo:

1. El tamaño y extensión de la población local existente.
2. La naturaleza espontánea o planificada de las instalaciones existentes.
3. La naturaleza localizada o extensiva del área turística.

En lo que nos incumbe nos centramos en el factor que define el desarrollo que se caracteriza por surgir de forma espontánea a partir de una demanda masiva de turismo en zonas de costa, conlleva la construcción masiva y totalmente anárquica de diferentes edificios que sirven como alojamiento de varios tipos para los turistas.

Este aspecto, en concreto, en Valencia ha hecho que se destruyan gran parte de sus parajes naturales más cercanos a la playa, por ello en la actualidad solo contamos con naturaleza "salvaje" en la zona del interior donde se está aprovechando para atraer al turismo natural que está creciendo actualmente.

A lo largo de las décadas hemos visto como el turismo de masas ha ido degradando todos aquellos ecosistemas por los que pasaba, el miedo de las instituciones por perder ciertos ingresos a causa de la demanda turística, ha hecho, que en muchas ocasiones se saltara la legalidad, mediante sectores como el comercial o el inmobiliario, de esta manera han ido apareciendo rectificaciones de los espacios naturales, que han desembocado en grandes tragedias por pérdida de patrimonio ecológico en la mayoría de zonas del litoral.

Antes mencionamos dos ejemplos de la costa valenciana: Cullera y Gandía. Así pues, estas dos localidades también nos sirven como apoyo para poder explicar como a lo largo de las décadas

de acogida turística masificada se han ido degradando sus espacios naturales. En este punto también podríamos introducir la población alicantina de Benidorm. Estas ciudades se caracterizaban por realizar trabajos de agricultura relacionadas con la producción de cítricos y arroz, pero, también tenían como punto fuerte en su economía local, la industria de la pesca por su establecimiento como municipio justo en la orilla del mar.

Justo al lado de sus playas hasta la década de los 60 del siglo XX encontrábamos colindando a lo largo de toda su extensión una cantidad muy grande de campos de cultivo que se nutrían del agua salada que les otorgaba su cercanía con el mar, hecho que se acabó justo con la llegada del turismo a estas zonas.

Se empezó a generar una gran demanda de alojamiento, lo que desencadenó una serie de recalificaciones de los terrenos agrarios que se aprovecharon, para empezar a construir urbanizaciones de verano, fincas para alquileres temporales, hoteles y rascacielos como en el caso de Benidorm. Este proceso se fue alargando hasta la primera década del siglo XXI, en este momento, habían cubierto por completo todas las zonas de costa, habiendo construido edificios y paseos marítimos, que eliminaron por completo los ecosistemas naturales cercanos al mar, abarcando incluso la montaña en caso que estuviese cerca de las playas para la construcción de urbanizaciones de alto standing, masificándolas de adosados y chalets de lujo que además, junto a los edificios construidos, eliminaban totalmente cualquier rastro de identidad arquitectónica valenciana convirtiéndose en espacios mas parecidos a las zonas de origen de los turistas que a la propia zona valenciana. De nuevo Benidorm es el ejemplo mas claro de esto con su barbarie arquitectónica de rascacielos casi en la orilla del mar.

Todo esto forma parte del turismo de masas, ya que este, para darse a cabo en un foco turístico necesita expandirse de forma descontrolado a lo largo y ancho de este lugar, por lo tanto, afecta a la constitución natural de las costas y además genera un fuerte impacto

ecológico y visual por su eliminación de prácticamente todo el paraje natural local. Ejemplos de esto es la desaparición de marismas, dunas y ciénagas a lo largo de todos estos territorios, a causa de la huella turística, ya que, exigen que la arena sea movida frecuentemente para tener una playa de "buena calidad" o eliminan las dunas para que ellos puedan tomar el sol y por ello, cada población, compete con sus iguales para ver quien convierte su playa en un espacio más adaptado para el turismo, que no para el ecosistema local, de esta forma, obtienen una insignia de diferenciación humana llamada, bandera azul.

Aunque el turismo de menor cantidad, como pueda ser el que gira en torno del lujo también genera impacto medioambiental, el de masas cuantitativamente genera un mayor impacto global generando cantidades desproporcionadas de residuos físicos, vertiendo estos, junto a residuos líquidos directamente al mar.

De alguna forma podemos llegar a entender que hayamos llegado en estos términos hasta el punto que nos encontramos en cuanto a masificación de la costa ya que en su época de crecimiento no se tenía para nada en cuenta el impacto ecológico que podía darse, pero ni en esta industria ni en otras muchas, por lo que es lógico que este desfase haya sido en localidades de costa por sus buenas playas y como decíamos anteriormente por su estrategia de virtualidad conceptual en el momento de alejarse de las zonas industriales, por lo tanto, la búsqueda de contacto con el mar como eje fundamental de estos territorios ha hecho que se generen construcciones junto a él, aunque, en la actualidad esto ha cambiado y el turismo de ahora es totalmente independiente del destino.

*En los suelos liberados, alrededor de las cabañas restauradas, todavía se construyen hoteles para recibir a turistas adicionales en proporción directa al borrado del pasado. Su desaparición no tiene influencia en los números, o quizás es sólo precipitación de última hora.*(Rem Joolhaas. 1995. P.10)

En relación a todo lo anterior vemos como cada ciudad en sus inicios tenía su atractivo identitario, ya fuera la playa o unas calas paradisíacas, como en el caso que nos concierne, pero, el resto de las ciudades que no tienen acceso directo al mar han querido cargar de simbolismo "playero" alguno de sus atractivos naturales como pueda ser un desierto o un barranco de montaña "como si una posición de escape cercano fuera la mejor garantía para su disfrute". (Rem Joolhaas. 1995. P.10)

Esto se da a cabo por la necesidad de atraer a los turistas de forma masiva de la misma forma en que lo hacen las costas, para así abrir una búsqueda de beneficios a corto plazo que más tarde pasará factura sobre sus territorios, este comportamiento genera una mayor problemática, ya que, este tipo de turismo ha iniciado de forma masiva una globalización en cuanto a identidad territorial en todas las partes del mundo, si bien, hasta el momento solo se habían entremezclado las identidades de ciudades costeras perdiendo la suya propia, tanto en arquitectura como en gastronomía y tradicionalismos, ahora abrimos este campo a un nivel global, ya que en la actualidad, cualquier sitio puede ser masificado por turistas, si este se propone estar de moda.

Esta es pues la doble cara que se empieza a generar a partir del turismo urbano y cultural, por ello, cada lugar esta perdiendo por completo sus principios identitarios y diferenciados, espectacularizándose a ellos mismos para sacar algún tipo de beneficio de la denominada como: plaga del siglo XXI. Dicha afirmación nos la explica, el director de cine español Alex de la Iglesia, en su nueva película "Veneciafrenia", estrenada el 22 de mayo de 2022.

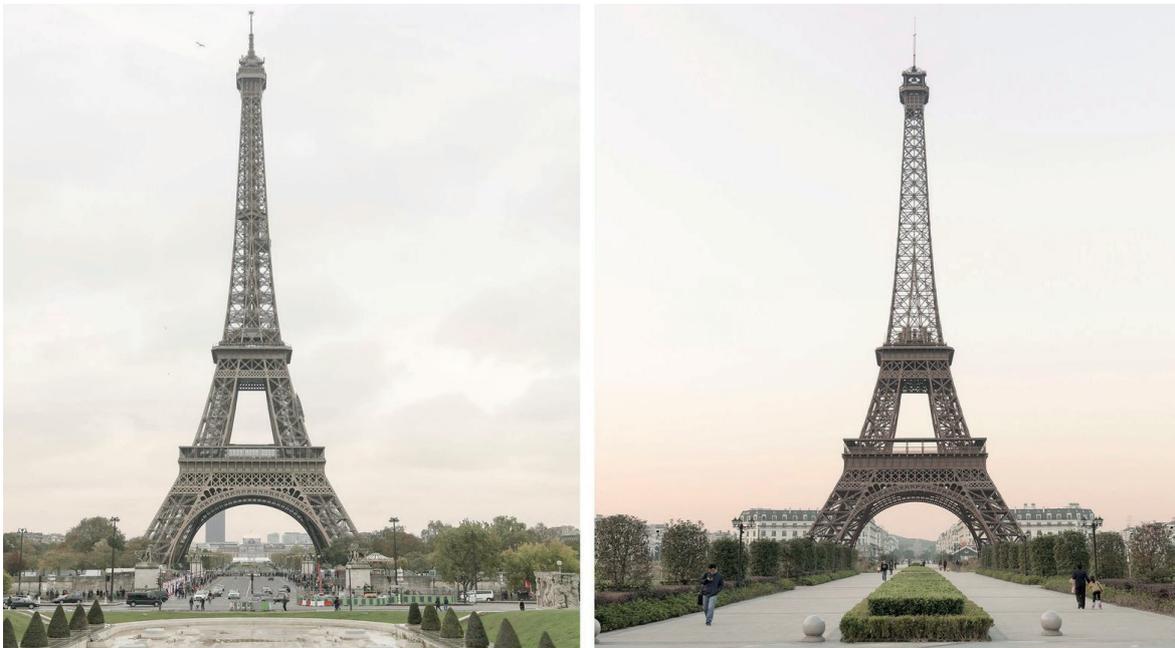
Esta película, trata el caso de la masificación turística en la ciudad de Venecia de una forma exacerbada y brutal aunque reflejando una cruda realidad de como el sistema turístico esta destruyendo por completo las identidades propias y construyendo una mayor identidad global donde cada sitio puede otorgarte prácticamente todos los servicios turísticos a nivel mundial, como ejemplo podemos poner la torre Eiffel, siendo esta un símbolo identitario de la capital francesa, en la actualidad la podemos encontrar en mas de 5 países por todo el mundo mediante copias y inspiraciones de la misma para atraer a turistas hacia un lugar que por sí mismo no cuenta con ningún interés especial para su visita o estancia temporal, pero este aspecto lo podemos ver con ejemplos todavía mas brutales, viendo como China actualmente a construido 11 ciudades copiadas exactamente de otros países del mundo, entre ellas podemos visitar una replica exacta de la ciudad de Venecia, otra calcomanía del pueblo cuyo nombre es Hallstatt, Austriaco, en el cual, el gobierno Chino se gastó mas de 900 millones para copiarlo o una especie de parque temático en Hong Kong totalmente inspirado en el modelo de turismo ecológico promovido en Interlaken, ciudad que se



20. de la Iglesia, A. [Sony Pictures España]. (2022, 22 abril). VENECIAFRENIA [Video]. Prime Video.

encuentra en Suiza, esto solo son unos pocos ejemplo de lo que encontramos en China, pero, esta actividad se esta realizando en otras partes del mundo como Arabia Saudita la cual en la actualidad esta construyendo una copia exacta de la ciudad española de Murcia.

*Es lógico y de esperar que el turismo acelere el proceso de globalización ya que en la actualidad el intercambio de información que este genera es mucho más rápido y eficaz, este intercambio de costumbres sucede incluso cuando el turista no entiende el idioma de el lugar visitado o el turista queda encerrado en una burbuja cultural como sucede en los viajes organizados o en el caso de los “resorts todo incluido”, enclaves que ofrecen los servicios de restauración y ocio necesarios para pasar las vacaciones sin tener que salir del recinto hotelero. El problema es que la información que se transmite puede llegar deformada. (Cañada y Gascón. 2007.)*



21. La torre Eiffel (a la izquierda) de París. La segunda réplica más grande del mundo, se encuentra en Tianducheng, China (a la derecha)

Fuente: NationalGeographic.es

Hasta ahora hemos estado hablando en términos arquitectónicos o de edificación para definir que la globalización generada por el turismo esta generando una perdida imprudente de las identidades propias de cada territorio, pero, como hablábamos en el punto de la identidad del turista levantino observamos como este aspecto en todo momento se puede aplicar a todos los ámbitos de un lugar, tanto en sus tradiciones mas arraigadas como en sus emblemas de identidad, este fenómeno, es necesario observarlo desde una perspectiva gastronómica, ya que, esta define muy bien como es un sitio por los ingredientes de kilómetro 0 que emplea y por las vertientes que tiene dependiendo de la zona donde se encuentra cierto territorio, podemos afirmar que el nacimiento de restaurantes de comida rápida a generado un fuerte golpe a las diversidades regionales gastronómicas, aunque, no solo es el caso de los restaurantes de comida rápida, en cualquier restaurante de una zona turística en la actualidad podemos comer platos de prácticamente todas las zonas del propio país e incluso a nivel global, esto conlleva que parte de la gastronomía que es un pilar fundamental de una zona pueda llegar a desaparecer por el echo de cumplir con la demanda alimentaria de gestes de otras zonas.

En definitiva, podemos simbolizar todos aquellos aspectos que hemos tratado en este punto bajo la figura del hotel. Este ha adquirido la forma de un todo, equipado y construido con la intención de albergar a sus turistas sin que les falte de nada, negando así la necesidad de conocer el propio lugar; mostrándose como entidad y filtrando la realidad autóctona a su gusto para solo reflejar aquellos aspectos del lugar que puedan generar interés; descartando muchos otros que por su falta de práctica están condenados a desaparecer en pocas décadas; unificando una identidad global causada entre otros aspectos por la masificación de todos los sistemas turísticos a nivel mundial, con el interés único y exclusivo de obtener beneficio para seguir explotando la ínfima parte de naturales que le pueda quedar a un territorio masificado de forma artificial y

degradado por cada aplicación de nuevas medidas turísticas para poder adaptarse a cada época.

*El hotel ahora implica cautiverio, arresto domiciliario voluntario; no hay otro lugar donde ir que le haga la competencia; vienes y te quedas. Acumulativamente se describe una ciudad de diez millones de habitantes encerrados en sus habitaciones, una especie de animación marcha atrás cargados a reventar. (Rem Koolhaas. 1995.P.11).*

### 2.3 ¿Es triste el turismo?

La frase "la tristeza del turismo" nos conduce hacia una afirmación que claramente puede establecerse como absolutamente subjetiva, esta frase define al turismo como triste, tristeza significa:

"1. Cualidad de triste. 2. Estado de ánimo que se caracteriza por un sentimiento de dolor o desilusión que incita al llanto." según la RAE, pero, para cada persona este significado puede diferir y interpretarse según sus propias experiencias de vida o sus propios principios éticos y morales.

El inicio de este trabajo de final de máster viene marcado a partir de una experiencia personal por lo que, como es lógico, representa una cierta opinión sobre un tema que en este caso es el turismo, tangibilizada mediante unas obras artísticas para generar una instalación en formato de exposición visitable.

Después de estar trabajando durante la temporada pasada estival en un hotel con salida directa a la arena de la playa, en concreto en la ciudad de Cullera, me empecé a plantear que el turismo al que estaba atendiendo generaba en mí algún tipo de problema. Después de estudiar mediante una investigación de entrevistas y observaciones directas, que más tarde comentaremos, de los turistas durante el horario laboral, me di cuenta que sus experiencias y sobre todo sus actitudes generaban en mí un sentimiento que rápidamente relacione con la tristeza. En este momento decidí enmarcar con que tipo de perfil turístico estaba trabajando para empezar a resolver la problemática que me había planteado, en todo momento tuve claro que este tema lo quería tratar desde la actividad plástico-creativa pero para ello necesitaba una investigación previa histórica, social, económica entre otros aspectos para poder entender mejor el tema que estaba trabajando y así llevarlo a otro nivel.

Como observamos en los puntos anteriores, quizás el turismo de sol y playa no sea solo triste por el mismo, sino, todo aquello que lo engloba.

Este tipo de turismo, en la actualidad, viene marcado por las añoranzas del pasado, la gran mayoría de personas que recibimos en estas zonas son de una franja de edad bastante elevada, además, casi el total de ellos, son personas que han elegido este destino de turismo desde muy jóvenes, repitiendo año a año su desplazamiento. En sus caras, podemos observar como la única alegría que desprenden es aquella que les surge al recordar tiempos pasados, teniendo una sensación de "todo tiempo pasado fue mejor" y cuando hablas con ellos, te das cuenta de que directamente te cuentan sus historias de aquellos tiempos, cuando este turismo estaba en auge, ellos eran jóvenes y turisteaban de forma feliz.

La decadencia de este tipo de turismo se ha ido exportando a todos los campos que lo rodean, antes, cuando este surgió, los hoteles eran nuevos, el paisaje no estaba tan masificado de construcciones y las identidades de cada lugar no estaban tan trastocadas, con los años todos estos aspectos se han ido degradando cada vez más, pasando de ser un buen destino turístico con precios accesibles a ser sencillamente un turismo mediocre, anticuado en sus estrategias y instalaciones y desgastado tras ser tremendamente aprovechado por las masas década tras década. El turismo que se recibe en la zona litoral puede llegar a reflejar tristeza, tanto por su franja de edad, ya que, aquellos que venían en temporada de descanso laboral, ahora se encuentran en un descanso continuado siendo totalmente conscientes de que se encuentran en sus últimos años de vida, aunque también pueden verse tristes al ver que su entorno vacacional esta totalmente descuidado y ya no ofrece las calidades que venían marcadas desde un principio.

No solo la figura del turista puede reflejar tristeza, los propios habitantes de estos focos turísticos, en ocasiones, generan un rechazo notable hacia este fenómeno, ya que, en parte son conscientes de como su territorio ha sido destruido por personas que de normal no viven en él, es triste ver como ciertas zonas han perdido prácticamente toda pista de sus actividades laborales autóctonas para dedicarte

al 100% a un sector que, en su momento, supuso una notable crecida de beneficios, pero que a largo plazo ha ido cayendo de manera que es totalmente palpable que ha sido destructivo para este lugar.

Es curioso, observar como, al buscar en internet los términos "tristeza" y "turismo" directamente nos aparecen noticias con titulares como " un triste mes de junio para el turismo en [...]" dejando entrever como se relaciona la tristeza con el turismo. Si los turistas, dejan de visitar cierto territorio que cuenta con un foco turístico importante, mientras que, desde mi punto de vista, para el lugar, representa una alegría, ya que, la llegada baja de turistas de forma controlada, supone, un mayor respeto hacia el lugar y los residentes locales y una buena acción a largo plazo.

En conclusión, el turismo de " sol y playa " que recibimos en las costas levantinas puede relacionarse estrechamente con la palabra tristeza, ya que no solo son tristes por ellos mismos, sino que generan una especie de tristeza en el propio terreno visitado y en las genes que habitan en el de forma habitual. Estos focos de turismo, dan la sensación de que están en las últimas etapas de sus ciclos de vida, siendo muy difícil rejuvenecerlos ya que los turistas que se reciben se encuentran en la misma situación, condenando a ciertas zonas con salida al mar al rechazo de otros estilos de turismo más actualizado por el simple hecho de tener mar.

### 3.SINOPSIS DE LA OBRA

Tristornus, es el fruto de una vida llena de incomprendiones.

A raíz de ser autóctono de una localidad perteneciente a la costa levantina del mediterráneo, he sufrido un sentimiento continuo de tristeza. Soy partícipe del sentimiento, no demasiado gozoso, de las personas que recibimos en mi localidad.

Todo esto ha generado en mí una gran controversia y me ha hecho hacer muchas preguntas.

Éste es el motivo de mi introspección sobre la situación del turismo desde una perspectiva muy personal. Debido a este pensamiento, he investigado sobre el turismo de 'sol y playa' tan característico de las costas españolas. Así pues, aquí cuestiono las principales disconformidades con este estilo de turismo. Por tanto, para dar sentido y una posible respuesta coherente a todas mis inquietudes, he diseñado una propuesta artística en un formato de instalación. Ésta consiste en una serie de pinturas que intentan recuperar la esencia de la identidad pictórica-costumista de las playas valencianas, estas, están acompañadas con esculturas que generan una hiperrealidad virtual que mediante instrumentos de retórica visual conectan directamente con diversas experiencias personales con la generalización del turismo.

## 4. ESTRATEGIAS RETÓRICAS-VISUALES PARA ABORDAR LA OBRA.

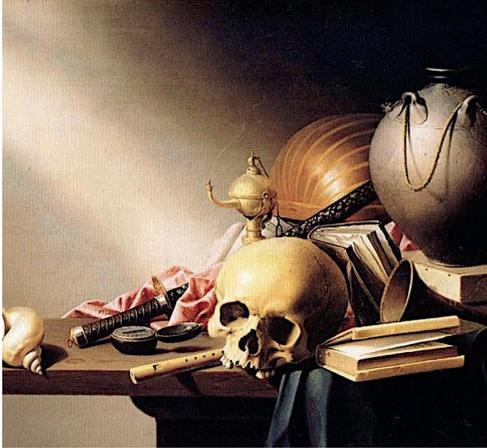
Para poder conseguir que el espectador se detenga a mirar aquello que le mostramos necesitamos usar una serie de herramientas que pueden ser mas o menos evidentes para poder transmitir el mensaje de forma que importe aquello que intentamos decir, estas estrategias nos permiten comunicarnos con el espectador de manera oblicua y pasando del campo de lo literal a lo figurado (lo que se ve no es solo lo que se ve). Actualmente vivimos en una sociedad completamente saturada de imágenes, por lo que mediante la retórica tenemos que intentar seducir al espectador para que se fije en nuestra obra, esta saturación de imágenes hace, que todos entendamos muy fácilmente muchas de las estrategias de retorica visual por lo que el juego de comunicación puede ser muy fluido entre el artista y el espectador. La retórica actúa mediante la sorpresa, es decir, el desvío de la norma. Estos desvíos que pueden ser de muchas maneras. y que hacen que una obra pueda llamar mas la atención no siendo convencional, nos permite atraer al espectador, para más tarde transmitirles nuestro mensaje.

Una vez hemos atraído al espectador hemos de conseguir que en su cultura general pueda ser capaz de pasar del campo de la denotación a la connotación, es decir, de aquello que han percibido a lo que realmente deben concebir como mensaje.

En general todas las estrategias de retorica que vamos a usar en esta instalación las podemos enmarcar en:

- Supresión: eliminando algo que debería estar pero que gana importancia por su ausencia.
- Adición: repitiendo algo de forma reiterada siendo extraño y teniendo en contra de la economía del lenguaje.
- Sustitución: cambiando ciertos elementos por otros para conseguir el cambio de lo literal a lo figurado.

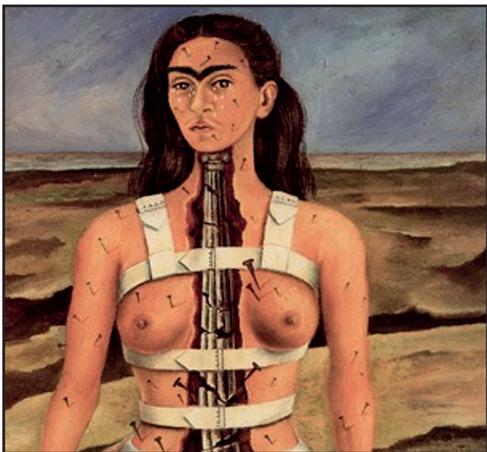
Las estrategias retóricas de nuestra instalación tenían que estar aplicadas sobre las esculturas y las pinturas, de este modo entre ellas teníamos que encontrar puntos en común para poder generar una cohesión lógica en la instalación. El análisis realizado directamente por mí mismo de los turistas del litoral valenciano durante los meses de julio y agosto del verano de 2021, que explicaremos mas adelante en esta memoria, me hizo entender cuales eran aquellos objetos o acciones que podían servirme de apoyo para poder generar juegos visuales que usaría para transmitir el mensaje propuesto.



22. Ejemplo Adición.  
Vanidades, de Harmen Steenwijck, The National Gallery, Londres (1640-1645)



23. Ejemplo supresión.  
Estudio de artista, de Jose Mnuel Ballester. 100X250 cm. (2008)



24. Ejemplo sustitución.  
La columna rota, autorretrato Frida Kahlo (1955)

Una de las cosas más importantes que caracteriza a los turistas es su estética. Una estética que no ha sufrido grandes cambios si atendemos al inicio de este , por lo que podemos observar los mismos vestuarios, estampados y colores en los atuendos de la década de los 80 en la actualidad. Otra de sus principales características son los objetos con los que suelen venir acompañados, estos son casi en su totalidad de plástico y de colores muy vivos y contrastados.

Por lo que, a partir de este análisis y posterior investigación del turismo empecé a idear de que forma podía transmitir mediante mis esculturas y pinturas como yo veía al turismo usando esta estética y objetos como arma para generar desvíos de la realidad y de esta forma captar la atención del espectador.

Empezando por las pinturas, estas en general realizaban todas ellas, una alusión directa a la pintura del artista Joaquín Sorolla aplicando una intertextualidad pictórica y confiando en la cultura visual del espectador para entender el diálogo formado entre mis pinturas, remitiendo a los cuadros de Sorolla. Decimos que es una alusión ya que damos a entender y nos referimos a Sorolla sin mencionarlo ni copiarlo. Generando una trama colectiva de interconexiones para entrar en una conversación que se construye a partir de la figura de Sorolla con muchos pintores que construyen la llamada "identidad pictórica valenciana. Dentro de los propios cuadros que planteo para la exposición encontramos distintas figuras retóricas para relacionarlos entre ellos. Uno de los puntos de conexión más claro entre las obras es el uso reiterado del color azul en todas ellas, usando distintos tipos de tonos de azul, según Johann Wolfgang von Goethe "el color azul es aquel que se muestra como más pasivo", por ello se relaciona con la tristeza, esta relación magnifica el sentimiento de antítesis que se muestra en la mayoría de los cuadros, ya que, podemos observar como la mayoría de los protagonistas que intervienen muestran un aspecto agradable y de mayor o menor felicidad, mientras que los tres autorretratos que aparecen del autor se muestra como triste

creando una especie de símil con la tonalidad azul predominante.

Para poder conectar todas las obras pictóricas con las escultóricas usamos el elemento plástico, es decir, en todos los cuadros aparece algún elemento de plástico típico del turismo, las esculturas están hechas de una especie de plástico y están instaladas en la exposición también mediante elementos de plástico que podemos ver repetidos en las pinturas, mediante ellos hemos generado una repetición plástica a partir de ciertos invariantes y variables que asociamos al color, la textura y la forma de todos estos elementos de conexión, consiguiendo de esta manera un efecto de rima visual que sigue cohesionando toda la instalación. Podemos observar diferentes tipos de repeticiones, como por ejemplo una repetición binaria entre la forma y la colocación de las dos esculturas ya que interactúan solo dos elementos en esta conexión. Observamos otra repetición por acumulación con las esferas de plástico azul, estas están dispuestas de alguna forma mediante una acumulación icónica i colgadas desviando la norma de esta propia acumulación, aludiendo al género del bodegón en su subgénero de colección o repertorio. Estas esferas físicas se repiten representadas en el cuadro más grande de la colección "Nº1", este ha sido analizado retóricamente por mi hermana y filóloga Estefanía Català Nacher:

Antítesis entre la felicidad del verano y la tristeza del turismo. Así pues, la luz juega un papel muy importante y a través de los rayos de sol se refleja el miedo del autor, representado en los brazos de su hermana reproduciendo una escena de un verano del pasado, una ironía que plasma aquella escena como algo ideal aunque precisamente no es un momento de felicidad ya que el autor presenta una expresión facial que deja explícita su inseguridad. Estas esferas también son azules y se muestran como metáfora del agua, estando sobre ella en el cuadro nº 1 y formándola en el caso de las esculturas, estas sustituyen al agua por una relación de semejanza por el color y por su forma de burbuja molecular, aunque también podemos entender que metaforizan el propio planeta al ser visto de



25. (detalle) "Nº1" Roberto Català Nacher. Óleo sobre lienzo, 195X130 cm. (2021) Fotografía: Vir Ruíz.

lejos como una especie de esfera azul, su colocación a lo largo de la sala nos genera una anadiplosis visual que nos va conduciendo poco a poco a través de todas las obras.

