

**TFG**

---

**A TRAVÉS DE LA VENTANA**

**DE LO REAL A LO VIRTUAL**

**Presentado por Andrea Morgana Costa Ucher**

**Tutor: Joël Mestre Froissard**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN

*A través de la ventana* es un proyecto teórico-práctico que parte de la fotografía para integrarla posteriormente en la pintura. La temática se basa en una observación y reflexión de la ciudad mediante la discriminación de los diferentes espacios que la conforman (interior-exterior, público-privado), divididos por muros y conectados por ventanas. La ventana aquí no es entendida solamente como objeto arquitectónico, sino también como la pantalla de nuestros dispositivos móviles y ordenadores, debido a que ambos objetos comparten una misma función: conectar en el primer caso espacios, en el segundo realidades (material-virtual); creando una analogía entre observar a través de ventanas ajenas y utilizar las redes sociales. En este contexto, irrumpe un elemento formal, la línea. Se establece así un recorrido a través de los diferentes entornos donde la fotografía y la pintura dialogan creando un interesante contexto expresivo.

## PALABRAS CLAVE

fotografía digital, pintura, línea, recorrido, redes sociales

## SUMMARY

*Through the window* is a theoretical-practical project which starts from photography to integrate it later into the painting. The theme is based on an observation and reflection of the city through the discrimination of the different spaces that shape it (inside-outside, public-private), divided by walls and connected by windows. The window here is not only understood as an architectural object, but also as a the screen of our smart phones and computers, because both objects share the same purpose: in the first case it connect spaces, in the second realities (material-virtual), creating an analogy between watching through somebody else's windows and using social networks. In this context, a formal element turn up, the line. It establishes a journey through the different environments where photography and painting dialogue creating an interesting expressive context.

## KEY WORDS

digital photography, painting, line, path, social networks.

A mi tutor Joël Mestre Froissard por toda su ayuda y paciencia.

A Aida por su colaboración en la corrección de la redacción.

A mi familia por todo su apoyo.

# ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....  | <b>5</b>  |
| <i>Objetivos y Metodología</i> .....   | 7         |
| <i>Origen</i> .....  | 8         |
| <b>1. MARCO TEÓRICO</b> .....  | <b>9</b>  |
| <b>1.1. Referentes Visuales</b> .....  | 9         |
| 1.1.1. <i>La observación de lo oculto: Edward Hopper</i> .....   | 9         |
| 1.1.2. <i>El espectador voyeur: Alfred Hitchcock</i> .....   | 10        |
| <b>1.2. Referentes teóricos</b> .....  | 12        |
| 1.2.1. <i>Arlindo Machado La ventana del voyeur</i> .....  | 12        |
| 1.2.2. <i>Telépolis: Javier Echeverría</i> .....   | 13        |
| 1.2.3. <i>Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales: Juan Martín Prada</i> ..... | 15        |
| <b>1.3. La ciudad al anochecer; Alex Katz</b> .....  | 17        |
| <b>2. MARCO FORMAL</b> .....   | <b>19</b> |
| <b>2.1. Observación fotográfica; la ventana como elemento arquitectónico</b> .....                       | 19        |
| <b>2.2. Pintura digital; la ventana como pantalla</b> .....  | 20        |
| 2.2.1. <i>La intimidad en las nuevas redes sociales</i> .....  | 22        |
| <b>2.3. La transparencia como soporte</b> .....  | 23        |
| <b>2.4. La incursión de la pintura como materia</b> .....  | 24        |
| 2.4.1. <i>La línea pictórica</i> .....   | 25        |
| <b>2.5. El limite de la imagen: La ventana como marco</b> .....  | 25        |
| <b>3. OBRA</b> .....   | <b>27</b> |
| <b>3.1. Serie Miradas artificiales</b> .....   | 27        |
| <b>3.2. Conectividad</b> .....   | 28        |
| <b>3.3. Cinco conexiones</b> .....   | 29        |
| <b>3.4. Fincas conectadas</b> .....  | 30        |
| <b>4. CONCLUSIONES</b> .....   | <b>32</b> |
| <b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....   | <b>34</b> |
| <b>7. ÍNDICE DE IMÁGENES</b> .....   | <b>36</b> |

