



## **EN TRÁNSITO**

Reflexiones sobre la Representación del Aislamiento en la Ciudad

Lluís Esteve Delcamp

Dirigido por D. Dr. José María López Fernández

Valencia, julio de 2013

# Universitat Politècnica de València

## Facultat de Belles Arts



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



### ***En Tránsito***

Reflexiones sobre la Representación del Aislamiento en la Ciudad

Proyecto Final de Máster en Producción Artística Tipología 4

Presentado por Lluís Esteve Delcamp

Dirigido por el Dr. José María López Fernández

Valencia, septiembre de 2013

El trabajo expuesto a continuación se presenta como proyecto final de los estudios realizados dentro de la especialidad de Práctica Artística del Máster en Producción Artística, impartido en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, en la Universitat Politècnica de València.

El proyecto, según la tipología establecida por la Comisión Académica del Master, se sitúa en la modalidad 4:

4\_Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica.

La investigación ha sido llevada a cabo por el alumno Lluís Esteve Delcamp, bajo la supervisión del Dr. D. José María López Fernández, profesor del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universitat Politècnica de Valencia.

	<b>Índice</b>
Agradecimientos	04
Introducción	05
<b>1. Proyecto</b>	
1.1 Conceptualización de la obra realizada	08
1.1.1 Referentes	14
1.2 Reproducciones	27
1.2.1 Obra gráfica	27
1.2.2 Pintura	29
1.3 Descripción técnica de la obra	36
<b>2. Exposiciones</b>	
1.1 Galería Ángeles Penche (Madrid)	43
1.1.1 Presupuesto	44
1.1.2 Exposición	45
2.1 Galería La Tira (Xàtiva)	49
2.1.1 Presupuesto	49
2.1.2 Exposición	50
<b>3. Conclusiones</b>	
3.1 Proceso creativo	55
3.2 Proyectos expositivos	61
3.3 Redacción del Trabajo Final de Máster	64
<b>Bibliografía</b>	
Referencia de las fuentes consultadas en relación al trabajo	66

“The painter stood before her work  
She looked around everywhere  
She saw the pictures and she painted them  
She picked the colors from the air

Green to green  
Red to red  
Yellow to yellow in the light  
Black to black when the evening comes  
Blue to blue in the night”

Neil Young, *The Painter*, Prairie Wind 2005

Ante todo, muchas gracias a mis padres, a Cristina y a Eva.

Gracias a mi tutor, Chema López, por su paciencia y trato exquisito.

Gracias a los compañeros de Facultad que me han ofrecido su ayuda: Fran

Parreño, Rafa Morata, Javier Palacios e Inma Femenía.

Gracias a César y a José Luis por ofrecerme un sitio digno  
donde exponer.

Muchas gracias a todos los que me han ofrecido su  
colaboración.

## Introducción

La redacción del Proyecto Final de Master, *En Tránsito, Reflexiones sobre la Representación del Aislamiento en la Ciudad*, supone una oportunidad de fundamentar mi obra tanto en su vertiente teórica y conceptual como en su dimensión técnica y plástica. Aunque siempre he considerado que mi labor principal como pintor no es la de teorizar sobre mi producción artística, reconozco que afrontar por primera vez este tipo de reflexión ha sido realmente interesante y enriquecedor, ya que me ha aportado nuevos intereses, contenidos, referentes y lenguajes plásticos.

Las piezas incluidas en el proyecto *En Tránsito* son el resultado de la investigación pictórica y gráfica llevada a cabo en el periodo 2009-2013. Me gustaría destacar que, si bien durante el transcurso de estos 4 años mi obra ha experimentado una clara evolución técnica y formal, los intereses conceptuales que dotan de coherencia y continuidad a la serie se mantienen casi intactos desde el inicio de la misma.

La evolución técnica y formal nombrada anteriormente obedece a un incremento en la capacidad de análisis y síntesis de los aspectos plásticos de la obra. Siempre he considerado que las técnicas a utilizar durante el proceso de creación tienen su sentido de acuerdo con la sensación que se quiera transmitir. De esta forma, tanto durante este periodo como en próximos proyectos plásticos, se ha trabajado y se trabajará para conseguir un objetivo: que la correspondencia entre lenguaje plástico utilizado y el contenido a expresar sea la más adecuada.

Dentro de este apartado técnico/formal, encontramos una serie de elementos claves que dan coherencia y continuidad a la serie de piezas que conforman el proyecto: las escenas interiores, la geometría en la composición, la luz artificial que entona estos espacios y la presencia de personas que habitan estos espacios sin interaccionar entre ellos.

Dentro del apartado conceptual, las obras pertenecientes a este Proyecto Final de Master tratarán algunos de los conceptos más característicos de la época actual, de gran complejidad antropológica. Entre las ideas representadas en las composiciones pertenecientes a *En Tránsito* podríamos destacar: la relación entre individuos y entornos, el aislamiento personal, la alienación de nuestra *sociedad del espectáculo* y la configuración de la ciudad actual, incidiendo en la importancia de los medios de transporte como ejemplo de *no-lugar*. De esta forma, *En Tránsito* plantea una reflexión sobre la representación de la relación individuo-individuo e individuo-entorno y sobre el aislamiento o la soledad existente en estos *no-lugares*.

Aunque haya pasado bastante tiempo desde el inicio de la serie, los intereses que la originaron se mantienen vivos y en constante proceso de síntesis, pues el estudio plástico de estas situaciones es susceptible de seguir evolucionando tanto a nivel conceptual como plástico.

La parte teórica del proyecto se divide en tres bloques principales: *Proyecto, Exposiciones y Conclusiones*.

La primera sección, *Proyecto*, incluirá el apartado *Conceptualización de la Obra*, que incluirá un análisis de los conceptos tratados en la obra a través de reflexiones propias y de textos procedentes de diversas fuentes que ilustrarán estas ideas. Los intereses conceptuales principales de este proyecto serán los siguientes: la configuración actual de la ciudad, su influencia en el sentimiento de aislamiento personal imperante hoy en día y, finalmente, los medios de transporte como elementos esenciales en nuestras ciudades y como ejemplos del concepto de *no-lugar*.

Dentro de este apartado encontraremos el punto *Referentes*, donde se identificará qué artistas han influido en mi obra tanto a nivel conceptual como formal.

A continuación, en el apartado denominado *Reproducciones*, se mostrarán diferentes imágenes de las obras pertenecientes a la serie *En Tránsito*, incluyendo sus correspondientes fichas técnicas y divididas en *Obra Gráfica* y *Obra Pictórica*.

Posteriormente, este primer punto de este estudio concluirá con la *Descripción Técnica* de la obra, analizando el proceso de creación desde su primer momento hasta el último. Se tratarán de justificar todos los pasos ejecutados en cada momento, así como las técnicas y soportes utilizados.

Durante el segundo bloque de este Proyecto Final de Master, *Exposiciones*, se incidirá tanto en los pasos previos como en los preparativos necesarios para realizar las dos exposiciones más interesantes en las que se me ha permitido mostrar la serie de obras que componen mi trabajo. Se presentarán las dos salas de exposiciones incluyendo un breve texto explicativo sobre la historia de éstas y los planos arquitectónicos de las mismas. Se mostrará y explicará la situación de cada una de las obras en estos espacios. Se mostrarán los *Presupuestos* necesarios para llevar a cabo estos dos proyectos expositivos. Finalmente, en el apartado *Exposiciones*, se incluirá una serie de imágenes de las piezas ya colgadas en las salas.

El tercer bloque de este estudio tratará las *Conclusiones* derivadas tanto del proceso creativo seguido (enunciando los aspectos positivos del mismo y los aspectos en los que seguir investigando) como las reflexiones relacionadas con la ejecución de los dos proyectos expositivos incluidos en este estudio y las sensaciones experimentadas con la elaboración de este Trabajo de Fin de Máster.

Finalmente, para concluir con este estudio, se incluirá la *Bibliografía* consultada para la redacción del proyecto *En Tránsito, Reflexiones sobre la Representación del Aislamiento en la Ciudad*.

### 1.1 Conceptualización de la obra realizada

Antes de iniciar el análisis de los conceptos abordados durante el proyecto *En Tránsito*, debo reconocer que el primer impulso para elaborar las obras pertenecientes al mismo no ha surgido por la necesidad de representar concepto teórico alguno. Considero que mi labor como pintor consiste en mostrar mi visión personal sobre momentos vividos y escenas que han captado mi atención por diversas razones y que he considerado susceptibles de análisis y tratamiento plástico. Tomo la decisión de representar alguno de estos instantes en el momento en el que creo que mi visión subjetiva de los mismos puede aportar algún aspecto interesante desde el punto de vista plástico. Asimismo, con la creación de estas obra (con su recurrente situación en los medios de transporte y sus elementos característicos) intento provocar una reflexión sobre nuestra forma de vida actual en las ciudades.

Por otra parte, debido al carácter figurativo, narrativo y autobiográfico de estas piezas, es obvio que las podremos relacionar con algunos de los conceptos antropológicos e ideas más recurrentes de nuestra época. En este apartado analizaremos, pues, cómo los conceptos tratados guardan relación con los elementos formales que nos remiten a ellos.

Como se podrá consultar en el apartado *Reproducciones* de este estudio, las obras de este Proyecto mostrarán personas situadas en diferentes medios de transporte. Estos espacios son un claro ejemplo de *no-lugar*, concepto que se desarrollará en este apartado y que se tratará en las piezas pertenecientes a este estudio.

La preferencia por estos espacios y por la representación de los comportamientos y expresiones que se producen en el interior de los mismos responden al interés por narrar mi experiencia personal de forma pictórica, tal y como ha sido explicado anteriormente. Mi fijación por las situaciones que se producen en los medios de transporte nace unos cinco años antes de estudiar

Bellas Artes, durante los trayectos en el tren de cercanías que realizaba todos los días desde mi pueblo a Valencia para estudiar Filología Inglesa. Fue durante la duración de estos recorridos, de una media hora de duración, cuando empezaron a llamarme la atención estos espacios y las actitudes y expresiones de sus usuarios. Pero fue durante mis años de estudios en Bellas Artes, momento en que fijé mi residencia en la ciudad, cuando el interés sobre estas escenas (situadas ahora en los medios de transporte urbano) se fue perfilando, empezando a tomar su dimensión plástica.

Formalmente, el gusto por la representación de este tipo de lugares está relacionado con la presencia de varios de los elementos que más me han interesado desde que empecé a formarme como artista plástico. De los medios de transporte, me interesa el estudio de la geometría presente en la estructura de estos espacios, la frialdad en la entonación tonal, la aparición de ideogramas o inscripciones prescriptivas o prohibitivas y, sobretodo, la posibilidad de captar la expresión de los habitantes de estos espacios a través del retrato (aunque últimamente la presencia humana ha desaparecido de las obras).