La antítesis generada por la colocación de las esculturas al estar invertidas en el plano del techo la podemos relacionar mediante la pista del flotador con una alusión a aquellas tiendas típicas de las zonas de masificación turística litoral las cuales ocupan la vía pública con los flotadores al colgarlos en la calle para venderlos. Este flotador amarillo de donde sale una de las esculturas es, también, una cita directa al trauma infantil de la modelo representada con un flotador de este tipo el cual junto con la idea de tienda de objetos de verano la podemos ver repetida a través de varias de las postales que acaban de configurar la instalación. La figura de flotador puede intertextualizarse con la historia del arte mediante una conexión formal con el artista Jeff Koons. También observamos la figura del flotador en el cuadro nº2 donde se repite por textura aunque con variación de color y forma. En las siguientes líneas observamos otro de los análisis retóricos de Estefanía Català:

Los niños, la luz, el agua y el plástico del flotador son los protagonistas de esta idea. La paradoja se deja entrever a través de la luz natural del sol que lejos de mostrar felicidad por la escena, plasma el miedo en el rostro del autor que se autorretrata evocando la infancia que juega en sus manos y en su paleta para hablar de la niebla espesa que inunda el sector turístico de nuestras ciudades. Una capa basta de tristes

experiencias que, normalmente, eclipsamos con recuerdos fabricados con sensaciones que experimentamos extasiados por la idea de estar en un lugar al cual no pertenecemos, pero que creemos nuestro.

Las dos esculturas se muestran como alusiones a las obras escultóricas de Antonio López como "la mujer de Cooslada" y a la obra escultórica en general de Carole Feurman generando una conversación de símil con la artista pero al mismo tiempo antitética ya que, esta artista muestra sus nadadoras con los ojos cerrados y mostrando sentimientos como la alegría, la tranquilidad y la liberación, mientras que mis esculturas de ojos abiertos muestran una sensación de tristeza, enfado e insatisfacción.

## REFERENTES PLÁSTICOS



26. Ron Mueck. 1958. Melbourne, Australia.

## RON MUECK

Hans Ronald Mueck nació en 1958 en Melbourne, Victoria, Australia, escultor hiperrealista, actualmente trabaja en el Reino Unido. Mueck antes de realizar esculturas hiperrealistas se dedicaba a los efectos especiales, esto, podemos ver que forma parte de la herencia artística que le habían dejado sus padres los cuales eran fabricantes de juguetes, Mueck estuvo realizando teleñecos y más tarde se ocupó con las marionetas, después creó su propia empresa en la cual creaba maniqués y robots animados enfocados a la publicidad.

En 1997 sorprendió a todo el público exponiendo la obra DEAD DAD en sensación. Dead dad está representado con absoluta crudeza sin ningún tipo de idealización ni estilización. Vemos como sus trabajos tienen bastante inspiración naturalista: Líneas parentales, padres muertos, la maternidad y el nacimiento, entre otros temas, pero también vemos como la estética de sus obras está completamente actualizada usando temas actuales y vestuarios para sus personajes que nos remiten directamente a la actualidad en la que vivimos.

Cuando se plantea una obra, primero realiza un boceto a escala en plastilina y más tarde empieza a realizar la estructura para la obra en el tamaño definitivo, para este "esqueleto" usa malla metálica y yeso. A partir de aquí, modela en arcilla hasta los detalles más externos como pliegues, arrugas e incluso poros. A continuación, realiza un baño de barnices para eliminar las impurezas del barro y de esta forma poder separar el modelo original de los moldes, después empieza a realizar capas de poliéster las cuales serán las encargadas de soportar la pintura que dará la sensación de piel, los pelos los va colocando uno a uno para otorgarle mayor naturalidad y los ojos los realiza con una lente transparente sobre un iris de color y una pupila negra.

Dentro de los materiales que usa, observamos la fibra de vidrio y el poliéster de forma más común entre sus obras pero, también usa otros materiales como siliconas, barnices y acrílicos para otorgarle mayor naturalidad a

la piel, es estos materiales podemos observar la influencia de su anterior oficio como creador de efectos especiales. El trato excesivo de detalle en su obra y la calidad de estos hacen que el espectador quiera acercarse de forma directa a la obra para examinar. sintiendo una extraña sensación de que aquello que ven esta vivo, este exceso de hiperrealidad viene marcado por su control de los efectos especiales y los referentes anatómicos mediante libros y fotografías que usa, juntando todo esto vemos como se superponen la ciencia, la técnica y el arte en su obra.



27. Ron Mueck. Couple under an umbrella. 2013. Escultura itinerante Fuente: Cool Hunting.



28. Ron Mueck. Couple under an umbrella. 2013 (Detalle).  
Escultura itinerante. Fuente: theclinic.cl



29. Ron Mueck. Couple under an umbrella. 2013 (Detalle).  
Escultura itinerante. Fuente: DPI



30. Martin Parr. 2017. Foto: GERMÁN SAIZ. Fuente: Smoda elPais

## MARTIN PARR

Martin Parr nació el 23 de mayo de 1952 en la ciudad de Epsom, Reino-unido. Es un fotógrafo de la época actual que se ha dado a conocer por su particular visión de la fotografía de documentación social, pertenece desde 1994 a la conocida agencia internacional de fotografía Magnum. En sus obras entiende a la gente desde una mirada irónica y con gran sentido del humor.

Forma parte de mis referencias para este trabajo, ya que, gran parte de su obra refleja la realidad del turismo desde su visión personal, muestra a sus retratados en acciones que de normal las entenderíamos como cotidianas, despojándolas de esta característica y creando obras de arte costumbristas que reflejan mediante una mirada crítica de como somos en realidad y como vivimos a partir de una sociedad globalizada mediante el consumo, el ocio y la comunicación. Le aporta a esta visión su significado mediante estrategias visuales, eligiendo escenas inusuales con colores muy contrastados y ciertas perspectivas poco usadas en este campo de la fotografía, las cuales magnifican sus significados creando ambientes exacerbados y grotescos.

Durante su carrera ha roto las barreras entre fotografía artística y periodística, esto lo ha conseguido al presentar las mismas fotografías en las amplias variedades de estos dos campos, gracias a esto y a su forma de tratar la fotografía se ha establecido como uno de los referentes mas notables entre los jóvenes fotográficos en la actualidad.

*Martin Parr sensibiliza nuestro subconsciente, y una vez que hemos visto sus fotografías, seguimos descubriendo estas imágenes una y otra vez en nuestra vida diaria y reconociéndonos dentro de ellas. El humor de estas fotografías nos hace reírnos de nosotros mismos, con una sensación de reconocimiento y liberación. (Weski, 2022).*



31. Martin Parr. On the beach in Nice in the south of France, 2015. Magnum Photos. Tomada con Canon EOS 5D Mark III y con Canon EF 50mm f/2.5 Compact Macro Fuente: © Martin Parr / Magnum Photos



32. Martin Parr. Weymouth, England, 1996. Fuente: GIANT



33. Martin Parr. Eastbourne, England, 1995-99. Fuente: GIANT



34. Duane Hanson con sus turistas. 1970. Bernard Gotfryd Photograph Collection. Fuente: Britannica

## DUANE HANSON

Duane Hanson nació 17 de enero de 1925 en Minnesota. Es una de las figuras más importantes de la escultura hiperrealista, siendo uno de los principales precursores de la misma. En sus esculturas podemos encontrar un cuestionamiento constante de carácter costumbrista de la relación que existe entre las personas, la sociedad y el entorno que se vivía en aquella época. Sus figuras humanas a tamaño real dan una sensación extrema de realidad, en la cuales refleja a las personas comunes de la sociedad, aquellas que no destacan de normal y permanecen en el anonimato, con estas figuras reflexiona de forma contundente sobre la sociedad de consumo en la que estamos establecidos y como esta genera problemas en las vidas de las personas de a pie.

En su obra trata todo tipo de temas sociales que generan un problema entre las gentes, como el racismo, la pobreza y el turismo, con sus esculturas transporta escenas hiperrealistas que reflejan la cruda realidad de estos temas inmortalizándolas en el museo para generar una imagen de crítica impactante y directa.

Durante su carrera realizó esculturas con distintos materiales, algunos más clásicos como el bronce y otros más experimentales en ese momento y modernos como la fibra de vidrio y la resina de poliéster.

Este artista influye por completo en mi trabajo en distintos niveles, tanto en la temática ya que algunas de sus obras más conocidas están formadas a partir de la interpretación crítica de la figura del turista de masas y por otra parte por como trata la escultura hiperrealista a partir de materiales rígidos, para generar, la sensación de transparencias y texturas de la piel humana.



35. Duane Hanson. Traveler. 1988. Escultura hiperrealista. Fuente: Wikiart



36. Duane Hanson. Tourists II. 1988. Escultura hiperrealista. Fuente: Wikiart



37. Duane Hanson. Sunbather with Black Bikini. 1989. Escultura hiperrealista. Fuente: Wikiart



38. Antony Gormley. 1950. Reino Unido

## ANTONY GORMLEY

Antony Gormley nació el 30 de agosto de 1950 en Inglaterra, el escultor británico

Ha dedicado casi toda su obra al cuerpo humano, empezando por sí mismo, que tomó como molde para sus primeras piezas. Este artista cuestiona de alguna manera mediante el cuerpo humano la situación que hay entre los seres humanos y la naturaleza esto lo hace mediante técnicas como hierro o cemento muchas veces representa el cuerpo humano de forma realista pero otras lo construye a base de cubos o lo hace mediante varillas.

La mayor parte de su obra empezó a exponerse en galerías pero más tarde estas piezas salieron a la calle poniéndolas tanto en paisajes urbanos como en paisajes naturales de esta manera los paisajes naturales reforzaban su mensaje de relación de los seres humanos con la naturaleza, tiene muchas obras del cuerpo humano tanto a tamaño real como por ejemplo las que están en paisajes son a escala superior a la del cuerpo real

“Para mí, el arte no es acerca de los objetos de alto valor monetario. Se trata de reafirmar nuestra propia experiencia en tiempo real” - Antony Gormley en una TED Talks en 2012

Este artista influye directamente en mi trabajo por la forma que tiene de colocar las instalaciones escultóricas, la forma en la que coloca cada una de sus piezas tiene sentido y hace que el espectador se centre en la obra y que interactúe con ella en todo momento.



39. Antony Gormley, Critical Mass, 1995. Escultura. Fotógrafo: Markus Tretter © Antony Gormley, Kunsthau Bregenz. Fuente: CanalBlog



40. Antony Gormley. Lost horizons. 2008. Hierro. Instalación itinerante. Fuente: Bailey-Cooper Photography / Alamy Foto de stock



41. Antony Gormley, Another Place. 2007, Liverpool. Hierro. Fuente: PraveroMundo



42. Joaquín Sorolla, Autorretrato. 1909. Pintura al óleo. Museo Sorolla, Madrid.

Fuente: Google&Arts

## JOAQUÍN SOROLLA

Joaquín Sorolla Batida nació el 27 de febrero de 1863 en Cercedilla, se trata de un pintor español destacado por su representación de la luz mediante sus pinturas y muy conocido por sus pinturas costumbristas de escenas en la costa mediterránea de Valencia.

Después de estudiar a los maestros de la pintura española en el museo del Prado y de encontrarse con los artistas clásicos en Italia, en 1894 al viajar a París acabo de formar por completo su estilo al encontrarse directamente con la pintura impresionista, por ello en este momento inicio la época de pintar en el exterior representando y estudiando la luz y los colores del mar Mediterráneo.

La pintura de Sorolla es realmente característica por su acertada reproducción de la luz valenciana, esta es capaz de reflejarla sobre sus lienzos mediante pinceladas largas y vigorosas con colores claros construyendo la arena y el agua que contienen las escenas cotidianas a la orilla del mar Mediterráneo. Entre sus composiciones encontramos como protagonistas a figuras de mujeres con vestidos y especialmente niños desnudos bañándose en el mar. Aunque los verdaderos protagonistas en sus obras como nos comenta, Elena Fernández Tomás y Tamaro en 2004 en "Biografía de Joaquín Sorolla", son:

*"Los reflejos, las sombras, las transparencias, la intensidad de la luz y el color transfiguran la imagen y dan valor a temas en sí mismo intrascendentes."*

Otra de las principales características de Sorolla que me inspira en este trabajo es su excelente capacidad para realizar retratos y representar escenas costumbristas, sus temas son totalmente realistas, para mi es muy importante remontarme hasta 1903, donde pinta El sol de la tarde, este cuadro lo pinta junto a otros muchos cuando se desplaza con su familia a Javea a pasar el verano donde aprovecha para pintar escenas con bañistas, nadadores, niños en la orilla y otros elementos que po-

demo relacionar con el turismo, pero, que en esa época solo eran desplazamientos mínimos entre los propios valencianos a otras zonas en contraposición a ahora con toda la masificación turística.

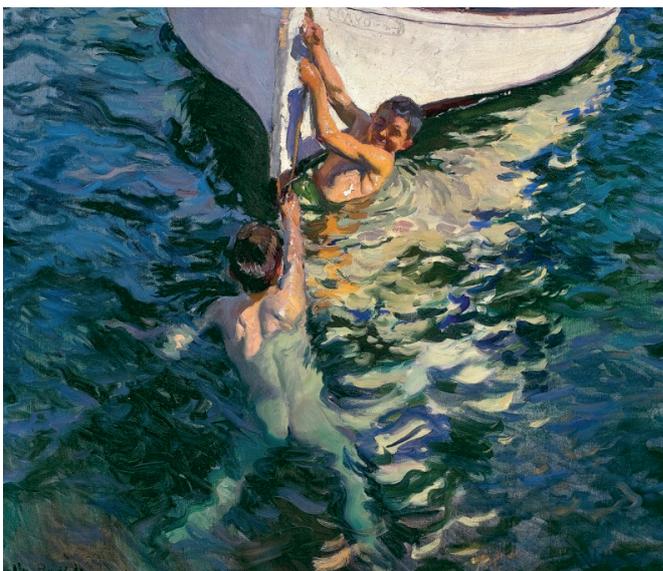
Al tomarlo como referente directo para toda la parte pictórica del trabajo me interesé directamente en recuperar este tipo de pintura y actualizarla, porque el motivo más importante para poder basarme en ella era conocer su paleta. Para ello me basé en la investigación que realizó un equipo liderado por los investigadores del Instituto de Ciencia de los Materiales de la Universitat de València (ICMUV) para la restauración y el mantenimiento de las obras de Sorolla, en la que nos cuenta que pigmentos usaba el artista y para que cosas elegía cada uno. Uno de los investigadores llamado Clodoaldo Roldan nos comenta que la paleta de Sorolla está articulada:

Por el uso sistemático de ciertos pigmentos: el blanco de plomo, puro o mezclado con otros pigmentos para obtener variaciones cromáticas; el bermellón en los rojos intensos, carnaciones y tonos salmón; los negros de hueso o marfil en los pliegues de los vestidos, sombras y líneas de contorno; los verdes de cromo en los paisajes; el azul ultramar en los cielos; y los ocre amarillos y pigmentos tierra usados en paisajes y carnaciones de personas y animales.

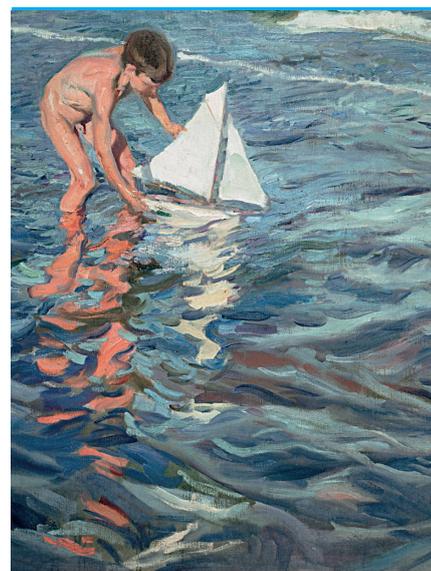
Todos estos análisis han determinado que Sorolla era capaz de usar hasta veinte pigmentos distintos entre blancos, amarillos como el amarillo de zinc o el de cromo, azules como el Prusia y el ultramar, negros como el hueso o el carbón y verdes como el vidrio o el esmeralda.



43. Joaquín Sorolla, Niños en el Mar, Playa de Valencia, 1908. Colección particular  
Óleo (81 x 106 cm.) Fuente: HistoriaArte.com



44. Joaquín Sorolla. La barca blanca, Jávea, 1905. Colección  
privada. Óleo (105 x 150 cm.) Fuente: Masdearte.com  
61 x 46 x 33 cm Fuente: Artsy



45. Joaquín Sorolla. El balandrito,  
1909, Museo Sorolla, Madrid (España)  
Óleo (100 x 110 cm.) Fuente:  
HistoriaArte.com



46. Antonio López, Fundación Bancaja, 2020 Valencia. Fotografía: MARSILLA/EFE Fuente: Lasprovincias.

## ANTONIO LÓPEZ

Antonio López García nació el 6 de enero de 1936, desde muy joven descubrió su vocación por la pintura ya que también sufrió cierta influencia de su tío artista Antonio López Torres. Su obra está formada mayormente por pintura hiperrealista de paisaje urbano, aunque también ha estado realizando esculturas hiperrealistas, basadas en el cuerpo humano, a lo largo de su carrera. Me influencia su forma de disponer las obras en el espacio, ya que en algunas exposiciones muestra tanto su pintura como sus esculturas hiperrealistas las cuales rodeas por la sala de exposición para ir accediendo a cada cuadro que se encuentran dispuestos en las paredes de las salas, de esta manera integra de alguna forma las dos técnicas artísticas generando intereses comunes para el espectador en el momento de transitar por el espacio.



47. Antonio López, Mujer de Almanzora, 2016. busto estudio (26 x 28 x 16 cm. Fuente: arsmagazine



48. Antonio López, Fundación Bancaja, 2020 Valencia. Fotografía: MARSILLA/EFE Fuente: Lasprovincias.



49. Antonio López, Hombre y Mujer. Museo Reina Sofía. Madrid. Fuente: ABC



50. Carole Feuerman junto a una de sus esculturas. Photo © Courtesy of the artist. Fuente: Museum Week Magazine

## CAROLE FEUERMAN

Carole Jean Ackerman nació en 1945 en Hartford (Estados Unidos), su campo artístico es la escultura, en concreto la hiperrealista, siendo una de las escultoras que actualmente esta mas reconocida mundialmente, exponiendo sus obras en algunas galerías muy importantes y formando parte de la colección privada de personas de renombre mundial.

Suele mezclar en sus obras técnicas antiguas y otras muy novedosas, usando normalmente vinilo, resina pintada, mármol y bronce, con estos genera unas esculturas con una anatomía exacta con la que tangibiliza figuras de nadadoras en su mayoría que con los ojos cerrados representan distintas emociones como la alegría, tranquilidad, sensualidad y elegancia.

Esta pasión por la figura de la nadadora le viene desde pequeña cuando observaba como caían las gotas a través de los cuerpos al salir del mar, estas delicadas gotas ahora las representa sobre sus esculturas mediante resina.

Una de las afirmaciones de la autora que mas me referencia es la siguiente :

*"Hay una creencia condicionada, y errónea, de que el buen arte radical tiene que rechazar lo atractivo y placentero para la vista"*  
(Feuerman, 2018)



51. Carole Feuerman, Innertube Variant II, 2016. Oil on Resin, 43.2 × 81.3 × 38.1 cm  
Fuente: Artsy



52. Carole Feuerman, Bibi on the Ball (Table Top), 2018. Oil on Resin 61 × 46 × 33 cm Fuente: Artsy



53. Carole Feuerman, Table-Top Serenity, 2021, Oil on resin, 71.1 × 25.4 × 35.6 cm  
Fuente: Artsy

## PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

## 5. INSPIRACIÓN DIRECTA DEL TURISTA

La investigación propuesta sobre la concepción del turismo se ha basado sobre una serie de experiencias personales y en el contexto social donde me he criado. Esto ha culminado en una concepción retórica propia del turismo. Esta concepción viene a partir del análisis directo mediante entrevistas casuales con los distintos tipos de turistas que transcurrían por el hotel donde trabajaba de camarero la temporada veraniega anterior. Estas entrevistas esporádicas y naturales generaron en mí el interés de estudiarlos y analizarlos de forma subjetiva, para mas tarde, poder contrastar la información que iba acumulando en mi libreta de camarero durante el horario laboral, con la información teórica que mas tarde a completado el marco conceptual de esta memoria de trabajo de final de master, todos estos datos y afirmaciones que iba extrayendo eran de carácter subjetivo y basados en los residentes que ocuparon las habitaciones de un hotel construido sobre la costa entre los meses de Julio y Agosto de 2021.

### 5.1 Actitudes y comportamientos

De nuevo quiero subrayar que todas estas afirmaciones son simplemente un reflejo de las sensaciones que sentí al estar en relación con ellos, de forma subjetiva.

De alguna forma, en mis anotaciones, realizaba comparaciones de los turistas, entre ellos mismos, es decir, comparaba sus comportamientos por edades, por zonas de procedencia, por vínculos familiares, etc. Estas comparaciones me aportaban cierta información que junto con las conversaciones con ello, me hacían encasillar a cada persona que conocía en un vínculo de turismo distinto, dividiéndolos bajo mi punto de vista y realizando un baremo general de la cantidad de cada tipo de turista con los que iba hablando.

Entre la mayoría de sus actitudes podíamos distinguir diferentes grupos que iban surgiendo a partir de distintos tipos de análisis, Podíamos observar como la mayoría de estos turistas eran de un bajo nivel económico, siendo estos los turistas que volvían año tras año, frente a unos pocos con una capacidad económica media-alta los cuales era la primera vez que pasaban por allí y al hablar con ellos no tenían intención de volver el verano siguiente. En el grupo de bajo poder adquisitivo encontrábamos dos franjas claramente diferenciadas: Aquellos que desprendían honestidad, siendo muy educados aunque en ocasiones traspasaban un exceso de confianza y aquellos que se sentían superior al servicio solo por el simple hecho de estar de vacaciones.

CAMARERO ROBERTO CATALÀ NACHER  
 Mesa 1 Fecha 19/08/2021

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
①	LA TRISTEZA del TURISMO		
②	Tipos <u>Rico</u> <u>Pobre</u> ↓ Educado Mal educado Mal educado Campesino ↓ SOLO CASO ZURIBAGO EXIGENTE KUKKI FANTASMA ↓ AVANZADO FAMILIAR FINA LINEA BUENA SIMPATIA Y EXCESO DE CONFIANZA 30 Y FRAJAS DE EDAD		

54. Nota de análisis directo del turista 1, 19/08/2021. Roberto Català.

CAMARERO ROBERTO CATALÀ NACHER  
 Mesa 1 Fecha 19/08/2021

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
①	LA TRISTEZA del TURISMO		
②	Tipos <u>Rico</u> <u>Pobre</u> ↓ Educado Mal educado Mal educado Campesino ↓ SOLO CASO ZURIBAGO EXIGENTE KUKKI FANTASMA ↓ AVANZADO FAMILIAR FINA LINEA BUENA SIMPATIA Y EXCESO DE CONFIANZA 30 Y FRAJAS DE EDAD		

55. (Copia) Nota de análisis directo del turista 1, 19/08/2021. Roberto Català.

CAMARERO Roberto Català NACHER  
 Mesa 2 Fecha 19, 08, 2021

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
6.000	en mi misma EDAD		
70%	VIEJOS → 100 - 70 años		
20%	ADULTOS → 70 - 45 años		
2.5%	JOVENES → 45 - 20 años		
5%	NIÑOS → 20 - 1 años		
2.5%	BEBES → 0 años		

TRISTEZA PIRAMIDAL  
 puede compaginar con la mala educación

EN AMBITO FAMILIAR EXTERNO

56. Nota de análisis directo del turista 2, 19/08/2021. Roberto Català.

Por otra parte, encontrábamos que los turistas con mayor capacidad económica podían distinguirse de la misma forma que los anteriores, pero, eran menos aquellos que realmente demostraban una buena educación ante la figura del trabajador.

Por otra parte, era muy claro ver como la mayoría de estos turistas eran personas con una edad muy elevada, sacando, de forma aproximada los siguientes porcentajes de que turistas pasaban por el hotel

60 %	Tercera edad	Entre 100 y 70 años
40 %	Adultos	Entre 70 y 45 años
2,5 %	Jóvenes	Entre 45 y 20 años
5 %	Niños	Entre 20 y 1 años
2,5 %	Bebes	Entre 1 y 0 años

57. Tabla de análisis subjetivo aproximado de el porcentaje de turistas recibidos en el hotel donde trabajaba en Julio y Agosto de 2021.

CAMARERO Roberto Català Nacher  
 Mesa 3 Fecha 19, 08, 2021

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
	¿POR QUÉ ESTÁN TRISTES?		
	Cansados de vivir?		
	Hartos de rutina?		
	Depresión individual?		
	Escapismo del ego?		
	Busqueda externa de la carencia interior?		
	Repetir durante toda la vida el mismo destino significa intentar volver a la felicidad instantánea del PASADO?		
	¿TRADICIÓN?		

58. Nota de análisis directo del turista 3, 19/08/2021. Roberto Català.

Esta tabla se puede acompañar perfectamente con una transición entre la felicidad y la tristeza siendo la primera notable en las primeras edades y perdiendo entre la tristeza en los primeros puestos de la tabla, en algunas ocasiones estos aspectos los podríamos aplicar al tema de la educación siendo las personas jóvenes mucho mas educadas y respetuosas con el servicio que la mayoría de los clientes que conforman los grupos de la tercera edad.

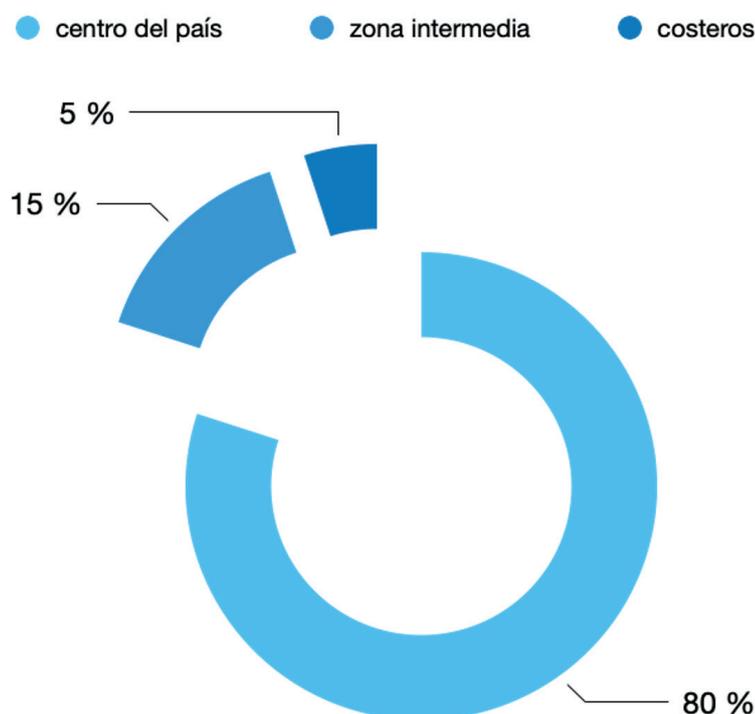
En este punto del análisis me empecé a plantear realmente porque percibía esta tristeza en este tipo de turismo, que, en este momento, ya había llegado a la conclusión, de que esta, afectaba a las personas con edades mas elevadas y que además elegían el mismo destino vacacional de forma repetida desde su juventud. Para entender esta tristeza empecé a autogenerarme ciertas preguntas que en su momento no eran todavía contestables:

- ¿Cansados de vivir?
- ¿Hartos de la rutina?
- ¿Depresión individual?
- ¿Escapismo del ego?
- ¿Búsqueda en el exterior de su carencia interior?
- ¿Repetir durante toda la vida el mismo destino vacacional significa la necesidad de volver a la felicidad instantánea del pasado?
- ¿Les da miedo volver a sus vidas?
- ¿Buscan en sus vacaciones una realidad paralela?