## INTRODUCCIÓN

*La vida real es sólo una ventana más de mi cuarto propio conectado*  
*Jan Ekato.<sup>1</sup>*

Lo que aquí se presenta es un discurso teórico-práctico que nace de la iniciativa personal del estudiante y de los conocimientos adquiridos durante el Grado de Bellas Artes. Concretamente, es interesante mencionar algunos procedimientos, lecturas o asignaturas que han quedado presentes en este proyecto, como es el caso de la asignatura *Pintura y Comunicación* en la cual los materiales ofrecidos –el documental *El Pintor del Silencio*, o el texto *Telépolis*–, han sido utilizados para la realización de este proyecto. También la asignatura *Historia y teoría del cine moderno* donde se ofrece una perspectiva del arte a través de la cámara y se trataron temas como *La Ventana Indiscreta*. Cabe añadir el aprendizaje sobre la reflexión y defensa de todos los trabajos realizados durante el grado, tras los cuales se han adquirido las habilidades necesarias como son la formulación y defensa de preguntas, la organización y desarrollo de ideas, así como la búsqueda de soluciones a los problemas tanto teóricos como prácticos.

Todo el aprendizaje obtenido ofrece el soporte para el desarrollo de la idea personal del estudiante la cual es en este caso la reflexión y el divagar entre los diferentes espacios ocupados en el día a día de cada ciudadano. Tal divagación parte de la ventana, entendida no solamente como la *abertura en un muro o pared donde se coloca un elemento y que sirve generalmente para mirar y dar luz y ventilación<sup>2</sup>*, sino, ante todo, como elemento de conexión/oposición entre diferentes realidades (la material-virtual) y entre diferentes espacios (privado-público). En definitiva, el desarrollo del planteamiento llevará a entender, como ya se explicará mas tarde, el concepto de ventana como pantalla –televisión, ordenador, *smartphone*... – y marco (lienzo).

El sistema empleado para la articulación de este TFG (Trabajo Final de Grado), conlleva una organización determinada. En primer lugar, se expondrán los objetivos propuestos tanto los generales establecidos por la academia como los más singulares creados por el alumno, así como la metodología empleada. De ésta destaca la decisión de ampliar el concepto de ventana mediante su integración en otros ámbitos como el digital, lo cual se ve reflejado en la obra plástica mediante el uso de la pintura para la representación

1 ZAFRA, R. *Un Cuarto Propio Conectado*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2010.

2 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Real academia española. Madrid: 2005. [consulta: 2017-05-22]. Disponible en < <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=ventana> >

de conceptos digitales. Se trata de una decisión afianzada en la información obtenida a partir de los referentes, los cuales están integrados en el siguiente apartado, el apartado referido al marco teórico. En éste, se distinguen los referentes visuales y los conceptuales. En el primer caso se trata de autores que han desarrollado el concepto de ventana, confiriéndole una función más allá de la arquitectónica; me estoy refiriendo a: Edward Hopper, Alfred Hitchcock y Alex Katz. El segundo está compuesto por autores como Arlindo Machado, Javier Echeverría y Juan Martín Prada, los cuales son de ayuda en el traslado de la *ventana* en el contexto digital y para poder observar los resultados de tales búsquedas y reflexiones se expondrá la obra. Ésta no se corresponde con un resultado definitivo, sino más bien con el tramo de un proceso de producción que permanece en desarrollo. Por último, se extraerán las conclusiones en las cuales se determinará si los resultados obtenidos responden o no a los objetivos planteados, teniendo presentes las limitaciones del proyecto.