Como ya ha sido referido, el objetivo conceptual principal de esta serie de piezas recaerá en la representación del aislamiento inherente a muchas escenas de nuestra vida cotidiana en las ciudades. Se incidirá en la paradoja que se produce en los medios de transporte urbanos: en el interior de estos espacios, caracterizados por su finalidad de comunicar físicamente lugares distantes entre sí, nos encontramos con personas que, por sus actitudes y expresiones, nos sugieren conceptos como: la incomunicación, el aislamiento, la alienación, la soledad...

Enrique L. Carbó, en su artículo *Paisaje y Fotografía*, define de una forma muy visual la interacción actual entre persona y entorno que se produce en los medios de transporte: *“Nos desplazamos de un lugar a otro mientras contemplamos en un televisor una película grabada en una cinta de video. No*

*viajamos*<sup>1</sup>". De esta forma, vemos como este concepto de desplazamiento, nos describe a los habitantes de estos medios como deambulantes. Sus trayectos se caracterizan por la falta de interacción y de asimilación del entorno.

Las obras incluidas en *En Tránsito*, además de tratar la interacción entre el individuo y el espacio que ocupa, tendrán, como interés principal, la representación de la no-relación que los habitantes de estas escenas mantienen entre ellos.

Si bien la localización de las piezas pertenecientes a este Proyecto se produce en los medios de transporte, éstos a su vez forman parte de un entramado más complejo, el de las ciudades. Desde finales del s. XIX, y debido a la creciente importancia de la industria, al aumento del comercio y de la actividad académica, nuestras ciudades han crecido de tal manera que el uso de los medios de transporte se ha vuelto esencial en nuestro día a día. José Luis Pardo, en el prólogo de *La Sociedad del Espectáculo* de Guy Debord, nos habla del espíritu que subyacía en las operaciones urbanísticas de final de s.XIX y de cómo éstas han caracterizado la configuración de las ciudades actuales y, en consecuencia, nuestro modo relacionarnos con ellas:

"Y el mismo Benjamin caracterizaba las operaciones urbanísticas más notables del final del siglo XIX como intentos de impedir que ese programa de ocupación tuviera éxito, estrategias para extraer las lecciones de experiencias como la Revolución del 48 o la Comuna de París y diseñar un espacio en el cual el movimiento obrero no pudiera volver a instalar sus barricadas."

"En algunos lugares –entre nosotros, notoriamente en la ciudad de Barcelona-, esta operación urbanística fue bautizada con el significativo título de "El Ensanche". Pues, efectivamente, se trataba de

---

<sup>1</sup> L. Carbó, E., *Paisaje y fotografía* en Actas de *El Paisaje. Arte y Naturaleza*. Dir. Javier Maderuelo. Huesca. Diputación de Huesca .1996. p. 24-54.

eso, de ensanchar las avenidas para que nadie encontrase en ellas la ocasión de atrincherarse.<sup>2</sup>

Este cambio en la configuración de las ciudades modificó el elemento referencial en la escala de las mismas. Hasta ese momento, el punto de referencia era la persona, y las ciudades contaban con calles de dimensiones fácilmente abarcables. Desde finales del s. XIX y principios del s. XX, los ensanches de las ciudades considerarán a los medios de transporte como su elemento referencial principal.

De esta forma, la creación de medios de transporte urbano para responder a las nuevas necesidades de desplazamiento en estas remodeladas ciudades se asoció al cambio en el tipo de interacción entre el habitante y su lugar de residencia. A partir de este cambio en la identidad de las ciudades, los medios de transporte comenzarán a cobrar mayor importancia en la mayoría de los momentos de nuestra vida cotidiana.

Unido a esta nueva configuración urbana, a la aparición de los medios de transporte y, sobre todo, al individualismo inherente del capitalismo, encontramos otra de las ideas tratadas en las obras de este proyecto: la aparición y posterior multiplicación de *no-lugares*. Este concepto fue acuñado por el filósofo francés, Marc Augé en su ensayo *Los no lugares. Una antropología de la Sobremodernidad*, en 1992:

“Se ve claramente que por "no lugar" designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios.<sup>3</sup>”

---

<sup>2</sup> Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos. 2009. P. 30

<sup>3</sup> Augé, Marc. *Los no lugares. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona. Gedisa. 2000. P.97

En este ensayo, Marc Augé trató tanto este nuevo concepto de espacio físico como la no-relación social que se produce en ellos. Asimismo, Augé nos muestra una lista de lugares caracterizados como *no-lugar* por su clara finalidad para el transporte, el ocio y el comercio y la peculiar interacción que se produce entre las personas que los habitan:

“Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.<sup>4</sup>”

Finalmente, vemos como Augé cita explícitamente como *no-lugar* a los medios de transporte; de esta forma, vemos claramente tanto la relación que el concepto de *no-lugar* tiene con la situación de las escenas pertenecientes a este proyecto como la necesidad de citarlo en este estudio. El concepto de *no-lugar* interesará sobre todo como elemento localizador del doble objetivo principal de mis obras: mostrar la relación que sus habitantes tienen con el espacio que ocupan y con sus iguales, y tratar de representar la incomunicación, el aislamiento y la soledad que sugieren sus actitudes y expresiones.

---

<sup>4</sup> Augé, ref. 3, p.40

### 1.1.1 Referentes

*En Tránsito*, como cualquier trabajo artístico, cuenta con unos referentes determinados. En algunos casos, éstos serán autores y obras analizadas con anterioridad al inicio de esta serie, pero en otros se han ido descubriendo durante el transcurso de la misma, influyendo a partir de una obra determinada. El análisis del trabajo de estos artistas ha sido capital en el transcurso de esta investigación, dotándola de mayor coherencia.

Tomaremos como punto de partida en el estudio de los referentes relacionados con este proyecto a la figura del pintor Josep Esteve Adam, mi padre. Considero que merece este primer lugar ya que, aunque su influencia directa en mi obra puede no ser explícita, es la figura que más ha intervenido en mi concepción tanto de la pintura como de la labor del pintor.

Esteve Adam es un ejemplo de pintor independiente con una evolución pictórica personal y tranquila, ajena a las tendencias imperantes. Juan Manuel Bonet en la monografía *Esteve Adam, 40 Anys de Creació*, incide en esta idea:

“Josep Esteve Adam es un pintor riguroso y sensible, un corredor de fondo absolutamente concentrado en el oficio que ha elegido, y a la vez curioso de todo lo que le rodea, y especialmente del variopinto y siempre apasionante paisaje de España.<sup>5</sup>”

Esta independencia, conseguida en parte gracias a no depender de la pintura económicamente (siempre ha compaginado la pintura con la labor de Catedrático de Secundaria) es uno de mis objetivos principales como pintor.

Dentro de su trayectoria como artista, siempre me he sentido especialmente atraído por su primera época de creación en la década de los ochenta. Durante este periodo, Esteve Adam focalizó su actividad en la elaboración de naturalezas muertas. Como en su día ya hicieran Cézanne,

---

<sup>5</sup> Bonet, Juan Manuel, “Un Pintor Azoriniano” en VVAA. *Esteve Adam, 40 Anys de Creació*. Algemesí. Ajuntament d’Algemesí. 2010. P. 50

Picasso o Morandi, Esteve Adam elige el bodegón como pretexto para experimentar e indagar en una forma de representación que, yendo de lo analítico a lo sintético, se despoja de cualquier elemento accesorio. En palabras de Alejandro Villar:

“Un rincón de su estudio le sirve para construir un peculiar escenario: una cómoda de sus abuelos, una jarra de cristal, tarros cerámicos, utensilios de pintor, y sobre la pared una fotografía antigua o a veces un espejo en el que se refleja su estudio. Un esquema compositivo que el artista repite durante años, mientras vive una transformación progresiva de su lenguaje desde el universo estético del realismo hasta la geometrización y el gesto abstracto, ensayando procedimientos y técnicas con las que consigue una factura identificativa, genuina y radical.”<sup>6</sup>



Fig. 1  
Pintura  
Acrílico sobre lienzo  
146 x 114 cm  
1986  
Josep Esteve Adam

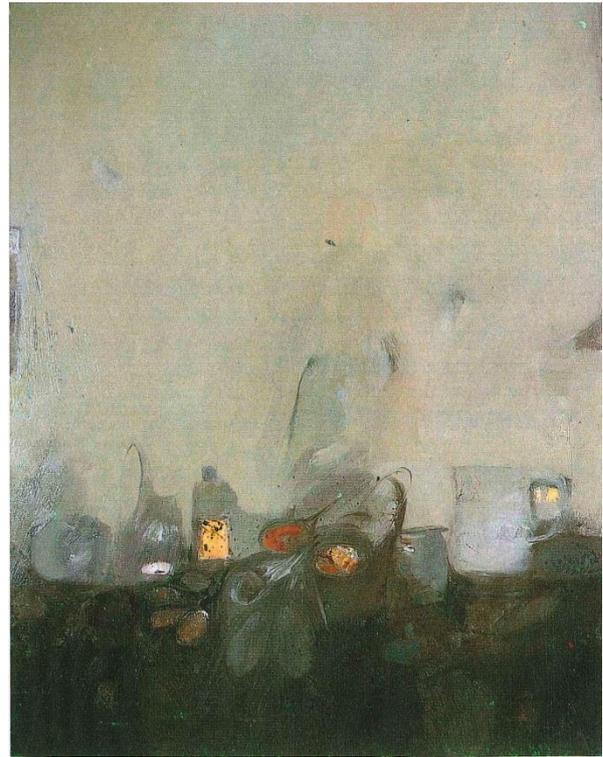


Fig. 2  
Bodegón  
Óleo sobre lienzo  
116 x 89 cm  
1983  
Josep Esteve Adam

<sup>6</sup> Villar, Alejandro. *Esteve Adam. 40 anys de Creació* en *VVAA Esteve Adam, 40 Anys de Creació*. Algemesí. Ajuntament d'Algemesí.. 2010. P. 58

Esta concepción analítica de la pintura, que implica un proceso de despojo de todo aquello accesorio en la representación para llegar a la esencia de los referentes, es otro de los aspectos principales de coincidencia entre la concepción de la pintura de mi padre y la mía.

El último punto en común tiene que ver con la insistencia por el tratamiento de todos los géneros considerados como clásicos de la pintura y el dibujo de forma paralela al desarrollo de una obra personal propia. Considero que este gusto por la naturaleza muerta, las salidas al aire libre para pintar paisaje, la asistencia a sesiones de retrato y figura, la insistencia en los autorretratos y, en definitiva, la pintura del natural, es imprescindible para seguir progresando en la creación de un lenguaje pictórico propio y nos habla de la pasión por la creación pictórica.