Todas estas preguntas eran muy difíciles de entender, ya que, cada una de ellas se podía contestar de forma exclusiva en cada uno de ellos, por ello, simplemente las tuve en cuenta en el momento de estar comunicando con ellos, tanto para atenderles, como para otorgarles un buen servicio.

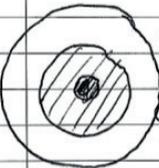
En este punto de la necesidad de entender a la figura del turismo del litoral levantino, entendí, que uno de los grandes rasgos que lo definen es su lugar de procedencia, dependiendo de la zona de la que procedían los podíamos ya enmarcar en los campos hablados anteriormente y además, agruparlos en unas actitudes generalizadas que se repiten en los individuos que son locales de ciertos lugares de emisión turística. Podemos dividirlos en dos grandes grupos: El turismo nacional y el internacional, aunque este segundo grupo era tan poco notable durante toda la temporada que me ceñí a simplemente analizar el turismo nacional.

En la siguiente gráfica podemos encontrar la cantidad aproximada de turistas recibidos de cada zona del país durante el periodo estival entre junio y agosto de 2022:



59. Gráfica de porcentajes de análisis subjetivos aproximados a partir de los turistas recibidos durante Julio y agosto de 2021 en el hotel donde trabajaba, nos muestra la cantidad de turistas recibidos dependiendo de su zona de procedencia.

CAMARERO Roberto Català Nacher  
 Mesa 6 Fecha 20 / 08 / 2021

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
	TURISMO NACIONAL		
	3 zonas a grandes rasgos, de dentro a fuera;		
			
	● centro del país ■ zona intermedia □ costeros		
70%	ESTRESADO + MAL EDUCADO + IRRESPECTUOSO		
15%	CAMPECHANO + EDUCADO - PROBLEMÁTICO		
15%	ABIERTO + PARECIDO pero exceso de confianza		
	¿POR QUÉ TRISTE?		

60. Nota de análisis directo del turista 6, 20/08/2021. Roberto Català.

CAMARERO ROBERTO CATALÀ NACHER  
 Mesa 7 Fecha 20 / 08 / 2021

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
	Influye de donde vienen con su tristeza y su forma de transmitirla?		
	Em gran parte SI		
	- condiciones de trabajo por zonas		
	- Tipos de trabajo por zonas		
	- Tipo de ocio por zonas		
	- Ideales sociopolíticos derivados de las zonas dependiendo de su historia u actividad socio-cultural		

61. Nota de análisis directo del turista 7, 20/08/2021. Roberto Català.

Su procedencia también nos indicaba de qué forma variaba su comportamiento, sumado al análisis anterior de este, basado en su nivel económico. A grandes rasgos podemos englobar a cada grupo de turistas por zonas, en una forma de relacionarse con el foco turístico en el que se encontraban. Los procedentes del centro del país solían estar más estresados los que los llevaba a actuar con cierta impulsividad, que en ocasiones podía observarse como mala educación o irrespetuosidad con el servicio y con los otros turistas; aquellos que venían de las zonas intermedias del territorio español, se caracterizaban por tener una mayor paciencia y por tomarse sus vacaciones desde otro aspecto de tranquilidad; mientras que el turista que procedía de otras zonas de playa, se observaba como algo más abierto y respetuoso con su entorno aunque en ocasiones podían sufrir de un exceso bastante notable de confianza con el trabajador.

Las afirmaciones anteriores las podemos justificar mediante las siguientes características que diferencian a los turistas dependiendo de donde proceden:

- Las condiciones de sus trabajos en sus lugares de procedencia.
- Tipos de trabajos de cada zona de emisión turística.
- Tipos de ocio y tiempo libre de cada zona.
- Ideales sociopolíticos de cada zona heredados de su historia y su cultura.

Estas características aplicadas a sus actitudes nos hacen entender porque dependiendo de donde proceden los turistas actúan de una u otra forma y transmiten su tristeza de una manera más o menos notable.

Al tratarse de un turismo que se repite cada año, suelen elegir las mismas fechas durante toda su vida para realizar sus vacaciones, en ocasiones se

CAMARERO ROBERTO CATALÀ NACHER  
 Mesa 9 Fecha 20.08.2021

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
	¿ES LA ACTITUD O SU POSTRO?		
	ES DIFÍCIL VER LA EXPRESIÓN FACIAL POR LA MASCARILLA pero, en los días se refleja la tristeza.		
	→ (Quizás la tristeza esté magnificada después del verano)		
	TIENEN REACCIÓN?		
	¡O eso sí SÍEMPRE!		

62. Nota de análisis directo del turista 9, 20/08/2021. Roberto Català.

cuadran entre ellos, ya que se han conocido en estas zonas, para generar ciertos grupos de turistas, que juntos, comparten franja vacacional durante muchos años de sus vidas, por ello, también es muy notable el tipo de turismo que llega en cada quincena a alojarse en los hoteles, las primeras quincenas suelen ser mas problemáticas y menos cercanas a diferencia de aquellos que llegan mas tarde que tiene cierta empatía con el espacio y otro tipo de visión vacacional. Con toda la información anterior extraída llegue a la conclusión de preguntarme si solo entendía al turismo como triste si era que se daba en verano, esto lo anoté y después de realizar la investigación del marco conceptual y de volver a trabajar en algún corto periodo del invierno en el hotel observé como efectivamente sí podía establecer una relación entre los conceptos de verano/tristeza. En este punto identifique al tipo de turista nombrado por mi mismo como "triste" este se caracterizaba en definitiva por ser un turista de clase media, en una edad bastante elevada y procedente del centro del país y su perfil lo podíamos encontrar cuando encontrábamos en alguno de ellos los siguientes puntos:

1. Desgaste por su edad.
2. Cansancio acumulado.
3. Exceso de confianza.
4. Descontentos con su vida.
5. Ideal sociopolítico excesivamente tradicional.
6. Complejo de propiedad en una zona ajena a su habitual.
7. Búsqueda de lo feliz en su pasado vacacional.

CAMARERO ROBERTO CATALÀ NACHER  
 Mesa 17 Fecha 24.08.21

CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
	TIENEN LA OBLIGACIÓN MORAL DE CONTINUAR LA TRADICIÓN?		
	Señalando por su realidad de (repetición) anual? esto lo podemos conectar con la tristeza de no recuperarlo anterior		
	(QUINCENAS) están relacionadas las quincenas con la tradición.		
	TIENEN INTENCIÓN DE MOSTRAR SU TRISTEZA?		
	Si van de maridos		

63. Nota de análisis directo del turista 17, 24/08/2021. Roberto Català.

En todo momento al tratar con ellos se siente la sensación de intento de mostrar una cierta auto obligación moral por continuar su tradición anual de volver al mismo sitio en el que creen que fueron felices. Otro de los aspectos que caracteriza este turismo es su paralelismo directo con el sistema de consumismo en el que vivimos establecidos. Este aspecto interfiere en sus personalidades, cuando adquieren el rol de turista, actúan como personas establecidas en clases sociales mas elevadas que las suyas por el simple hecho de estar consumiendo. Hecho que se da a partir de la aparición del turismo fondista ya que antes el turismo solo era para unos pocos privilegiados, pero ahora, siendo para todos, estos se sienten mejor establecidos en la sociedad por el simple echo de turistear. Este problema desemboca en una actitud de conquistadora directa, sintiéndose dueños y con cierto poder de decisión sobre un territorio en el cual solo conviven una corta temporada, auto reconociéndose como creadores de vida en ciertos territorios bajo la afirmación de que "los locales viven gracias a la temporada turística" siendo una afirmación bastante relativa si volvemos a entender la problemática

que hay generada bajo el turismo de masas levantino y su notable decadencia económica actual.

CAMARERO <u>ROBERTO CATALÀ NACHER</u>			
Mesa		Fecha <u>31, 08, 2021</u>	
CANTIDAD	CONCEPTO	PRECIO	TOTAL
	OBJETOS VERA NIEGOS		
	POSIBLES		
-	PISCINA hinchable	-	PAREO
-	PELOTA "	-	GAFAS SOL
-	GLOBOS AGUA	-	CREMA SOL
-	PAÑUELOS VARIOS		
-	HELADOS	-	PAJITA
-	SUBBICA	-	REFRESCO
-	PACAS	-	GORRA
-	NEJERA	-	TUPPER
-	CEMUESA		
<u>LES GUSTA TOCAR AL TURISTA</u>			

64. Nota de análisis directo del turista 33 (análisis objetos), 31/08/2021. Roberto Català.

## 5.2 Estética y personalidad

Es necesario entender su estética para poder reflejarla de una forma hiperreal, esta, está totalmente relacionada con su personalidad, en este punto, nos referimos al turista como aquella figura que mediante el análisis anterior enmarcamos en una persona de avanzada edad, del centro del país, perteneciente a una clase media y que repite sus vacaciones año tras año. Su aspecto suele ser bastante tradicional y bastante descuidado, por su larga confianza con el espacio ocupado, esta estética nos puede recordar directamente a una década que directamente señalamos sobre 1980, con ciertos ropajes de publicidad o marcas de aquella época. Es muy importante para entender este tipo de estética visual la figura del objeto, los objetos turísticos son muy definitorios para este tipo de turismo, suelen repetirse entre ellos y son compartidos para toda una familia, desde flotadores, neveras de playa hasta todo tipo de objetos plásticos con un colorido resaltante que refleja una búsqueda de felicidad en un objeto que sirve para relacionarse de forma directa con los aspectos naturales que nos otorga el mar. Desde el inicio de la observación de los turistas, entendí que tenía que incluir la figura del objeto como parte de un todo al representar mi investigación en una obra plástica, el plástico y el colorido era un hilo conductor perfecto para poder abarcar el tema, además de los significados lineales o desviantes que podían otorgarle a mi obra.

## 6. BÚSQUEDA DEL ESPACIO.

### 6.1 Elección y comisariado

Durante los procesos de creación de mi Trabajo de Final de Grado estuve totalmente apoyado por distintas personas de mi entorno, pero una de estas personas, decidió proponerme el comisariado de las próximas exposiciones que haría durante el próximo año. Primero probamos suerte con la exposición "MÈTRICA" la cual fue un éxito, por lo que en este momento decidimos seguir trabajando juntos. Tenía claro que el resultado final de mi Trabajo de final de máster quería que se viera expuesto en algún lugar que no fueran las propias "Project rooms" de la Facultad de Bellas Artes y a partir de ese momento mi comisario Adrián Oliver se encargó de buscar distintas opciones para realizar la exposición que serviría para culminar este proyecto, entre las opciones que el barajaba, encontramos el espacio de exposición del Teatro Micalet.

El Teatre Micalet está ubicado en la Sociedad Coral el Micalet, una sociedad civil centenaria con una gran tradición cultural en la ciudad de Valencia. El antiguo teatro se construyó a finales de los años 50 en la calle del Mestre Palau de Valencia. Se encuentra en : Guillem de Castro: 5 i N4 Mestre Palau: 60,62 Ferran el Catòlic: 1,2,3,7,22,61,63,79,80,81,N3 Conca: 11,70,72



65. Logotipo de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET" espacio donde se expondrá mi instalación.W

Fuente: SOCIETAT CORAL EL MICALET.



66. Captura de pantalla de Google Maps donde se muestra la ubicación exacta de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET"

Fuente: GOOGLE Maps.

Su sala de exposiciones se encuentra en la recepción del teatro, este fue uno de los puntos a favor que valoramos, ya que todas las personas que pasan por allí para ver la obra que se patrocine en ese momento, pasan antes de entrar al patio de butacas, su arquitectura, por otra parte, puede generar un contraste moderado con mis obras generando de esto un espacio teatral adecuado para mis esculturas hiperrealistas.

La sala desde un principio se vio totalmente decidida a colaborar con nosotros, por ello durante los meses de preparación de la exposición no ha habido ningún tipo de problema en debatir algunos aspectos

que necesitábamos para generar el resultado final. Algunas de las facilidades que más nos atrajeron del espacio fueron las siguientes:

- Al ser la recepción del teatro observamos los siguientes datos facilitados por el espacio de la gente que transcurre por este espacio
- 200 personas mínimo de miércoles a domingo por día.
- 30 personas mínimo lunes y martes por día.
- La sala me facilita la impresión de carteles y hojas de sala al entregarlos yo en formato digital.
- Posibilidad de instalación lumínica propia.
- Posibilidad de negociación con la cafetería del interior para preparar catering de inauguración.
- Posibilidad de mover alguno de los objetos que forman el mobiliario habitual de la sala.

Por el contrario, al presentar el proyecto nos encontramos con la imposibilidad de colocar esculturas en el espacio por el que puedan transcurrir las personas, esto nos generaba un problema al pensar que gran parte de la exposición iba a estar formada por esculturas hiperrealistas.

En el siguiente párrafo podemos leer la opinión del comisario de forma directa:

“Desde el día que conocí el proyecto de Roberto y me puso al frente como Comisario, tuve claro que Tristornus sería una respuesta a las vivencias que he tenido presente a lo largo de mi infancia. Uno de los motivos que me convencieron para formar parte de este proyecto fue que Roberto ofrece una visión personal a los sentimientos de muchas personas que se sienten usadas y ninguneadas, solo por vivir en una zona turística. No es fácil ser capaz de dar un golpe sobre la mesa y tratar este tema en cuestión, dado que muchas familias dependemos del turismo, nosotros no hemos sido una excepción. En mis años de estudiante tuve que trabajar para poder estudiar, como muchos otros de los compañeros y amigos, en el sector servicios, sobre todo de camarero. Es un tema de

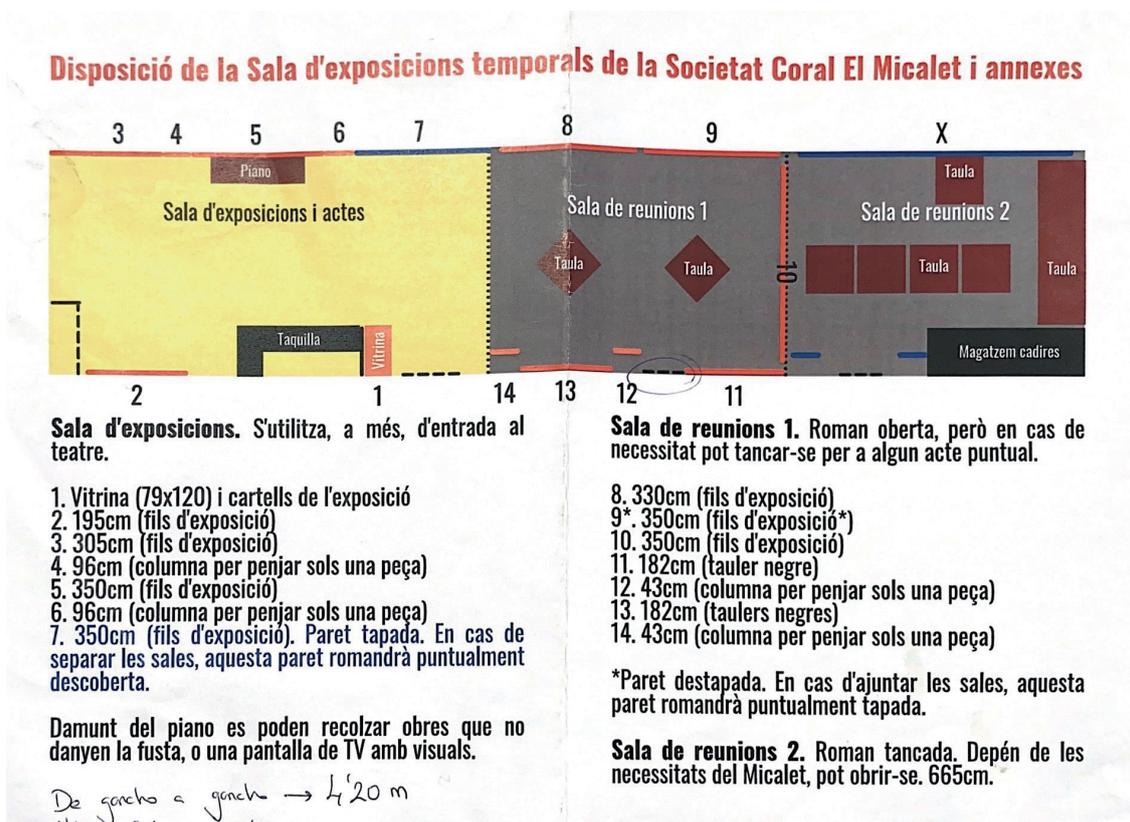
rabiosa actualidad, post de dar cabida a una realidad que muchos nos ven, principalmente los que nos visitan. El turismo masivo, centrado en sol y playa, ha sido un elemento siempre presente en nuestras vidas. La tristeza de este turismo nace de la propia presión que ejercen sobre las personas locales, siendo muchas veces obligadas a ser servidores de otros, que quizás jamás, merecieron tanto.

Mi función de comisario en esta aventura ha consistido en: primero fue planificar el proyecto junto con el artista, ver qué propuesta ofrecía y cuál era la idea para seguir. Posteriormente realizamos un catálogo de todas las obras que tendríamos a nuestra disposición. El segundo paso fue el de conseguir un espacio museográfico. Me puse en contacto con diversas entidades, finalmente la Sociedad Coral El Micalet quiso concretar una entrevista con nosotros. En ella, ofrecimos nuestro proyecto conjuntamente a la propuesta de valor. Pese a nuestra joven edad, ambos convencimos a la identidad y aceptaron Tristornus. El tercer paso fue adaptar nuestras obras al propio espacio, para ello realizamos todo un registro de medición de toda la sala de exposición y debatimos de cuál sería la distribución adecuada.”

### 6.2 Planos y medidas

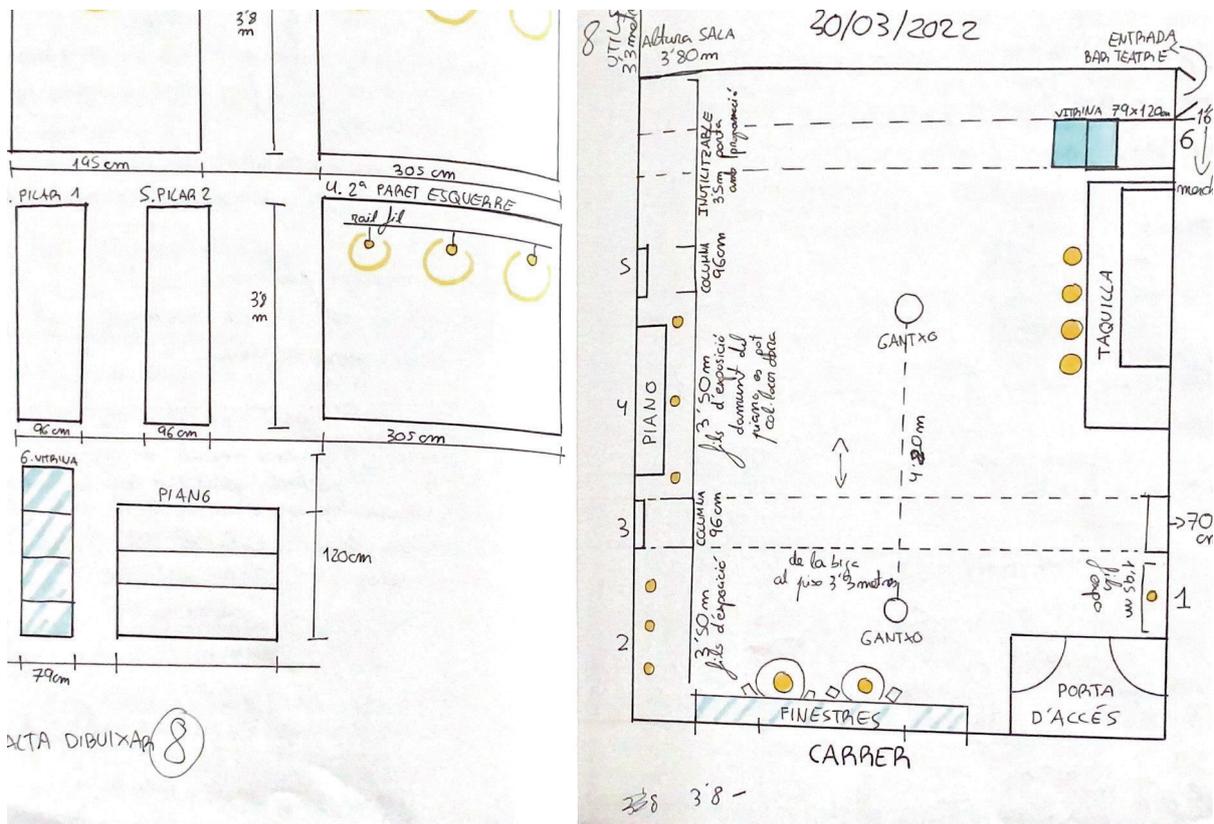
Para diseñar la instalación y que se adaptara al espacio necesitaba tener los planos y medidas de la zona de exposiciones, en este momento el comisario decidió solicitar los planos de la zona y al mismo tiempo el mismo se desplazó hasta el espacio para acabar de medir las partes de la sala que no venían reflejadas en los planos y que generaban interés para mi instalación.

Este es el plano que me facilitó el espacio:

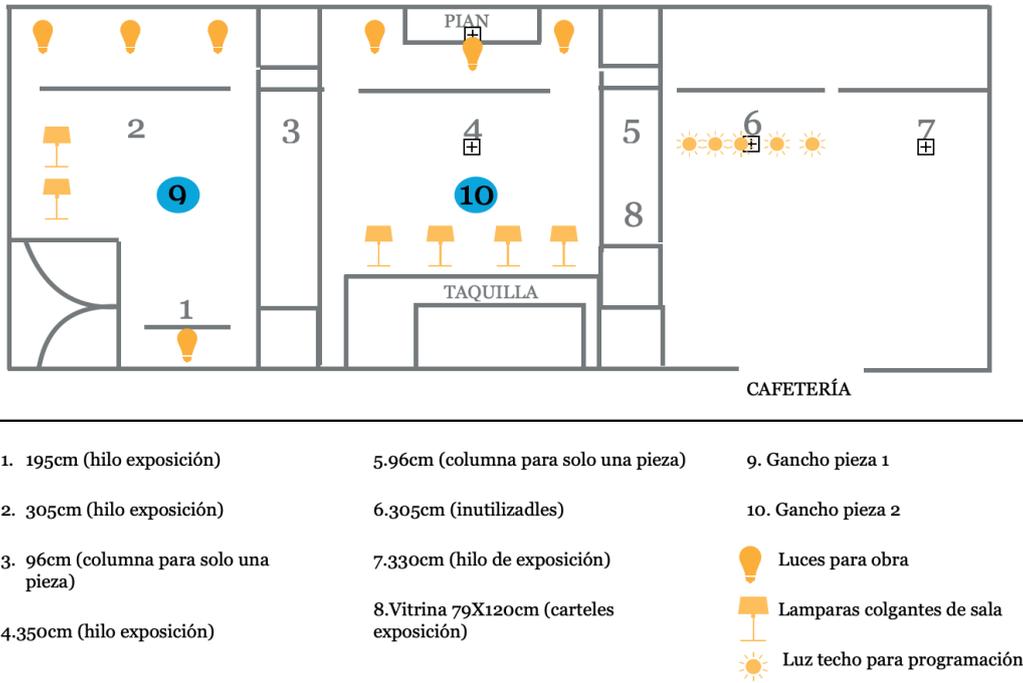


67. Mapa con medidas cedido por el espacio donde aparecen las zonas donde puedo establecer mi obra. Fuente: SOCIETAT CORAL EL MICALET.

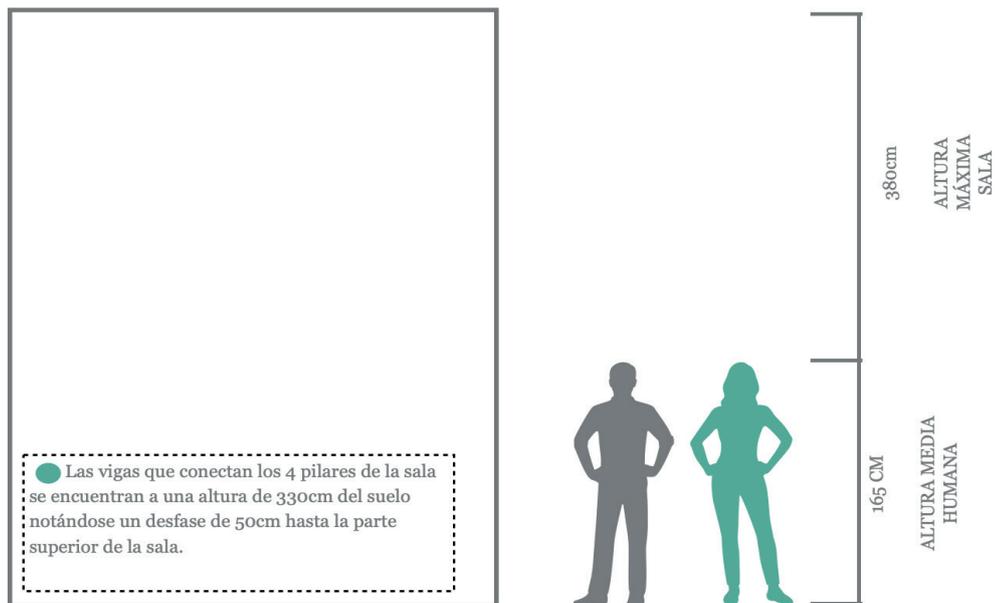
Una vez tuve los planos del espacio y los que había realizado mi comisario, decidí realizar mis propios planos a limpio para tener claras todas las zonas disponibles del espacio, realicé un plano general y por otra parte un plano por cada pared de las que iba a usar para exponer, más tarde cuando ya tuve más claras las disposiciones empecé a limpiar estos planos de forma digital para poder modificarlos más fácilmente en cualquier momento.



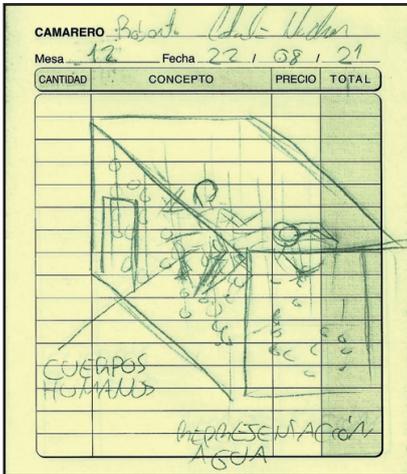
68. Escaneado de mi libreta personal de notas donde observamos el mapa del espacio de exposición traducido a los intereses de la obra y aportando las medidas necesarias que faltaban en el mapa cedido por el espacio. 2022. Fuente: Roberto Català Nacher.



69. Plano del espacio en limpio, realizado de forma digital con los datos de interés de los espacios donde adaptaría la exposición. 2022. Fuente: Roberto Català.