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Antes de comenzar este TFG, es prudente comprender primero las inquietudes que mueven el argumento que se intenta articular. Plantearse las preguntas adecuadas es imprescindible para hacer de la reflexión un ejercicio fértil. El discurso seleccionado nace de las preguntas relacionadas con la observación crítica del entorno; por una parte, el contexto físico en el que uno se ubica —en este caso se trata de la ciudad—, y, por otra, el contexto de los nuevos medios de comunicación que caracterizan nuestra sociedad hoy en día y que han creado otra realidad: la virtual. Entre estas dos realidades, la material o fáctica y la virtual, ambas constituyentes ya de nuestra cotidianidad, se abre un espacio de reflexión desde el que plantearnos cuestiones relacionadas con la mirada sobre los demás y los límites de la intimidad: ¿Hasta qué punto es lícito observar al vecino a través de la ventana? ¿Qué ocurre cuando trasladamos este concepto a las redes? ¿Existe en este contexto la intimidad como tal? Así como otras preguntas relacionadas con la práctica artística: ¿Cómo fusionar fotografía y pintura? ¿Qué elementos formales son necesarios para la coherencia de la técnica utilizada?

En la búsqueda de respuestas a las preguntas planteadas, resulta necesaria una observación de autores, discursos y poéticas que han tratado cuestiones similares. Es el caso de referentes como Edward Hopper, Alfred Hitchcock o Alex Katz en cuanto a las cualidades visuales de la ventana, y Juan Martín Prada, Machado, Laura Mulvey para entender el concepto voyeur. También Juan Martín Prada, Javier Echeverría como referentes sobre el arte e Internet, no sin antes contextualizar brevemente el origen de la idea que ha desencadenado dichas preguntas, finalizando con la exposición de la obra realizada durante y a partir del argumento generado.

## CONTEXTUALIZACIÓN

Así pues, resulta interesante para la comprensión del proyecto aclarar el origen de la obra plástica. Se trata de una serie de pinturas de pequeña escala realizadas durante el curso 2015-2016, en las cuales se representan elementos arquitectónicos como: ventanas, puertas, cañerías, tejados y otros elementos presentes en la ciudad. La representación se logra mediante figuras geométricas y colores fríos. De entre los elementos presentes, en esta primera serie quise desarrollar la idea de ventana como abertura a vidas ajenas; como medio de diálogo entre el observador y lo observado. Me interesó, además, la disgregación del espacio en pequeños fragmentos delimitados mediante las ventanas, los marcos de las puertas y de las propias pinturas. La metodología que se empleó parte de la fotografía como medio de búsqueda de los elementos formales que más tarde se utilizaron en la pintura. Por esta razón, además de los aspectos formales ya mencionado, también se mantiene el uso del ámbito fotográfico como parte del proceso pictórico a lo largo de la obra posterior.

A partir de esta producción, se inicia una búsqueda de información para la comprensión de mi producción en un ámbito más amplio, en otras palabras, de lo que se trata es de contextualizar el discurso artístico. A partir de esta metodología, se establece un paralelismo entre la teoría y la práctica que permanecerá hasta el desenlace del proyecto



*Imágenes 1, 2 y 3*  
Pruebas pictóricas.  
Pintura acrílica sobre madera.  
2016



# 1. MARCO TEÓRICO

A lo largo del proceso de producción, ha sido necesaria la investigación de otros puntos de vista; autores reconocidos para la coherencia y desarrollo del proyecto. Dichos autores pertenecen al campo de la pintura, el arte virtual, el cine así como la filosofía. Deben ser agrupados en dos contextos diferentes: los autores visuales o plásticos y los conceptuales.

## 1.1. REFERENTES VISUALES

Primero, abordaremos los componentes pertenecientes al contexto plástico y visual, debido a que son referentes que han sido tratados en la introducción y durante el desarrollo de este proyecto, mientras que los conceptuales surgieron de la necesidad de responder a las preguntas realizadas durante el proceso de creación.

### 1.1.1. La observación de lo oculto; Edward Hopper

Empezaremos con uno de los grandes pintores americanos del siglo XX, Edward Hopper, y empezamos con este autor y no otro debido a que durante toda su obra está presente el elemento del cual parte este trabajo.

Edward Hopper (Nyack\_EEUU, 1882-Nueva York, 1967), creció en el seno de una familia media, modesta y puritana. Estudió en *New York School of Art*; defendía un realismo no académico. Más tarde, se empapa con la corriente post-impresionista durante los viajes realizados a Europa (París, Berlín, Bruselas y España) entre 1906 y 1913. A partir de sus viajes a Europa su obra adquiere algunas características propias del post-impresionismo como el tratamiento de la luz. Sin embargo, no presenta características de las corrientes que en ese momento estaban en pleno desarrollo: las vanguardias.