Martí Domínguez, en su artículo *L'últim Paisatgista*, publicado en el Quadern del periódico El País, nos ayuda a entender los principios que mueven a este tipo de pintores:

“Me'l trobe a la Muntanyeta, arredossat, amb la gorra clavada i amb un folre polar cordat fins al coll. Fa fred, però la vista és fantàstica, com de seguida em fa reconèixer, justificant així aquell escenari, del tot inusual en aquesta sèrie. I em conta l'anècdota següent: “Un dia em vaig trobar amb el mestre Francesc Lozano. Havia plogut molt i feia un fred de mil dimonis. Li vaig dir: ‘Hui no deu haver anat al camp!’. Ell em va mirar divertit i em va contestar: ‘No he pintat, però he estat en el paisatge.’<sup>7</sup>”

---

<sup>7</sup> Domínguez, Martí. *L'últim paisatgista*. El País. Quadern. Estudis d'Art/Josep Esteve Adam [en línia]. Valencia. 2012. [Consulta: 10 junio 2013]. Disponible en: [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/11/09/quadern/1352454901\\_908049.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/11/09/quadern/1352454901_908049.html)



Fig. 3  
*Autorretrat*  
Pastel sobre papel Canson  
2007  
Josep Esteve Adam

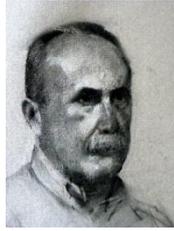


Fig. 4  
*Retrato de Javier Girbés*  
Carbón sobre papel Ingres  
2013  
Josep Esteve Adam



Fig. 5  
*Academia*  
Pastel sobre papel Canson  
2012  
Josep Esteve Adam



Fig. 6  
*Embalse*  
Óleo sobre DM  
2012  
Josep Esteve Adam



Fig. 7  
*Retrato de José Andrés*  
Óleo sobre algodón  
2006  
Lluís Esteve Delcamp



Fig. 8  
*El Niño de la Bola*  
Grafito sobre papel Ingres  
2008  
Lluís Esteve Delcamp



Fig. 9  
*Paisaje Azul*  
Óleo sobre chapa  
2010  
Lluís Esteve Delcamp



Fig. 10  
*Botes*  
Óleo sobre chapa  
2010  
Lluís Esteve Delcamp

Si bien mi padre es la figura que más ha influido en mi concepción del trabajo de pintor y de las artes plásticas, Edward Hopper es el autor que muestra una influencia más directa con la serie *En Tránsito*, mostrando tanto similitudes conceptuales como compositivas.

Hopper es el pintor que mejor ha logrado representar los espacios característicos de su época en Estados Unidos y la compleja relación o no-relación individuo-individuo e individuo-entorno que en estos *no lugares*, se produce. Como comenta Valeriano Bozal:

“Muchas veces se ha dicho que Hopper es el pintor de la soledad de las personas en la vida urbana moderna. Esa es, en efecto, la sensación más inmediata, pero la anécdota de las pinturas no permite una conclusión tan directa: en sus escenas hay personas solas, pero también hay grupos de personas, parejas, personas que mantienen una conversación, etc. Creo que lo que quiere decirse al mencionar la soledad es que se trata de personas que, estén juntas o

no, próximas o no, no se comunican. El aislamiento sería el de la incomunicación (...)<sup>8</sup>

Si, conceptualmente, el punto en común con la obra de Hopper tiene que ver con la narración de escenas cotidianas de incomunicación en un *no-lugar* que se ha vivido diariamente, formalmente, existen mayores similitudes entre la serie *En Tránsito* y la obra de Edward Hopper.

En primer lugar, la mayoría de escenas se representan en espacios interiores marcados por una composición levemente asimétrica y por la geometría de las líneas arquitectónicas. Podemos observar también como tanto en mi obra como en la de Hopper se incorporan elementos tales como: instantaneidad y cotidianeidad, proximidad de los personajes o la escala, que implican al espectador en la escena con el fin de hacerle reflexionar. Igualmente, se aprecia un interés común por representar la fría entonación que tamiza estos interiores oscuros, producida por la luz artificial de los neones.

Finalmente, en relación con la técnica utilizada en las obras pertenecientes al proyecto *En Tránsito*, las primeras cuatro obras de la serie Fig. 26, Fig. 27, Fig. 28 y Fig. 29, comparten el uso del óleo. A partir de ese momento, el tratamiento técnico de mi proyecto se empieza a diferenciar de la obra de Hopper. Materiales como el acrílico o el medio transparente, soportes como el metacrilato y técnicas como la serigrafía y la transferencia de tinta de *tóner*, tomarán importancia en la creación de escenas figurativas tratadas como composiciones abstractas.

---

<sup>8</sup> Bozal, Valeriano. *El lugar de Hopper* en LLORENS, T., BOZAL, V., *Hopper. Catálogo oficial de la exposición*. Madrid. Museo Thyssen Bornemisza. 2012.



Fig. 11 *Night-Windows*, óleo sobre lienzo, 86 x 73 cm, 1928, Edward Hopper



Fig. 12 *Chair Car*, óleo sobre lienzo, 127 x 101 cm, 1965, Edward Hopper

Cuando nombramos a Hopper, estamos citando implícitamente a los autores que previamente fueron su referente, como por ejemplo Édouard Manet o Johannes Vermeer. De la misma forma, muchos artistas posteriores

nos han hecho llegar su legado artístico y visual a través de disciplinas más actuales y populares como, por ejemplo, la fotografía o el cine.



**Fig. 13**  
*Self Portrait*  
San Francisco,  
1934  
John Gutmann



**Fig. 14**  
Fotograma de *The Rain People* (1969, Francis Ford Coppola)

Francis Bacon es también un referente en mi obra, ya que es uno de los pintores pioneros en la representación del sujeto contemporáneo, aislado y dañado. El individuo sobrepasado por la realidad se ha establecido como una de las temáticas más recurrentes en la representación artística contemporánea. Dentro de esta línea de representación se sitúan las piezas pertenecientes a la serie *En Tránsito*.

Además del interés por su característica representación del ser humano, las obras de Bacon también me interesan por la conjugación de figuración y abstracción que utiliza con el fin de sugerir la sensación de profundidad en sus composiciones.



**Fig. 15**  
*Head I*  
Óleo y témpera sobre madera  
100 x 75 cm  
1948  
Francis Bacon



**Fig. 16**  
*Untitled*  
Óleo sobre lienzo  
151 x 116 cm  
1954  
Francis Bacon

Los autores que aparecen en esta sección a partir de este momento tienen una influencia menor en las obras mostradas en la serie que compone mi obra, pero merece la pena analizarlas, ya que en algún aspecto puntual, técnico o conceptual, sí que la han influenciado.

Empezaremos este apartado de nuestro trabajo con Javier Chapa. En primer lugar, la posibilidad de observar su obra en directo fue clave para llevar a cabo el cambio técnico más importante experimentado desde el inicio de esta serie: la introducción del acrílico. El resultado obtenido por Javier Chapa a través de la aplicación del acrílico con amplias espátulas, me hizo considerar la opción de imitar su forma de actuar en las grandes superficies de color uniforme de las obras pertenecientes a esta serie.

Asimismo, otro aspecto que intento conseguir, y que siempre está presente en sus piezas, es la profundidad, lograda en algunos casos a través de: la yuxtaposición de colores, el grosor de la materia empleada y la utilización de medios acrílicos, encáusticas o cera virgen que separan cada una de las capas de pintura.



**Fig. 17**  
*S/T*  
Técnica mixta sobre tela  
170 x 170 cm  
2002  
Javier Chapa

Otro autor a quien considero un referente por su forma de combinar la figuración con intereses compositivos y plásticos más propios de la abstracción es Keke Vilabelda. Comparto con este autor la intención de conseguir que las obras atraigan la atención de su observador desde la dimensión plástico, considerando solamente los valores plásticos relacionados con el color, la materia, la textura, la profundidad o la composición. Considero que el cuidado de estos valores debe trascender la condición de figuración o abstracción en la pintura.

Al igual que pasa con la figura de Javier Chapa, he podido observar sus obras en directo en numerosas ocasiones gracias a su proximidad. Asimismo, existe una coincidencia temática entre sus obras y las piezas de este proyecto, ya que ambas inciden en el concepto de no-lugar aunque sus referentes sean dispares.

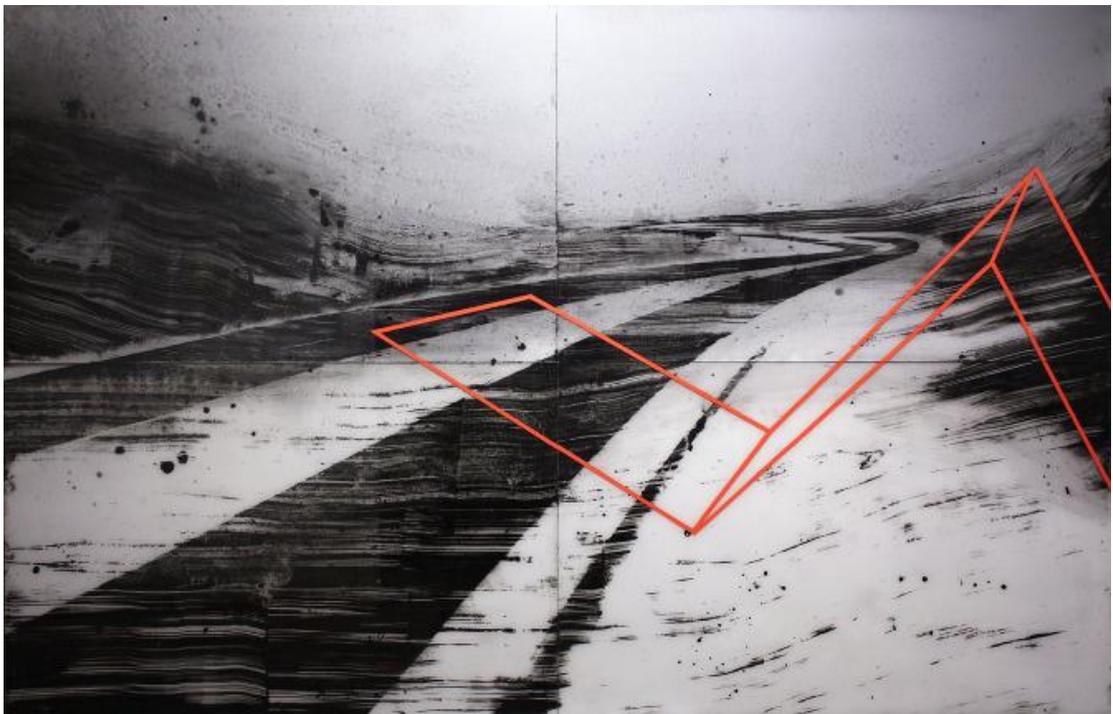
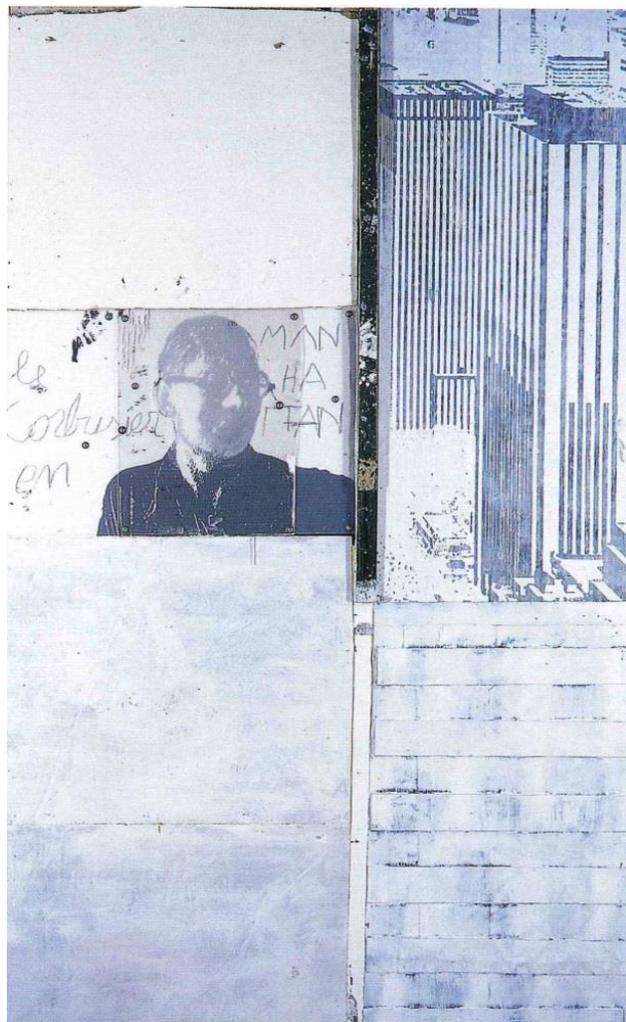