70. Plano de la altura del espacio, con algún dato de interés para la obra. 2022. Fuente: Roberto Català.



71. Nota de análisis directo del turista (primera idea instalativa)  
12, 22/08/2021. Roberto Català.

### 6.3 Diseño de la instalación

Antes de conocer el espacio, mientras estaba realizando la investigación de campo sobre los turistas ya surgieron un par de ideas de cual quería que fuera el resultado final de este proyecto, por lo que solo tenía que adaptar la idea al espacio que finalmente escogieramos. Para realizar un diseño lógico de instalación que estuviera plenamente relacionado con esta memoria, después de analizar a los turistas, empecé a realizar un mapa conceptual de forma física para ir colocando en el todas las ideas y toda la información que iba extrayendo para así observar cada día en que punto de la investigación y configuración de la instalación me encontraba.



72. Mapa conceptual de investigación teórico-práctica de este trabajo de final de máster. 2022. (En proceso)

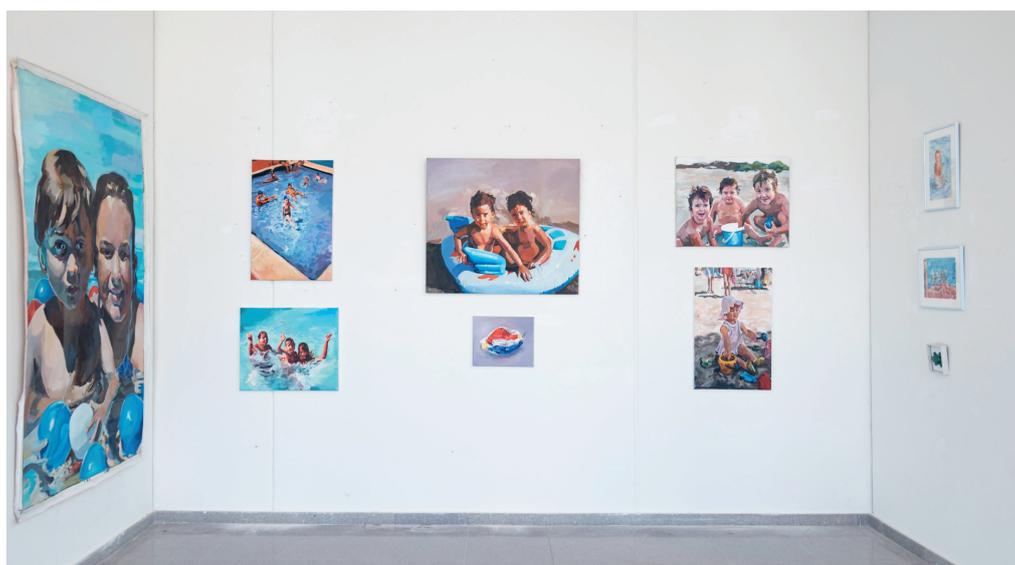
Fuente: Roberto Català.

### 6.3.1 Adaptar la obra al espacio

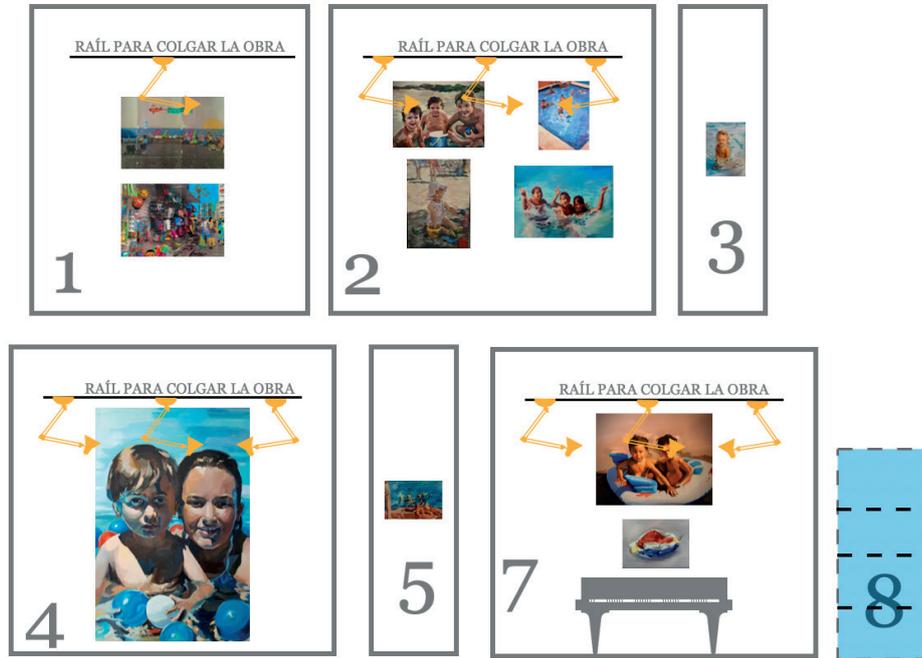
La obra iba a constar tanto de pinturas como esculturas, pero las primeras eran más fáciles de adaptar al espacio, ya que este estaba preparado para albergar obras como fotografías, pinturas, collages, etc. El problema se nos planteaba con las esculturas ya que estas no podían estar dispuestas a lo largo del suelo de la recepción, más bien tenían que estar fuera del alcance del espectador aunque tenían que ser totalmente visibles. Por tanto, el primer día que nos reunimos con el responsable de la sala, al observar el espacio empecé a conectar la idea previa que tenía para la instalación con las características del espacio, vi como en la parte central del techo tanto en la entrada como avanzando hacia el interior, encontrábamos dos ganchos de lámpara inutilizados, estos los podría aprovechar para colgar las piezas como ya me había planteado anteriormente, además, la altura del espacio me lo permitía para dejar las esculturas fuera

del alcance de los transeúntes para que estas no sufrieran ningún tipo de daño.

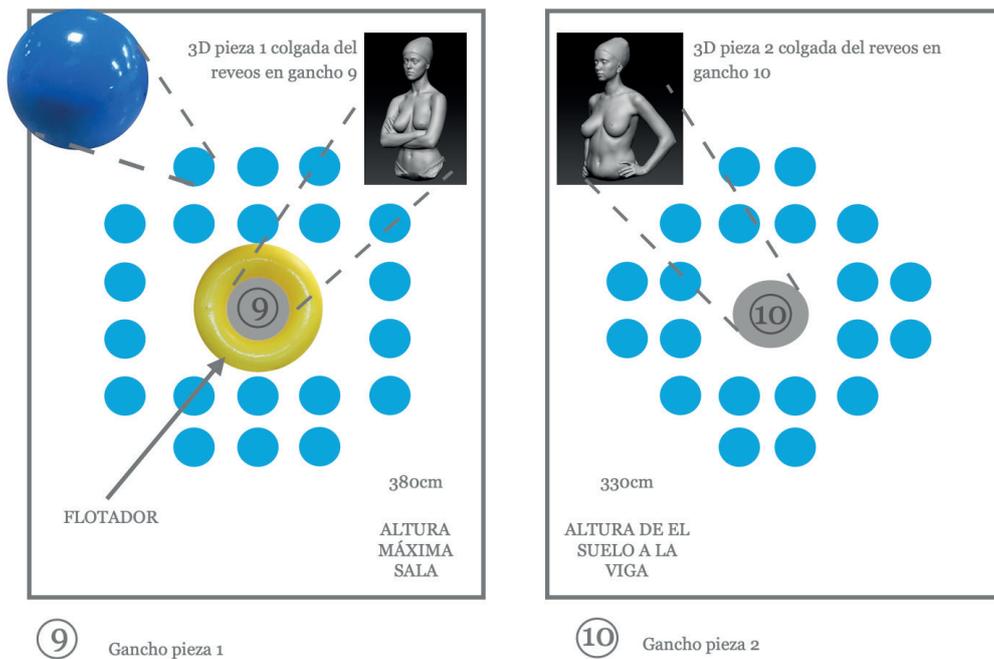
Volviendo a las pinturas, cuando valoré las paredes disponibles para colgar mis obras, las cuales estaban equipadas con rieles para colgar los cuadros y con lámparas independientes para cada obra, decidí empezar a probar como quedarían dispuestas mis obras dividiéndolas de la forma más parecida a la que estas se verían expuestas en el Teatro Micalet, por ello, con el apoyo de mi comisario, realicé una especie de ensayo en las paredes del conocido espacio T4 de la facultad de bellas artes en la UPV. Al ser las obras con tamaños tan distintos era complicado encontrarles un sentido, al principio nos encontramos con dificultades al componer, pero finalmente me gustó la sensación de ver las obras todas dispuestas de forma que recordaba a un archivo de fotografías intrafamiliar de recuerdos adorables, tristes y no tan tristes.



73. Ensayo de instalación de obra pictórica en la sala T4 de la facultad de Bellas Artes de San Carles, UPV. 08-02-2022. Fotografía: Vir Ruíz.



74. Prueba digital de colocación de las obras en relación a las paredes preparadas para la exposición del espacio "SOCIETAT CORAL EL MICALET". 2022. Fuente: Roberto Català.



9 Gancho pieza 1

10 Gancho pieza 2

75. Prueba digital de colocación de las obras en relación a los techos del espacio "SOCIETAT CORAL EL MICALET". 2022. Fuente: Roberto Català.



76. Logotipo 1.3D MAX studio (1.2). (1990). [Software propietario]. Autodesk. Fuente: ARTE DIGITAL.

### 6.3.2 Simulación 3D del espacio

Teniendo claros todos los parámetros valorados anteriormente, juntando los planos del espacio con los ensayos y las ideas de instalación de mi obra, decidí generar mediante el programa 3D MAX studio una simulación 3D de la sala para poder colocar en el interior mi obra y ver de forma realista como sería el resultado final del proyecto. Esta simulación me serviría para dejar claro donde se dispondría cada obra en el espacio y tener unos planos reales de apoyo tanto en medidas como en disposición para poder ser más eficiente en las horas de montaje que me ofrecía la sala.

Para poder generar estos planos de la obra tuve que aprender desde 0 a utilizar un programa de este tipo y en las siguientes capturas de pantalla podéis ver los renderizados:



77. Renderizado de la simulación generada en 3D MAX studio, de mi obra colocada a medida en el espacio de exposición. 2022.

Fuente: Roberto Català.



78. Renderizado (plano general) de la simulación generada en 3D MAX studio, de mi obra colocada a medida en el espacio de exposición. 2022.

Fuente: Roberto Català.



79. Renderizado de la simulación generada en 3D MAX studio, de mi obra colocada a medida en el espacio de exposición. 2022.

Fuente: Roberto Català.



80. Renderizado (plano general) de la simulación generada en 3D MAX studio, de mi obra colocada a medida en el espacio de exposición. 2022.

Fuente: Roberto Català.



81. Renderizado de la simulación generada en 3D MAX studio, de mi obra colocada a medida en el espacio de exposición. 2022.

Fuente: Roberto Català.



82. Imagen 1.  
Fuente: Archivo personal.



83. Imagen 2.  
Fuente: Archivo personal.



84. Imagen 3.  
Fuente: Archivo personal de Maria Montegudo Cano.

## 7. CREACIÓN DE LA OBRA.

### 7.1 Pintura

#### 7.1.1 Elección de las imágenes de referencia

Desde el inicio tuve claro que pintaría las obras a partir de imágenes de referencia que aludiera directamente a la realidad. Las primeras elecciones fotográficas fueron de mi propio archivo, pintando imágenes en las que aparecían mis familiares y yo más directos. Estas imágenes están tomadas en la época de verano de algunos años de mi infancia y generaron en mí, un interés por pintarlas cuando observé mi expresión facial. En este punto, me di cuenta de mi descontento con esta época del año, la primera elección fue una foto típica de parque acuático en la que estábamos retratados mi hermana mayor y yo en el interior de una piscina. En la actualidad, unos pocos años atrás, mi hermana y yo hemos trabajado en los restaurantes que formaban parte de este parque acuático.

En este momento, es cuando empecé a interesarme por la figura del turista y donde empecé a notar que no todos ellos son tan felices como nos quieren mostrar. En esta obra, me represento directamente como turista poniéndome en la identidad que estoy tratando para intentar entenderla desde el inicio de mi relación con el verano (imagen 1).

La siguiente imagen fue escogida de la misma manera que la anterior, en esta imagen vuelvo a verme como turista y sigo teniendo una expresión bastante notable de inseguridad (imagen 2).

Esta fue la última imagen que pinté de mi archivo personal y a partir de este momento empecé a pintar fotografías de gente que estaba muy cercana a mí en esa época, pintando a esta gente como turistas también en su infancia.

Estas fueron cuatro obras más y en todas aparecían en el mar o en piscinas los niños que había escogido para pintar con la luz como protagonista realizando una alusión temática y pictórica a Sorolla buscando la identidad de la pintura valenciana en su estado más puro, mostrando el verano como escenario de los recuerdos y a los personajes como sentimientos de añoranza del recuerdo de sus infancias pasadas (imagen 3, 4, 5 y 6).

Las siguientes tres imágenes que elegí fueron a través de las redes sociales, en este momento obtuve muchísimas fotografías de las cuales pinte aquellas que creía que mejor se podían adaptar a mi trabajo (imagen 7,8, 9).

En general, la elección de las imágenes, tenía como objetivo generar una especie de álbum de archivo con distintas fotografías de distintas personas. Cada una de estas personas demuestra una identidad distinta frente del papel de turista desde su infancia, esto genera una especie de álbum de recuerdos de añoranza y tristeza en el que entendemos que todo pasado fue mejor y de esta manera buscamos una recuperación de la identidad



85. Imagen 4.

Fuente: Archivo personal de Adrian Oliver.



86. Imagen 5.

Fuente: Archivo personal de Júlia Sapiña Porca.



87. Imagen 6.

Fuente: Archivo personal de Júlia Sapiña Porca.

Sorollesca de pintura valenciana la cual de alguna manera, hemos perdido mediante la globalización del arte en la actualidad.

El mar y la luz como identidad valenciana que bajo mi pensar a sido pisada por el turismo de "pipas y playa", siendo este este espacio idéntico en cada una de las poblaciones turísticas que recorren las costas del levante mediterráneo, siendo este paisaje de alguna forma adulterado y artificialidad, pero, de este tema hablaremos más adelante en esta memoria.

Todas las imágenes que han sido escogidas tienen en común el cierto protagonismo de elementos de plástico como juguetes de playa y artificiales como es una piscina para poderlas relacionar de forma directa con la retórica que generaría las esculturas ya que convivirán en el mismo espacio de la instalación.

La última imagen escogida fue una pelota de playa pinchada, en este momento de la investigación me empecé a interesar y a sentirme identificado con los objetos de playa, siendo todos artificiales y albergando en ellos el poder del turismo actual, por ello elegí este objeto pinchado como demostración de mi identidad como turista en medio de esta instalación pictórico-escultórica.



88. Imagen 7.

Fuente: Archivo personal de Claudia Bixquert Ricart.



89. Imagen 8.

Fuente: Archivo personal de Claudia Bixquert Ricart.



90. "Nº 1" Roberto Català Nacher.  
Óleo sobre lienzo (195X130), 2021.  
Fotografía de obra: Vir Ruíz.



91. "Nº 2" Roberto Català Nacher.  
Óleo sobre tabla (100X81 cm), 2021.  
Fotografía de obra: Vir Ruíz.



92. "Maria y sus primos" Roberto Català Nacher. Óleo sobre lienzo (70X50 cm), 2022. Fotografía de obra: Vir Ruíz.

### 7.1.2 Proceso, técnica y soporte

A medida que decidía las imágenes que iba a pintar, decidí que tipo de soporte y tamaño elegiría para cada una, cada imagen ha sido pintada en un tamaño que veía adecuado para la sensación que me otorgaba cada una de ellas, la primera obra cuenta con un tamaño de 195X50cm este gran tamaño desproporciona y magnifica lo que era una imagen típica vendida en la entrada de cualquier parque turístico al final de cada día. Esta la pinté sobre lienzo por la comodidad de su transporte y las prestaciones de la tela en relación al óleo. Toda la colección de pinturas que conforman este proyecto están pintadas al óleo siendo esta la técnica reina de la pintura por excelencia y permitiéndome retomar paletas como las de Sorolla, tal y como analizábamos al explicarlo como referente de este proyecto.

El bermellón en los rojos intensos, carnaciones y tonos salmón; los negros de hueso o marfil en los pliegues de los vestidos, sombras y líneas de contorno; los verdes de cromo en los paisajes; el azul ultramar en los cielos; y los ocre amarillos y pigmentos tierra usados en paisajes y carnaciones de personas y animales. Cambiando los verdes de la paleta de Sorolla por azules cobaltos y el blanco de plomo por blanco de titán; buscando la recuperación de la identidad de esta pintura como decía anteriormente.

La siguiente fotografía la pinte sobre tablero en un tamaño de 100X81cm, ya que el fondo de esta fotografía era por completo formado por arena y el color de este soporte al vivo me ayudaría a construir la pintura desde el principio incluso otorgando una especie de textura arenosa a la superficie, las siguientes tres obras están pintadas sobre lienzo con un tamaño de 75X51cm. Estas tres tienen en común que se encuentran pintadas las personas que actualmente tengo a mi alrededor de forma más cercana y para mi forma de pintar el lienzo volvía a ser la mejor elección, las otras dos obras las pinte sobre papel, en un formato generalizado como es el tamaño A4, el papel con un tamaño reducido me proporciona un aspecto de archivo e intimidad que me acoplaba completamente en el estilo de fotografía que estaba tratando, por último volví a pintar en lienzo otras dos obras, una mide 65X54 cm y por su pincelada suelta y su forma de ser pintada rima y se coordina perfectamente con la obra número 2 y la obra número 4. La última obra la pinté en A3 y esta, es un autorretrato de mi actualidad en relación con la identidad del turismo.

Al ver juntas todas las obras nos recuerda directamente un álbum de recuerdos veraniegos por sus cambios de tamaños y sus distintos estilos de pintura adaptando dentro de la misma línea de pincelada constructiva, a la personalidad de cada imagen y de cada persona pintada, en general, todas las obras se han abordado desde el inicio con el dibujo de las formas en grafito y seguidamente entrando de



93. " nº 4 " Roberto Català Nacher.  
Óleo sobre lienzo (70X50 cm), 2022.  
Fotografía de obra: Vir Ruíz.



94. " nº 5 " Roberto Català Nacher.  
Óleo sobre lienzo (70X50 cm), 2022.  
Fotografía de obra: Vir Ruíz.



95. " nº 6 " Roberto Català Nacher.  
Óleo sobre papel (29,7X21 cm), 2022.  
Fotografía de obra: Vir Ruíz.

forma directa con pincelada constructiva contrastando las tonalidades que se encuentran entre las zonas oscuras y claras, intentando escapar en todo momento del uso del color negro aunque introduciendo el negro marfil en algunas zonas de las telas y los objetos de plástico, en las zonas de luz he intentado saturar lo máximo posible las policromías y los blancos generando una sensación de quemadura de fotografía.



96. " nº 7 " Roberto Català Nacher.  
Óleo sobre papel (29,7X21 cm), 2022.  
Fotografía de obra:  
Vir Ruíz.



97. " Nº8 " Roberto Català Nacher. Óleo sobre lienzo (65X54 cm), 2022. Fotografía de obra: Vir Ruíz.



98. " AUTORRETRATO " Roberto Català Nacher. Óleo sobre lienzo (40,2X29,7 cm), 2022. Fotografía de obra: Vir Ruíz.

## 7.2 Escultura

### 7.2.1 Elección de las modelos

Tenía la necesidad de realizar dos cuerpos de mujer, ya que hasta el momento solo había estado esculpiendo figuras masculinas y además en muchas de mis conversaciones con los turistas había notado como trataban el cuerpo de la mujer como objeto en el entorno de la playa hablando de ellas como meros objetos de disfrute visual para las épocas de calor por la visible reducción de ropa que no apreciamos de normal en las calles. Unos comentarios rancios y machistas que en ocasiones estaban relacionados con la necesidad de demostrar, ante los trabajadores del hotel, una masculinidad que en realidad era frágil y en muchas otras ocasiones los escuchaba con un tono de envidia al querer estar ellos en el papel de poder vestir como quisieran, siendo esto imposible por sus creencias consolidadas por el sistema heteropatriarcal en el que vivimos.

Estas esculturas serán impresas en 3D por lo que, aunque se tratara de figuras hiperrealistas no dejarían de ser objetos de plástico como los que nos encontramos en los óleos que forman parte de la instalación.

Las dos modelos que elegí están actualmente en mi entorno más cercano y al hablar con ellas dos sobre el tema las dos me comentaron dos experiencias "traumáticas" que vivieron en su infancia mientras se encontraban en un día de playa veraniego, estas dos experiencias las cuentan con sus propias palabras en las siguientes declaraciones:

#### **Júlia: Ubicación: Club de tenis, Cullera (2012)**

Toda mi experiencia empezó cuando tenía 10 años. Era un día de verano, en una piscina del club social de tenis de Cullera. Estábamos pasando el día con mis amigos y familiares. Entre ellos, estaba mi hermana pequeña, que tendría alrededor de uno o dos años. Nuestra madre para que pudiese nadar y jugar con nosotros, trajo consigo un flotador amarillo pequeño. Era de esos especiales para bebés, donde se tenía que meter las piernas, a modo de silla.

Estábamos jugando mis amigos y yo dentro de la piscina. Mi hermana se había ido con mi

madre al cuarto de baño, dejando el flotador libre. Nos pareció una fantástica idea coger el flotador amarillo y jugar todos con él. Al rato, quise meterme dentro, sabiendo que era para bebés y que me costaría bastante meter las piernas, pero lo conseguimos.

Entre risas, mis amigos me utilizaban como isleta, empujándome dentro de la piscina a la parte más profunda, sin darnos cuenta del peligro que suponía. Se apoyaban en mí, porque ellos tampoco eran capaces de alcanzar el fondo de la piscina por si solos, estaba demasiado profundo para nuestra altura. De tanto apoyarse, acabaron por volcar el flotador y yo con él, quedándome con el torso completamente sumergido y las piernas rectas fuera del agua.

No podía moverme, mucho menos salir de aquel flotador, porque tenía las piernas atrapadas. Me empecé a agobiar, ya que no conseguía darme la vuelta para volver a la superficie. Ante aquella situación, mis amigos también estuvieron igual de nerviosos que yo, lo que se juntó con que no llegaban al fondo de la piscina y eran incapaces de ayudarme. Lo intentaron tanto ellos como yo, pero seguía sin poder salir. Noté como tragaba agua, cada vez más. Llegó el punto en que una madre se dio cuenta de lo que estaba sucediendo. Aquella madre, sin pensarlo dos veces, saltó a la piscina para rescatarme. Consiguió sacarme completamente del agua cogiéndome de las piernas hasta que pudo darme la vuelta y dejarme en la orilla de la piscina. Entre ella y un socorrista, "de Titulación y profesionalidad dudosa", dado que no estuvo atento de todo lo que estaba pasando dentro de aquella piscina, consiguieron tirarse toda el agua que había tragado.

Todo acabó en un susto. No tuve ninguna secuela. Aquel día pude perder la vida pero gracias a aquella madre que estuvo atenta, hoy puedo contar esta historia. Después de aquello, estuve mucho tiempo sin querer hablar del tema, aportándole de mi mente, porque me agobiaba cada vez que recordaba aquella sensación.

***María: Ubicación: Playa de Murcia.***

Era por la mañana, tendría unos dos o tres años, aquel día fui a la playa junto a mi familia. Al llegar, como siempre, nuestros padres nos pusieron crema y entramos al agua. Mientras estábamos dentro del agua estuvimos jugando a saltar las olas como de normal, pero, de repente empezó a generarse un fuerte oleaje, estas olas me empezaron a llevar cada vez más hacia dentro hasta el punto de no dar pie con el suelo, en este momento sentí la sensación de que me ahogaba y aunque fueron unos pocos segundos hasta que mi madre vino corriendo a sacarme de dentro yo lo recuerdo como si hubiera pasado mucho más tiempo, para que se me olvidase en aquel momento un poco, rápidamente se pusieron a jugar conmigo en la orilla, pero, ese recuerdo me ha marcado como una especie de trauma relacionado con el mar y el periodo estival.

Por otra parte, estas dos modelos las podemos ver pintadas en tres de los óleos que forman la colección, a María en la obra 3 y a Júlia en las obras 5 y 6.



99. Escaneado mediante fotogrametría 360°. Fuente: Juegos.news  
Fotografía: Autodesk.



100. Escaneado mediante APP para Smartphones. Fuente: All3DP.com  
Fotografía: Qlone.



101. Escaneado manual láser. El modelo de la imagen es: ESCÁNER LASER FRE-ESCAN UE PRO DE SHINING 3D.  
Fuente: 3dcadportal.com

### 7.2.2 Escaneado 3D

Hay distintos tipos de escaneos 3D. Una de las formas más conocidas es mediante la fotogrametría, mediante la cual, el objeto digital es realizado por distintas fotos desde diferentes puntos de vista del objeto y juntándose mediante un software. No obstante, de esta forma es mucho más complicado generar un buen modelo 3D. Uno de los trucos para poder realizar esta práctica con éxito, es colocar sobre el objeto real una serie de puntos (cuantos más mejor) para que el software los detecte y los coloque en la zona del espacio correspondiente. La forma más exitosa de realizar un escáner 3D es mediante la fotogrametría, pero, con otro tipo de práctica en la que el modelo se introduce en una cabina rodeado por un número elevado de cámaras situadas a 360 grados alrededor de la pieza y que disparan de forma simultánea una fotografía con la iluminación correcta para la posterior traducción digital.

Otro tipo de escaneado 3D lo encontramos en uno de los objetos más comunes que utilizamos en la actualidad, los Smartphone. No todos son capaces de ello, solamente aquellos de última generación que se encuentran equipados con una tecnología de detección facial para su desbloqueo. Mediante una serie de sensores detecta la profundidad por puntos de aquello que tiene enfrente por lo que solo es posible generar un escaneado mediante la cámara delantera de nuestros terminales. Esta técnica la podemos llevar a cabo por medio de una serie de aplicaciones de pago que nos ofrecen nuestras tiendas de aplicaciones, pero, bajo mi punto de vista, es la estrategia menos viable y exacta para generar nuestros objetos digitales.

Para esta primera parte del proceso escultórico me desplazé hacia la oficina de una empresa que se encarga de forma profesional a la realización de escaneados y reproducciones en 3D. En esta oficina realizaban escaneados de distintos tipos de piezas, desde personas a partir de la realidad como era mi caso hasta maquetas de esculturas, pasando por estatuas religiosas y conmemorativas. El escáner con el que se realizaron los escaneados de las dos modelos que había elegido, era un hardware que en este caso era un tipo de escáner llamado manual. Este tipo de escáneres generan la materia virtual en un software a través de un dispositivo con detección de puntos de profundidad mediante el reflejo de distintas intensidades de parpadeo de luz que rebota contra el objeto que nos interesa digitalizar. Este objeto manual se conduce con la mano a través de toda la superficie viendo en todo momento a tiempo real como se genera la zona por la que estamos pasando en el programa mediante una interfaz que nos muestra el positivo y el negativo de la pieza. En este caso el escáner que se utilizó fue el siguiente...