Imagen 4  
Edward Hopper  
*Room in New York*  
1932

En sus cuadros vemos tanto paisajes naturales como urbanos. Las innovaciones aportadas por Hopper están relacionadas con su concepto de casa, y muestra especial interés por quienes la habitan. Sus ciudades son silenciosas, desoladas. Cada uno de los personajes que la conforman lidian con sus propios pensamientos, en un momento de soledad. Los edificios no son solamente hormigón, sino que albergan secretas historias, algunas de las cuales son desveladas mediante grandes ventanales, a través de los cuales se muestran escenas detenidas en el tiempo, protagonizadas por personas anónima en el espacio íntimo de sus habitaciones. De esta manera, el pintor juega con la curiosidad del espectador, el cual se pregunta sobre la vida del



Imagen 5  
Edward Hopper  
Night-Windows  
1928



Imagen 6  
Fotogramas *La ventana indiscreta*  
1945

personaje que ha quedado detenido en mitad de una acción cotidiana o de un momento de ensimismamiento.

*Los paisajes urbanos pintados por Hopper transmiten desasosiego como si se tratara de ciudades fantasmales como si algo no sabemos muy bien que nos estuviera observando.*<sup>3</sup>

Además de ese *algo* que nos observa escondido tras las ventanas y edificios de los cuadros, también el espectador está presente en la obra, es decir, los escenarios propuestos invitan al observador a crear conjeturas, despertando su curiosidad y apelando a su carácter de mirón.

Probablemente sea por estas razones la fuerte influencia que ha generado Hopper en el cine; una influencia que sigue vigente en los cineastas de hoy en día. De entre todas las producciones influenciadas por Hopper cabe destacar el cine negro, especialmente el director Alfred Hitchcock.

### 1.1.2. *El espectador voyeur; Alfred Hitchcock*

Alfred Hitchcock (Londres\_UK, 1899-Los Ángeles, 1980), creció en una familia de clase media-alta; su infancia estuvo caracterizada por la soledad, una educación basada en la sanción y la obesidad. Debido a la muerte de su padre abandonó sus estudios como ingeniero de navegación en Londres y trabajó para algunas empresas como diseñador. Al mismo tiempo, empezó a escribir novelas de suspense o *thrillers*. Su primer trabajo en la industria del cine fue como diseñador de carteles en 1920, y solo cinco años más tarde dirigió su primera película *El jardín de la alegría* (1925). En 1939 se trasladó a Hollywood donde produjo sus películas más conocidas *La ventana indiscreta* (1954), *Vértigo* (1958) y *Psicosis* (1960).

Hitchcock es conocido como el Maestro del Suspense, puesto que supo ofrecer a los espectadores un nuevo cine basado en la expectación impaciente del público. Hay diversos recursos que fueron utilizados por Hitchcock para conseguir recrear el efecto de suspense: la música, el fuera de campo, los planos utilizados por la cámara, como planos subjetivos donde la cámara se comporta como un personaje más, mostrando una realidad subjetiva y siendo testigo de los sucesos. Un ejemplo de ello son los planos contrapicados empleados especialmente en *Extraños en un tren* (1951); se trata de un punto de vista desde la ventana de un edificio que da a la calle, donde podemos observar la silueta de un desconocido iluminado por una farola, que proyecta la alargada sombra del individuo y lo rodea de oscuridad. Este plano está ins-



Imagen 7  
Fotogramas *La ventana indiscreta*  
1945

pirado en los grabados de Hopper, *Night Shadows* (1921).

Sin embargo, de entre toda su filmografía es preciso destacar su film titulado *La ventana indiscreta*. Debido a su percepción de los diferentes espacios –la habitación donde se ubica el espectador/protagonista, el espacio intermedio que es un patio interior y las habitaciones escondidas tras los muros de los edificios enfrentados–, y de cómo estos espacios se conectan a través de la mirada, siendo los eslabones básicos sobre los que se desarrolla la obra.

