

TFG

INTERPRETACIÓN GRÁFICA DE UN BARRIO CON HISTORIA.

EL CABANYAL.

Presentado por Núria Assumpció Vivó Vidal

Tutor: Fernando Evangelio Rodríguez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El Cabanyal es un proyecto personal sobre este barrio de Valencia, más concretamente en su historia, tradiciones y lugares emblemáticos, siempre centrándose en sus rasgos más significativos.

A través del registro que la madera deja en las estampas de las xilografías, los trazos expresivos de la litografía o las múltiples posibilidades que presenta la serigrafía, se realiza un estudio de la vida que muestra el barrio, fruto de una mirada personal a través de la interpretación gráfica, que tiene como resultado una selección de imágenes representativas, bien por su estética o por su simbolismo, desarrolladas en las tres técnicas mencionadas.

PALABRAS CLAVE

Xilografía, litografía, serigrafía, *Cabanyal*, trazo, madera, estampa.

SUMMARY

The Cabanyal is a personal project about this neighborhood of Valencia, more specifically in its history, traditions and emblematic places, always focusing on its most significant features.

Through the record that the wood leaves in the prints of the woodcuts, the expressive strokes of the lithography or the multiple possibilities that the serigraphy presents, a study of the life that the neighborhood shows, the result of a personal look through graphic interpretation, which results in a selection of representative images, either for their aesthetics or for their symbolism, developed in the three mentioned techniques.

KEY WORDS

Woodcut, lithography, serigraphy, *Cabanyal*, stroke, wood, print.

Índice

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 4 |
| 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA | |
| 2.1. Objetivos | 5 |
| 2.2. Metodología | 5 |
| 3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES | |
| 3.1. Marco teórico | 6 |
| 3.2. Toko Shinoda | 6 |
| 3.3. Ernst Ludwig Kirchner | 7 |
| 3.4. Thomas Kilpper | 7 |
| 4. EL CABANYAL | |
| 4.1. Historia | 8 |
| 4.2. Fundamentación teórica y práctica de las técnicas | 11 |
| 4.3. Proyecto | 12 |
| 4.3.1. <i>Idea</i> | 12 |
| 4.3.2. <i>Técnicas y materiales</i> | 12 |
| 4.3.3. <i>Planteamiento, organización y proceso</i> | 12 |
| 4.3.3.1. Primera fase | 13 |
| 4.3.3.2. Segunda fase | 15 |
| 4.3.3.3. Tercera fase | 17 |
| 4.3.4. <i>Resultado definitivo</i> | 19 |
| 5. CONCLUSIÓN | 28 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA | 29 |
| 7. ÍNDICE DE IMÁGENES | 31 |

1. INTRODUCCIÓN

Antes de empezar un proyecto, hay que meditar y estudiar lo que queremos hacer, inspirarnos en los referentes que seguimos o en cosas que nos han hecho reflexionar, de este modo, en este caso, nos inspiramos en el entorno que nos rodea y en los distintos artistas que, de un modo u otro, nos han motivado, aprendiendo y recogiendo de ellos enseñanzas positivas. Por ello, decidimos que el proyecto de Trabajo Fin de Grado se basase en el barrio del *Cabanyal*, por la relación que tenemos dado que es nuestro entorno hace años y el de nuestra familia desde mucho antes; utilizando la técnica de la xilografía, litografía y serigrafía, ya que parece muy interesante la forma en la que se trabajan los materiales y el resultado final, aparte de las diferentes técnicas que se pueden emplear.

La primera parte del proyecto ha implicado la realización de una serie de fotografías y un estudio sobre la historia, centrándose en lo más significativo del barrio desde mi experiencia y mis vivencias en el mismo. La segunda parte fue el empleo de las diferentes técnicas gráficas que se han elegido para realizar las imágenes, y, una vez obtenidas las matrices correspondientes, para terminar, la tercera parte, que era el entintado, estampación y secado de las obras definitivas.

Los procedimientos que se emplearon para el proyecto son la xilografía monocroma en contrachapado, utilizando las gubias y un mini taladro, partiendo de dibujos más simplificados hacia otros más complejos y elaborados, teniendo en cuenta la textura que el contrachapado deja en el soporte al entintar. Otro procedimiento fue el de la litografía, dando importancia a los trazos gestuales y soltura que es propia de la técnica, también en monocroma. Por último, se usa la serigrafía que, a diferencia de las anteriores, se ha trabajado en color a partir de la técnica de estampación en cuatricromía, desde una fotografía propia.

El proyecto consta de ocho estampas, cinco a color y tres en blanco y negro, que mantienen una relación entre ellas, puesto que todas tratan sobre el *Cabanyal*, su historia y características. Se presentan con un marco sencillo de cristal sin ornamentación, para que se aprecien de manera más clara las estampas, siendo ellas las protagonistas.

Tenemos la intención de realizar una exposición en el barrio del *Cabanyal*, estando en trámites para llevarla a cabo, donde llegaría mejor la intención de este proyecto, dado sus objetivos explicados a continuación.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. Objetivos

A través de este proyecto, buscando inspiración en la historia del barrio, así como las costumbres, tradiciones y las formas y colores presentes en su entorno, se pretende que la gente del *Cabanyal* que vivió en la época anterior sienta próximo su recuerdo, y que los jóvenes puedan ver la riqueza histórica, visual y sentimental que se quiere transmitir, todo ello mediante unas técnicas que también tienen historia y tradición.

Así mismo se quiere rememorar sucesos importantes, la riada de 1957, las tradiciones pesqueras su relación con el barrio y el mar, recuperar el recuerdo del mítico cartel de las Arenas, dar importancia a las fachadas tan características que aún existen y los azulejos típicos.

Los objetivos generales son:

- Expresar a través de sistemas de estampación tradicionales partes significativas de la identidad del barrio
- Dar lugar a que las personas que vean las obras se puedan identificar y crear un vínculo.
- Seguir aprendiendo y experimentando las técnicas en todas sus posibilidades.

2.2. Metodología

Para empezar, informarse es la clave de cualquier proyecto, buscar e indagar en libros sobre la historia y los sucesos más importantes, característicos y emblemáticos. En este caso, también hay que visitar el barrio y conocer sus calles, realizando un archivo de datos, su historia y el significado o la razón de construir los diferentes lugares que la conforman. También, por supuesto, fotografiando aspectos que nos sirvan luego como base o inspiración desde el punto de vista formal.