La dificultad del escaneado de personas era bastante notable, ya



105. Escaner con el que realizamos estos escaneados. (ESCANER 3D MULTIFUNCIONAL SHINING 3D EINSCAN PRO 2X) Fuente: taine.es

que, las prestaciones que otorga el escáner manual nos impiden escasear con precisión zonas oscuras como podría ser el pelo. En este caso, al realizar mis "nadadoras", pude sortear este impedimento al realizar el escaneado con las modelos cubiertas con un gorro de natación, aunque de todas formas las zonas de las cejas y pestañas no se detectaban con claridad quedando no del todo perfectas para su posterior retocado digital. Cada uno de los dos escaneados fueron realizados dos veces por su dificultad a la sensibilidad del movimiento.



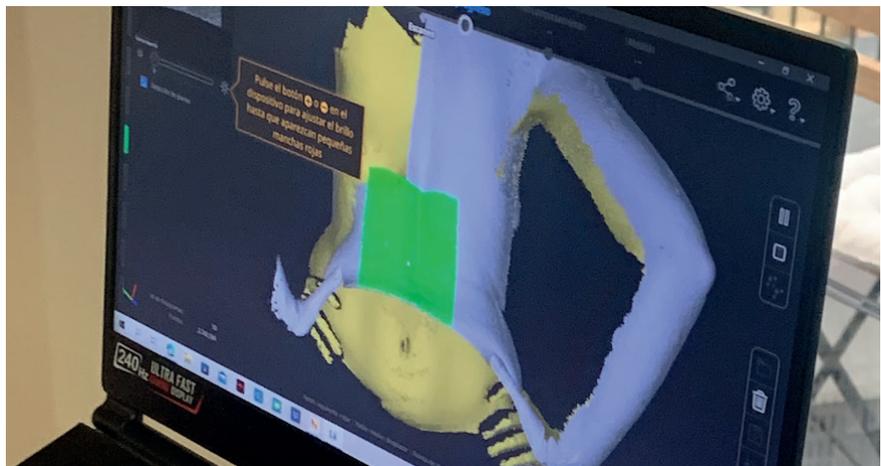
102. Imagen tomada del monitor mientras se escaneaba la primera modelo.

Fotografía: Roberto Català.



103. Imagen tomada del monitor mientras se escaneaba la segunda modelo.

Fotografía: Roberto Català.



104. Imagen tomada del monitor mientras se escaneaba la primera modelo, podemos observar como se va construyendo la maya que genera la forma 3D por el interior y el exterior.

Fotografía: Roberto Català.



106. Logotipo Zbrush (6.66). (1999). [Software propietario]. Pixologic.



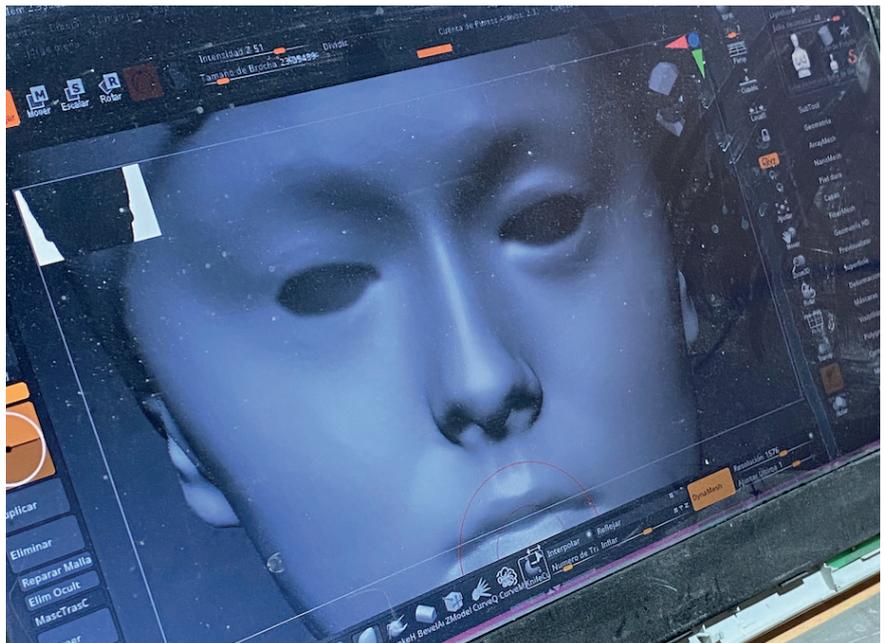
107. Logotipo Blender (3.1.0). (1996). [Software GPL]. Fundación Blender.



108. Logotipo 3ds MAX studio (1.2). (1990). [Software propietario]. Autodesk.

### 7.2.3 Remodelado por Zbrush y reparación de la malla.

Una vez realizados los escaneados nos encontramos con un archivo digital de tipo .obj el cual podemos modificar en los distintos programas de 3D con los que podemos alterar la maya de puntos que forma este tipo de archivo, los escaneados 3D se tuvieron que abrir en un programa de modelado 3D llamado Zbrush, en mi opinión este era el más acertado por la cantidad de posibilidades de modificación que me otorgaba aunque podemos usar otros programas como Blender o 3D MAX studio, con Zbrush2 se pudo cerrar la maya que quedaba abierta al finalizar el escaneado y poder remodelar zonas de escaneado dudoso como las cejas o algunas zonas de los ojos que no habían sido del todo detectadas por la interferencia de las pestañas. Estos archivos fueron modificados hasta tres veces antes del siguiente proceso al observar en distintas ocasiones texturas extrañas en las zonas de la piel y para poder vaciar el globo ocular antes de su impresión para quedar esta zona liberada para su posterior introducción de ojos acrílicos. Por último y antes de empezar la impresión tuve que doblar la maya de polígonos que generaba el archivo para acotar su definición y que de esta forma el archivo pudiera ser soportado por el software de la impresora.



109. Imagen tomada del monitor mientras procesaba la maya en Zbrush, para prepararla antes de introducirla en el programa previo a la impresión 3D.

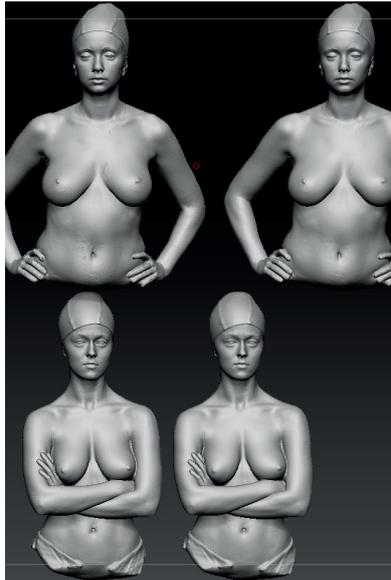
Fotografía: Roberto Català.

### 7.2.4 Renderizados

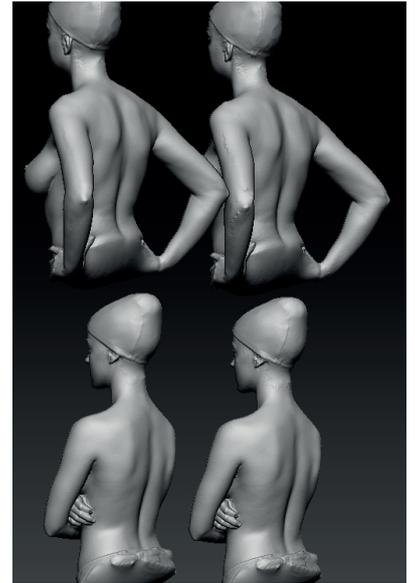
En las siguientes imágenes podemos ver distintos renderizados de los archivos .obj en su forma definitiva para su posterior impresión.



110. Renderizado en Zbrush del archivo obj. del primer escaneado.



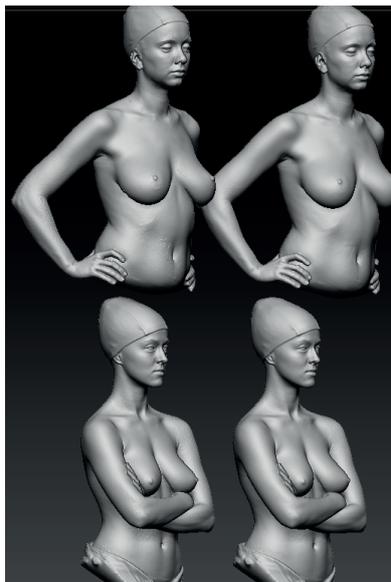
112. Renderizado en Zbrush de los archivos obj. de los escaneados (vista frontal).



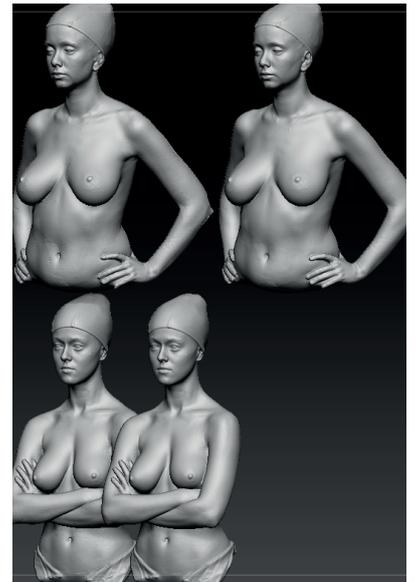
113. Renderizado en Zbrush de los archivos obj. de los escaneados (vista 3/4 trasera).



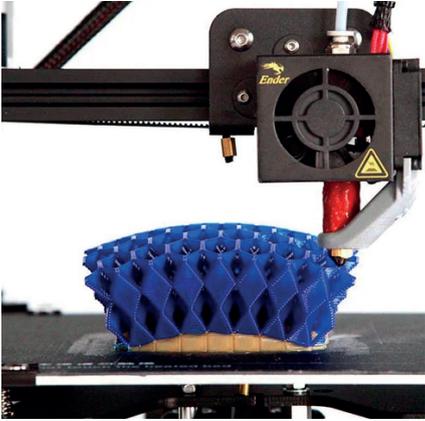
111. Renderizado en Zbrush del archivo obj. del segundo escaneado.



114. Renderizado en Zbrush de los archivos obj. de los escaneados (vista 3/4 delantera).



115. Renderizado en Zbrush de los archivos obj. de los escaneados (vista 3/4 delantera).



116. Impresión 3D FDM.



117. Material filamento PLA basic white.



118. Material filamento PTEG transparente.



119. Material filamento ABS white.

### 7.2.5 Impresión 3D

La impresión 3D es el arte de fusionar la ciencia de la tecnología con la ciencia de materiales, generando archivos digitales como objetos tangibles, creando de forma más rápida y con menos producción todo aquello que puedas imaginar.

De la misma manera que el escaneo 3D, también hay distintos tipos de impresión 3D que podemos encontrar en la actualidad, estas diferencias en las impresoras las podemos observar tanto en la forma en la que trabajan como en el material que emplean para generar las piezas físicas que previamente vemos como un modelo 3D a través de una pantalla.

Entre los distintos tipos de impresión encontramos la impresión por FDM, la más común. Esta técnica consiste en el modelado de la pieza por deposición fundida, por lo que emplea una técnica aditiva. La impresora va construyendo la forma a partir de fundir un filamento que al encontrarse casi líquido se deposita sobre el mismo generando las capas de lo que será nuestro objeto tangible, se puede imprimir con distintos tipos de filamentos de plástico termofusible.

El filamento más común es el llamado PLA, este está formado a partir de componentes vegetales, biodegradables y obteniéndose del almidón de la glucosa del maíz que al fundirse y volverse a endurecer genera una gran robustez sin demostrar nada de flexibilidad aparente. Lo podemos encontrar en todo tipo de colores siendo uno de los materiales más baratos en la impresión 3D, su temperatura de fundición ronda los 205° en el momento en que este es depositado mediante el extrusor.

Otro tipo de filamento de los más comunes es el flexiprint. Se usa de la misma manera que el PLA pero su resultado genera una flexibilidad completa en las piezas. El siguiente filamento es el PTEG este material es muy parecido a lo que conocemos como plástico de envases común siendo un punto intermedio en la flexibilidad entre el PLA y el flexiprint. En el tope del material más duro encontramos el ABS o ABS plus siendo este el más resistente de todos por lo que su pos procesado es excesivamente difícil para piezas escultóricas, la diferencia entre las dos modalidades de filamento se genera entre más dureza que nos ofrece el ABS y más durabilidad en el ABSplus.

Por último, encontramos uno de los filamentos más extraños es el llamado WOOD, que genera una copia exacta, tanto, en la consistencia como en olor a lo que conocemos comúnmente como madera natural. Existen muchos más tipos de filamentos y cada poco tiempo se fabrican nuevos por lo que he recogido a grandes rasgos los principales y los más usados para todo tipo de impresiones.

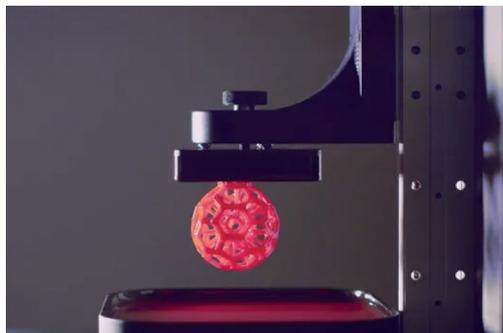
Estas impresoras son capaces de generar grandes resultados en cuanto a resolución, aunque siempre se aprecian las capas de impresión



120. Material filamento WOOD.

necesitando en algunas ocasiones un trabajo extenso de post procesado. Encontramos impresoras que imprimen en distintos tamaños siendo posible también imprimir piezas de mayor tamaño que la impresora mediante la segmentación y el acople preciso de los componentes que la conforman.

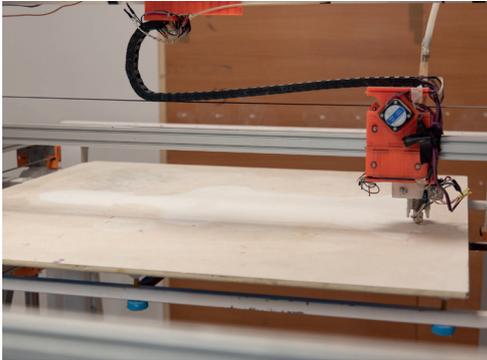
Otra técnica de impresión de las más comunes es la llamada SLA/DLP, este tipo de impresoras se caracterizan por emplear la resina líquida como base para sus impresiones, encontramos distintos tipos de resinas las cuales son curadas mediante luz ultravioleta, cada tipo de resina se suele usar para un fin, entre ellas podemos encontrar desde resinas aptas para prótesis dentales hasta resinas que son capaces de fundirse para joyería. Esta resina se va curando capa a capa mediante el paso de la luz ultravioleta a través de una pantalla, la pantalla que encontramos en la superficie va reflejando capa a capa sobre la plataforma superior donde se generará la pieza, mientras esta plataforma se levanta al mismo tiempo que se proyecta cada capa previamente generada a partir del procesado de un archivo digital mediante el software de la impresora. Las capas que se generan de resina curada son mucho más finas que las de plástico termofusible ya que la pantalla que proyecta la luz es de alta resolución, por lo que la diferencia entre capa y capa es prácticamente nula. Así de esta forma obtenemos un resultado con mayor definición dejando la superficie totalmente perfecta. Estas impresoras cuentan con un complemento el cual, acaba de curar la resina, mediante un lavado ultrasónico de alcohol isopropílico, que acaba de pulir las mínimas imperfecciones que quedan después de la impresión y acaba de endurecer por completo las piezas.



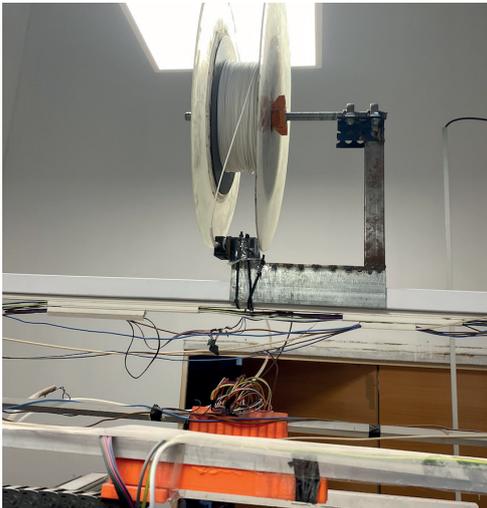
121. Impresión 3D (SLA/DLP) . En la imagen vemos el modelo de impresora: Continuous Liquid Interface Production



122. Resina de fotopolímero rápido para impresión 3D.



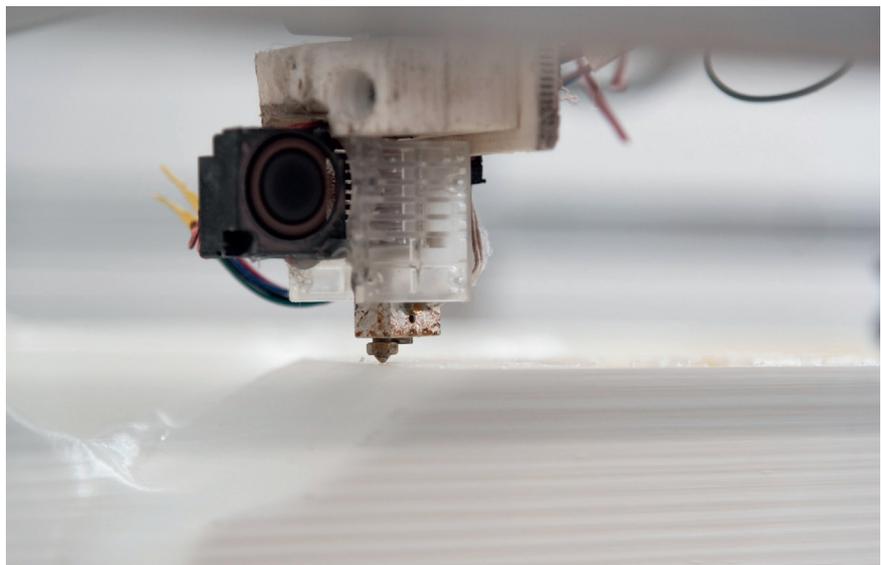
123. Impresora 3D FDM que usaria para imprimir mis piezas. (Parte de la impresora "cama". Fotografía: Vir Ruíz.



124. Impresora 3D FDM que usaria para imprimir mis piezas. (Parte de la impresora "bobina con filamento PLA basic y electrónica"). Fotografía: Roberto Català.

En general, estas dos son las técnicas de impresión 3D que actualmente podemos encontrar entre las más usadas. Las diferencias entre ellas son muy notables, siendo cada una de estas más adecuada para algunas cosas que para otras. En común entre ellas encontramos que, en el momento de la configuración del documento digital previa a su introducción en la impresora, podemos elegir dentro de cierto rango cuantas horas de impresión, la cantidad de relleno y cuantos soportes tendrá la pieza, estos parámetros deciden en los dos tipos de impresión la calidad final de la pieza pudiendo notar muchas diferencias. Cuanto más tiempo de impresión, mayor calidad en la superficie, aunque depende de piezas en ocasiones hay que adaptar un tiempo intermedio para no sufrir desfases. Cuanto más relleno, una mayor resistencia en el objeto acabado. Y cuantos más soportes obtenemos una mayor precisión en el agarre de las piezas mientras se construyen en ciertos ángulos de desfase de la zona horizontal.

Una vez pude valorar todos estos aspectos comentados anteriormente, decidí que la impresión de mis piezas fuera a partir de impresión por FDM, lo elegí con esto por diversos aspectos, principalmente por el tamaño, una impresora de resina no podría materializar unas piezas de tamaño humano y si fuera así mediante segmentación sería muy complicado cubrir tiempos sumándole a esto el alto coste de estas impresiones con resina, por lo tanto la impresión con filamento cumpliría todas las características que necesitaba, en mi caso iba a usar una impresora la cual es capaz de imprimir piezas de 150X100X120cm, esta impresora sería capaz de imprimirme las piezas solo en dos partes para de esta manera solo tener que arreglar una junta.



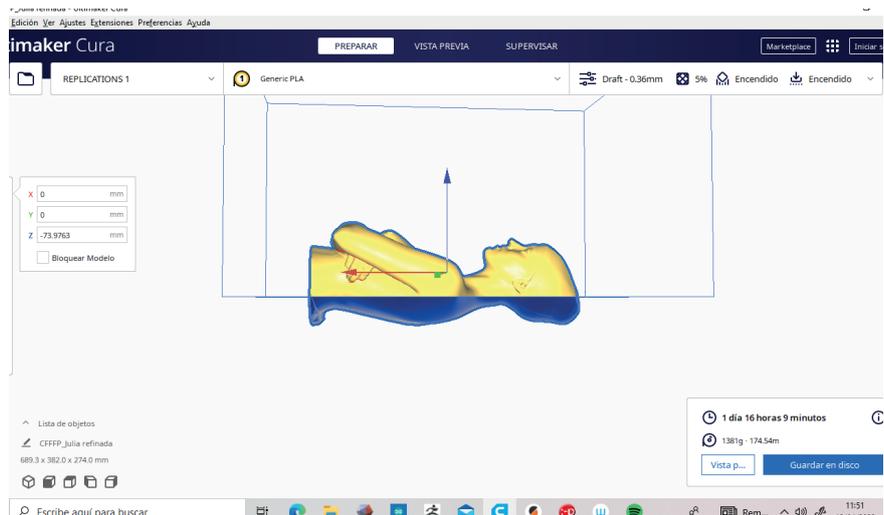
125. Impresora 3D FDM que usaria para imprimir mis piezas. (Parte de la impresora "extrusor y cabezal"). Fotografía: Vir Ruíz.



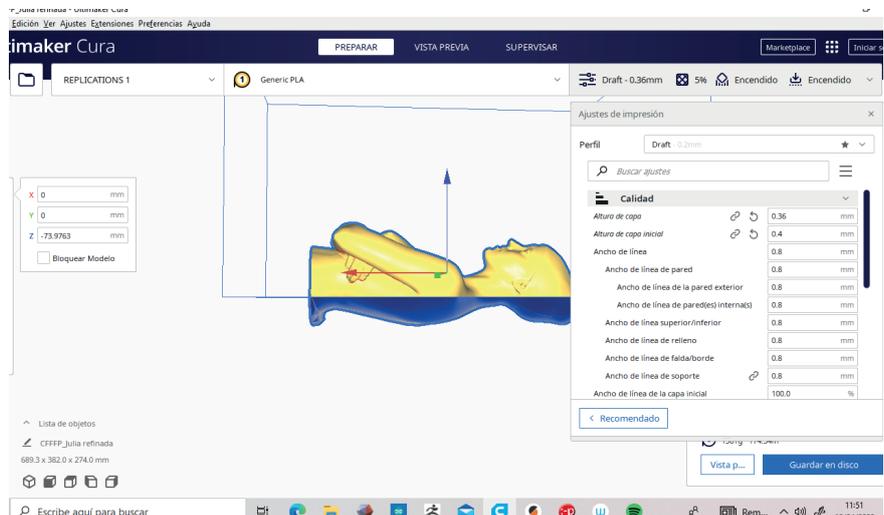
126. Logotipo Ultimaker Cura (4.0). (2017). [Software LGPLv3]. Ultimaker.

### 7.2.5.1 Preparación de los archivos

Antes de poner el archivo en marcha en la impresora lo visualicé desde un software llamado Ultimaker cura4, el cual prepara el archivo para ser impreso, en la interfaz de este programa se puede decidir en qué parte vamos a cortar cada pieza para que la junta estuviera por las zonas más fáciles de reparación posible, pero, también nos aporta la capacidad de modificar los datos de impresión, decidiendo la altura de capa que necesitaríamos, la cantidad de relleno de cada pieza y los soportes que serian convenientes para que la pieza fuera totalmente estable en el proceso de impresión. Cuando todo esto estaba configurado, el programa nos facilitó los datos de cuanto material iba a usarse en cada impresión y cuanto tiempo tardaría en completarse cada una de las piezas.



127. Captura de Ultimaker Cura ( segmentación y colocación de la pieza en nuestra impresora).



128. Captura de Ultimaker Cura ( Ejemplo de una de las configuraciones de parámetros "Calidad").

### 7.2.5.2 Proceso de impresión

El proceso de impresión es una de las partes más complejas de este proyecto, ya que, en cualquier momento puede fallar cualquier aspecto que interviene en la acción, es decir, son muchos los factores que se suman para generar la pieza de forma tangible.

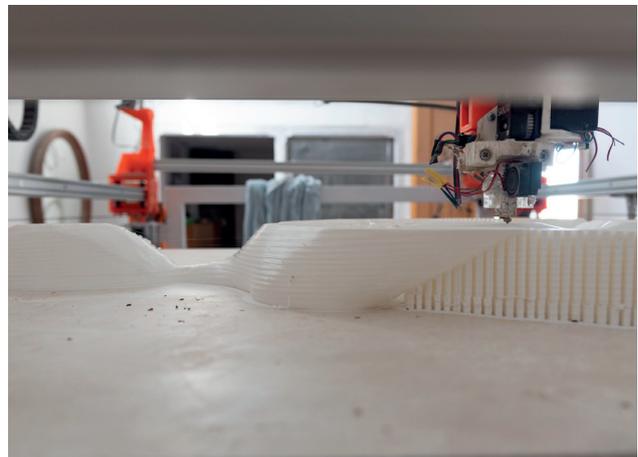
La primera vez que observamos un proceso de impresión podemos decir que es algo mágico, ya que, es difícil de entender como algo que observamos de forma digital, después de cierto tiempo aparece físicamente frente a nuestros ojos, pero, para esto, hay que recorrer un proceso de configuración de la máquina en relación al material y la pieza que imprimimos.

En primer, lugar debimos de colocar nuestro archivo .obj post configurado en el software que mencionaba anteriormente llamado Ultimaker Cura, en una memoria extraíble, esta memoria la introducimos en la impresora y a partir de este momento solo tuvimos que configurar desde la pequeña pantalla de control que nos otorga la máquina.

Antes de empezar a imprimir empezamos a calibrar la cama donde el extrusor junto al fusor depositaran el material, justo antes de empezar la calibración debimos de asegurarnos que la boquilla esta completamente limpia ya que si tuviera algún resto del material anterior con el que hemos imprimido la calibración no seria del todo exacta. En este momento, le dimos a la impresora la orden de que acerque la boquilla a la cama, en concreto a una esquina y debería de poder pasar entre la boquilla y la cama un papel sin que rozara con la parte inferior de la boquilla. Ahora empezaríamos a configurar de forma manual hasta que al pasar el papel entre estas dos partes notáramos una suave fricción entre la boquilla y la cama. Este proceso lo repetimos en las cuatro esquinas para que este completamente alineada en todos los puntos la cama. Una vez hayamos completado este paso, le ordenamos a la maquina desde su pantalla de comando, que ella misma compruebe si la calibración ha sido completada con éxito, si

esto no es así tendremos que volver a repetir el proceso anterior en las 4 esquinas, hasta que la propia impresora nos verifique su acertada calibración.

Cuando completamos la etapa anterior, pusimos una especie de adhesivo en spray no muy potente sobre la cama, ya que este haría que nuestra pieza se imprimiera con éxito, para ello la primera capa tenía que adherirse a la cama para que la pieza no se moviese en ningún punto de la impresión. En nuestro, caso usamos una especie de laca para su adhesión ya que se trataba de una impresora de Gran tamaño, pero en la mayoría de las impresoras comunes y comerciales que encontramos actualmente, van equipadas con una cama caliente la cual al depositar la primera capa de material se queda medio fundida con la cama obteniendo el mismo resultado y pudiendo despegar la pieza cuando se acaba la impresión por el enfriamiento de la cama.