La película se inicia con los títulos de crédito iniciales sobre un encuadre interior de una ventana que ocupa todo el plano; según se suceden los títulos de crédito las cortinas que cubren la ventana se pliegan lentamente como si se tratara del telón de un escenario. Al terminar los títulos de crédito, con las cortinas ya plegadas, se descubre la ventana abierta a un patio interior donde podemos observar los vecinos realizando tareas cotidianas en los edificios enfrentados. Este *opening* representa la metáfora que se esconde tras la trama: la ventana como pantalla/la pantalla como ventana.

Por otra parte, aparece otro elemento muy importante; el voyerismo. El protagonista, Jeff (fotógrafo encerrado en su apartamento debido a una lesión en la pierna), recurre a esta práctica como remedio al aburrimiento. A través de sus prismáticos espía a sus vecinos, utilizando las ventanas, tanto la de su apartamento como las de los edificios enfrentados, como puerta a la privacidad de las escenas cotidianas.

## 1.2. REFERENTES TEÓRICOS

El primer referente a tratar será Arlindo Machado. La razón por la que ha sido seleccionado es su reflexión sobre el film *La ventana indiscreta*, que sirve de ayuda en la comprensión del significado que otorga Hitchcock a la ventana. A continuación, se alude a Javier Echeverría para la comprensión de un nuevo concepto de ciudad condicionado por las nuevas tecnologías, las cuales no sólo han modificado su estructura sino el comportamiento de sus habitantes. Para finalizar, Juan Martín Prada será el pretexto más indicado para la ubicación de la producción artística en el reciente contexto de Internet.

### 1.2.1. Arlindo Machado *La ventana del voyeur*

*La ventana del voyeur*<sup>4</sup>, es el título utilizado por Arlindo Machado en un capítulo de su libro titulado *El Sujeto en la Pantalla*, donde realiza un estudio sobre *La Ventana Indiscreta*. Machado (1949), es investigador y profesor brasileño del departamento de Cine, Radio y Televisión de la Universidad de San Pablo. Su campo de investigación abarca las imágenes técnicas, como las producidas en el cine y los medios digitales telemáticos. Ha participado en numerosos proyectos; por ejemplo, como organizador de muestras de arte electrónico o como director de cortometrajes. En 1955 obtuvo el Premio Nacional de las Artes, Brasil.

*...La cámara se aproxima lentamente con el zoom hasta la ventana que permite ver el escenario exterior coincide con su encuadre. Esta abertura es significativa respecto al principio narrativo de la película: la pantalla es la ventana del apartamento de Jeff, el fotógrafo accidentado que, inmovilizado en su silla de ruedas, pasa el tiempo espiando a los vecinos. En el transcurso de toda la película la cámara quedará aprisionada en ese apartamento, y todo lo que acontece más allá será expuesto exclusivamente a partir de esa restringida perspectiva. Dentro de ese encuadre/ventana aparece otras "pantallas" que recortan lo visible, como si el encuadre cinematográfico estuviese estropeado y no pudiese multiplicar la intriga central en una pluralidad de otras más pequeñas.*<sup>5</sup>

Este fragmento que acabamos de citar reafirma y amplía la reflexión realizada en el apartado sobre Hitchcock. Si continuamos avanzando en el texto encontramos una cita que hace del texto *Tres ensayos sobre teoría sexual* (1905) de Sigmund Freud:

*Toda la situación es un escenario ideal para el surgimiento de esa pul-*

4 MACHADO, A. *El sujeto en la pantalla*. Barcelona: Gedisa, 2009, p.45..

5 *Ibid.*, p.46.