Fig. 18

S/T, técnica mixta/tela, 200 x 170 cm, 2012, Keke Vilabelda

Finalmente, la introducción de la serigrafía como una técnica pictórica más, se debe a la admiración de las obras de los autores Andy Warhol y José Sanleón. Consideré la utilización de la serigrafía en la creación de las piezas pertenecientes a este proyecto porque, cuando esta disciplina se sirve de la fotografía para representar un referente, dota a la obra de mucha verosimilitud, aportando muy poca materia pictórica.

De esta forma, podremos comprobar cómo, en algunas composiciones, la serigrafía se ha utilizado como sustitutivo del dibujo de encaje.



**Fig. 19**  
*Manhattan Gris*, serigrafía sobre lona, 200 x 122 cm, 1997.  
José Sanleón



Fig. 20, *Orange Car Crash*, tinta de serigrafía sobre polímero sintético, 208,3 x 299,7 cm  
Andy Warhol

Para finalizar con el apartado dedicado a los referentes de este proyecto, cabe destacar que, aunque de una forma más tangencial, obras de otras disciplinas también han influido en la forma en la que se muestran mis escenas.

Dentro del género del cómic, considero que Frank Miller es uno de los autores de quien creo que se pueden tomar propuestas y adaptarlas a la pintura. Cada una de las viñetas pertenecientes a sus historias es un claro ejemplo de dominio de su género artístico. Después de analizar e interpretar las escenas y personajes en sus esbozos a lápiz, Frank Miller sintetiza al máximo estos referentes al aplicar las manchas de tinta china con el fin de conseguir la representación más contundente y sugerente posible.

Las viñetas de Andrés Rábago García, El Roto, se deben tomar igualmente como referencia por su perfecta correspondencia entre el mensaje a transmitir y lenguaje plástico utilizado.



Fig. 21  
Sin City, página 207, 1992, Frank Miller



Fig. 22  
Viñeta publicada el 14/07/2013 en El País  
Andrés Rabago García, El Roto

## 1.2 Reproducciones

### 1.2.1. Obra gráfica.

- Grabado calcográfico.



**Fig. 23**  
*En el Cercanías*  
Prueba de Artista  
Aguafuerte y *Berceau*  
15 X 15 cm (matriz de cobre)  
30 X 25 cm (papel Basic)  
2009



**Fig. 24**  
*En el Tranvía*  
Prueba de Artista  
Fotograbado, Aguatinta y *Berceau*  
33 X 40 cm (matriz de zinc)  
57 X 48 cm (papel Basic)  
2009

- Serigrafía.

Deixeu eixir / Deje



Fig. 25

*En el Metro*, Prueba de artista, Serigrafía,  
40 x 22 cm (imagen), 60 x 35 cm (papel Basic), 2009

1.2.2 Pintura.



**Fig. 26**  
*Interior en el Cercanías, 80 X 122 cm, óleo sobre chapa, 2009*



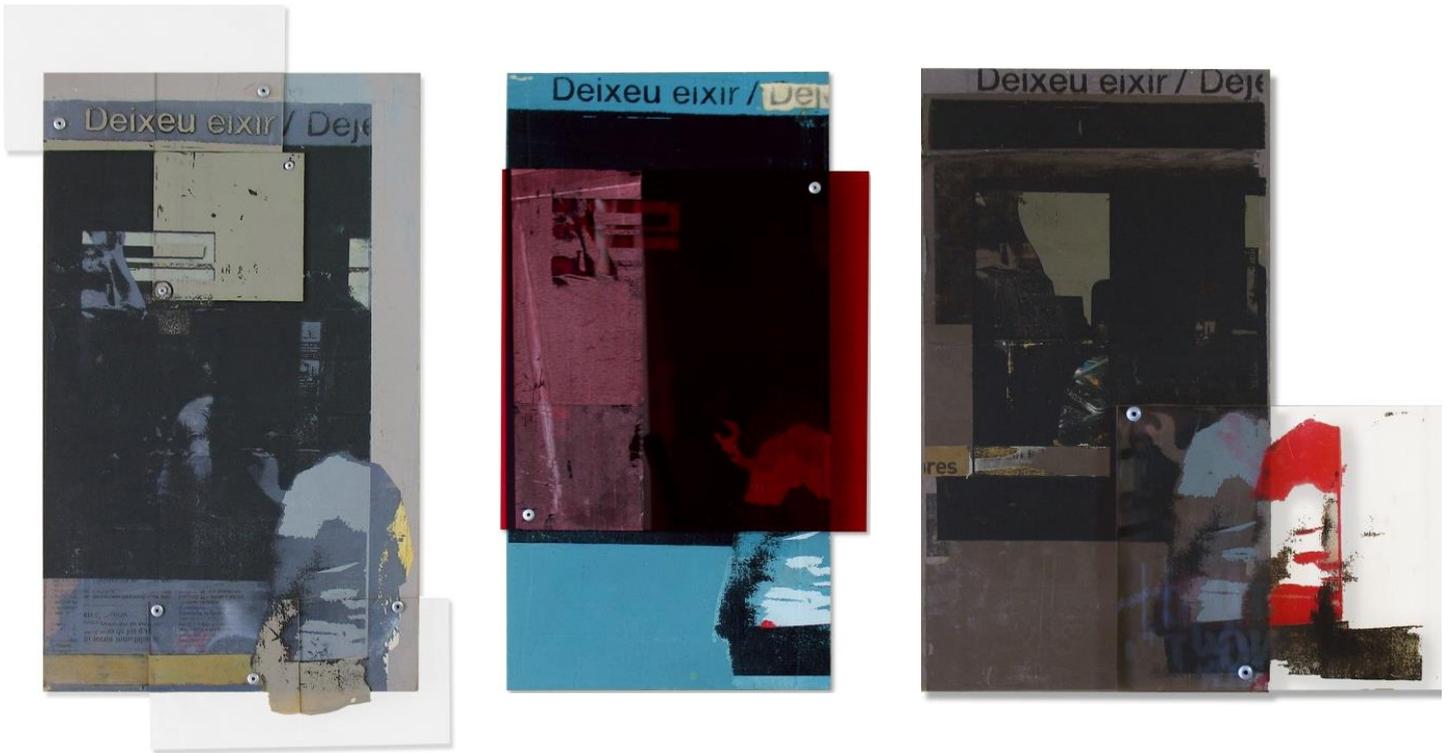
**Fig. 27**  
*Reflejo Blanco, 80 X 122 cm, óleo sobre chapa, 2009*



**Fig. 28**  
*Movimiento*, 41 x 60 cm, óleo sobre chapa, 2009



**Fig. 29**  
*Reflejo Interior*, 60 x 60 cm, óleo sobre chapa, 2009



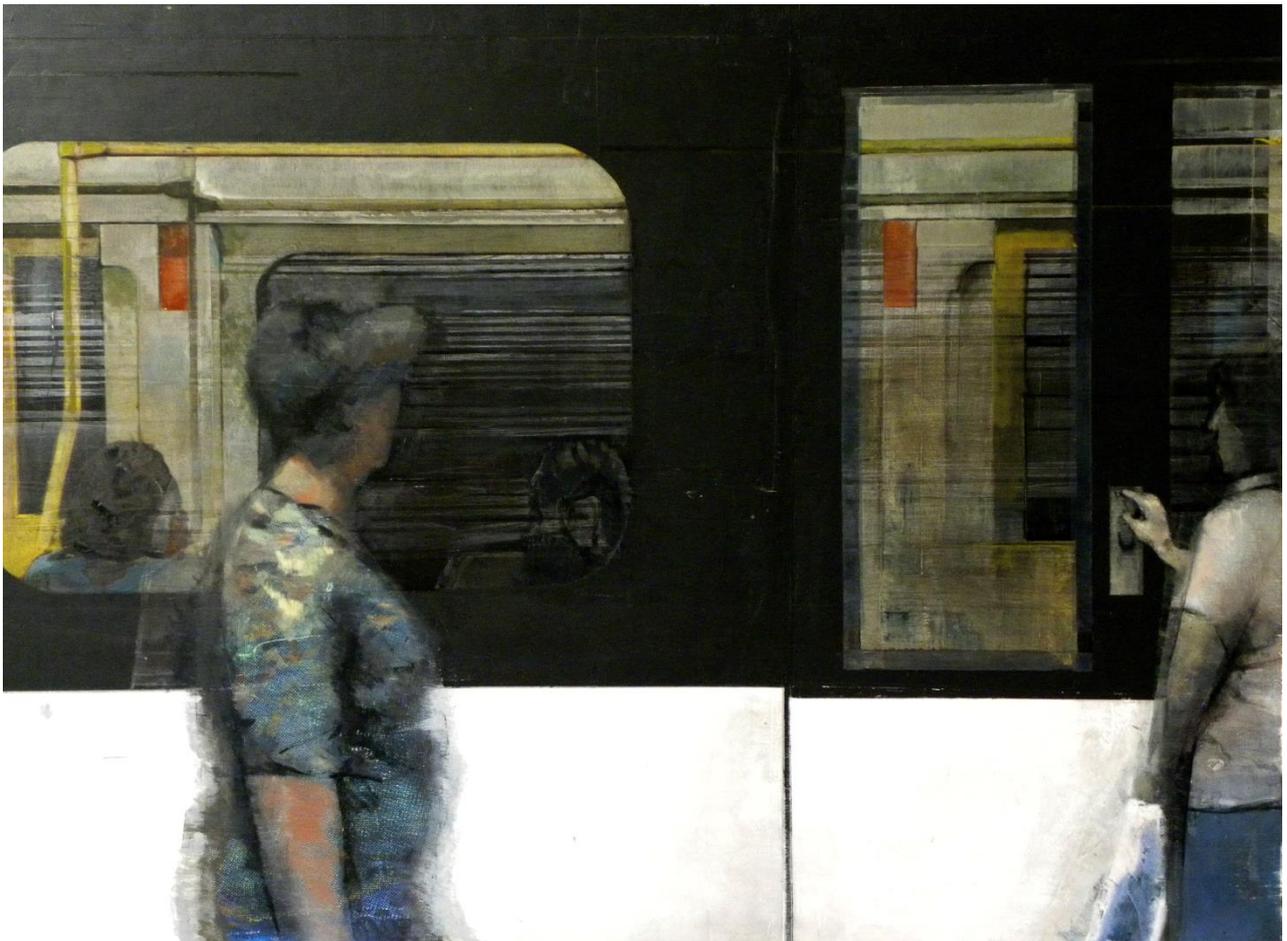
**Fig. 30**  
*Interior Vertical en el Metro I, II, III, IV, V, 40 x 22 cm, técnica mixta sobre chapa, 2009*