129. Inicio de impresión de la primera parte de la primera pieza. Fotografía: Vir Ruíz.

En la mayoría de los casos las impresiones 3D no suelen salir a la primera vez que lo intentas con cada pieza y en mi experiencia pude comprobar que esto es verdad. Las primeras dos veces que intentamos imprimir la mitad frontal de la pieza 1, no conseguimos resultado, ya que, nuestra impresora solo era capaz de soportar una pérdida de corriente para poder retomar la pieza desde donde había quedado, y en este momento por situa-



130. Primero de los 3 errores de la parte frontal de la primera pieza. Fotografía: Vir Ruíz.

ciones climáticas, en estas dos pruebas la máquina no fue capaz de realizar más que las primeras 3 capas de apoyo antes de empezar a construir la forma, por la pérdida de electricidad en múltiples ocasiones.

Al tercer intento conseguimos imprimir de una pieza el frontal de la pieza 1, entonces introducimos en la impresora el archivo que correspondía a la parte trasera de esta misma pieza, el cual conseguimos imprimirlo al cuarto intento por el motivo anterior, esta segunda parte era más complicada ya que en dos zonas importantes contaba con diversos soportes.

Para imprimir la segunda pieza sufrimos muchos más problemas. Deducimos, que la impresora, había sufrido demasiado en la pieza anterior, por lo que al imprimir esta pieza, las correas que mueven el extrusor en los ejes Z y Y se dañaba a las pocas horas de impresión. Este problema surgía por el gran tamaño de la impresora, ya que, al tensar estas correas tan finas en una longitud tan extensa acababan retorciéndose sobre ellas mismas en cada ocasión.

Primero imprimimos la parte trasera de la pieza 2 la cual conseguimos materializar con éxito al tercer intento, por contra cuando empezamos a imprimir la parte delantera realizamos 7 intentos, con 1 cambio de correas en cada uno de ellos, lle-

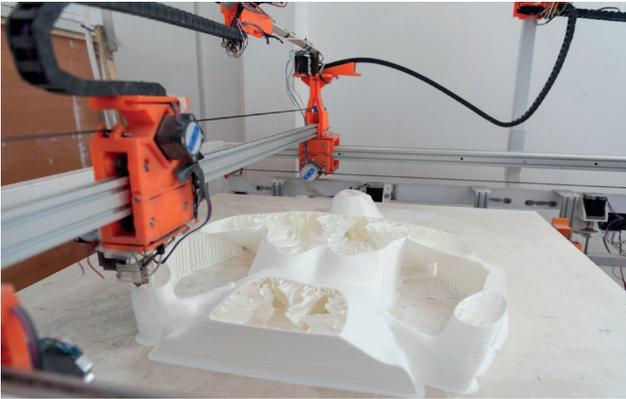


131. Errores 1,2,3,4,5,6 de la impresión de la parte frontal de la pieza 2. Fotografía: Roberto Català.

gando a equipar la máquina con correas de acero reforzado que en alguna ocasión también cedían, el problema surgía más o menos cuando la pieza completaba las 12 horas de impresión ya que al destensarse las correas el extrusor tocaba la pieza y la novia, entonces seguía construyendo desde donde se había quedado en otra posición.

Finalmente en el séptimo intento decidimos dejar que acabara de imprimir la pieza y más tarde en el post procesado recolocaremos esta zona movida en su posición correcta, concluyendo de esta manera el proceso de impresión que osciló entre el 25 de marzo de 2022 hasta el 5 de mayo de 2022, estando más de un mes encendida la máquina descansando solo entre la reconexión de esta misma.

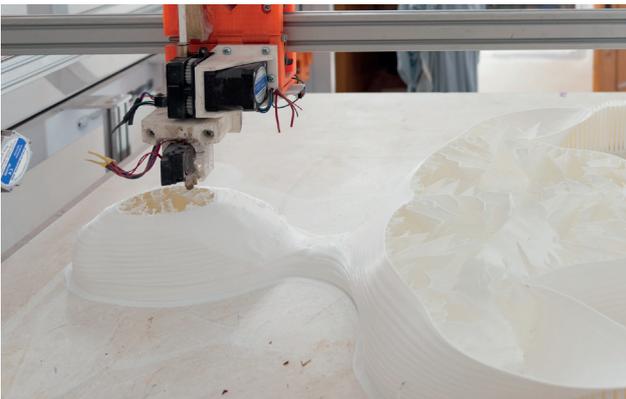
## Imágenes del Proceso de impresión



132. Proceso de impresión parte trasera de la pieza 1.  
Fotografía: Vir Ruíz.



135. Frontal de la pieza 2 finalizado de impresión.  
Fotografía: Vir Ruíz.



133. Proceso de impresión parte trasera de la pieza .  
Fotografía: Vir Ruíz.



136. Las tres partes que forman la pieza 2 impresas.  
Fotografía: Vir Ruíz.



134. Rostro de la pieza 1 al momento de salir de la impresora.  
Fotografía: Vir Ruíz.



137. Rostro de la pieza 1 al momento de salir de la impresora.  
Fotografía: Vir Ruíz.



138. Proceso de remodelado de parpados con dremel, posterior a su apertura con bola de metal incandescente. Fotografía: Vir Ruíz.



139. Rostro de la pieza 2 con los ojos vacíos. Fotografía: Vir Ruíz.



140. Proceso de remodelado de la pieza 1 con radial y disco milhojas. Fotografía: Vir Ruíz.

### 7.2.6 Pos procesado de las piezas

En el caso de la pieza 1, una vez impresa, la encontramos dividida en dos partes pero en la última impresión de la pieza 2, a causa del desfalque de mitad de impresión, nos obligamos a dividir la pieza en 3 partes. Esto, de alguna manera, nos generaba una mayor dificultad en el proceso de post-procesado.

Primero, despegamos cada pieza de la cama de impresión con la ayuda de unas espátulas, después eliminamos los soportes que la máquina había colocado por necesidad en algunas zonas, para poder imprimir en algunos ángulos que superan el plano vertical, mas tarde, vaciamos el relleno que había generado la impresora en el interior para soportar la superficie, para esto abrimos mediante una radial con el disco de corte para abrirnos paso por el plano de contacto que se genera con la cama de impresión, en este momento, con la ayuda de unas tenazas vaciamos los rellenos antes de juntar las dos partes, de esta forma las piezas quedaran huecas y podremos entrar por la parte inferior para colocar los ojos de resina acrílica en el interior en pasos posteriores. En este momento, soldamos una bola de metal de 25mm a una varilla de hierro para poder calentar esta bola con el soplete y introducirla en la zona del globo ocular, abriendo con el diámetro correcto los ojos de la parte interior, para terminar este paso, generamos una cama de masilla epoxi para acoplar los ojos mas tarde a la perfección y dejar la junta perfecta y endurecida para evitar modificaciones en la forma.

Con las juntas de los globos oculares completamente acabadas, me dispuse a modificar los ojos de resina acrílica que había adquirido con la medida exacta del diámetro ocular y el color de iris de las modelos, estos ojos los equipé con unas venas artificiales, estas, las había adquirido a partir de separar una resina formada por estas venas y polvo que usan los dentistas para realizar prótesis de encías.

Volviendo a las dos piezas, para juntar las dos partes en el caso de la pieza 1 y las 3 partes en el caso de la 2, calentamos algunos puntos para asegurar la superficie y una vez la pieza estaba pegada empecé a generar la junta de las dos piezas calentando el filamento PLA de forma manual mediante una resistencia para sellar las dos partes por completo. Durante este proceso, en distintas ocasiones, fuimos desgastando las líneas de impresión que vemos en la superficie con un disco de desgaste, la radial y con una Dremel con las distintas puntas convenientes para remodelar la forma y dejarla lo más uniforme posible, este método también nos sirvió para igualar las juntas hasta hacerlas desaparecer casi por completo.

## Imágenes del Proceso de pos procesado



141. Interior de la pieza 1 con cama de masilla epoxi y ojos de resina puestos para adaptar su forma.  
Fotografía: Vir Ruíz.



144. Proceso de remodelado de la pieza 1 con radial y disco milhojas. Fotografía: Vir Ruíz.



142. Rostro pieza 1 con los ojos puestos.  
Fotografía: Vir Ruíz.



145. Introducción de los ojos en el interior de la pieza 1.  
Fotografía: Vir Ruíz.



143. Remodelado de los lagrimales del rostro de la pieza 1.  
Fotografía: Vir Ruíz.



146. Preparación de la pieza 1 para realizar la junta entre las dos partes.  
Fotografía: Vir Ruíz.



147. Primera capa de acabado de superficie de la pieza 2, pintura plástica y gotelé a partes iguales. Fotografía: Roberto Català.



148. Proceso de lija posterior a la reparación de fallos de la capa 1 con masilla especial para juntas. Fotografía: Vir Ruíz.



149. Las dos piezas secando después de las 3 capas de pintura plástica y gotelé, mezclada cada una de ellas en proporciones distintas. Fotografía: Roberto Català.

### 7.2.6.1 Acabado de la superficie

Con el proceso anterior completado, empezamos a tratar la superficie para su posterior pintado y acabado, este era uno de los pasos más importantes ya que teníamos que generar unas capas uniformes y en su justa medida, alrededor de la pieza, para no perder detalle.

La primera capa era esencial ya que tenía que tener mayor agarre con la superficie para poder sostener sin desprendimientos las capas superiores, esta capa estaba formada, por la mezcla a partes iguales, de gotelé puro y pintura plástica, a esta capa le otorgamos un color para saber en que punto se encuentra cada pieza y para que este resalte los fallos de la junta y de la superficie que en blanco no veíamos, esta primera capa será aplicada con pincel.

Cuando esta capa había secado, empezamos a cubrir todos aquellos fallos que veíamos, tanto en la superficie general como en la junta. Estos los reparamos con masilla especial para juntas y la lijamos mientras secaba junto a una lija fina con agua para que, al arrastrar el material, cubriera las zonas de alrededor con mayor éxito. A continuación, volví a cubrir toda la pieza con la mezcla a partes iguales de gotelé y pintura plástica con pincel, para poder dejarla uniforme con algo más de grosor. Una vez esta capa había secado, por segunda vez empecé a reparar de nuevo algunos fallos con masilla especial para juntas dejando totalmente reparados todos aquellos fallos que observábamos con mayor profundidad para que las capas posteriores cubrieran toda la pieza de forma uniforme, antes de la siguiente capa volví a lijar todos estos parches con una lija fina y agua.

En este momento, era necesario realizar un puente de unión entre la capa superficial actual de las piezas y las capas que conforman el acabado final previo a su pintura, este puente de unión debía de ser más poroso que la primera capa, pero, con más agarre que las capas finales por lo que mezclamos por una parte gotelé puro con agua y lo mezclamos a partes iguales con la mezcla anterior formada por 50% de gotelé y 50% de pintura plástica, de esta forma tendríamos unas proporciones de 3 partes de gotelé por una de pintura plástica en esta nueva mezcla. A esta capa también la aplicamos con pincel para poder penetrar de forma notable por toda la superficie.

Al secar esta tercera capa ya nos dispusimos a aplicar las capas finales, formadas únicamente por gotelé puro mezclado con agua hasta conseguir una fluidez similar a la de pintura acrílica, esta capa, será aplicada con una pistola conectada a un compresor para generar una capa regular. Realizamos una capa con bastante espesor de esta nueva mezcla y seguidamente realizaremos un lijado general bastante exhaustivo de las dos piezas previas a seguir otorgándole espesor a la pieza para cubrir por completo todos los posibles fallos y eliminar las marcas del filamento de la impresión 3D.



150. Las dos piezas con todas las capas de gotelé puro acabadas.  
Fotografía: Roberto Català.



151. Proceso de lija general definitiva. Fotografía: Vir Ruíz.



152. Pieza 1 acabada de lijar, preparada para su imprimación. Fotografía: Vir Ruíz.

Por último, lijamos las dos piezas por completo con una lija circular de 180, tras pasar esta lija repasamos toda la superficie con otra lija de esponja con un grano casi imperceptible para poder eliminar todas las marcas de lija de la lija anterior.

El último paso previo a la pintura fue la imprimación de la pieza, ya que el gotelé nos otorga un acabado poroso y absorbente, nuestra imprimación la obtendremos a partir de la mezcla de barniz brillo sintético a un 70% y disolvente universal a un 30%, generando una mezcla que depositamos a la pieza mediante pistola de aire y compresor, dejando esta aislada y cubriendo todas las partículas porosas de las capas anteriores, además, este tipo de imprimación nos permite usar cintas en los pasos posteriores de pintura para realizar reservas sin sufrir desprendimientos de la pintura al extraer la cinta.

Llegados a este punto dejamos secar esta imprimación alrededor de 3 horas para que se consolidara por completo y poder empezar con el proceso de pintura.



153. Pieza 1 acabada de imprimir y preparada para pintura.  
Fotografía: Roberto Català.



154. Pieza 2 acabada de imprimir y preparada para pintura.  
Fotografía: Roberto Català.

### 7.2.6.2 Pintura

El proceso pictórico, conformaba el trabajo final de la superficie de las esculturas. En este momento tenía claro que iba a pintar estas piezas con pintura plástica satinada, esta pintura ya la había usado en trabajos anteriores y me generaba una cierta seguridad en su uso, los beneficios de esta pintura son diversos, está hecha a base de agua, por lo que su dilución y mezcla es más sencilla, además, esta, tiene un coste económico bastante moderado, por otra parte, esta pintura, puede ser aplicada tanto a pincel como a pistola, por lo que la variedad de registros que me otorgaba era bastante abierta.

Esta pintura, también tenía ciertos inconvenientes, uno de ellos, es su extrema capacidad para oscurecer durante su proceso de secado, variando completamente los tonos, desde su mezcla hasta su resultado final, por lo que, en todo momento debía de tener en cuenta este aspecto, para ir traduciendo de forma instantánea, como sería el resultado final de cada uno de los tonos que iba a emplear, en segundo y último lugar uno de los inconvenientes más notables era la opacidad de esta pintura, ya que para generar el aspecto de la piel hiperrealista necesitaba generar capas de transparencias que se interpusieron unas con otras, para conseguir este efecto descubrí un producto llamado veladura, este producto, está aglutinado de la misma forma que la pintura plástica y también se diluye al agua, por lo que, al mezclarlo con la pintura plástica reduce su opacidad, generando una especie de tinta acuarelable que al ser aplicada a pistola de forma pulverizada todavía magnifica más este efecto de transparencia por capas.

Para comenzar a encaminar la tonalidad de la pieza realicé la mezcla de los dos colores base, uno para cada pieza. Estos tonos estarían basados en la tonalidad general que veía de las modelos a partir de imágenes, después, apliqué el color sobre los gorros, este tono fue elegido para que forma un paralelismo con los tonos que más tarde llevarían en el vestuario. La primera capa de piel de cada pieza estaba conformada con el tono que había mezclado anteriormente, pintando diferentes capas y sin mezclar, todavía, con la veladura para poder crear una primera capa uniforme y opaca para cubrir por completo la capa previa de imprimación. Al realizar una imprimación muy cubriente no tuve que insistir mucho en la primera capa ya que rápidamente quedó completamente cubierta de color base.

Entre las capas me permitía dejar que seicara por completo la superficie, para evitar goteos o malos agarres de las superficies superiores, una vez la pieza estaba de color base, volví a la mesa de mezclas para empezar a extraer tonos de aquella mezcla de base que había hecho, en mas cantidad ,a partir de cada uno de los tonos de piel general de cada pieza, saqué 3 tonos mas, un oscuro que actuaría como fondeado, uno mas claro que serviría de iluminación y un tono de piel mas



155. Pieza 1 acabada de tono base  
. Fotografía: Roberto Català.



156. Primer proceso de fondeado en la pieza 2. Fotografía: Roberto Català.

rosado para poder entonar zonas como las manos o algunas partes de la piel que son mas rojizas, estas zonas, suelen coincidir con las partes donde los huesos tocan mas directamente con la piel. Una vez tuve las mezclas preparadas, me dispuse a aplicarlas sobre las piezas, el color base y estas capas estarían pintadas mediante pistola de aerografía para poder realizar unos degradados mas limpios: Primero apliqué los fondos con el tono mas oscuro; este fondo dibujaría todas las partes más profundas de la pieza generando mayor contraste y magnificando de alguna forma el modelado. Después, me dispuse a aplicar el tono mas claro para realizar una especie de iluminación semi-cenital que otorgaría mayor naturalidad a la piel y por último, aplique el tono mas rosado en las zonas donde mas se notaban los huesos como los codos, clavículas, etc.

El siguiente paso era otorgar cierta texturización a la superficie de la piel. Para esto, opté por un

sistema de goteo aleatorio por toda la pieza, para este goteo realicé 4 mezclas las cuales se aplicarían con cierto orden, la primera en aplicarse era la mezcla de 20% de pintura plástica rojo base y 80% de veladura, la segunda estaba formada por 20% de pintura plástica azul cian y 80% de veladura, la tercera era la mezcla de 20% pintura plástica amarillo cadmio y 80% de veladura y por último una mezcla de 20% pintura plástica marrón entonado por mi con 80% de veladura, todas estas mezclas se aplicaban por el orden anterior una encima de otra mediante el goteo del salpiqueado de un pincel de cerdas largas y semiduras, creando un efecto de texturización uniforme similar a la porosidad de la piel y otorgándole mayores contrastes tonales a esta.



157. Primera capa de goteado con rojo. Fotografía: Roberto Català.

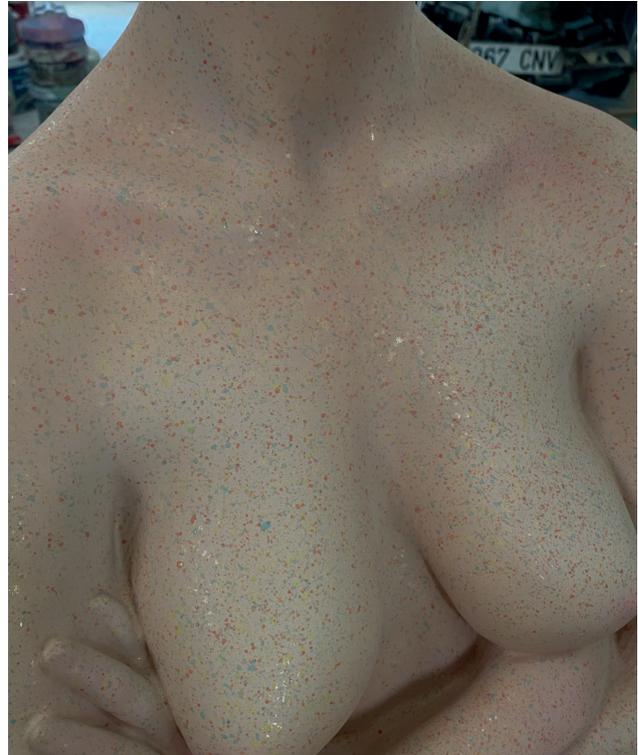


158. Primera capa de goteado con rojo (detalle). Fotografía: Roberto Català.



159. Pieza 2 con todas las capas de goteado. Fotografía: Roberto Català.

La textura anterior era correcta, pero en este punto quedaba demasiado exagerada y muy poco natural, por lo que, volví a la mezcla de color base de cada pieza y la mezcle a partes iguales con veladura, de esta forma dejaría en planos inferiores la textura generando capas de transparencia, para aplicar esta capa de base semi transparente configuré la pistola de aerografía de forma que expulsaba la pintura con un ligero goteado que quedaba marcado en la pieza dejando el goteado de colores primario en el fondo y unificando todo con una suavidad prudente. Antes de continuar los siguientes pasos necesitaba sellar todo el proceso pictórico hasta el momento, por lo que, cubrí por completo cada pieza con una fina pero homogénea capa de barniz brillo sintético, reducido con un 25% de disolvente universal de la mezcla total, esta capa la dejé secar durante unas 20 horas aproximadamente para poder continuar pintando encima. En este punto del proceso sentí la necesidad de reforzar los fondos. Daban una sensación de



160. Pieza 2 con todas las capas de goteado (detalle). Fotografía: Roberto Català.

artificialidad, por lo que, me dispuse a realizar una variación de cada uno de los tonos de fondo de cada pieza, este tono lo conduje hacia una temperatura mas cálida mediante la aportación de carmín, a lo cual le añadí una muy pequeña cantidad de negro para agrisar el tono general, el color que resultó era mas oscuro que el anterior. Lo tanto lo apliqué sobre las zonas mas internas de la pieza con especial cuidado para no tapar el trabajo anterior. Al haber sellado previamente las capas anteriores con la mezcla de barniz y disolvente se empezó a magnificar la sensación de transparencias. Para seguir con el proceso volví a depositar el tono claro de cada pieza en aquellas zonas de luz que habían quedado ensombrecidas por la superposición de capas tonales, por último, en este paso intermedio del proceso pictórico, me decidí a magnificar las zonas más rojizas de la piel, pero, en este momento, no me refiero a los fondos, sino todas aquellas zonas características por su tonalidad acartonada que encontramos en



161. Proceso de pintura a pincel con mayor variedad tonal pieza 1. Fotografía: Roberto Català.



162. Proceso de pintura a pincel con mayor variedad tonal pieza 2. Fotografía: Roberto Català.



163. Proceso de pintura definitivo pieza 1. Fotografía: Roberto Català.

un cuerpo humano; para volver a unificar la pieza antes de dejarla acabada de aerografía, volví a pintar toda la pieza con el color base, pero en este momento a una cantidad de 25% de pintura plástica y 75% de veladura siendo este paso prácticamente transparente.

De nuevo volví a sellar las dos piezas con la mezcla de barniz brillo sintético y disolvente universal y volví a dejar secar unas 20 horas. En este momento, las piezas, necesitaban una mayor variación tonal, es decir, empezar a reducir el tamaño de las zonas de color para otorgarle una mayor naturalidad al proyecto, empecé centrándome en las manos y las caras y a partir de este punto, todos los tonos los aplicaría a pincel, para cada pieza, introduje en la paleta las mezclas que había usado anteriormente, pero, también introduce los colores primarios y el verde esmeralda. Decidí prescindir del blanco en este punto para solo poder aclarar las mezclas con el tono de piel más claro o al fundir cada color con la veladura ya que antes de aplicar cada tono de la paleta lo diluía con veladura y con agua para poder degradar con otro pincel semi- mojado, dejando prácticamente impredecible cada pincelada.

Con los distintos tonos fui dibujando de alguna manera los rasgos de las piezas, como las zonas que construyen la órbita de los ojos, las comisuras de las aletas de la nariz y los labios, en general, construyendo mediante tonos de color, la forma de cada rasgo, incluso, dibujando de forma sutil una especie de venas con un tono esmeralda muy diluido con veladura. Esta manera de pintar la apliqué de forma más sencilla al resto del cuerpo hasta quedar contento con el resultado.

Para finalizar este proceso, una vez estuvo prácticamente completado, por tercera vez volví a cubrir las piezas por completo con otra capa de barniz brillo sintético y disolvente universal para fijar por completo el proceso completo de pintura y otorgarle el semi-brillo característico de la piel.

### 7.2.6.3 Ojos y vello facial y capilar

Cuando las piezas se encontraban prácticamente acabadas de pintura, me decidí a introducir los ojos por la parte inferior, estos eran de resina acrílica y encajaban a la perfección, ya que, antes habíamos preparado una cama de masilla epoxi, generando como una especie de molde para su adaptación, para pegarlos en el interior usé pegamento de contacto rápido y al estar acabados de colocar, volví a repintar algunas zonas de las piezas al ver el contraste que se generaba con el tono oscuro de la pupila y el iris. En este momento incluí la cuarta capa de barniz brillo con disolvente para unificar todos aquellos cambios que había sufrido la zona de la piel y sobre todo los lagrimales de los ojos. El siguiente punto que teníamos que tratar era la aplicación de pestañas, cejas y algunas zonas de pelo que se escapan de forma natural por debajo de un gorro de natación después de puesto. Primero, le colocamos las pestañas a la pieza, estas, eran pestañas postizas



164. Inicio del proceso de colocación de vello pieza 1. Fotografía: Roberto Català.

y una vez estuvo colocada la línea general rellenamos algunas zonas con pestañas de pelo a pelo para otorgarle una mayor naturalidad al conjunto. Más tarde, había que construir la zona de las cejas, para esto delineé de forma muy sutil el espacio que ocupaban y rellene esta zona con pintura acrílica aplicándola con una densidad casi de acuarela para posteriormente colocar por franjas de pelo natural, de las propias modelos, el pelo pegado encima de la pieza con pequeñas cantidades de pegamento de contacto rápido. Con toda la zona cubierta redibujé las cejas con la ayuda de unas pinzas de depilación y unas tijeras de peluquería, por último, cepillé el pelo de las modelos que me había dado y lo separé por mechones, para, de esta manera, poderlo pegar con pegamento de contacto en la zona donde se separa la cara del gorro de natación, repartiendo de forma calculada pero con una sensación de aleatoriedad natural.



165. Pieza 2 en medio del proceso de colocación de vello. Fotografía: Roberto Català.



166. Prueba de vestuario sin fijarlo a las piezas de forma definitiva. Fotografía: Roberto Català.



167. Pintura de uñas a conjunto del vestuario. Fotografía: Roberto Català.

#### 7.2.6.4 Indumentaria y complementos

Con las piezas totalmente acabadas empecé a generarse una mayor sensación de realidad mediante los complementos, estos, eran una parte fundamental de la obra ya que contextualizarían y completarían las esculturas en el ámbito de la hiperrealidad.

Los primeros complementos que tuve en cuenta fueron la ropa, que en este caso desde el principio sabía que iba a vestirse con trajes de baño elegidos por las propias modelos, pero, bajo mi demanda de que estuvieran sus estampados basados, de alguna manera, en los años 80, tanto en los colores como en el propio dibujo que formaba la tela. La elección de estos supuso la decisión de la pintura de los gorros de baño y por supuesto de las uñas que irían a conjunto; como detalle, incluí dos títulos creados con vinilo blanco micro perforado con el nombre de la exposición.

Acoplar los trajes de baño a las piezas fue una tarea bastante costosa, ya que, había que descoser algunas zonas para poder introducirlos de forma que dieran una sensación de naturalidad incluso en los pliegues de piel de las esculturas, en algunas zonas esta tela la pegué con cola termofusible a la propia pieza, mientras que, las partes que había descosido las pegaba sobre la propia tela para generar una especie de costura.

Por último, quise completar las piezas con unos pendientes en las orejas de tono dorado viejo y con poniéndolos como una especie de conjunto para cada una.

**Imágenes de las piezas acabadas.**



168. Pieza 1 (desnuda).  
Fotografía: Vir Ruíz.



169. Pieza 2 (desnuda).  
Fotografía: Vir Ruíz.



170. Pieza 1 (desnuda).  
Fotografía: Vir Ruíz.



171. Pieza 2 (desnuda).  
Fotografía: Vir Ruíz.

Imágenes de las piezas acabadas.



172. Pieza 1.  
Fotografía: Vir Ruíz.



174. Pieza 2.  
Fotografía: Vir Ruíz.



173. Piezas 1 y 2 .  
Fotografía: Vir Ruíz.



175. Piezas 1 y 2.  
Fotografía: Vir Ruíz.



176. Ejemplo de postales de zonas turísticas de playa.  
Fuente: alany.



177. Ejemplo fotografía tomada junto a la fotógrafa, que usaría mas tarde para realizar mis postales.  
Paseo marítimo de cullera, agosto 2021.  
Fotografía: Vir Ruíz.



178. Ejemplo fotografía tomada junto a la fotógrafa, que usaría mas tarde para realizar mis postales.  
Paseo marítimo de cullera, agosto 2021.  
Fotografía: Vir Ruíz.