*sión que es la clave del placer en el cine: la escopofilia, o voyeurismo, sobre todo porque el voyeur en cuestión se vale de cámaras fotográficas, teleobjetivos (es fotógrafo profesional, lo que aumenta su obsesión por espiar el mundo) y todos esos aparatos que no son sino extensiones del instrumento emblemático de la escopofilia: el ojo de la cerradura, a través del cual no sólo se puede ver, sino que se puede mirar principalmente lo que es privado o está prohibido.<sup>6</sup>*

Sin embargo, el primer uso del término escopofilia para reflexionar acerca del cine fue realizado por Laura Mulvey (Gran Bretaña, 1941), una teórica de cine que trabajó en el British Film Institute y actualmente es profesora de cine en Birkbeck, University of London. Es conocida por su ensayo Placer Visual y Cine Narrativo, escrito en 1973:

*Aunque el film se muestra realmente, está allí para ser visto, las condiciones de exhibición y las convenciones narrativas proporcionan al espectador la ilusión de mirar a un mundo privado. Entre otras cosas, la posición del espectador en el cine es evidentemente una posición de represión de su exhibicionismo y de proyección en el intérprete del deseo reprimido.<sup>7</sup>*

Así pues, el cine como tal existe en tanto que responde a la necesidad voyeurs del espectador, pues como dice Laura Mulvey *está allí para ser visto*, manteniendo siempre una actitud distante ante el espectador, actitud necesaria para crear la sensación de mirada indiscreta que se adentra en una historia ajena y privada.

Cabe afirmar, pues, que el voyeurismo forma parte de la mirada del espectador; de ello eran conscientes tanto Alfred Hitchcock como Edward Hopper.

### **1.2.2. Telépolis: Javier Echeverría**

Javier Echeverría (Pamplona, 1948) es un filósofo, catedrático y escritor, licenciado en Filosofía y Matemáticas en la Universidad Complutense de Madrid. Se ha especializado en ética y filosofía de la ciencia, concretamente en las nuevas tecnologías de la información.

En 1999 se publicó su libro titulado *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. A pesar de haber sido escrito casi veinte años atrás sigue siendo una reflexión relevante de nuestras sociedades, las cuales han sido reestructuradas a partir de las últimas transformaciones tecnológicas. La idea

6 MACHADO, A. El sujeto en la pantalla. Barcelona: Gedisa, 2009, p.47.

7 MULVEY, L. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. En: Film Theory and Criticism: Introductory Readings. New York: Oxford UP, 1999, p.835.

de *Telépolis* como una *ciudad de la Tierra*<sup>8</sup> parte de la propuesta de la aldea global de Marshall McLuhan. Este nuevo concepto es el resultado del efecto causado por los primeros medios modernos de comunicación como el telégrafo, la radio y la televisión, que permiten la comunicación entre los ciudadanos sin importar la distancia, al igual que en una aldea, donde sus limitadas extensiones permiten la rápida comunicación entre su población.

Sin embargo, la nueva ciudad planetaria que plantea Echeverría es más reciente, fruto de la revolución tecnológica consolidada en los años 70 –expansión de las nuevas tecnologías de la información y comunicación– y cuyos cimientos no se asientan sobre la Tierra sino sobre el aire, superponiéndose a los pueblos y ciudades sin destruirlos físicamente debido a que ambas construcciones están ubicadas en diferentes entornos. Javier Echeverría diferencia tres entonos: El Primero Entorno (ambiente natural), El Segundo Entorno (entorno urbano) y El Tercer Entorno (espacio artificial, el cual depende de las más recientes tecnológicas). Así pues, mientras los pueblos y ciudades ordinarios se corresponden con El Segundo Entorno, *Telépolis* forma parte de El Tercer Entorno.

Para la estructuración de *Telépolis* el autor adapta los conceptos de la ciudad urbana a la nueva metrópolis, la de El Tercer Entorno. La primera característica es la reducción del espacio: Lo que antes era un país es ahora un barrio y un vuelo transoceánico equivale a cruzar un puente. Por otra parte, las plazas son nuevas ágoras, hay de públicas y privadas; de entre las públicas destaca la Gran Ágora conformada por los medios de comunicación. Las calles son redes a través de las cuales se accede electrónicamente a las bases de datos.