**Fig. 31**  
*Interior en el Metro I (esbozo)*, 22 x 30 cm, Técnica mixta sobre chapa, 2009



**Fig. 32**  
*Interior en el Metro II (esbozo)*, 22 x 30 cm, técnica mixta sobre chapa, 2009



**Fig. 33**

*Interior en el Metro*, 122X160 cm, técnica mixta sobre tabla, 2009



**Fig. 35**

*Tranvía nº 4*, 130 x 190 cm, técnica mixta sobre chapa y metacrilato, 2012

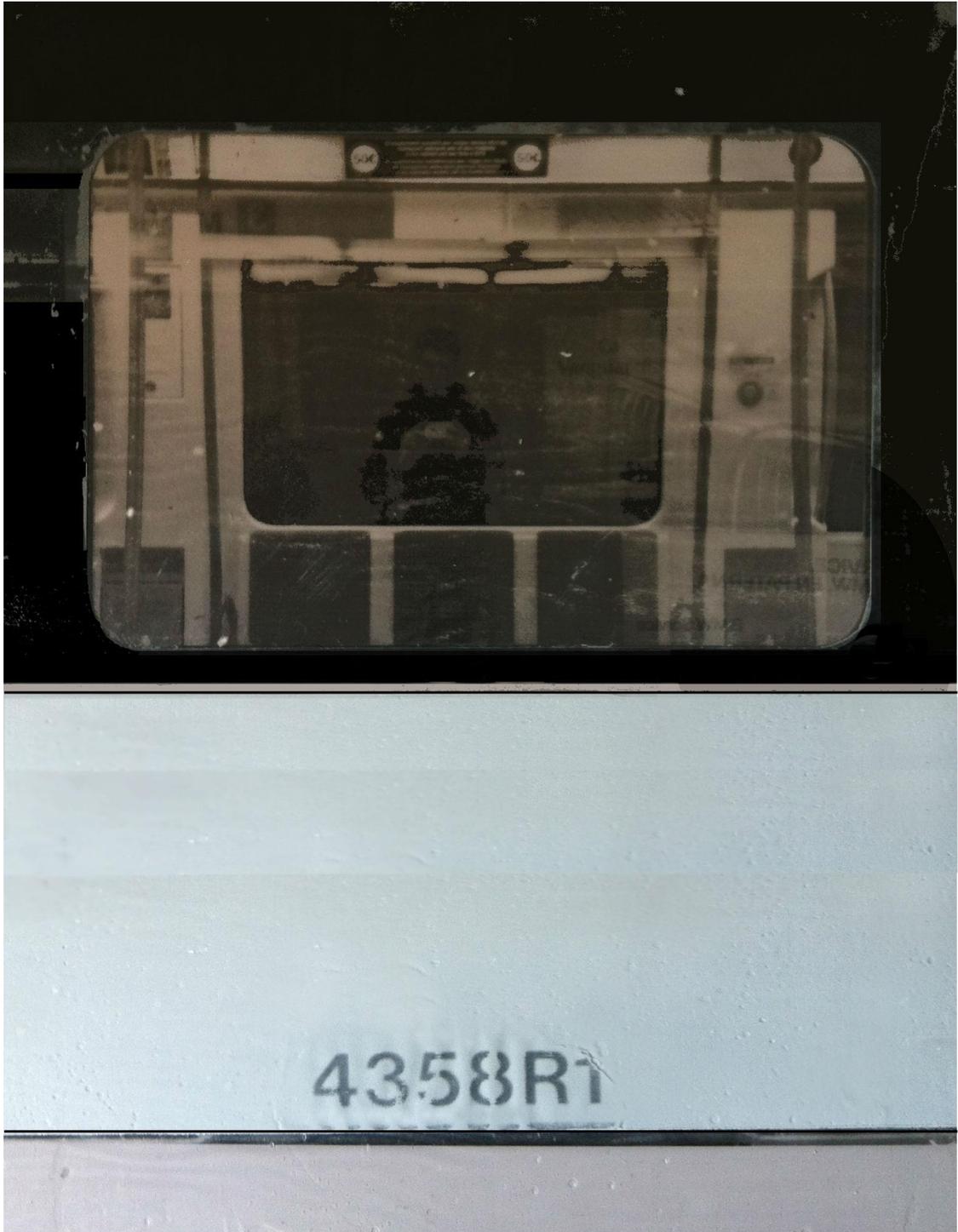


Fig. 36  
*Metro 4358R1*, 42 x 27 cm, técnica mixta sobre chapa, 2013

### 1.3 Descripción técnica de la obra.

Abordaremos el análisis de las técnicas y soportes utilizados en las piezas pertenecientes a la serie *En Tránsito* distinguiendo, en primer lugar, entre producción gráfica y pictórica. Dentro de cada uno de estos dos bloques se analizarán las obras siguiendo un criterio cronológico.

Dentro del primer apartado, obra gráfica, se incluyen dos piezas pertenecientes a mi producción de grabado calcográfico, Fig. 23 *En el Cercanías* y Fig. 24 *En el Tranvía*, y una serigrafía, Fig. 25 *En el Metro*.

Fig. 23, *En el Cercanías*, muestra una composición de 25 x 25 cm realizada mediante la técnica directa de grabado calcográfico, punta seca sobre plancha de cobre. Los elementos y tramas lineales que se pueden observar se han realizado dibujando directamente con una punta seca de acero sobre cobre de 3 mm de espesor. Las tramas punteadas que se aprecian tanto en el marco de la ventana como en el abrigo o el asiento, se han conseguido utilizando el “*berceau*”.

Debido a la escasa capacidad de estampación de la técnica utilizada, la profundidad que se produce con la punta seca es mínima, se preparó la plancha de cobre para una tirada corta de 10 ejemplares. El soporte elegido fue papel *Básic* blanco. La estampación que incluída en este Proyecto Final de Master corresponde a la prueba de artista realizada con anterioridad a la ejecución de la tirada.

La segunda pieza, Fig. 24, *En el Tranvía*, se trata de un fotograbado de 57 X 48 cm sobre plancha de zinc de 5 mm de espesor. Para su elaboración, en primer lugar se imprimió la imagen a tratar en escala de grises con tinta de *toner*. Posteriormente, se fijó la misma en la plancha de zinc mediante transferencia de calor. Seguidamente, se roció la plancha con resina siguiendo la forma de actuar de la preparación de una aguatinta. Para terminar, se introdujo en el ácido, se realizó una prueba de

estado y se realizaron correcciones con el rascador bruñidor y con papeles abrasivos.

El fotograbado es una técnica de grabado indirecta que permite mayor capacidad de estampación que la punta seca ya que la profundidad de los surcos que produce el ácido es mayor. Por esta razón, se preparó la plancha de zinc para una tirada de 40 ejemplares sobre papel *Básic* de color blanco.

Al igual que en el caso anterior, la estampación que se incluye corresponde a la prueba de artista que deben reproducir con la mayor exactitud posible los 40 ejemplares de la tirada establecida.

La tercera y última obra gráfica, la serigrafía Fig. 25, *En el Metro*, muestra una composición en la que se han utilizado 3 pantallas para tres colores diferentes, el negro, el rojo y el amarillo. Estas pantallas se han estampado sobre papel *Bàsic* de color blanco. Como se puede observar, se ha conseguido un cuarto color, el verde, mediante la superposición de la pantalla amarilla a la negra. La superposición de la capa amarilla sobre la base negra, ha producido un verde totalmente entonado.

Al igual que en los dos casos anteriores, la estampación que se muestra corresponde a la prueba de artista previa a la ejecución de la tirada de 40 ejemplares.

Dentro del segundo bloque, obra pictórica, se incluyen obras de diversos tamaños, soportes y técnicas pertenecientes a la producción pictórica realizada entre 2009 y 2013.

Las primeras piezas, Fig. 26, *Interior en el Cercanías* y Fig. 27, *Reflejo Blanco*, comparten tanto tamaño, 80 x 122 cm, como técnica, óleo sobre chapa y año de ejecución, 2009.

La primera de ellas, *Interior en el Cercanías*, comenzó la temática tratada en la serie objeto de estudio en este Proyecto Final de Master. Llama la atención dentro del conjunto que configura *En Tránsito* ya que su composición es diferente a las demás. En ella, se observa una escena correspondiente a un interior de un tren de cercanías representada desde ese mismo espacio.

Con la segunda pieza, *Reflejo Blanco*, comienza la propuesta compositiva sobre la que más se ha investigado durante este periodo: vistas de interiores tomadas desde el exterior, a través de cristales secuenciados por elementos estructurales como son los marcos de las ventanas. En este caso, desde el exterior de un metro, se pueden observar los reflejos correspondientes a la gente que espera en el andén. Los elementos formales que aparecen en esta pieza: elementos estructurales del medio de transporte, marcos de ventanas negros, cristales, espejos, reflejos, indicaciones para los usuarios (esenciales en los no-lugares)... se repetirán en todas las obras realizadas posteriormente.

Las obras, Fig. 28, *Movimiento* y Fig. 29, *Reflejo Interior*, son piezas de pequeño formato, 41 x 60 cm y 60 x 60 cm respectivamente y comparten tanto la técnica, óleo sobre chapa como el año de ejecución, 2009.