### 7.3 Postales

Su origen no está claro del todo, sin embargo, la mayoría de los estudios coinciden en que las primeras tarjetas postales aparecieron sobre el año 1865, cuando al Consejero Postal del reino de Prusia se le ocurrió la idea de enviar correspondencia que no necesitará un sobre.

Actualmente podemos ver como las postales más comunes son las que se venden en tiendas de souvenirs de las zonas turísticas, estas postales están formadas por una foto o dibujo de gran calidad de la zona turística, estas imágenes están retocadas de una forma exagerada para otorgarles mayor vistosidad a la zona.

De esta manera, me dispongo a realizar una especie de “anti- postales” configuradas con fotografías que muestran de forma cruda la realidad del turismo y retocadas de forma hiperbólica satirizando aún mas si cabe cada escena. Estas imágenes las tomé junto a una fotógrafa profesional en el mes de agosto del año 2021, justo antes de empezar todo el proceso de este trabajo de final de máster.

En las imágenes podemos encontrar una realidad palpable entre los turistas siendo estas justo al contrario que las imágenes de las poblaciones turísticas muestran en sus postales. La intención era intervenir estas imágenes con pintura, saturando los colores y así satirizando las escenas contrastándolas de forma exacerbada como observamos en la edición digital de las postales comunes.



179. Ejemplo fotografía tomada junto a la fotógrafa, que usaría mas tarde para realizar mis postales.  
Paseo marítimo de cullera, agosto 2021.  
Fotografía: Vir Ruíz.



180. Foto transfer La Pajarita.



181. POSCA, marcadores de pintura a base de agua .



182. Barniz brillo sintético. (TITAN)

### 7.3.1 Proceso de creación

Toda la línea que configura la colección de postales la podemos dividir en 3 tipos:

Las primeras de tamaño común y realizadas mediante transferencia fotográfica, las dos siguientes de tamaño hiperbolizado postales las cuales la hiperbolizarían mediante el aumento de tamaño 50X70cm y por último otra línea de tamaño común impresas sobre papel de color, todas ellas las realizamos con los siguientes materiales y proceso:

#### MATERIALES:

1. Imprimir las imágenes elegidas en papel normal o fino con una impresora láser. Aplicar el producto Foto Transfer con un pincel suave y repártelo uniformemente y de forma generosa. Coloca la imagen sobre el objeto, presiona suavemente para que quede bien pegada y deja secar bien. Una vez hayas retirado todos los restos de papel y la imagen esté seca, fija y protege la imagen añadiendo una capa de Barniz Ultramate o el propio Foto Transfer
2. Papel con algo de textura de 300 gramos para que sea capaz de resistir el agua para eliminar el papel de la transferencia
3. POSCA, marcadores de pintura a base de agua
4. Acabado de las postales, aplicar de forma generosa sobre la última capa de fototransfer para generar un brillo cristalino sobre el papel.



El proceso de creación de estas postales hiperbolizadas de tamaño común y con el mismo tipo de proceso, pero en el tamaño de 70X50cm decidí magnificar dos de estas imágenes para hiperbolizar todavía más la sensación de anti-postal. Para esto mediante Photos-

Fotografía: Roberto Català. 2022

hop, dividí la imagen justo en el tamaño que necesitaba para que mediante formatos A4 poder construir con la transferencia el tamaño final. Las siguientes postales de tamaño común que realicé formando otra línea y eligiendo otras imágenes del archivo que realicé en agosto de 2021 fueron impresas directamente sobre papel de color y de esta forma, ya sufrían un cambio notable de la imagen principal, seguidamente volví a pintar algunos elementos con los rotuladores mosca y en este caso llamaban aun mas la atención ya que el contraste era mayor al estar la

foto casi al completo contaminada con el color del papel, por último y para otorgarle un acabado parecido a otros tipos de postales que podemos comprar las plastifiqué dándoles un brillo de la misma forma que había hecho con las otras postales mediante el barniz sintético.



184. Impresiones con el producto sobre el papel donde Ivan a ser transferidas.  
Fotografía: Roberto Català. 2022



185. Proceso de eliminación del papel de la impresión.  
Fotografía: Roberto Català. 2022



186. Proceso de dibujo y barnizado.  
Fotografía: Roberto Català. 2022

**Resultado final postales.**



187. Primera tanda de postales de tamaño común terminada. Fotografía: Roberto Català. 2022



188. Segunda tanda de postales de tamaño común terminada. Fotografía: Roberto Català. 2022



189. " Anti-postal N°1 " Roberto Català Nacher. Tranferencia fotográfica/acrílico (70X50 cm) 2022



190. " Anti-postal N°2 " Roberto Català Nacher. Tranferencia fotográfica/acrílico (70X50 cm) 2022



191. Postales de tamaño común instaladas en un postalero. Fotografía: Roberto Català. 2022



192. Postales de tamaño común instaladas en un postalero (detalle). Fotografía: Roberto Català. 2022



193. Logotipo Adobe InDesign (CC 2021 (16.1.0.020)). (1999). [Software propietario]. Adobe Systems.



194. Logotipo Adobe Photoshop (2022 (23.3.21)). (1990). [Software comercial]. Adobe Systems Incorporated.

## 8. DIFUSIÓN DE LA EXPOSICIÓN

La difusión de esta exposición era una de las tareas más importantes, de nada sirve presentar algo que no pueda llegar a nadie, por lo tanto, uno de los principales objetivos era crear una imagen de diseño gráfico que encuadrara la exposición y le diera una especie de seña de identidad o marca, esto mas tarde vendría seguido de difundir estos diseños por redes sociales y de alguna manera intentar aparecer en prensa para una mayor publicidad de la exposición.

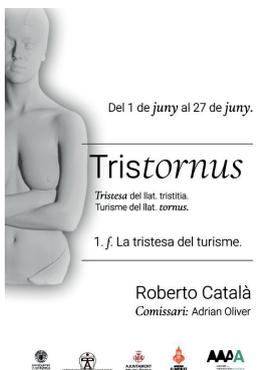
### 8.1 Diseño gráfico

Todos aquellos diseños que realizamos, lo hicimos a partir del programa Indesign. El primero de todos los que tuvimos que realizar fue el de la banderola. Esto era a causa de tener que enviarla pronto a la empresa que se encargaría de imprimirla para poder tenerla a tiempo para la inauguración de la exposición, mas tarde a partir del diseño de la banderola evolucionaríamos el que serviría como cartel y el que adaptaríamos también como hoja de sala.

La imagen general de la exposición se componía a partir de una especie de mancha que en su interior albergaba un degradado de tonos azules. Estos tonos, estaban extraídos, mediante la selección de color de Photoshop, de todos los cuadros que se mostraban en la exposición, esta mancha es una alusión directa al mar, tanto por el color azul, como por su aspecto de ola de mar que se adentra en nuestros diseños, igual que lo hace el mar en la tierra y como lo hace la tristeza que representamos en los turistas, además, el color azul, en la mayoría de las culturas ha representado a lo largo de la historia sentimentalmente la tristeza, generando un paralelismo completo entre el mar, el turismo, las obras de la exposición y la tristeza.

El tema de las tipografías está totalmente justificado por la búsqueda de una estética exclusiva al mezclar distintas de ellas en la palabra que define el título de la exposición.

8.1.1 Carteles, banderola y hoja de sala



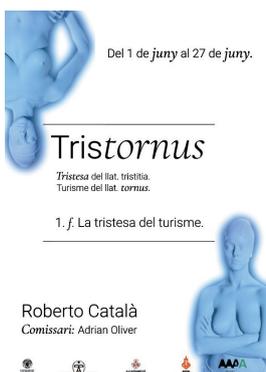
195. Primera propuesta cartel.



196. Segunda propuesta cartel.



197. Tercera propuesta cartel.



198. Cuarta propuesta cartel.



199. Cartel "TRISTORNUS" definitivo.



200. Mockap Cartel "TRISTORNUS".



# Tristornus

*Tristes*a del llat. tristitia.  
Turisme del llat. *tornus*.

1. f. La tristesa del turisme

Roberto Català  
Comissari: Adrián Oliver

De l'1 de juny al 27 de juny.



202. Diseño banderola acabado.



201. Mockup banderola "TRISTORNUS".



Tristornus, és el fruit d'una vida plena d'incomprensions.

Arran de ser autòcton d'una localitat pertanyent a la costa levantina de la mediterrània, he patit un sentiment continu de tristor. Soc partícip del sentiment, no massa gojos, de les persones que rebem a la meua localitat.

Tot açò ha generat en mi una gran controvèrsia i m'ha fet fer moltes preguntes.

Aquest és el motiu de la meua introspecció sobre la situació del turisme des d'una perspectiva molt personal. A causa d'aquest pensament, he investigat

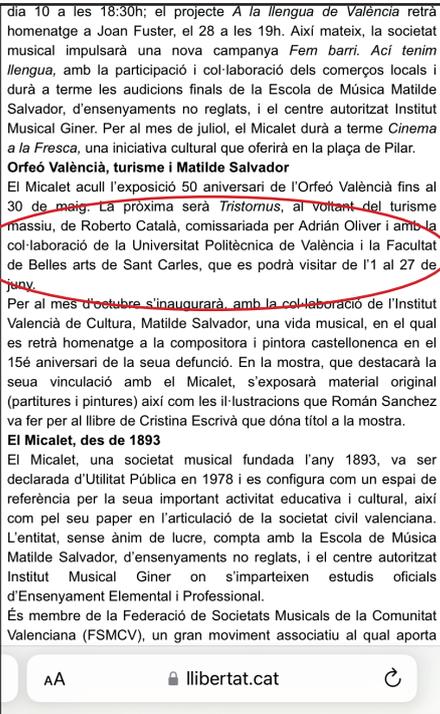
sobre el turisme de 'sol i platja' tan característic de les costes espanyoles. Així doncs, ací qüestione les principals disconformitats amb aquest estil de turisme. Per tant, per tal de donar sentit i una possible resposta coherent a totes les meues inquietuds, he dissenyat una proposta artística trencadora. Aquesta consisteix a una sèrie de pintures que intenten recuperar l'essència de la identitat pictòrica-costumista de les platges valencianes. Acompanyat amb quadres, he generat una hiperrealitat virtual que mitjançant instruments de retòrica visual que connecten directament amb diverses experiències personals amb la generalització del turisme.



204. Diseño hoja de sala "TRISTORNUS".



203. Montaje banderola "TRISTORNUS". Fotografía: Denise Bustos Nacher.



205. Noticia en prensa www.llibertat.cat

## 8.2 Prensa

Al contar con poca experiencia en el sector y no tener un nombre conocido, es difícil poder acceder a la prensa para poder publicitar y llegar a las personas de aquello que quieres comunicar, por lo que, el comisa rio y yo nos dedicamos a intentar compartir con los medios de comunicación más cercanos la noticia obteniendo respuesta de un par de ellos. Enviamos la información de la Exposición por correo electrónico a :

20 minutos, Tele Valencia, Levante-EMV, À punt, Eldiario y periódico l'Expressió. De estos medios en los que nos pusimos en contacto tuvimos la suerte de obtener respuesta y poder publicar información sobre la exposición en Levante-EMV y en periódico l' Expressió. Estos medios se hicieron eco tanto en el medio físico como en sus plataformas digitales. También, aparecimos en dos publicaciones de dos paginas webs, en unas noticias relacionadas con la sala donde expondríamos, estas fueron, www.llibertat.cat y por otra parte en la web de la confederación española de sociedades musicales.

Aunque nuestro mayor objetivo era la difusión por redes sociales, en estas contamos con la difusión de muchas personas cercanas a nuestros entornos y también, el apoyo de la propia sala de exposiciones, la página de Instagram del Máster en Producción Artística y la de la Facultad de Bellas Artes al compartir nuestras publicaciones de información de la exposición y de su inauguración.



206. Noticia en prensa Levante-EMV. Martes, 31-05-2022.



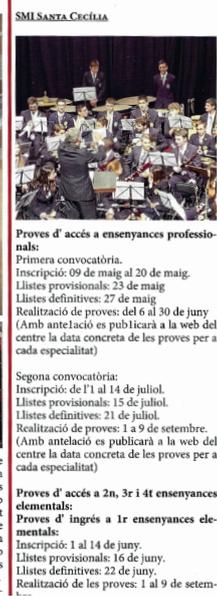
207. Noticia en prensa l' Expressió, edición Junio 2022

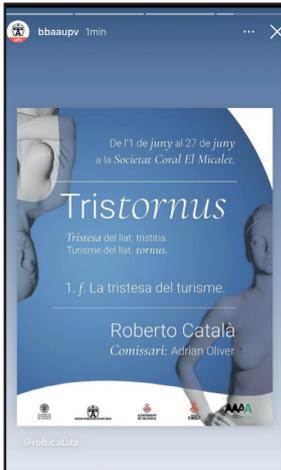
## TRIS(T)ORNUS, la nova exposició de l'artista Roberto Català



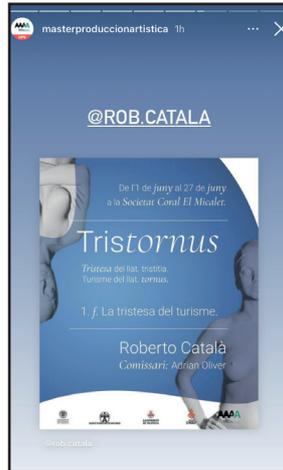
208. Noticia en prensa II, l' Expressió, edición Junio 2022

## Calendari de proves d'accés i ingrès per al curs 22-23





209. Captura de pantalla (history) perfil de instagram del perfil de la facultat de belles arts san carles.



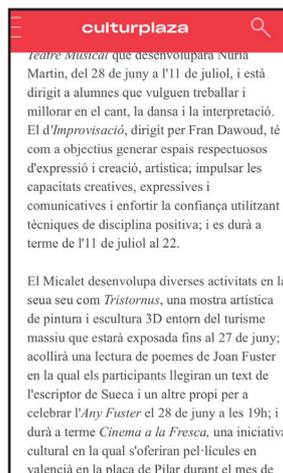
210. Captura de pantalla (history) perfil de instagram del perfil del master en producció artística UPV.



211. Captura de pantalla (history) perfil de instagram del perfil de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET"



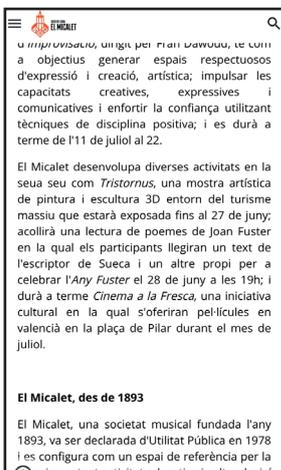
212. Captura de pantalla del perfil de instagram del perfil de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET"



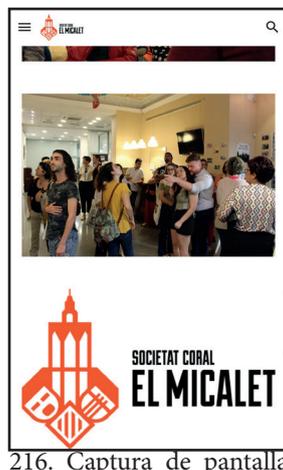
213. Captura de pantalla de la web valenciaplaza.com



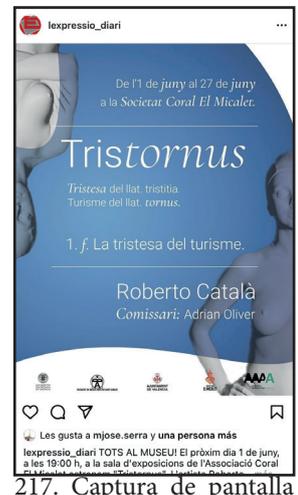
214. Captura de pantalla de la web de la confederación española de sociedades musicales.



215. Captura de pantalla de la web de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET".



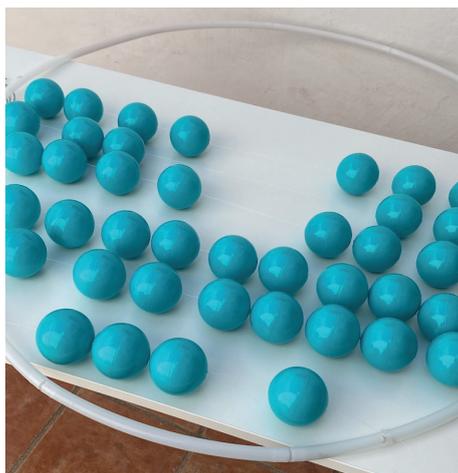
216. Captura de pantalla de la web de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET" (Fotografía de la inauguración de "TRISTORNUS".



217. Captura de pantalla del perfil de instagram del perfil de léxpressió diari.



218. 200 esferas de plástico azul turquesa.  
Fotografía: Roberto Català.



219. Proceso de montaje de las esferas de plástico azul turquesa en sus respectivos aros. Fotografía: Roberto Català.



220. Aro N° 1 finalizado.  
Fotografía: Roberto Català.

## 9. MONTAJE DE LA OBRA

Esta parte era la definitiva antes de presentar la obra. El montaje de la propia exposición empezó antes de llegar a la sala, durante la semana previa y ya con los cuadros, las esculturas y las postales acabadas, me decidí a montar los dos aros que adaptarían las esculturas al espacio y sujetarían las esferas azules de plástico, estos aros eran de plástico y desmontables. Los monté, aseguré sus juntas y me decidí a generar un entramado de hilo de pescar por los cuales pasé las esferas de plástico mediante una aguja de esparto, las esferas fueron colocadas de forma simétrica a un eje aunque con la apariencia de aleatoria. Me pude permitir montar los aros antes de su instalación ya que contaba con un furgón bastante amplio para poder transportar toda la obra incluyendo el lienzo de 195X130cm montado en su bastidor. Cuando llegamos a la sala, al encontrarse en un lugar tan céntrico de la ciudad de Valencia tuvimos que parar en carga y descarga y entre dos personas poder descargar todos los componentes de la instalación excepto los cuadros de tamaño mediano que llegarían por la tarde en coche junto al comisario.

Era relativamente fácil el montaje de todas las piezas, ya que, gracias a la simulación 3D que estaba a escala sabía en que posición y medida exacta debía de colocar cada elemento, lo primero que hice fue probar a anclar los aros al techo con tan solo hilo de pescar, con lo que fracasé, en este momento, me decidí a colgar todos los cuadros en el rail con los cables, los coloqué de forma aproximada y rápida para poderlos quitar de en medio y así que no sufrieran daños.

Más tarde, cuando me pudieron traer el material necesario para reforzar los aros me puse con ello, reforcé cada aro introduciéndole en su interior un hilo de alambre acerado lo suficientemente grueso como para evitar distorsiones, más tarde, ancle al aro 4 mosquetones en 4 puntos justos donde se repartieran los pesos, estos los conecte entre ellos con 4 cadenas de refuerzo por si este llegaba a soltarse, ya que realmente estos aros se iban a sujetar de los ganchos del techo con los que ya contaba la sala mediante un alambre trenzado que había enganchado a unas barras de aluminio que se encontraban ancladas en el interior de cada una de las dos esculturas, una vez tuve las dos esculturas junto a sus aros colgadas del techo me puse a medir las paredes para colocar los cuadros a la medida exacta basando en los renderizáados de la simulación 3D y coloqué las luces de forma que estos quedaran todos perfectamente iluminados. Por último, me puse a colocar las postales de tamaño común compuestas para completar las paredes y coloqué las fichas técnicas de cada obra en el sitio que les pertenecía.

**Proceso de montaje de la instalación.**



221. Preparación de hilos para la obra pictórica.  
Fotografía: Vir Ruíz.



222. Obra "nº1" y al fondo montaje de la instalación.  
Fotografía: Vir Ruíz.



223. Montaje obra "nº 2"  
Fotografía: Vir Ruíz.



224. Montaje obra "nº 1"  
Fotografía: Vir Ruíz.

## 10. RESULTADO FINAL



225. Pared 2 "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



226. Pared 5 "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



227. Pared 3 "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



228. Pared 4 "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



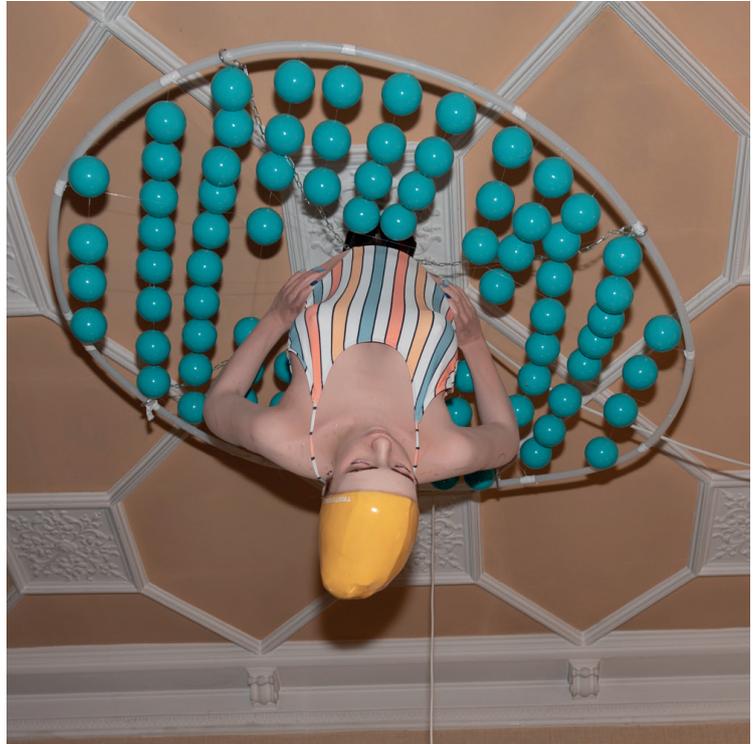
229. Pared 1 "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



230. Pared 7 "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



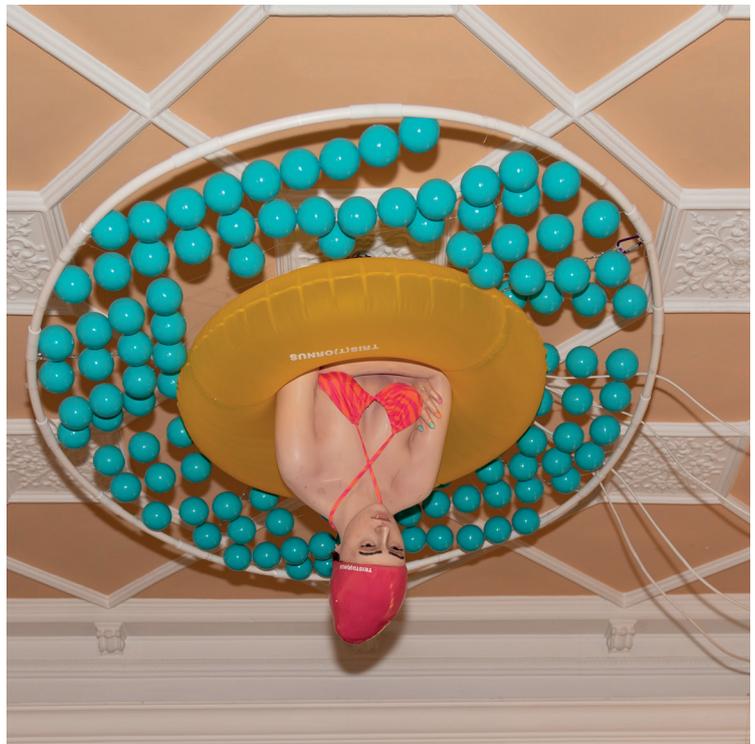
231. Pieza 1 en "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



232. Pieza 1 en "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



233. Pieza 2 en "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



234. Pieza 2 en "TRISTORNUS"  
Fotografía: Vir Ruíz.



235. General "TRISTORNUS" 1. Fotografia: Vir Ruíz.



236. General "TRISTORNUS" 2. Fotografia: Vir Ruíz.



237. General "TRISTORNUS" 3. Fotografia: Vir Ruíz.



238. General "TRISTORNUS" 4. Fotografia: Vir Ruíz.



239. General "TRISTORNUS" 5. Fotografia: Vir Ruíz.

## CONCLUSIONES

Después de acabar y mirar con perspectiva todo el proceso realizado durante aproximadamente un año, soy capaz de observar como he podido cumplir con los objetivos que me había planteado. Honestamente, mi objetivo principal era seguir indagando en la escultura hiperrealista mediante un largo proceso de investigación, en un campo donde nunca me había sentido cómodo, el de la tecnología. He sido capaz de coordinar los nuevos conocimientos adquiridos de las herramientas que esta ofrece actualmente, con los procesos artesanales que he estado aprendiendo durante gran parte de mi vida. Todo esto lo he podido cohesionar de forma coherente, bajo mi punto de vista, con la pintura, otro de mis habituales ámbitos expresivos, donde este año he evolucionado para conseguir unas composiciones fotográficas y costumbristas mediante pinceladas constructivas y tonalidades, en línea con la popular identidad pictórica valenciana. Para mí, era muy importante iniciar una recuperación personal de la identidad valenciana, en mi caso desde la pintura, ya que, como expreso en parte de la memoria, por la globalización muchas zonas, sobre todo las turísticas, están perdiendo gran parte de sus costumbres, actividades tradicionales y estéticas para cambiarlas por las de otras zonas de mayor atractivo en búsqueda del beneficio, siendo valenciano y valorando los aspectos positivos de la globalización creo que, las personas autóctonas de este territorio nos tenemos que plantear como objetivo la recuperación y el apoyo a todas aquellas actividades locales que por ciertos intereses estamos perdiendo.

Cumplir con los objetivos plásticos era la columna vertebral que sustentaría mi investigación subjetiva sobre mi visión del turismo levantino. A través de ella he aprendido a gestionar mi opinión sobre este tema y a representarla para que el espectador pudiera atenderla, a través de un estudio intelectual de relaciones retóricas para reflejar un mensaje que, en algún momento, se despertó en mí. La retórica visual es un campo de estudio

que me ha proporcionado herramientas necesarias desde que empecé a investigar a partir de sus estrategias, estas me han hecho poder transmitir aquello que necesitaba de forma visual y tangible, en este trabajo he podido avanzar en mi investigación retórica y gracias a ello he entrado en unas cuantas conversaciones abiertas realizando alguna especie de intertextualidad plástica y temática con otros artistas de la historia del arte occidental.

En definitiva, he sido capaz de transmitir un mensaje personal y seguir con la investigación plástica que inicie en mi trabajo de final de grado, cumplir con los objetivos de esta memoria me anima a seguir con las investigaciones

Los comentarios de los espectadores, tras la inauguración de la exposición, me hizo entender como mi visión sobre un tema había influido en ellos planteándose su propias problemáticas en relación al turismo generando por un momento un tema de interés tanto conceptual como plástico entre las personas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARA FERNÁNDEZ, ANA. (2008, noviembre). *Hiperrealismos escultóricos contemporáneos. Imagen y realidad* (TFG). Universidad de Murcia.
- Barcsay, J. (1982). *Anatomía artística del cuerpo humano*. Daimon.
- Cañada, E., & Gascón, J. (2007). *Turismo y desarrollo*. Enlace.
- Diputación de Valencia., Muñoz, M., Eustaquio, V., & Moya, I. (2005). *Manual turismo sostenible*. Diputación de Valencia.
- Garrido, M. A. (2007). *Historia del turismo en España en el siglo XX*. Editorial Síntesis, S.A.
- Garrido, M. D. P., Pitarch, M. D., Hermosilla, J., & González, T. (2017). *Las claves del turismo en la Comunitat Valenciana*. Tirant lo Blanch.
- Koolhaas, R., & Avia, J. S. (2006). *La ciudad genérica*. Gustavo Gili.
- López-García, A., & Anaut, A. (2022). *Diez horas con Antonio López*. La Fábrica.
- Manuel Ángel Santana Turégano. (2013, junio). FORMAS DE DESARROLLO TURÍSTICO, REDES Y SITUACIÓN DE EMPLEO. EL CASO DE MASPALOMAS (GRAN CANARIA). (TD). Universitat Autònoma de Barcelona.
- PLANMEDTUR: *Guía práctica de planificación e implementación*. Alejandro González Domingo (eco-union), Miquela Grial (eco-union), Debora Tonazzini (eco-union), Jérémie Fosse (eco-union), diciembre 2018 por eco-union.
- Pons-Sorolla, B. (2018). *Sorolla: Obras maestras* (Edición estándar ed.). Ediciones El Viso.
- Pousada, R. V., & Larrinaga, C. (2018). *Los orígenes del turismo moderno en España*. Sílex.
- Rafael Vallejo Pousada. (2013, junio). *El turismo en el desarrollo español contemporáneo*. (TST). Universidad de Vigo.
- TURESPAÑA (2012). *Turismo cultural de turistas extranjeros. Estudio de productos turísticos*. Instituto de Estudios Turísticos).