*Sus habitantes viven en las llamadas telecasas las cuales están conectadas de la siguiente manera: La televisión es una ventana a Telépolis. De echo, nos hace ver el mundo a distancia y en tiempo real (en directo). En cambio el ordenador conectado a Internet puede ser considerado como la puerta que nos permite salir a Telépolis. Internet es la primera gran calle pública de Telépolis, su calle mayor.*<sup>9</sup>

Sus ciudadanos pueden realizar todo tipo de actividades desde sus *telecasas* como trabajar, ir de compras, a las bibliotecas o a la universidad o hablar con amigos o incluso con desconocidos. Todo ello conlleva el traslado del ámbito público a las viviendas que en su origen eran espacios privados, lo que plantea una amenaza a la privacidad. Sin embargo, según Echeverría no llega a desaparecer, sino que se adapta a El Tercer Entorno: *La distinción*

8 Término utilizo Marshall McLuhan para referirse a la aldea global.

9 ECHEVERRÍA, J. *Telépolis*. Barcelona: Destino, 1999.

*tradicional entre ámbitos públicos, privados e íntimos se mantiene, pero su articulación es completamente distinta a la de los recintos sucesivamente imbricados con interior, frontera y exterior, que forman la base de la topología de E1 y E2.<sup>10</sup>*

En definitiva, lo que pretende Javier Echeverría utilizando metafóricamente *Telépolis* es demostrar que: *no hay transformaciones tecnológicas profundas sin cambios sociales radicales en la mentalidad social.<sup>11</sup>*

Así pues, este referente proporciona un punto de vista necesario para la comprensión de los cambios que están efectuando los nuevos medios de comunicación en la comprensión de la realidad en la vivimos.

La lectura de los textos de Echeverría ha sido de utilidad en la producción artística, como fuente de ideas formales sobre el hipotético caso de una ciudad virtual, así como medio para interpretar las posibles soluciones que han germinado a lo largo del proceso práctico.

Para actualizar los cambios que han continuado sucediéndose desde la publicación de *Los Señores del Aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, tanto en la tecnología como en nuestra sociedad, es necesario el estudio del siguiente autor: Juan Martín Prada.

### **1.2.3. Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales: Juan Martín Prada.**

Juan Martín Prada es un escritor contemporáneo además de un teórico del arte. Nos ha interesado especialmente su último ensayo publicado: *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales* (2012). Este texto es de ayuda para la ubicación de la creación artística dentro del contexto la Web 2.0<sup>12</sup>. Actualmente, nos situamos en la llamada segunda época del arte en Internet, caracterizada por la web participativa, la cual permite el acceso público y gratuito a todo aquel que disponga de un dispositivo móvil o de un ordenador, lo cual genera un intercambio continuo de información, es decir, requiere que esté conectado las 24h del día si pretende estar actualizado. Esta nueva herramienta ha revolucionado y reestructurado nuestra sociedad, lo cual ha conllevado una transformación del arte para adaptarse a las nuevas necesidades de los nuevos tiempos.

---

10 ECHEVERRÍA, J. *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino, 1999

11 *Ibid.*, p.12.

12 Concepto que nace en 2004 y hace referencia a los sitios web que ofrecen a los usuarios la posibilidad de interactuar y colaborar entre sí, como creadores de contenido en una sociedad virtual.

Dentro de este marco general que nos propone este libro hay un capítulo titulado *La crisis de la intimidad*, el cual se introduce mediante el eslogan de *Gran Hermano; tu eres la información*. Se nos habla de la aparición de sitios web donde es la población la que ofrece la información –tal es el caso de los blogs, la wikipedia y las redes sociales–; una información que puede ser tanto pública como personal. Esta nueva herramienta ha producido en algunos casos una sobreexposición de la intimidad mediante la masiva compartición de imágenes, vídeos, textos o ubicaciones, pues encontramos placer en la publicación de dicha información, la cual puede llegar tanto conocidos como desconocidos. Por esto, Juan Martín Prada llega a la conclusión de que la intimidad deviene *extimidad*<sup>13</sup> en la red participativa.

De esta manera, la intimidad que Javier Echeverría preservaba ya no concuerda con los últimos cambios espaciales; se rompen los muros de lo que eran habitaciones privadas, extendiendo el ámbito público en el espacio privado y dando cabida a la extimidad.