A partir de recolectar toda la información pertinente y ordenarla para darle sentido en relación a nuestro trabajo, hay que pensar e inspirarse para

realizar los bocetos y dibujos, que posteriormente se plasmarán en las estampas, ya sea en xilografía, litografía o serigrafía. Según el resultado final que se quiere conseguir, interesaría más utilizar una técnica u otra, que se desarrolla mediante la práctica y lo que pide la estampa.

Una vez realizado todo el proyecto práctico, a la hora de realizar una exposición todo debe quedar conectado y con una relación, ya sea cronológica, sentimental o temática.

3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES

3.1. Marco teórico

El proyecto surge por el interés que tengo en mi entorno, puesto que vivo en este barrio desde hace diez años y mi familia ha vivido aquí toda la vida. Sé lo que ha significado y significa el barrio para mis vecinos, desde su historia pasada hasta el recuerdo que todavía sigue presente.

Ha sido un barrio de gente humilde y trabajadora, que hace que me inspire en mi proyecto artístico, puesto que el arte supone un constante trabajo, estudio y mucha dedicación. Utilizo como referente el sentimiento de lo que queda del antiguo barrio marinero, realizando una aportación personal sobre su historia y sus tradiciones de una manera plástica, por ello, trato los temas de mi proyecto con mucho mimo.

Todo esto ha servido de inspiración a nivel temático, pero en el terreno de la expresión plástica, a lo largo de mi vida he tenido diferentes fuentes de referencia, y, dentro de ellas me gustaría mencionar a los siguientes artistas.

3.2. Toko Shinoda

Esta artista expresionista abstracta emplea la técnica de la litografía, con una expresión interesante en el trazo, donde la fuerza de los valores tonales a partir del contraste del gris claro, negro y ese toque de color, la expresividad de las líneas y la vibración cromática del negro hace que el proyecto se inspire de alguna manera en su obra.

Shinoda se centra en la abstracción, y como suelo ser bastante realista en los proyectos, me inspiró a buscar otro punto de vista que fuera diferente, para aprender a mostrar las ideas de otra manera y mezclar esas dos formas de realizar una obra artística, entre muchas otras, así como en ese trazo firme.



Fig. 1. Toko Shinoda. 1997.
Litografía.
35x20 cm.

3.3. Ernst Ludwig Kirchner

Kirchner utiliza contornos de líneas gruesas, a veces irregulares, pero más sintético y bidimensional, mientras que en el proyecto se emplearían líneas finas para los contornos, así no parecen tan bruscos.

Es otro de los referentes artísticos, ya que inspira en cómo realiza los contornos en sus obras para formar los objetos y los personajes que aparecen; también se emplean las manchas grandes con líneas sutiles que conforma el cuerpo o el pelo, incluso se realiza en el rostro a la inversa, manchas blancas con las rayas negras que configuran los rasgos y la expresión de la cara. Además, el uso que hace de lo bidimensional parece muy interesante, por la utilización de las perspectivas que convierte su trabajo en una obra más compleja y rica.

Por lo tanto, es un referente importante, ya que no siempre se busca el volumen sino la intensidad que crea en la manera en la que está tallada la madera y las formas planas, que hace más visible a aquello que se quiere mostrar.

Es cierto que Kirchner tiene un cierto *horror vacui* en sus obras, que en este proyecto se intenta evitar, porque interesa más la claridad, pero no se descarta para realizar algún trabajo donde lo que quiera transmitir sea angustia, agobio o mostrar muchos elementos significativos que deban aparecer

3.4. Thomas Kilpper

Thomas Kilpper es un grabador alemán que utiliza como plancha los suelos de madera de antiguos pabellones polideportivos, recuperando así parte de la historia de esos lugares. Sus proyectos son monumentales y se alimentan directamente de algunas estrategias del arte contemporáneo.

Gran referente en el proyecto, puesto que se aspira a realizar estampas de gran tamaño, donde se pueden utilizar diferentes planchas de madera. El empleo de las líneas, simples o enmarañadas, y grandes manchas para formar los contornos, para que se reflejen los rasgos característicos y diferencias de lo que se quiere retratar, así como el uso de color en algunas partes del trabajo, son de gran inspiración.

Por una parte, al realizar estampas tan grandes con diferentes planchas, hay que coser el papel o la tela para que quede bien cuadrado, es uno de mis objetivos en la estampación, porque según el proyecto que se haga puede ser una aportación interesante y seguir experimentando con la técnica, así como las múltiples opciones viables.



Fig. 2. Ernst Ludwig Kirchner. 1912.
Xilografía a contra fibra
50x35 cm.

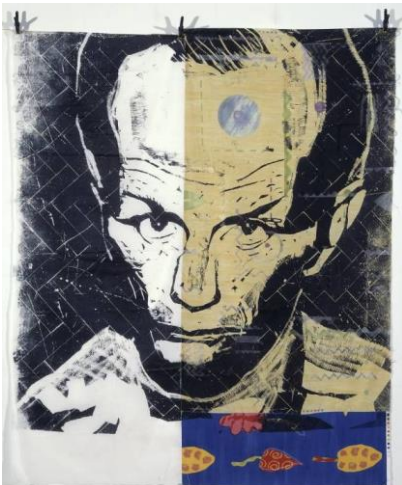


Fig. 3. Thomas Kilpper. 2000.
Xilografía
200x120 cm.

Por otra parte, el detalle en su obra no existe ya que son de gran tamaño, aun así, es muy complejo realizarlo para que quede bien. En el proyecto se valoran los detalles, pero para hacer una obra de grandes dimensiones te fijas en la manera que él los crea. También en la elaboración de los contornos, que no son tan bruscos como Kirchner.

4. EL CABANYAL

4.1. Historia

El *Cabanyal-Canyamelar* es un antiguo barrio marinero de Valencia, perteneciente al distrito de los Poblados Marítimos, que entre 1837 y 1897 formó un municipio independiente llamado *El Poble Nou de la Mar*. Debido a la forma en que estaban alineadas las antiguas barracas, paralelas al mar, el barrio tiene una peculiar trama en retícula, que quedó ya iniciada y marcada en el siglo XVIII. En 1897, se incorporó al ayuntamiento de Valencia, por lo que pasó a ser un barrio del municipio.

En 1852, 1886 y 1910 se realizaron sucesivas ampliaciones en el puerto y a causa de las obras, por efecto de las corrientes marinas, empezó a retirarse el mar en la zona norte, donde se sitúan el *Cabanyal* y la Malvarrosa, así que la playa creció en poco tiempo quedando más lejos de la orilla el poblado. Antes de estas ampliaciones se empezaron a exportar naranjas a Inglaterra, y cuando se anexionó Requena a la provincia de Valencia un año más tarde, se comenzó la exportación de vinos y licores. Tanto la playa como el balneario de Las Arenas se abrieron en 1888 y, al final del paseo, las Termas.