La primera de ellas, *Movimiento*, incide en el tipo de composición comenzada con Fig. 27, *Reflejo Blanco*, pero añadiendo otro plano a la representación, el andén, e incluyendo a una figura en movimiento en primer plano. Esta figura en movimiento da título la pieza.

*Reflejo Interior*, de formato cuadrado, vuelve a mostrar una vista del interior de un metro tomada desde ese mismo espacio. La peculiaridad de esta pieza recae en el hecho que lo que vemos es el reflejo del cristal que, debido a la oscuridad exterior, se ha vuelto opaco transformándose en un espejo.

Estas primeras cuatro obras forman una primera unidad de carácter técnico ya que, en su ejecución se utilizó solamente óleo sobre chapa. Analizadas desde el punto de mi punto de vista actual, pasados 4 años, este tipo de ejecución técnica ha quedado obsoleta. Poco a poco he ido introduciendo nuevos materiales y técnicas que, bajo mi punto de vista, han dotado a las composiciones de mayor riqueza plástica, síntesis y contundencia visual.

Fig. 30, *Interior Vertical en el Metro I, II, III, IV y V*, son variaciones técnicas y de color sobre el mismo tema. Son producto de los 2 cambios técnicos más importantes dentro de la evolución de este proyecto, la sustitución del óleo por el acrílico y la introducción de la serigrafía como técnica pictórica. La poca satisfacción producida por las cuatro obras tratadas anteriormente, junto a los nuevos conocimientos técnicos adquiridos en las asignaturas del Master, me hicieron plantearme cambios en la forma de trabajo.

Asimismo, en la elaboración de esta serie de piezas, se ha utilizado por primera vez la serigrafía como técnica al servicio de la pintura.

Fig. 31 y Fig. 32, *Interior en el Metro I y II* (esbozo) y Fig. 33, *Interior en el Metro* (obra de mayor formato) forman un todo independiente e introducen otra novedad en mi forma de trabajar, la elaboración de bocetos previos a las piezas de mayor formato. Con la elaboración de los mismos

se consigue tanto una representación previa a la obra de mayor formato, como obras de formato pequeño, seriadas que pueden funcionar de forma independiente. Asimismo, la realización de estos bocetos me ha permitido investigar en el uso de diferentes materiales y técnicas: he empezado a utilizar el acrílico, la serigrafía como elemento pictórico, el *collage*, el *decollage*, los lijados y el metacrilato como soporte.

Los bocetos *Interior en el Metro I y II* (esbozo), introducen otro material que, a partir de este momento, tendrá gran importancia en la ejecución de mis obras, el medio mate transparente. Este componente permite proteger cada una de las capas de pintura, separándola de la siguiente. La intención con la que se utiliza este nuevo material es la de contribuir a la creación de diferentes planos compositivos que doten de profundidad mayor a la obra.

*Interior en el Metro*, combina elementos técnicos de los dos bocetos realizados previo a su ejecución y de la serie *Interior Vertical en el Metro I, II, III, IV y V*.

Se ha utilizado la serigrafía para representar a la figura que se encuentra en primer plano a través de una cuatricromía o modelo CMYK (acrónimo de Cyan, Magenta, Yellow y Key), uno de los métodos que se utiliza en las Artes Gráficas para la impresión en color.

Este modelo se basa en la mezcla de retículas de tintas planas de los colores: cian, magenta, amarillo y negro, para conseguir la ilusión de los demás matices de color.

Al tratarse de la primera ocasión en la que se intentaba realizar esta técnica, el propósito de la utilización de la cuatricromía quedó muy lejos del resultado obtenido después de la ejecución. Por esta razón, se tuvo que retocar esta figura a posteriori.

Asimismo, para separar cada una de las capas de pintura, se utilizó el medio nombrado con anterioridad, consiguiéndose un efecto de profundidad mayor.

Considero Fig. 33, *Interior en el Metro*, como una obra clave dentro de la evolución de esta serie ya que con ella, se abre la forma de trabajar que sigo llevando a cabo en la actualidad. Hasta este momento, en las obras anteriores se había trabajado con la fotografía como único referente visual, y con el óleo y la chapa como únicos elementos plásticos. A partir de *Interior en el Metro*, influirán otros elementos en la obra final: los bocetos a escala, el uso de las capas uniformes de acrílico y el medio transparente, el *collage*, el *decollage*, la serigrafía y el uso de diferentes soportes.

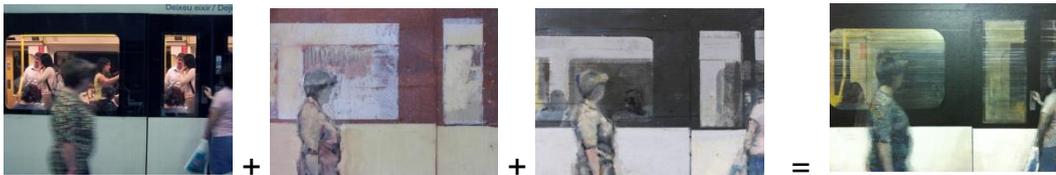


Fig. 37  
Secuencia del proceso creativo seguido

Con Fig. 35, *Tranvía nº4*, se introducen dos novedades compositivas: la ausencia de habitantes en los espacios representados y la total simetría de la escena. Sobre este tipo de composiciones liberadas de presencia humana se va a seguir trabajando de ahora en adelante.

En su ejecución, ha seguido el proceso de trabajo iniciado en Fig. 33 *Interior de Metro*. La diferencia más notable que se puede apreciar en relación con las demás piezas de este estudio es, además de la ya comentada desaparición de cualquier presencia humana y la consecuencia de este hecho a nivel compositivo, la inclusión de una plancha de metacrilato del mismo tamaño que el bastidor. Esta placa nos ha permitido incluir dos planos más de representación, siendo clave para la creación de profundidad en el cuadro a través de la superposición de capas pictóricas.

Durante su ejecución, se han aplicado capas uniformes de acrílico y de medio transparente sobre contrachapado, detectando los diferentes planos de representación, tratando los mismos en el siguiente orden, de más lejano a más cercano. Asimismo, como se ha comentado anteriormente, se ha utilizado una placa de metacrilato para poder contar con 2 planos más de representación. El resultado obtenido con la utilización del metacrilato ha sido muy satisfactorio ya que, contribuye a la consecución de uno de los objetivos principales plásticos, la creación de sensación de profundidad.

La pieza que cierra esta serie, Fig. 36, *Metro 4358R1*, muestra el boceto para la segunda obra de este proyecto que no incluirá personajes en su composición y que tendrá su punto de fuga en el centro de la escena. Se vuelve a incidir en el trabajo por capas autónomas de pintura y la simetría compositiva producida por la fuga central, para conseguir el máximo efecto posible de profundidad y de atracción de la mirada.

## 2. Exposiciones

### 2.1 Galería Ángeles Penche (Madrid)



Fig. 40

Delantera del tríptico promocional elaborado con motivo de la exposición



Fig. 41

Trasera del tríptico promocional elaborado con motivo de la exposición

La Galería Ángeles Penche, abrió sus puertas en Majadahonda en marzo de 1992. Más tarde, en mayo de 1998, se trasladó a la calle Monte Esquinza de Madrid, donde tiene su sede actualmente.

El espacio expositivo cuenta con 250 m<sup>2</sup> y se articula en dos niveles. El primer nivel acoge exposiciones individuales de artistas emergentes con duración aproximada de un mes. El segundo nivel exhibe en dos de sus tres salas, una exposición colectiva permanente con el fondo de galería, compuesto por pintura y escultura del siglo XX y vanguardias históricas; dejando la tercera para la obra del artista Vela Zanetti.

En 2011, la galería celebró la 8ª Muestra de Becarios. Ángeles Penche realiza esta exposición, todos los meses de julio desde el año 2002, a fin de ayudar a jóvenes pintores y escultores a darse a conocer en el panorama artístico.

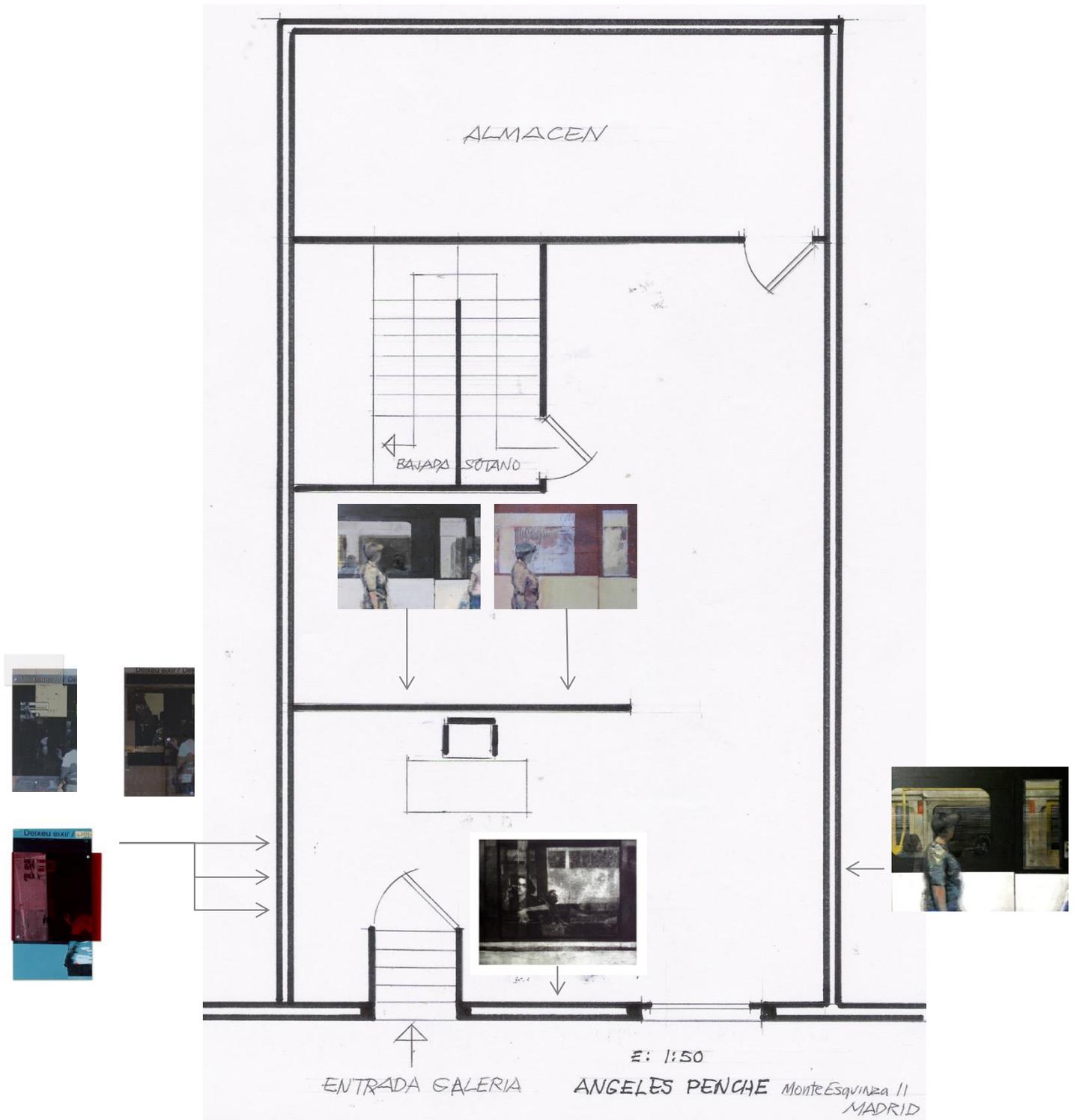
La Galería Ángeles Penche es una sala ya consagrada, situada en el centro de Madrid en la zona de galerías de Madrid, especialista en obra de pintores pertenecientes a la escuela de Vallecas: Martínez Novillo, Redondela, Arias... Por otra parte, muestra su implicación en lanzar la carrera de artistas jóvenes en su Muestra de Becarios.