Vizcaíno, M. (2015). EVOLUCIÓN DEL TURISMO EN ESPAÑA: EL TURISMO CULTURAL. *International Journal of Scientific Management and Tourism*.

Yau, J., & Spike, J. T. (2016). *Swimmers: Carole A. Feuerman* (Illustrated ed.). Artist Book Foundation.

## WEBGRAFÍA

ALEGRÍA SUPERBI, VÍCTOR, 2010, *La poética de Ron Mueck en la era Biopolítica*. *Revista de Teoría del Arte* [online]. Disponible en: <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/39193>

ANTOLÍN GARCÍA, ANDREA, 2019, *Antony Gormley, el escultor del cuerpo humano*. *Elle Decor* [online]. Disponible en: <https://www.elledecor.com/es/arte/286693/antony-gormley-escultor-cuerpo-humano/>

E.P (2016, 19 febrero). *La paleta de Sorolla revela sus colores*. *Le vante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2016/02/19/paleta-sorolla-revela-colores-1251763.html>

España - Turismo internacional 2022. (2022, 2 febrero). *datosmacro.com*. <https://datosmacro.expansion.com/comercio/turismo-internacional/espana>

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «*Biografía de Joaquín Sorolla*». En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sorolla.htm> [fecha de acceso: 20 de junio de 2022]

GARCÍA DÍEZ, SERGIO, 2013, *Del poliéster a la forma escultórica : Rachel Whiteread y Duane Hanson*. En: *Revista Iberoamericana de Polímeros* [online]. Vol. 14. País Vasco: Universidad del País Vasco. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4115119>

Introduction | Martin Parr. (2022). *Martin Parr*. <https://www.martinparr.com/introduction/>

L, F. P. (2008). *Breve historia del turismo en España*. *Primera publicidad turística Tema 1*. [Diapositivas]. *rua.ua.es*. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/19878/1/Tema%201.%20Breve%20historia%20del%20turismo%20en%20Espa%C3%B1a.%20Primera%20publicidad%20tur%C3%ADstica.pdf>  
Publicaciones - ecounion. (2009). *ecounion*. <https://www.ecounion.eu/publicaciones/>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.a ed., [versión 23.4 en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es>

Sánchez, M. (2022). *Joaquín Sorolla: biografía, obras y exposiciones*. Alejandra de Argos. <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41818-joaquin-sorolla-biografia-obras-y-exposiciones>

## ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig 1. Playa de Poniente, Benidorm 1930 o 1931.
- Fig 2. Hotel Sicania Cullera 1950.
- Fig 3. Playa de Gandia 1940.
- Fig 4. Playa de l'illa dels pensaments de Cullera en la decada de 1960.
- Fig 5. Benidorm en 1973.
- Fig 6. Vista aérea del espigón de la Punta Negra recién construido a finales de los años 70 del siglo XX Cullera
- Fig 7. Playa de los Olivos con el edificio Orion en la isla de los Pensamientos al fondo Cullera alrededor de la década de 1980.
- Fig 8. Señor trabajando en un puesto del paseo marítimo de Cullera.
- Fig 9. Ciudad de las Artes y las Ciencias. Valencia, 2019.
- Fig 10. Vista de un panel de información electrónico para el turismo.
- Fig 11. Mujeres en el mar con sus vestidos 1909.
- Fig 12. Postal de Ibiza, verano de 1982.
- Fig 13. Las Fallas en verano, Cullera, 2015 (I).
- Fig 14. Las Fallas en verano, Cullera, 2015 (II).
- Fig 15. Las Fallas en verano, Cullera, 2015 (III).
- Fig 16. Tienda de souvenirs "La Reina" en Valencia.
- Fig 17. Cargas policiales contra más de 500 turistas borrachos en Magaluf.
- Fig 18. Playa de Benidorm, 2020.
- Fig 19. Playa de Benidorm, antes del boom turístico.
- Fig 20. VENECIAFRENIA. De la Iglesia, A.
- Fig 21. La torre Eiffel (a la izquierda) de París. La segunda réplica más grande del mundo, se encuentra en Tianducheng, China (a la derecha).
- Fig 22. Ejemplo Adición.
- Fig 23. Ejemplo Supresión.
- Fig 24. Ejemplo sustitución.
- Fig 25. (detalle) "Nº1" Roberto Català Nacher. Óleo sobre lienzo.
- Fig 26. Ron Mueck.
- Fig 27. Ron Mueck. Couple under an umbrella. 2013.
- Fig 28. Ron Mueck. Couple under an umbrella. 2013 (detalle).
- Fig 29. Ron Mueck. Couple under an umbrella. 2013 (detalle).
- Fig 30. Martin Parr. 2017
- Fig 31. Martin Parr. On the beach in Nice in the south of France, 2015.
- Fig 32. Martin Parr. Weymouth, England, 1996.
- Fig 33. Martin Parr. Eastbourne, England, 1995-99.
- Fig 34. Duane Hanson con sus turistas. 1970.
- Fig 35. Duane Hanson. Traveler. 1988.
- Fig 36. Duane Hanson. Tourists II. 1988.
- Fig 37. Duane Hanson. Sunbather with Black Bikini. 1989.
- Fig 38. Antony Gormley.
- Fig 39. Antony Gormley, Critical Mass, 1995.
- Fig 40. Antony Gormley. Lost horizons.

2008.

- Fig 41. Antony Gormley, Another Place.2007, Liverpool.
- Fig 42. Joaquín Sorolla, Autorretrato. 1909.
- Fig 43. Joaquín Sorolla, Niños en el Mar, Playa de Valencia, 1908.
- Fig 44. Joaquín Sorolla. La barca blanca, Jávea, 1905.
- Fig 45. Joaquín Sorolla. El balandrito, 1909.
- Fig 46. Antonio López, Fundación Bancaja, 2020 Valencia.
- Fig 47. Antonio López, Mujer de Almanzora, 2016. busto estudio
- Fig 48. Antonio López, Fundación Bancaja, 2020 Valencia.
- Fig 49. Antonio López, Hombre y Mujer. Museo Reina Sofia. Madrid.
- Fig 50. Carole Feuerman junto a una de sus esculturas.
- Fig 51. Carole Feuerman, Innertube Variant II, 2016.
- Fig 52. Carole Feuerman, Bibi on the Ball (Table Top), 2018.
- Fig 53. Carole Feuerman, Table-Top Serenity, 2021.
- Fig 54. Nota de análisis directo del turista 1.
- Fig 55. (copia) Nota de análisis directo del turista 1.
- Fig 56. Nota de análisis directo del turista 2.
- Fig 57. Tabla de análisis subjetivo aproximado de el porcentaje de turistas recibidos en el hotel donde trabajaba en Julio y Agosto de 2021.
- Fig 58. Nota de análisis directo del turista 3.
- Fig 59. Gráfica de porcentajes de análisis subjetivos aproximados a partir de los turistas recibidos durante Julio y agosto de 2021.
- Fig 60. Nota de análisis directo del turista 6.
- Fig 61. Nota de análisis directo del turista 7.
- Fig 62. Nota de análisis directo del turista 9.
- Fig 63. Nota de análisis directo del turista 17.
- Fig 64. Nota de análisis directo del turista 33 (análisis objetos).
- Fig 65. Logotipo de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET".
- Fig 66. Captura de pantalla de Google Maps donde se muestra la ubicación exacta de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET".
- Fig 67. Mapa con medidas cedido por el espacio.
- Fig 68. Mapa del espacio de exposición traducido a los intereses de la obra.
- Fig 69. Plano del espacio en limpio, realizado de forma digita.
- Fig 70. Plano de la altura del espacio.
- Fig 71. Nota de análisis directo del turista (primera idea intalativa).
- Fig 72. Mapa conceptual de investigación teórico-práctica de este trabajo de final de máster.
- Fig 73. Ensayo de instalación de obra pictórica en la sala T4.

- Fig 74. Prueba digital de colocación de las obras en relación a las paredes del espacio.
- Fig 75. Prueba digital de colocación de las obras en relación a los techos del espacio.
- Fig 76. Logotipo 1.3D MAX studio.
- Fig 77. Renderizado de la simulación generada en 3D MAX studio.
- Fig 78. Renderizado (plano general) de la simulación generada en 3D MAX studio.
- Fig 79.. Renderizado (plano general) de la simulación generada en 3D MAX studio.
- Fig 80.. Renderizado de la simulación generada en 3D MAX studio.
- Fig 81. . Renderizado (plano general) de la simulación generada en 3D MAX studio.
- Fig 82. Imagen 1.
- Fig 83. Imagen 2.
- Fig 84. Imagen 3.
- Fig 85. Imagen 4.
- Fig 86. Imagen 5.
- Fig 85. Imagen 6.
- Fig 88. Imagen 7.
- Fig 89. Imagen 8.
- Fig 90. "Nº 1" Roberto Català Nacher.
- Fig 91. "Nº 2" Roberto Català Nacher.
- Fig 92. " Maria y sus primos "Roberto Català Nacher.
- Fig 93. " nº 4 " Roberto Català Nacher.
- Fig 94. " nº 5 " Roberto Català Nacher.
- Fig 95. " nº 6 " Roberto Català Nacher.
- Fig 96. " nº 7 " Roberto Català Nacher.
- Fig 97. " nº 8 " Roberto Català Nacher.
- Fig 98. " AUTORRETRATO " Roberto Català Nacher.
- Fig 99. Escaneado mediante fotogrametría 360°.
- Fig 100. Escaneado mediante APP para Smartphones.
- Fig 101. Escaneado manual láser.
- Fig 102. Imagen tomada del monitor mientras se escaneaba la primera modelo.
- Fig 103. Imagen tomada del monitor mientras se escaneaba la segunda modelo.
- Fig 104. Imagen tomada del monitor mientras se escaneaba la primera modelo.
- Fig 105. Escaner con el que realizamos estos escaneados.
- Fig 106. Logotipo Zbrush.
- Fig 107. Logotipo Blender.
- Fig 108. Logotipo 1.3D MAX studio.
- Fig 109. Imagen tomada del monitor mientras procesaba la maya en Zbrush.
- Fig 110. Renderizado en Zbrush del archivo obj.
- Fig 111. Renderizado en Zbrush del archivo obj.
- Fig 112. Renderizado en Zbrush del archivo obj.
- Fig 113. Renderizado en Zbrush del archivo obj.
- Fig 114. Renderizado en Zbrush del archivo obj.
- Fig 115. Renderizado en Zbrush del archivo obj.
- Fig 116. Impresión 3D FDM.

- Fig 117. Material filamento PLA basic white.
- Fig 118. Material filamento PTEG transparente.
- Fig 119. Material filamento ABS white.
- Fig 120. Material filamento WOOD.
- Fig 121. Impresión 3D (SLA/DLP).
- Fig 122. Resina de fotopolímero rápido para impresión 3D.
- Fig 123. Impresora 3D FDM (Parte de la impresora "cama").
- Fig 124. Impresora 3D FDM (Parte de la impresora "bobina con filamento PLA basic y electrónica").
- Fig 125. Impresora 3D FDM (Parte de la impresora "extrusor y cabezal").
- Fig 126. Logotipo Ultimaker Cura.
- Fig 127. Captura de Ultimaker Cura (segmentación y colocación de la pieza en nuestra impresora).
- Fig 128. Captura de Ultimaker Cura (Ejemplo de una de las configuraciones de parámetros "Calidad").
- Fig 129. Inicio de impresión de la primera parte de la primera pieza.
- Fig 130. Primero de los 3 errores de la parte frontal de la primera pieza.
- Fig 131. Errores 1,2,3,4,5,6 de la impresión de la parte frontal de la pieza 2.
- Fig 132. Proceso de impresión parte trasera de la pieza 1.
- Fig 133. Proceso de impresión parte trasera de la pieza .
- Fig 134. Rostro de la pieza 1 al momento de salir de la impresora.
- Fig 135. Frontal de la pieza 2 finalizado de impresión.
- Fig 136. Las tres partes que forman la pieza 2 impresas.
- Fig 137. Rostro de la pieza 1 al momento de salir de la impresora.
- Fig 138. Proceso de remodelado de parpados
- Fig 139. Rostro de la pieza 2 con los ojos vacíos.
- Fig 140. Proceso de remodelado de la pieza 1 con radial.
- Fig 141. Interior de la pieza 1.
- Fig 142. Rostro pieza 1 con los ojos puestos.
- Fig 143. Remodelado de los lagrimales del rostro de la pieza 1.
- Fig 144. Proceso de remodelado de la pieza 1.
- Fig 145. Introducción de los ojos en el interior de la pieza 1.
- Fig 146. Preparación de la pieza 1 para realizar la junta entre las dos partes.
- Fig 147. Primera capa de acabado de superficie de la pieza 2.
- Fig 148. Proceso de lija posterior a la reparación de fallos de la capa 1.
- Fig 149. Las dos piezas secando después de las 3 capas de pintura plástica y gotelé.
- Fig 150. Las dos piezas con todas las capas de gotelé puro acabadas.
- Fig 151. Proceso de lija general definitiva.
- Fig 152. Pieza 1 acabada de lijar.
- Fig 153. Pieza 1 acabada de imprimir y preparada para pintura.

- Fig 154. Pieza 2 acabada de imprimir y preparada para pintura.
- Fig 155. Pieza 1 acabada de tono base.
- Fig 156. Primer proceso de fondeado en la pieza 2.
- Fig 157. Primera capa de goteado con rojo.
- Fig 158. Primera capa de goteado con rojo (detalle).
- Fig 159. Pieza 2 con todas las capas de goteado.
- Fig 160. Pieza 2 con todas las capas de goteado (detalle).
- Fig 161. Proceso de pintura a pincel con mayor variedad tonal pieza 1.
- Fig 162. Proceso de pintura a pincel con mayor variedad tonal pieza 2.
- Fig 163. Proceso de pintura definitivo pieza 1.
- Fig 164. Inicio del proceso de colocación de vello pieza 1.
- Fig 165. Pieza 2 en medio del proceso de colocación de vello.
- Fig 166. Prueba de vestuario sin fijarlo a las piezas de forma definitiva.
- Fig 167. Pintura de uñas a conjunto del vestuario.
- Fig 168. Pieza 1 (desnuda).
- Fig 169. Pieza 2 (desnuda).
- Fig 170. Pieza 1 (desnuda).
- Fig 171. Pieza 2 (desnuda).
- Fig 172. Pieza 1.
- Fig 173. Pieza 1 y 2.
- Fig 174. Pieza 2.
- Fig 175. Pieza 1 y 2.
- Fig 176. Ejemplo de postales de zonas turísticas de playa.
- Fig 177. Ejemplo fotografía tomada junto a la fotógrafa, que usaría mas tarde para realizar mis postales.
- Fig 178. Ejemplo fotografía tomada junto a la fotógrafa, que usaría mas tarde para realizar mis postales.
- Fig 179. Ejemplo fotografía tomada junto a la fotógrafa, que usaría mas tarde para realizar mis postales.
- Fig 180. Foto transfer La Pajarita.
- Fig 181. POSCA, marcadores de pintura a base de agua.
- Fig 182. Barniz brillo sintético. (TITAN)
- Fig 183. Primera prueba a escala de postal por transferencia.
- Fig 184. Impresiones con el producto sobre el papel donde Ivan a ser transferidas.
- Fig 185. Proceso de eliminación del papel de la impresión.
- Fig 186. Proceso de dibujo y barnizado.
- Fig 187. Primera tanda de postales de tamaño común terminada.
- Fig 188. Segunda tanda de postales de tamaño común terminada.
- Fig 189. " Anti-postal N°1 " Roberto Català Nacher.
- Fig 190. " Anti-postal N°2 " Roberto Català Nacher.
- Fig 191. Postales de tamaño común instaladas en un postalero.
- Fig 192. Postales de tamaño común instaladas en un postalero (detalle).
- Fig 193. Logotipo Adobe InDesign.
- Fig 194. Logotipo Adobe Photoshop.

- Fig 195. Primera propuesta cartel.
- Fig 196. Segunda propuesta cartel.
- Fig 197. Tercera propuesta cartel.
- Fig 198. Cuarta propuesta cartel.
- Fig 199. Cartel "TRISTORNUS" definitivo.
- Fig 200. Mockap Cartel "TRISTORNUS".
- Fig 201. Mockap banderola "TRISTORNUS".
- Fig 202. Diseño banderola acabado.
- Fig 203. Montaje banderola "TRISTORNUS".
- Fig 204. Diseño hoja de sala "TRISTORNUS".
- Fig 205. Noticia en prensa [www.llibertat.cat](http://www.llibertat.cat).
- Fig 206. Noticia en prensa Levante-EMV. Martes, 31-05-2022.
- Fig 207. Noticia en prensa l' Expressió, edición Junio 2022.
- Fig 208. Noticia en prensa l' Expressió II, edición Junio 2022
- Fig 209. Captura de pantalla (history) perfil de instagram del perfil de la facultad de bellas artes san carles.
- Fig 210. Captura de pantalla (history) perfil de instagram del perfil del master en producción artística UPV.
- Fig 211. Captura de pantalla (history) perfil de instagram del perfil de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET".
- Fig 212. Captura de pantalla del perfil de instagram del perfil de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET".
- Fig 213. Captura de pantalla de la web [valenciaplaza.com](http://valenciaplaza.com)
- Fig 214. Captura de pantalla de la web de la confederación española de sociedades musicales.
- Fig 215. Captura de pantalla de la web de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET".
- Fig 216. Captura de pantalla de la web de la "SOCIETAT CORAL EL MICALET" (- Fotografía de la inauguración de "TRISTORNUS").
- Fig 217. Captura de pantalla del perfil de instagram del perfil de l'expressió diari.
- Fig 218. 200 esferas de plástico azul turquesa.
- Fig 219. Proceso de montaje de las esferas.
- Fig 220. Aro Nº 1 finalizado.
- Fig 221. Preparación de hilos para la obra pictórica.
- Fig 222. Obra "nº1" y al fondo montaje de la instalación.
- Fig 223. Montaje obra "nº 2"
- Fig 224. Montaje obra "nº 1"
- Fig 225. Pared 2 "TRISTORNUS"
- Fig 226. Pared 5 "TRISTORNUS"
- Fig 227. Pared 3 "TRISTORNUS"
- Fig 228. Pared 4 "TRISTORNUS"
- Fig 229. Pared 1 "TRISTORNUS"
- Fig 230. Pared 7 "TRISTORNUS"
- Fig 231. Pieza 1 en "TRISTORNUS"
- Fig 232. Pieza 1 en "TRISTORNUS"
- Fig 233. Pieza 2 en "TRISTORNUS"
- Fig 234. Pieza 2 en "TRISTORNUS"
- Fig 235. General "TRISTORNUS" 1.
- Fig 236. General "TRISTORNUS" 2.
- Fig 237. General "TRISTORNUS" 3.
- Fig 238. 238. General "TRISTORNUS" 4.
- Fig 239. General "TRISTORNUS" 5.

## ANEXOS



Roberto Català y "pieza 2". Inauguración "TRISTORNUS", 01-06-2022.

Fotografía: Vir Ruíz.

## 1. ANÁLISIS DE LA EXPOSICIÓN

Tras inaugurar la exposición, pude analizar como esta había influido en los espectadores. La mayoría de la gente que había aquel día en la "Societat Coral el Micalet" era de mi entorno, por lo que era muy sencillo hablar con ellos para conocer su opinión, pero, mucha gente que estuvo, no la conocía y también me comentaron su visión del tema y pude escuchar como de alguna manera las personas que pasaban por la exposición se planteaban una problemática del turismo que hasta ese momento no la había tenido en cuenta en sus vidas. No todas las personas estaban plenamente convencidas del mensaje que yo transmitía, por lo que escucharlas y enfrentar ideas, hizo que pudiera entender el mismo tema desde muchos puntos de vista, generando gracias a mi trabajo artístico, que las personas se plantearan ciertos problemas sobre estos temas y además dieran su opinión y me comentaran algunas de sus vivencias en relación con este turismo.



Inauguración "TRISTORNUS", 01-06-2022. Fotografía: Vir Ruíz.



Inauguración "TRISTORNUS", 01-06-2022. Fotografía: Vir Ruíz.



Inauguración "TRISTORNUS", 01-06-2022. Fotografía: Vir Ruíz.



Inaguración "TRISTORNUS", 01-06-2022.  
Fotografía: Victor Benavides.



Inaguración "TRISTORNUS", 01-06-2022.  
Fotografía: Victor Benavides.



Inaguración "TRISTORNUS", 01-06-2022.  
Fotografía: Victor Benavides.



Inaguración "TRISTORNUS", 01-06-2022.  
Fotografía: Victor Benavides.



Inaguración "TRISTORNUS", 01-06-2022.  
Fotografía: Victor Benavides.



Inaguración "TRISTORNUS", 01-06-2022.  
Fotografía: Victor Benavides.

## 2. PRESUPUESTO DE TRIS(T)ORNUS.

### SOPORTES CUADROS

CANTIDAD	MATERIAL	PRECIO INDIVIDUAL	TOTAL
1	LIENZO 195X130CM	60 €	60 €
3	LIENZO 70X50CM	12 €	36 €
1	LIENZO 65X50CM	10,93 €	10,93 €
1	LIENZO 40,2X29,7CM	6,61 €	6,61€
1	DM 100X80CM	12 €	12 €
2	PAPEL AQUARELA A4	1,5 €	3 €

### MATERIAL CUADROS

CANTIDAD	MATERIAL	PRECIO INDIVIDUAL	TOTAL
3	BLANCO VAN GOGH 200ML	9,29 €	27,87 €
15	COLORES VARIOS 40ML	7,44 €	111,6 €
7	AGUARRAS 500ML	2,65 €	18,55 €
1	LIQUIN 75ML	7,38 €	7,38€

### ESCULTURAS 3D

CANTIDAD	MATERIAL	PRECIO INDIVIDUAL	TOTAL
2	ESCANEADO 3D	100 €	200 €
146	HORAS IMPRESIÓN 3D	8 €	1168 €
3	P.L.A BASICS AMAZON	20,47 €	61,41 €

### POST-PROCESADO Y PINTURA

CANTIDAD	MATERIAL	PRECIO INDIVIDUAL	TOTAL
1	SACO GOTELÉ 15KG	14,79 €	14,79 €
1	CUBO BLANCO SATINADO 5L	27,43 €	27,43 €
4	COLORES VARIOS	7 €	28 €
1	VELADURA	14,38 €	14,38 €

## COMPLEMENTOS ESCULTURAS

CANTIDAD	MATERIAL	PRECIO INDIVIDUAL	TOTAL
2	ROPA (BAÑADOR/ BIKINI)	5 €	10 €
2	PARES DE OJOS DE RESINA ACRÍLICA	9 €	18 €
1	UÑAS POSTIZAS	10,93 €	10,93 €
1	PESTAÑAS POSTIZAS	15,99 €	15,99 €
2	VINILO MARGA GORRO	3 €	6 €
2	PAR PENDIENTES	2 €	4 €

## ANTI-POSTALES

CANTIDAD	MATERIAL	PRECIO INDIVIDUAL	TOTAL
1	PAPEL AQUARELA 100X70CM	2,5 €	2,5 €
1	TRANSFER LAPAJARITA 75ML	3,77 €	3,77
1	TRANSFER LAPAJARITA 250ML	6,6 €	6,6 €
2	PAPEL AQUARELA 50X70CM	3,75 €	6,3 €
6	ROTULADOR POSCA	3 €	18 €
4	IMPRESIÓN FOTOGRAFÍAS	2,5 €	10 €

CANTIDAD	MATERIAL	PRECIO INDIVIDUAL	TOTAL
200	BOLAS DE PLÁSTICO 7CM DIAMETRO	0,25 €	50 €
1	HILO DE PESCAR	2,19 €	2,19 €
2	ESPUMA DE POLIURETANO	6 €	12 €
2	TUBO CUADRADO ALUMINIO	8,19 €	16,38 €
1	IMPRESIÓN BANDEROLA EXTERIOR	120 €	120 €
2	PAR PENDIENTES	2	4 €
Varios	Necesidades montaje(alcayatas,caden as,clavos,etc.)		80 €

TOTAL

EN EUROS €

2229'3 €

### 3. ESCULTURA EN FUNDICIÓN EN RELACIÓN CON EL TEMA.

La tristeza reflejada en un rostro de latón, una reproducción justa de las esculturas que decoran los paseos marítimos del levante, unos paseos testigos del turismo poco productivo proveniente del centro de la península. Una marea de turistas que inunda la costa cada año desde aproximadamente los años 60 en que se produjo el boom inmobiliario y el negocio del verano low cost que supuso un eclipse terrorífico de cemento a las costas causado por los desmesurados bloques de edificios construidos a pie de playa para su comodidad y agrado. Una concentración de visitantes que pasean sus problemas, sus carencias y pretenden ahogar sus penas en el mar mediterráneo.



Turista de metal.  
Fotografía: Vir Ruíz.



Turista de metal. Fotografía: Vir Ruíz.



Turista de metal.  
Fotografía: Vir Ruíz.



Turista de metal.  
Fotografía: Vir Ruíz.



Turista de metal.  
Fotografía: Vir Ruíz.



PAM22! y TRIS(T)ORNUS.  
Fotografía: Roberto Català.

#### 4. PAM22! Y TRIST(T)ORNUS.

Durante todo el año los profesores del máster nos recomendaban el relacionar todos nuestros proyectos con nuestro trabajo de final de master, por lo que, mi propuesta para el PAM!2022 estaba formada a partir de aquellas postales que mas tarde estrían en la exposición "TRISTORNUS", pero, en este momento instaladas mediante un postalero haciendo una cita a Perejaume con su obra "postaler" de 1984, estas postales las acompañe con dos de los errores de impresión de una de las piezas de "Tristornus" que al observarlos durante muchas horas en el taller generaron en mi un interés por el material y la forma que necesitaba mostrar ya que pensé que esta estética se adaptaba mucho mas a la colectiva PAM.



PAM22! y TRIS(T)ORNUS.  
Fotografía: Roberto Català.



PAM22! y TRIS(T)ORNUS.  
Fotografía: Roberto Català.



PAM22! y TRIS(T)ORNUS.  
Fotografía: Roberto Català.



PAM22! y TRIS(T)ORNUS.  
Fotografía: Roberto Català.



PAM22! y TRIS(T)ORNUS.  
Fotografía: Roberto Català.



PAM22! y TRIS(T)ORNUS.  
Fotografía: Roberto Català.