En 1874 se fundó La Marina Auxiliante, que consistía en una sociedad de patronos de barco, donde su presidente a veces era el alcalde de *Poble Nou de la Mar*. A lo largo de la playa, desde las acequias del *Riu* (calle Francisco Cubells) hasta la *Cadena* (hoy avenida de los Naranjos), se extendía el campamento de los pescadores, donde llegaban las barcas de vela latina a la arena, arrastradas por los bueyes y se procedía a la clasificación y el reparto del pescado, que se vendía en la misma barca o en el interior de los mercados. Tuvieron muchos conflictos los pescadores con los patronos, puesto que el reparto de dinero era muy dispar. Debido a estos problemas, se formaron varias asociaciones de pescadores, también según sus ideologías, por lo que una de ellas 'Progreso Pescador' construyó en 1909 *El Casinet*, obra llevada a término por Juan Bautista Gosálvez Navarro, y que se convirtió en símbolo de la emancipación obrera/pesquera y de su progreso, cuyo fundador fue Salvador de la Flor Rams.

El *Cabanyal* se adoquinó en 1912, porque cuando llovía se formaba un barro negro y pestilente ayudado por las cuatro acequias; diez años después se urbanizó el conjunto de la Malvarrosa.

En estas primeras décadas del siglo XX el *Cabanyal* experimentó una importante evolución con la construcción de muchas viviendas de las que todavía hoy configuran el barrio. Muchos de los obreros que trabajaban entonces en la construcción de la Estación del Norte (1906-1917), el Mercado Central (1910) y el Mercado de Colon (1915), vivían en el *Cabanyal-Canyamelar*, y por ello las fachadas de sus casas las adornaban de manera similar, empleando las mismas técnicas y ornamentaciones. Marcando un punto de inflexión, de avance tecnológico y de modernidad estética en la ciudad. Las tonalidades que emplearon fueron azul y verde, los colores del mar, mezclando el clasicismo y cierto toque árabe. El revestir las fachadas y el interior de las casas de azulejos, servía para prevenir la humedad y los vientos salinos procedentes del mar.

Lo que impidió crecer al barrio durante varias décadas fue la existencia de dos vías de ferrocarril que cercaban el *Cabanyal*, aunque a causa de esto acrecentó su autonomía y su convivencia. Una provenía de la zona norte, que llevaba material, losas y bloques de piedra al puerto entre la playa y el barrio. La segunda vía llevaba pasajeros a Barcelona por la parte oeste.

En 1924 se construyen las casetas para baños y merenderos, que son actualmente los restaurantes del Paseo de Neptuno, integrados en el conjunto del Paseo Marítimo, extendiéndose hasta la Malvarrosa. En *Flor de Mayo*, de Vicente Blasco Ibáñez, él hablaba sobre estas casetas tan pintorescas:

“El trozo de playa entre la acequia del Gas y el puerto [es decir, el más próximo a éste], olvidado en el resto del año, presentaba la animación de un campamento. El calor empujaba a toda la ciudad a este arenal, que surgía una verdadera ciudad de quita y pon. Las barraquetas de los bañistas [...] formaban correcta fila ante el oleaje, empaquetadas con banderas de todos los colores, rotuladas con extravagantes títulos, y ostentando además, en el vértice, monigotes, mariñagues, barcos,

muestras grotescas que distinguían a cada establecimiento para evitar errores”.¹

Entre 1937 y 1939 hubo bombardeos entre 1937 y 1939 por la Guerra Civil Española, de los que Valencia sufrió un total de 442, siendo la zona de los Poblados Marítimos bastante castigada. De hecho, mi bisabuelo en uno de los bombardeos, se encontraba en un barco y al sonar la alarma de alerta empezaron a salir por la escotilla, otro hombre lo apartó para salir antes que él y al pasar, le dio la metralla de la bomba que acababa de caer, así que, por una parte, le salvó la vida. En tiempo de posguerra tuvieron que trabajar duro para seguir adelante y rehabilitar las iglesias, casas y edificios que quedaron dañados.

La Riada de 1957 del Turia, llenó el *Cabanyal* con un metro y medio de agua, acumulándose el barro. Las enfermedades e infecciones fueron muy frecuentes, puesto que había animales muertos y los alimentos estaban en mal estado. A partir de esto, se inició la obra del nuevo cauce del Turia, que hizo que el viejo cauce más adelante se convirtiera en una zona verde.

El Ateneo Marítimo se inauguró en 1961 aunque fue construido en 1958. En él ahora se organizan muchas actividades culturales y así sirve para agrupar a la gente de los barrios. El Trenet, que llevaba circulando desde principios de siglo, dejó de hacerlo en 1990.

Los lugares más emblemáticos de los Poblados Marítimos son: *La Casa Socorro*, *La Lonja*, el edificio del *Asilo*, *La casa dels Bous*, *Teatro Serrano*, *Las Arenas*, *Las Termas Victoria*, el *Teatro de La Marina* y *Las Atarazanas*. Los artistas y personajes importantes que convivieron con el barrio fueron: Vicente Blasco Ibáñez, que terminó de escribir *Flor de Mayo* en Valencia en 1895, Joaquín Sorolla, cuyas pinturas de la playa son emblemáticas, José Benlliure, pintor nacido en el *Canyamelar*, Eugenia Viñes, promotora del ‘Asilo de Nuestra Señora del Carmen’ entre la playa del *Cabanyal* y Malvarrosa, y el Padre Luis Navarro, párroco de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario del *Canyamelar*.

La gente del *Cabanyal* estaba acostumbrada al trabajo duro, a la pobreza, al sufrimiento, creencias religiosas muy particulares. Era un pueblo pescador con una escasa ganancia y un trabajo muy difícil, para el que usaban frágiles barcas de vela latina que luchaban contra el temporal, incluso cuando les añadieron motor les resultaba verdaderamente complicado. En estos tiempos la gente ha cambiado y ya no es solo un barrio de pescadores, pero influye tanto su pasado que hace que sea un lugar único, donde se siente el orgullo de las peculiaridades tan características que lo conforman.

1. SANCHÍS PALLARES, A. *Historia del Cabanyal. Siglo XX y un incierto futuro*.

4.2. Fundamentación teórica y práctica de las técnicas

Para la realización de este proyecto ha sido fundamental la búsqueda de información en libros sobre la historia del barrio del *Cabanyal*, puesto que nadie del entorno podía contar los hechos más antiguos, pero, a partir de la década de los 40, se ha contado con el testimonio tanto de familiares como de vecinos que han vivido toda la vida en el barrio y han presenciado muchos acontecimientos históricos, tradiciones y costumbres.