### 2.1.1 Presupuesto

Descripción		Importe
Ejecución de la obra pictórica	Soportes	180 €
	Pintura	200 €
	Herramientas	100 €
	Marcos	300 €
Ejecución de la obra gráfica	Material grabado y serigrafía	300 €
	Tintas	25 €
Transporte de obras		100 €
Gastos de montaje	Montaje por cuenta propia	
<b>Importe total</b>		<b>1.205 €</b>

## 2.1.2 Exposición

Plano de la sala y ubicación de mi obra:



Fotos de la sala y de la inauguración de la exposición:



Fig. 42  
Fachada de la Galería Ángeles Penche



Fig. 42  
Imágenes de la inauguración de la exposición



**Fig. 43**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 44**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 45**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 46**  
Imágenes de la obra en la galería

## 2.2 Galería la Tira (Xàtiva)



Fig. 47

Folleto promocional elaborado con motivo de la exposición

La Galería la Tira es un espacio expositivo situado en la calle, en pleno centro histórico de Xàtiva, fue inaugurada en diciembre de 2006, apoyada y comisionada por el pintor y artista Joan Ramos Montllor.

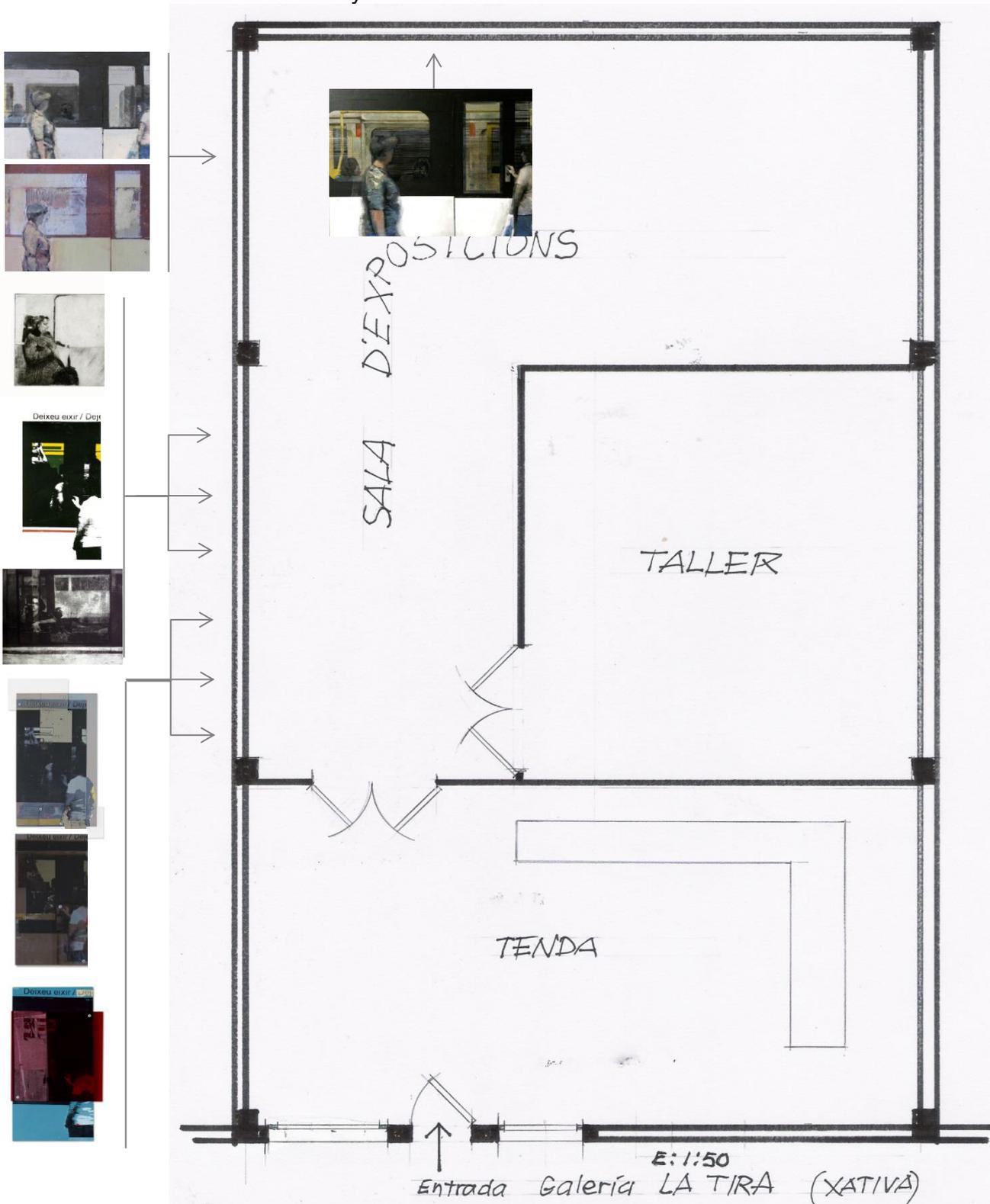
A partir de entonces ha habido exposiciones periódicas hasta el día de hoy; entre ellas Armengol, Adrià Pina, Molina Ciges.

### 2.2.1. Presupuesto

Descripción		Importe
Ejecución de la obra pictórica	Soportes	180 €
	Pintura	200 €
	Herramientas	100 €
	Marcos	300 €
Ejecución de la obra gráfica	Material grabado y serigrafía	300 €
	Tintas	25 €
Transporte de obras	Transporte por cuenta propia	25 €
Gastos de montaje	Montaje por cuenta propia	
<b>Importe total</b>		<b>1.130 €</b>

## 2.2.2 Exposición

Plano de la sala y ubicación de mi obra:



Fotos de la sala y de la inauguración de la exposición:



**Fig. 48**  
Imágenes de la inauguración de la exposición



**Fig. 49**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 50**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 51**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 52**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 53**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 54**  
Imágenes de la obra en la galería



**Fig. 55**  
Imágenes de la obra en la galería

## 3. Conclusiones

### 3.1 Proceso creativo.

Para tratar las reflexiones derivadas del proceso creativo, seguiré la misma estructura narrativa utilizada en apartado anterior, *1.3 Descripción Técnica de la Obra*, separando las conclusiones relacionadas con la obra gráfica de las reflexiones que proceden de la práctica pictórica.

Debemos constatar que las obras gráficas pertenecientes a este proyecto son el resultado de mi primer contacto con estas complejas disciplinas. Por esta razón, la falta de experiencia en la ejecución de estas técnicas ha tenido una gran influencia tanto en el resultado de las estampaciones como en las sensaciones experimentadas durante el proceso de creación de las mismas.

De esta forma, aunque debo mejorar mucho en el dominio técnico de estas disciplinas, considero este primer contacto con la obra gráfica como muy positivo ya que me ha descubierto dos disciplinas que se han consolidado en mi producción artística. El grabado calcográfico me ha permitido realizar obras relacionadas con la metodología del dibujo en las que, sin importar si se han realizado a través de tramas de líneas o de manchas, el elemento más importante es la valoración tonal monocroma. La serigrafía por su parte, se ha adoptado como otra técnica más, susceptible de ser utilizada en la creación de obras pictóricas aunque no se descarta la opción de realizar serigrafías totalmente independientes.

Para poder entender el proceso creativo llevado a cabo dentro del segundo bloque de esta sección, la ejecución de la obra pictórica perteneciente a *En Tránsito*, consideraremos las tres fases en las que puedo escalonar el proceso creativo seguido.

En primer lugar, analizaremos los pasos dados en el origen de la obra, relacionado con el trabajo de campo fotográfico. Posteriormente se reflexionará sobre la primera aproximación a la obra pictórica en el estudio, los bocetos y, finalmente, trataremos todas aquellas ideas relacionadas con la ejecución de la obra definitiva.

Como se ha comentado anteriormente, el primer momento del proceso de creación tiene que ver con el trabajo de campo fotográfico y tiene como principal objetivo la obtención de escenas que representen los conceptos principales de mi obra como son: la relación entre individuos y entornos, el aislamiento personal, la alienación de nuestra *sociedad del espectáculo* y la configuración de la ciudad actual, incidiendo en la importancia de los medios de transporte como ejemplo de *no-lugar*.

El hecho de partir de un referente fotográfico contribuirá igualmente en la consecución uno de los objetivos principales de mi obra, producir piezas con un sentido claramente inteligible.



Fig. 38  
Trabajo de campo fotográfico

Para conseguir las fotografías que se muestran, se ha actuado de dos formas diferentes. En primer lugar, como se ha comentado anteriormente, se ha realizado un trabajo de campo fotográfico subordinado al tratamiento de algún concepto y a la representación plástica de una idea de escena. Por otro lado, reconozco que en la mayoría de las obras, la idea

de composición y la toma de la primera aproximación fotográfica se han realizado durante trayectos cotidianos en los medios de transporte urbanos.

Estas instantáneas buscan elementos formales recurrentes para dotarlas de mayor coherencia y para representar los conceptos a tratar. En la mayoría de las ocasiones (solamente las primeras obras de la serie, fig. 23 y fig. 26 no cumplen esta condición), las fotografías muestran una vista interior tomada desde el exterior. Se interpondrá un cristal entre el observador y las personas retratadas para conseguir un triple objetivo, distanciarlo del referente, hacer patente la ingente cantidad de pantallas que inundan nuestra vida y, finalmente, convertir a los vagones representados en una especie de pecera para personas.

Esta presencia de elementos de cristal presentará igualmente interés desde el punto de vista plástico. Según sea la intensidad de la luz en el interior de estos vagones y la claridad en el exterior de los mismos, se producirán reflejos y se crearán diferentes planos de representación.