También fue muy importante cursar las asignaturas relacionadas con la gráfica y la estampación como xilografía, litografía y serigrafía, ya que aprendimos la teoría y la práctica necesaria, junto con libros que han sido fuente de información sobre las técnicas, así como sus comienzos y el nivel de experimentación que han llegado a tener a través de los años.

Dentro de la gráfica, la xilografía tiene una especial vinculación con el *Cabanyal* puesto que las estructuras de las casas antiguas de este barrio son de madera, al igual que el material que se utiliza como matriz en esta técnica. Además, este medio de producción gráfica tuvo un auge artístico en los siglos XIX y XX, que es el periodo del estudio que realizo en este proyecto sobre el barrio.

Recorriendo los Poblados Marítimos, se ha observado que donde más casas se conservan con las características típicas de las fachadas y la vivienda interior, es en el *Cabanyal*, puesto que, en el *Canyamelar* y en el Grau la gran mayoría son edificios de pisos. Al ser casas de planta baja, el estilo de vida es diferente, porque en verano se hace vida en la calle y sigue habiendo gente que a la noche saca las sillas 'para tomar el fresco'. Se aprecia que las tradiciones se han conservado mejor en esta zona. En la Semana Santa Marinera se realiza una procesión el Viernes de Pasión llamada 'Vía Crucis', la cual va pasando por los diferentes misterios que están en las fachadas de las casas, dibujados entre cuatro baldosas.

4.3. Proyecto

4.3.1. Idea

A través del interés personal sobre conocer más el barrio y realizar un homenaje, surge este proyecto. Al parecer de mucha gente, es necesario recuperar su historia, para que la gente joven aprecie las características del *Cabanyal* y que, de alguna manera, siga viva su esencia tan personal.

Por todo ello, las ideas se basan en realizar estampas relacionadas con las fachadas de las casas, las baldosas típicas y las barracas, a modo de preservar su valor. Mostrar las maneras que tenían de sacar las barcas del mar con los toros, o bien, que la gente recuerde a través del antiguo cartel el 'Balneari de Les Arenes'. Rememorar la 'Riuà' de 1957, que según la disposición de los lugares llegó el agua a una altura u otra.

4.3.2. Técnicas y materiales

Se emplean tres técnicas gráficas en el proyecto:

- La xilografía, utilizando el contrachapado por el registro tan interesante que se obtiene en las estampas por las vetas de la madera, con papel pop-set, gubias, un mini-taladro para el dibujo, una prensa manual, rodillos, espátula y tinta negra.
- La litografía, usando una piedra pequeña como soporte, ya que esta técnica al dibujar con una barra grasa puedes realizar trazos y difuminados para obtener una estampa con más matices, se utilizan prensas manuales, rodillos, esponjas y tinta negra.
- La serigrafía, en la que empleamos pantallas de 71 hilos, se hace uso de unos rotuladores 'posca' por su opacidad en el momento de insolar, la impresión de las fotografías en un acetato para la creación de estampas más realistas y detalladas, con un papel pop-set y pintura Sederlac.

4.3.3. Planteamiento, organización y proceso.

El proyecto se divide en tres fases por su organización de trabajo, siendo la primera más de investigación y lluvia de ideas, la segunda, la parte práctica donde se lleva a cabo la creación y representación de los bocetos previos o

fotografías, primera toma de contacto sobre las técnicas, y por último, la tercera fase, en la que se desarrolla el proceso de grabado y estampación que nos lleva al resultado final.

4.3.3.1. Primera fase

Se indagó en los libros la historia, mediante los cuales se puede conocer el barrio más profundamente, buscando elementos importantes y necesarios para poder entender la vida en esa zona, cómo pasó de ser un pueblo a formar parte de Valencia, las dificultades que se presentaban, la vida obrera y, sobre todo, pesquera, el arte y estilo propio que se creó en cuanto a las casas, edificios emblemáticos y en fotografías antiguas para realizar bocetos de lo más importante.

También es un factor importante conocer el punto de vista de los vecinos, hablar con la gente y preguntarle sobre las historias que pueden contar desde su perspectiva acerca de cómo era y es la vida del barrio, los lugares más destacados y las tradiciones, que en cada casa pueden variar, pero el motivo o la intención vienen a ser lo mismo. Hacer una observación de qué es lo que les transmitía el barrio antiguamente, sus sensaciones sobre los cambios que ha habido, qué echan en falta, porque de esa manera se puede acercar más a volver a traer esa esencia y que quede latente, a ser posible.

Se recorrieron las calles del *Cabanyal* para investigar sobre las diferentes posibilidades actuales que presentaba el barrio y lo que queda de las fachadas más antiguas, hacer un estudio sobre ellas, tanto de color como de forma y realización, mostrar lo más importante y característico; a partir de aquí se hicieron fotografías de las fachadas y sus detalles para poder retocarlas en *Photoshop*, quitando algunos elementos puestos posteriormente en las fachadas, que son actuales, así como aparatos de aire acondicionado, cables de la luz e internet pasando de un lado a otro, grafitis, etc.

Se ha mantenido algunos desperfectos ocasionados por el paso del tiempo, puesto que, al ser fachadas de baldosas hay algunas que han sido repuestas o simplemente han caído y ha quedado un hueco. Para que esta parte del proyecto presentara color y no perder esa característica, se decidió emplear la serigrafía a cuatro tintas, así que, después de retocar las fotografías mediante *Photoshop*, con el mismo programa se separó la imagen en cuatro canales de color, pasando cada canal a mapa de bits, dándole a cada uno la graduación correcta para la posterior estampación en cuatricromía: cian 15º, magenta 75º, amarillo 0º y negro 45º. En total se realizan siguiendo este proceso dos fachadas completas con dos detalles de las mismas, para que se aprecie mejor la

ornamentación. Estas fachadas han sido elegidas, de entre todas las que hay en el barrio por el estado de conservación, ya que la mayoría están en ruinas o ya han sido rehabilitadas y han perdido su esencia; también por ser representativas en cuanto a los colores y el tipo de azulejo que exhibían, atendiendo tanto la opción del conjunto de azulejos en el que se muestra una escena popular, como la de la composición de elementos puramente decorativos.

Uno de los lugares más emblemáticos y conocidos es el 'Balneari de les Arenes', se cree que es importante su presencia en el proyecto, puesto que ha pasado por distintas épocas donde ha ido creciendo y modernizándose, hasta tal punto que ahora se ha convertido en un hotel lujoso en el mismo paseo de la playa de Levante, aunque sigue conservando su esencia de zona de ocio, balneario y lugar para relajarse. Después de observar y analizar distintas fotografías antiguas sobre el lugar, se decide hacer una síntesis del cartel realizado por Josep Renau, donde se anunciaba el balneario con sus dos míticos trampolines.

A partir del trágico suceso ocurrido en 1957, cuando se desbordó el río Turia, surge la idea de representarlo a través de ondas entrelazadas intentando mostrar la fuerza del agua y el caos que creó, la angustia de la gente viendo sus casas inundadas, sus pertenencias perdidas, animales y personas ahogadas. En principio íbamos a realizarlo mediante la serigrafía, pero ésta terminó sirviendo de boceto para emplear la xilografía, por la fuerza expresiva que aporta la textura de la madera.

También nos gustaría destacar la pesca, puesto que al ser un barrio marineró es de lo más significativo y no se puede pasar por alto, aparte que mucha gente podía vivir gracias a ello. Después de indagar en bastantes libros y observar detenidamente las fotografías sobre este ámbito, decidimos realizar unos bocetos sobre el momento donde los toros sacaban las barcas del agua hasta la orilla de la playa; se requiere un dibujo de línea con los elementos esenciales no recargándolo demasiado, porque el objetivo es mostrar lo importante.

Cuando se recorrieron las calles del *Cabanyal* para ver el estado de las casas, las fachadas y sus características urbanísticas, se realizaron fotografías no solo de los elementos anteriormente nombrados, sino que también detalles de los azulejos que aún se conservan. Ese registro sirvió de inspiración para hacer una interpretación personal y crear un diseño de azulejo, después de varios bocetos previos, que tendría cabida en la estética del barrio por sus motivos decorativos.

4.3.3.2. Segunda fase

A partir de los bocetos y fotografías se emplea la técnica más adecuada para cada idea, llevándola a cabo con los materiales anteriormente mencionados según la técnica.

Para empezar, hablaremos del proceso que se ha seguido en la realización de las estampas que representan las fachadas. En este caso se ha elegido la serigrafía como la más idónea, puesto que los azulejos poseen una gran variedad de colores y matices, y con esta técnica se pueden transmitir fielmente, incluso los desperfectos de las mismas, puesto que se lleva a cabo a través de una fotografía real impresa. Después de una primera fase donde se ha fotografiado las fachadas las imágenes se trabajan con el ordenador y se descomponen los colores en los tres primarios más negro, obteniendo cuatro imágenes que se corresponden con la aportación de cada uno de ellos. Entonces pasamos a imprimir en cuatro acetatos con tamaño A3 en blanco y negro, los cuatro colores que, superpuestos, formarán la fachada.

Mediante una pantalla de setenta y un hilos, que posee una hilatura ni muy cerrada ni muy abierta que hace posible un buen acabado para la técnica elegida, como es la cuatricromía, se coloca la emulsión y se deja secar en posición horizontal. Una vez seca, colocamos dos de los acetatos en A3 (porque los cuatro no caben) en el cristal de la insoladora y la pantalla encima cuadrando bien las imágenes, se cierra la tapadera de goma con el seguro, ponemos el tiempo de exposición correcto, que en este caso es de ciento noventa, le damos al botón de la presión y cuando llega a cuarenta podemos poner en marcha el tiempo de exposición. Una vez terminado este proceso, quitamos la presión y subimos la tapadera de goma para limpiar la pantalla con agua, liberando la emulsión sobrante de ella y que se revele la imagen con la luz. Cuando esté bien limpia la pantalla sin rastro de emulsión en las zonas abiertas, la dejamos secar y así, estaría preparada para estampar, proceso que formará parte de la tercera fase del proyecto.

Se hace uso de la serigrafía en la obra relacionada con el 'Balneari de les Arenes', porque esta técnica ha sido empleada para la realización de carteles, además nuestra intención era imprimirla con tintas planas que resultan muy adecuadas para ella, por eso creímos conveniente que, de las tres técnicas gráficas elegidas para el proyecto, ésta era la que mejor se ajustaba al tipo de imagen y resultado final que queríamos mostrar. Así, después de hacer una síntesis del cartel original en la primera fase, compramos dos acetatos de tamaño A3, uno para cada tinta, y dibujamos con un 'posca' negro teniendo el

boceto como guía. Finalmente se emulsionó e insoló la pantalla, tal y como se explica en el párrafo anterior, para tenerlo todo preparado para la tercera fase que consiste en estampar.

A partir de los bocetos realizados a mano, decidimos utilizar la xilografía como medio para representar artísticamente la *Riuà* de 1957, ya que la madera está bastante conectada al proyecto, porque, como se ha comentado anteriormente en el punto 4.2., las estructuras de las casas eran de madera y muchas de las pérdidas que ocasionó este suceso fueron las viviendas, tanto sus interiores como las pertenencias de las personas y el mobiliario, comúnmente de madera.

En cuanto a la pesca, la xilografía era la técnica que más le convenía, puesto que también hay una conexión entre las barcas y el soporte que se emplea siendo la madera la protagonista. La madera ha sido un material muy usado en el *Cabanyal*, en cuanto a trabajo manual para la creación de muebles, maquetas, casas, decoraciones y artilugios de pesca, siendo así muy versátil para los detalles que se requerían en el proyecto.

Tanto para la obra de la *Riuà*, como para *Els bous a la mar*, compramos contrachapado, pasamos el boceto a la madera y empleamos una gubia de media caña pequeña para su realización, luego con la ayuda de un mini taladro pulimos los bordes de las líneas y realizamos algunos detalles finos, como los finales de las ondas o la arena de la playa. Una vez finalizado el dibujo en el soporte, preparamos una mezcla de alcohol de 96º y escamas de goma laca, tras dejarla reposar doce horas, para que se disolviera perfectamente, la aplicamos sobre la matriz con la ayuda de un pincel, así al pasar a la tercera fase, la de estampación, la madera no absorbe la tinta y el resultado obtenido es más fiel.

Para efectuar el diseño del azulejo decidimos emplear la técnica de la litografía, puesto que parecía más oportuna por la relación que mantiene la piedra, aunque no sea el mismo material, con los azulejos, así como el tamaño de la piedra empleada, que al ser pequeña se ajustaba de forma similar a las medidas propuestas. El procedimiento que se sigue en esta técnica es complejo, puesto que una vez se dibuja la piedra empleando una barra grasa litográfica con cuidado de no tocar la superficie con las manos, ya que la impregnaríamos de grasa y saldría en nuestra posterior estampa, se hace uso de un tratamiento para fijar el dibujo en la piedra, el cual se explica a continuación.