Otro elemento recurrente dentro de las escenas pertenecientes a este proyecto, serán las franjas negras que enmarcan las ventanas en los medios de transporte. Estas masas de color son esenciales tanto para componer la escena como para fragmentarla. Asimismo, con la aparición de estos paneles negros, se nos ocultan elementos clave de la escena. Consecuentemente, estas franjas serán esenciales para conseguir obras más sugerentes, deberá ser el observador de la obra quien imagine qué es lo que está pasando detrás de estos paneles. José Saborit nos habla de este recurso plástico en el siguiente texto:

“El motivo del cuadro, lo más crucial de cuanto allí está sucediendo, no se ve; bien porque queda excluido de campo por un encuadre reticente, o bien porque sencillamente se trata de algo que no puede ser mostrado visualmente. (...) Las composiciones deliberadamente cortadas constituyen un dispositivo retórico (persuasivo) capaz de excitar el deseo de averiguar más. Nos

interesamos por aquello que no vemos, aquello que se nos oculta pero que puede respirarse (incluso cortarse) en el ambiente, aquello cuyos signos nos resultan indescifrables.<sup>9</sup>”

Otro elemento formal característico en la mayoría de las composiciones tratadas en este estudio, serán las indicaciones prohibitivas o prescriptivas de carácter tipográfico que indican el modo de actuación pertinente en estos medios de transporte, convirtiendo a sus usuarios en meros autómatas. Estos letreros son uno de los elementos esenciales en la configuración de los *no-lugares* de Marc Augé:

“Pero los no lugares reales de la sobremodernidad, los que tomamos cuando transitarnos por la autopista, hacemos las compras en el supermercado o esperamos en un aeropuerto el próximo vuelo para Londres o Marsella, tienen de particular que se definen también por las palabras o los textos que nos proponen: su modo de empleo, en suma, que se expresa según los casos de modo prescriptivo ("tomar el carril de la derecha"), prohibitivo ("prohibido fumar") o informativo ("usted entra en el Beaujolais") y que recurre tanto a ideogramas más o menos explícitos y codificados (los del código vial o los de las guías turísticas) como a la lengua natural.<sup>10</sup>”

Otro de los aspectos comunes en estas fotografías es la inclusión de personajes que habitan estos espacios sin mostrar relación alguna. Este hecho se representará mostrando el juego desacompasado de miradas observado en estos lugares. Al igual que hizo Hopper en su momento, plasmando este *no-mirar*, trato de representar como se muestra el individualismo y la soledad imperante en las en la vida urbana. Esta

---

<sup>9</sup> Saborit, José. *Cuadros con Secretos en Mery Sales*. 1995. [en línea], <http://www.merysales.com>, [citado en 20 de junio de 2013].

<sup>10</sup> Augé, ref. 3, p. 98,99.

soledad, hasta la fig. 35, no será de carácter físico ya que en algunas composiciones aparecen parejas o grupos, este sentimiento estará relacionado con la falta de comunicación y el aislamiento personal que se produce en estos medios de transporte.

En las últimas obras, fig. 35 y fig. 36, se ha optado por la desaparición de cualquier rastro de la presencia humana, representando escenas despojadas de sus teóricos habitantes e incidiendo de esta forma en el poder de sugerencia de soledad y aislamiento de la luz y los elementos que configuran estos lugares.

La segunda fase de trabajo está relacionada con la realización de bocetos a escala, normalmente 1:10. Considero esta fase como un momento clave del proceso creativo ya que, durante la realización de estos esbozos, se materializa de forma plástica la idea de composición. En muchas ocasiones, la correspondencia entre la idea y la materialización de la misma es mucho más satisfactoria en estos bocetos que en la obra definitiva. Asimismo, el trabajo comprendido en esta fase, tiene un componente lúdico muy importante.

Al igual que pasaba con la fotografía y su relación con la interpretación de las obras, las técnicas utilizadas durante la elaboración de los bocetos previos a la obra definitiva, serigrafía, transferencias, aplicación de masas lisas de pintura que tratan de representar los paneles exteriores de los medios de transportes, aunque forman parte del lenguaje pictórico, contribuyen para que la representación de la escena elegida siga siendo fácilmente reconocible.



Fig. 39  
Bocetos realizados con anterioridad a las obras de mayor formato

Finalmente, la tercera fase del proceso creativo incluye la creación de la obra definitiva de mayor formato. Para trabajar estas piezas, se parte tanto de la fotografía como de la interpretación llevada a cabo en los esbozos. De todas formas, siempre se trata de llevar un diálogo autónomo con cada obra tratando de analizar las necesidades de la misma.

### 3.2 Proyectos expositivos.

La posibilidad de realizar dos proyectos expositivos en los que mostrar mi obra ha sido esencial para poder extraer conclusiones sobre mi trabajo. Considero que uno de los objetivos primordiales de cualquier pieza artística es ser expuesta en una galería de arte. Aunque el artista plástico debe realizar sus obras siguiendo sus impulsos creativos personales, es obvio estas pierden su sentido si nadie puede observarlas en directo en un espacio dedicado a este efecto.

Las exposiciones incluidas en este trabajo han supuesto un contacto profesional con la esfera comercial del arte. En la preparación de estos dos proyectos he tenido que tener en cuenta una gran cantidad de factores que han incidido en el éxito de la exposición. De esta forma, además del trabajo necesario para la creación de la obra, se han realizado otras labores relacionadas con la correcta gestión de este tipo de eventos. Entre otras:

- Pactar con los galeristas tanto las fechas de la exposición como los porcentajes a percibir por las ventas.
- Establecer una metodología de trabajo para poder cumplir el calendario establecido.
- Controlar el presupuesto dedicado tanto a la creación de las piezas (materiales, soportes, marcos), como al transporte y montaje de las mismas.
- Colaborar tanto en el diseño del material promocional como en la campaña de márketing realizada.
- Asistir tanto a la inauguración de las exposiciones como pasar algunas tardes en la sala atendiendo a la gente interesada en la obra.

Por otra parte, la ejecución de estas dos muestras me ha permitido observar sus piezas fuera del estudio, en un sitio creado para al efecto de la observación de obras pictóricas. A las conclusiones extraídas durante el

proceso de creación debemos sumar las reflexiones derivadas de la observación de la obra en una sala. Por primera vez podremos contemplar el las obras en su conjunto, apreciando qué obras dotan de unidad al proyecto y cuales no le interesan. La obra, según sea el lugar en el que se muestra, adquiere un sentido u otro.

Finalmente, otra conclusión interesante relacionada con la ejecución de este tipo de eventos, tendrá que ver con la necesidad de que la obra propia sea evaluada por todo tipo de público. Considero que es muy importante dedicar tiempo a escuchar los comentarios de la gente que visita la exposición. En algunas ocasiones, obtienes conclusiones realmente interesantes al escuchar opiniones de quien menos te lo esperas.

### 3.3 Redacción del Trabajo Final de Máster

La redacción del Trabajo Final de Máster, *En Tránsito. Reflexiones sobre la Representación del Aislamiento en la Ciudad*, ha supuesto una primera oportunidad para realizar un estudio teórico sobre mi producción artística, fundamentándola tanto en la parte conceptual como en su dimensión técnica.

A través de los diferentes puntos de este estudio se ha tratado de relacionar la actividad práctica del proyecto con las siguientes cuestiones:

Mi concepción narrativa, autobiográfica y figurativa de la representación plástica, de la que se deriva el tipo de escenas mostradas a lo largo de este trabajo teórico. Estas composiciones toman como referente imágenes de los medios de transporte urbano para constatar y denunciar el individualismo, la incomunicación y automatismo imperantes en nuestro modo de relacionarnos en las ciudades.

La figura de mi padre como referente más importante en mi concepción de la actividad pictórica, así como la de Edward Hopper, como el pintor con el que más coincidencias plásticas y conceptuales se pueden observar.

La narración de la metodología seguida en la creación de cada una de estas obras: trabajo de campo fotográfico, elaboración de bocetos, realización de obras de mayor tamaño.

Por último, la aparición de elementos recurrentes que dotan de coherencia a las composiciones elaboradas, como son: vistas interiores tomadas desde el exterior, aparición de cristales y reflejos, franjas negras que componen la escena y la fragmentarla, luz interior que tamiza toda la escena, elementos tipográficos etc.

Una vez terminada esta primera reflexión teórica sobre la actividad pictórica propia, podemos concluir que, *en Tránsito. Reflexiones sobre la Representación del Aislamiento en la Ciudad*, sigue abierto ya que considero que aún se puede seguir evolucionando tanto a nivel técnico/formal como en el apartado conceptual. De esta forma, este proyecto, en constante evolución, trata solamente un tramo del trayecto que implica todo proceso de creación personal, encontrándose en estos momentos en pleno desarrollo.

## Bibliografía

- AUGÉ, M. *Los no lugares. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona. Gedisa. 2000.
- CALVO SERRALLER, F. *Los géneros de la pintura*. Taurus Pensamiento. 2005.
- CASTRO FLOREZ, F. *San León. Material Manhattan*. Valencia. Generalitat Valenciana. 1998
- DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos. 2009.
- DEL RÍO, E. *Modernidad, posmodernidad (cuaderno de trabajo)*. Talasa, 1997.
- DOMÍNGUEZ, M. *L'últim paisatgista*. El País. Quadern. Estudis d'Art/Josep Esteve Adam [en línea]. Valencia. 2012. Disponible en Internet: [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/11/09/quadern/1352454901\\_908049.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/11/09/quadern/1352454901_908049.html)
- FRANCASTEL, P. *El Retrato*. Ed. Cátedra. Madrid. 1978.
- HONNEF, K. *Andy Warhol*. Taschen. 1989
- L. CARBÓ, E. *Paisaje y fotografía en actas de El Paisaje. Arte y Naturaleza*. Dir. Javier Maderuelo. Huesca. Diputación de Huesca. 1996. p. 24-54.
- LLORENS, T. BOZAL, V., *Hopper*. Catálogo oficial de la exposición en el Museo Thyssen Bornemisza. Madrid. 2012.
- MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona. Ed. Montesinos. 2004.
- MILLER, F. *El Arte de Sin City*. Barcelona. Norma Editorial. 2003.
- SABORIT, J. *Cuadros con Secretos en Mery Sales* [en línea]. 1995. <http://www.merysales.com>
- STOICHITA, V. *La invención del cuadro*. Ediciones del Serbal. Barcelona. 2000.
- VVAA. *Esteve Adam, 40 Anys de Creació*. Algemesí. Ajuntament d'Algemesí. 2010.
- VVAA. *Edward Hopper*. Catalogo Oficial de la exposición en el Palazzo Reale di Milano. Milan. Skira. 2009.

VVAA. *Javier Chapa* : 10/09/09 - 14/10/09. Valencia. Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana. 2009.