Empezamos con la recuperación y preparación de la piedra, disolviendo la tinta del dibujo anterior con aguarrás, petróleo o disolvente. Se granea la superficie con abrasivos, se biselan los cantos de la piedra y comprobamos que

la superficie está bien plana para señalar los márgenes de la imagen con sanguina, así tendremos el dibujo bien centrado. Se realiza el dibujo y pasamos al resinado y entalcado de la imagen con un algodón, para que la primera preparación ácida (ocho gotas de ácido nítrico diluido en treinta mililitros de goma arábica) se absorba mejor y haga su efecto en la piedra, y transcurridos un par de minutos desde su aplicación se estira con una gasa limpia y seca, se deja reposar la piedra unos quince minutos para poder enjuagarla y secarla.

A continuación aplicamos talco a la imagen y engomamos la piedra con una capa fina y homogénea de goma arábica estirándola bien con una gasa. Una vez seca se disuelve la tinta del dibujo frotando suavemente con un algodón empapado en aguarrás y después con betún de Judea para reforzar la imagen. Se enjuaga con agua clara, frotando con una esponja para quitar los restos de goma, betún y tinta. Con una esponja limpia y agua, pasamos al primer entintado, que se realiza cargando un rodillo de tinta "Noir à Monter" para levantar el dibujo, hasta comprobar que la imagen adquiere la intensidad correcta manteniendo la piedra siempre mojada, pero sin exceso. Cuando se seque, aplicamos la segunda acidulación para fijar y estabilizar la imagen, siguiendo los mismos pasos que en la primera: aplicar resina y talco sobre el dibujo entintado, el ácido nítrico con la goma arábica estirándola bien con una gasa y dejándola reposar como mínimo 15 minutos, dejándola lista para el proceso de estampación.

4.3.3.3. Tercera fase

Se realiza el proceso de estampación de las diferentes técnicas utilizando la prensa idónea para cada una de ellas, menos la serigrafía que se hace a través de la pantalla presionando la tinta con una rasqueta.

Comenzamos con la serigrafía, cuando la pantalla está bien seca se lleva al taller donde las mesas tienen unos enganches para poder poner el soporte de nuestra futura obra gráfica. Se prepara la primera tinta, que es el cian al cual se le añade una pequeña cantidad de suavizante y retardante, para que no esté tan espesa ni se seque rápido, cosa que nos obturaría la imagen, se coloca la pantalla boca abajo y el papel entre ella y la mesa, cuadrando la imagen para que quede centrada. Ponemos la tinta en la parte superior al dibujo de lado a lado sin llegar a tocarlo y con la ayuda de la rasqueta movemos el color por encima de toda la imagen hasta que se haya cubierto por completo ejerciendo un poco de presión. Levantamos la pantalla y recogemos el papel con la primera tinta estampada, dejándola secar en el carro pertinente. Todo este proceso se repite con la segunda, tercera y cuarta tinta que son el magenta, amarillo y negro, obteniendo el resultado definitivo.

Siguiendo con el balneario y la serigrafía, se coloca la pantalla enganchada en las mesas del taller y se preparan las dos tintas, en este caso se utiliza el azul y el naranja, siendo el azul un gran protagonista en el cartel original, como el rojo y el amarillo, pero en este caso se mezclaría formando un naranja, y así tener dos colores complementarios que, junto al blanco del papel pop-set, formarían la imagen. El proceso de estampación se empezó con el azul y se finalizó con el naranja.

Por lo que respecta a la xilografía, el proceso para las dos propuestas es el mismo. En el taller de estampación en relieve, se abre el recipiente de tinta, en este caso negra, y usamos las mesas como tintero, y al mismo tiempo como soporte para la matriz de contrachapado. Con una espátula cogemos y amasamos el color sobre la mesa, entintamos el rodillo y lo pasamos por la tabla ejerciendo un poco de presión, sin que se rellenen las vetas de la madera, dejándolo con una buena carga de color.

Pasamos a la prensa manual adaptada para contrachapado, ajustamos la presión que ejercerá el tórculo, colocamos la tabla y sobre ella el papel cuidadosamente para dejarlo bien centrado, encima un fieltro que es el que transmite la presión debido a su flexibilidad, si no hubiera fieltro, el cilindro metálico pasaría de no tocar y por tanto no ejercer presión, a hacer excesiva, puesto que no es flexible en absoluto y no cede ni una micra. Se empieza a rodar el tórculo, cerciorándonos de que la presión no es excesiva, hasta que la platina pasa al otro lado, levantamos el fieltro y el papel, observando cómo ha quedado la estampa, por si fuera necesario retocar algo de lo tallado, la cantidad de tinta o ajustar la presión. Una vez terminado el proceso de estampación, se limpian todos los restos de tinta y se coloca el material en el sitio pertinente.

En cuanto al proceso de estampación de la litografía, utilizaremos una prensa litográfica manual de palanca, donde colocamos la piedra centrada y ajustamos la rasqueta al tamaño adecuado, establecemos el inicio y el final del recorrido, así como la presión. Preparamos dos recipientes bien limpios con agua y dos esponjas vegetales, en la mesa de entintado ponemos la tinta con una espátula, le añadimos un poco de carbonato de magnesio con el fin de hacer la tinta más consistente, para cargar el rodillo. Procedemos a disolver la tinta ("Noir à Monter") de la imagen con aguarrás y aplicamos betún de Judea, lavamos la piedra para eliminar los restos. Humedecemos la superficie de la piedra con una esponja limpia y entintamos el rodillo para empezar con la edición, colocando el papel sobre la piedra y sobre él un acetato para cuando pase por la rasqueta resbale con la grasa que tiene. En las primeras estampas

podemos observar si hiciera falta reajustar la presión o cargar más de tinta el dibujo.

4.3.4. Resultado definitivo

Las tres fases se han realizado con las dos fachadas y sus dos detalles, un total de cuatro obras gráficas mediante cuatricromía empleando la técnica de la serigrafía, terminando con un resultado definitivo satisfactorio. La mezcla de los cuatro colores que forman las imágenes hacen que se aprecie de forma expresiva las características que presentan las fachadas, creando una unión plástica y conceptual entre ellas, haciendo referencia a cómo era el barrio, lo que queda de su pasado urbanístico que contrasta con el actual.

La estampa relacionada con el balneario obtiene un resultado de simplificación del antiguo cartel, haciéndolo más moderno, con dos tintas planas (azul y naranja) que son complementarias, pero sigue manteniendo los rasgos principales, como las dos nadadoras y sus dos trampolines que caracterizan el cartel.

En las dos obras xilográficas, la veta de la madera que se registra en las estampas crea un aura antigua a la imagen principal, que acompaña a las líneas que la forman y eso hace que tenga un mayor sentido, por lo añejo que es lo representado.

En cuanto a la litografía se hizo una edición amplia, que consistía en unas 20 estampas de los azulejos, de las cuales se eligieron seis para formar una serie agrupada que formarían el conjunto de azulejos de una fachada típica del *Cabanyal*.

A continuación, mostramos mediante fotografías el resultado definitivo de las obras del proyecto:



Fig. 4. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Fachada 1*.

Fachada 1
30 x 40 cm
Serigrafía



Fig. 5. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Detalle fachada 1*.

Detalle fachada 1
30 x 40 cm
Serigrafía



Fig. 6. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Fachada 2*.

Fachada 2
30 x 40 cm
Serigrafía



Fig. 7. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Detalle fachada 2*.

Detalle fachada 2
30 x40 cm
Serigrafía



Fig. 8. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Balneari de les Arenes*.

Balneari de les Arenes
30 x 45 cm
Serigrafía

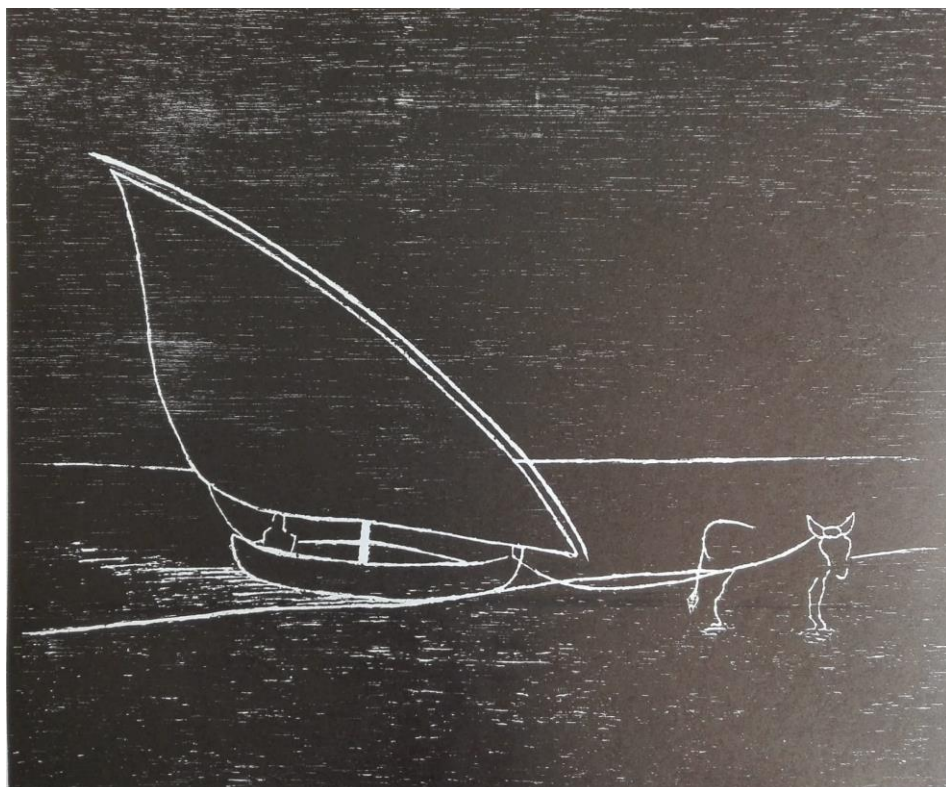


Fig. 9. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Bous a la mar*.

Bous a la mar
40 x 50 cm
Xilografia

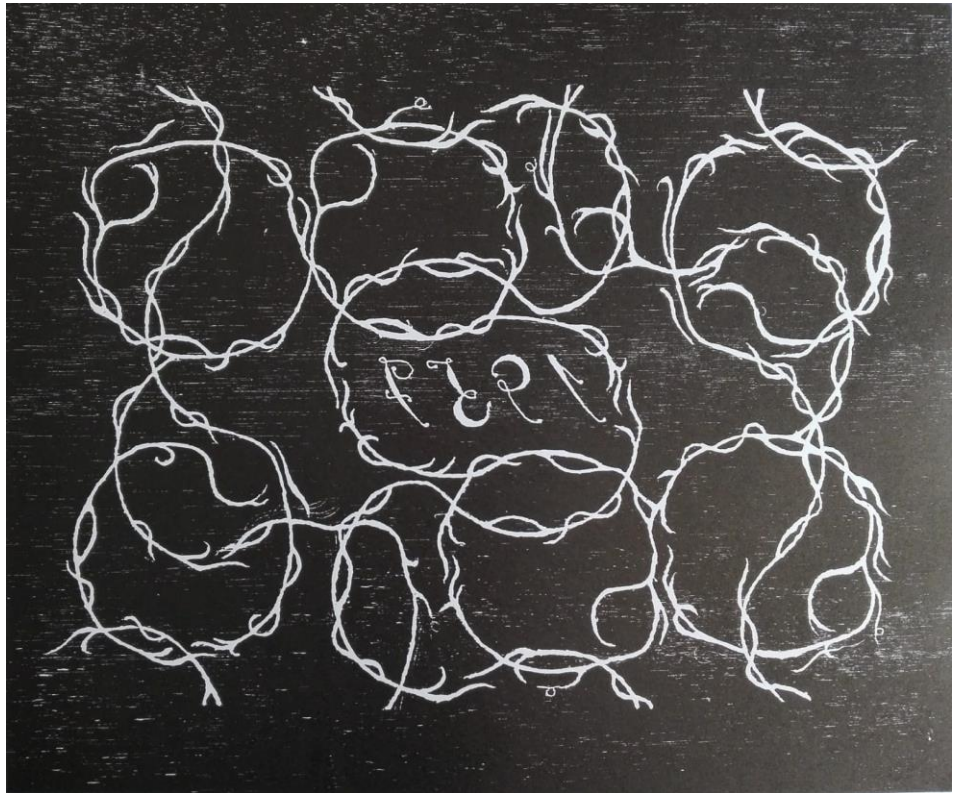


Fig. 10. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Riuà*.

Riuà
40 x 50 cm
Xilografía



Fig. 11 y 12. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Taulell típic*.

Taulell típic
40 x 50 cm
Litografía

5. CONCLUSIÓN

El proyecto ha seguido fielmente sus objetivos, en cuanto a la inspiración de la historia del barrio, cosa que ha sido esencial para poder crear los bocetos que hacen referencia tanto a las fachadas, lugares emblemáticos y costumbres, que sin toda la búsqueda de información no habría sido posible. Con todo ello se ha intentado transmitir un acercamiento fiel a su riqueza histórica, visual y sentimental.

También es muy importante el vínculo que se crea al vivir en el barrio y poder plasmar, mediante las estampas, tus ideas e inspiraciones que pueden hacer que la gente vuelva a sentir próxima esa esencia que ha dejado el recuerdo del *Cabanyal*.

Por lo tanto, los objetivos de este proyecto se han conseguido las referencias que se hacen a la historia y las características típicas que se presentan. Por supuesto aún hay mucho que profundizar sobre todos los aspectos relativos al *Cabanyal* y aprender sobre las técnicas en las que se ha trabajado, experimentar más a gran escala con ellas, aunque sí es cierto que nunca había realizado la cuatricromía en serigrafía, cosa que ha sido un aprendizaje enriquecedor y útil.

Cabe destacar el estudio previo que se ha realizado por las calles del *Cabanyal*, antes de la creación de bocetos y fotografías necesarias para la realización del proyecto, puesto que ha sido imprescindible recorrer las calles para encontrar esos pequeños tesoros que nos brindan, esas fachadas que aún se conservan en buen estado, que contrastan con el paisaje urbanístico moderno, así como edificios y nuevas construcciones, y las casas que han sido abandonadas donde algún día formaron parte de esas joyas que han terminado perdiéndose. Por todo ello, se hace una reflexión personal de lo que fue el barrio y como es hoy en día, queriendo realizar esa recuperación histórica, sentimental, visual, de tradiciones y características tan propias que han dejado marca, tanto en las personas como en sus calles.

En cuanto a la obra gráfica y su interpretación, aunque se emplean tres diferentes técnicas se mantiene una relación entre las estampas muy clara. Todas tratan sobre el *Cabanyal*, sus características más importantes, su historia y tradición, siguiendo un criterio objetivo y sensato, empleando cada técnica lo más acorde con relación a las imágenes, para crear esa interpretación gráfica fiel y sentimental.

6. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

- PEREA, A. (1857). *Xilografía: Victor Hugo (de fotografía)*. Madrid: Ed. J. Gaspar.
- TREDE, M. (2014). *Hiroshige. Cien famosas vistas de Edo*. Alemania: Taschen.

LIBROS

- ARCY HUGHES, Ann y Hebe Vermon Morris (2010). *La impresión como arte: técnicas tradicionales y contemporáneas: calcografía, relieve, litografía, serigrafía, monotipo*. Barcelona: Blume.
- BOIRA MAIQUES, J.V. (1987). *Valencia. Barrio a barrio. El Cabanyal Canyamelar*. Valencia: Gráficas Ronda, S.L.
- CAZA, Michel (1983). *Técnicas de Serigrafía*. Barcelona, Ed. Torres, 3ª ed. española. (1ª: 1967).
- MARA, Tim (1994). *Manual de Serigrafía*. Barcelona, Blume.
- MARTÍNEZ CANET, Robert (2018). *El Cabanyal, 1900-1991: fotografies de la família Vidal*. València: Museu Valencià d'Etnologia.
- MARTORELL, P. y REVERTER, D. (2017). *Maritim. 100 instantáneas de la València marinera*. Valencia: RomEditors.
- PASCUAL, J. et al. (2013). *Houses from El Cabanyal. Valencian Modernism for the XXI century*. Valencia: L'Oronella SEV S.L.
- SANCHÍS PALLARES, A. (1998). *Historia del Cabanyal. Siglo XX y un incierto futuro*. Valencia: Javier Boronat, Editor.
- SIMÓ, Trinidad, JARQUE BAYO, Francesc y JARQUE, André (2013). *El Cabanyal: un barrio patrimonial a rehabilitar*. Valencia, Universitat Politècnica de València y Universitat de València.

- VICARY, Richard (1986). *Litografía*. Madrid, Hermann Blume –Manual de...–.
- VILLORA NICOLAU, F. *et al.* (2009). *Cases de El Cabanyal: Maneres de viure*. Valencia: Plataforma Salvem el Cabanyal.
- WESTHEIM, Paul (1981). *El Grabado en Madera*. México, Fondo de Cultura Económica.
- WESTLEY, Ann (2002). *Relief Printmaking*. New York, Watson-Guption Publications.

TFG

- CREMADES RUBIO, S. (2015). *Naturaleza Innata*. [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/60546>> [consulta: 2018-05-30].
- MONTAÑES LORA, R. (2016). *En segundo plano. Relatos de mujeres en años de guerra*. [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/73658>> [consulta: 2018-05-30].
- RIERA SOLER, B. (2014). *La certeza de uno mismo*. [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/47641>> [consulta: 2018-05-30].

RECURSOS ONLINE

- ARTEHISTORIA PROYECTOS DIGITALES, S. L. *Arte Historia*. España: 2005. [consulta: 2018-05-30]. Disponible en: < <https://www.artehistoria.com/es> >
- BERNAL PÉREZ, María del Mar. *Técnicas de grabado* [Blog Internet]. España: Bernal, 2012 [consulta: 2018-05-30]. Disponible en: < <http://tecnicasdegrabado.es/> >
- EL MUSEO DE LA XILOGRAFÍA DE LA PLATA. *Caev Museo Xilo*. Buenos Aires: Centro de arte experimental Vigo, 1984. [consulta: 2018-05-30]. Disponible en: < <http://caevmuseoxilo.blogspot.com/> >

- ESTUDIO DE XILOGRAFÍA FABIOLA GIL. *Fabiola Gil*. Zaragoza, Awagami Factory, 2017. [consulta: 2018-05-30]. Disponible en: < <https://www.fabiolagil.com/> >

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Toko Shinoda. 1997.

Fig. 2. Ernst Ludwig Kirchner. 1912.

Fig. 3. Thomas Kilpper. 2000.

Fig. 4. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Fachada 1*.

Fig. 5. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Detalle fachada 1*.

Fig. 6. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Fachada 2*.

Fig. 7. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Detalle fachada 2*.

Fig. 8. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Balneari de les Arenes*.

Fig. 9. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Bous a la mar*.

Fig. 10. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Riuà*.

Fig. 11 y 12. Núria Assumpció Vivó Vidal, *Taulell típic*.