En este nuevo contexto actual, ¿qué función tiene el arte como tal?

*El arte ya no tendrá entre sus fines el invitarnos a vivir —aunque sea en la fulguración de una mirada— en otros mundos imaginados, sino en promover formas de la alteridad en este mundo en el que vivimos. Un intento probablemente no separable o distinguible de un ejercicio de resistencia frente a la actual colonización económica de la comunicación y de la experiencia de vida que domina nuestro tiempo.*<sup>14</sup>

Este proyecto responde a los fines propuestos por el autor, a los que añadimos la siguiente cita:

*Las mejores prácticas artísticas se prefiguran así como una forma de pensar lo social, de pensar críticamente las leyes del intercambio que determinan los usos dominantes de las redes telemáticas, y los usos de la imagen en los medios de comunicación, en base a nueva asociación del régimen técnico con una forma de discrepancia sobre él mismo.*<sup>15</sup>

Así pues, el autor es útil en tanto que nos propone el arte como medio para promover el mundo en el que vivimos; un mundo condicionado cada vez

13 El origen del concepto extimidad se remonta a 1958, cuando el psicoanalista Jacques Lacan lo utilizó para referirse a la tendencia de las personas a hacer pública su intimidad. El significado de este término adquiere mayor sentido desde la introducción de las web 2.0 en nuestra sociedad.

14 PRADA, J. M. Otro tipo de preguntas en el arte, por Juan Martín Prada. En: *Fakta: teoría del arte y crítica cultura*. Salamanca: 2013, [consulta: 2017-06-27]. Disponible en: <<https://revistafakta.wordpress.com/2013/10/12/otro-tipo-de-preguntas-en-el-arte-por-juan-martin-prada/>>

15 PRADA, J.M. El Nuevo Régimen de la Visualidad. España:Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, p.116.



más por la realidad virtual, en el que los límites entre el ámbito público y el privado se diluyen generando una crisis en la noción de intimidad.

Cada uno de los referentes teóricos aquí tratados es un eslabón fundamental en la estructuración del marco conceptual que podría ser sintetizado como la evolución de la mirada del observador –como espectador y creador–, así como de los diversos espacios que componen su contexto social en el tiempo más actual; espacio caracterizado por la constante evolución de las herramientas humanas, las cuales proyectan un cambio constante en el entendimiento de la ciudadanía sobre la realidad: *...las nuevas tecnologías de la información y las telecomunicaciones (NTIT), están posibilitando la emergencia de un nuevo espacio social que difiere de los entornos naturales y urbanos en los que tradicionalmente han vivido los seres humanos*<sup>16</sup>.

### 1.3. LA CIUDAD AL ANOCHECER: ALEX KATZ<sup>17</sup>

Alex Katz (Brooklyn\_EEUU, 1927) es un pintor y escultor figurativo más bien conocido por sus retratos y su uso de tintas planas. Estudió en la escuela de pintura y escultura de Skowhegan (Skowhegan School of Painting and Sculpture). La simplicidad de sus pinturas y el uso de colores intensos le definen como uno de los precursores del Pop-art. Su obra pictórica se clasifica en dos temáticas: retrato y paisaje. Sin embargo, en este contexto son los paisajes los que ejercen un peso mayor, especialmente los paisajes urbanos realizados a partir de los años 60 –vistas de Nueva York; sobre todo los alrededores de Soho y Maine donde solía pasar algunos meses al año.

*One day I just looked out the window and just decided I was going to paint a window.*<sup>18</sup>

Se trata de paisajes realizados durante el crepúsculo, cuando los edificios son masas de uniformes oscuros azules y no serían reconocibles como tales sino fuera por las ventanas, el único elemento que estructura el edificio. Estas ventanas están conformadas mediante frescas pinceladas en las que se puede observar el rastro de cada uno de los cabellos que componen el pincel. Los colores utilizados suelen ser amarillo o blancos, que contrastan fuertemente con la silueta del edificio. En algunos casos, las líneas rectas de



Imagen 8  
Alex Katz  
*Study for City Landscape*  
1994



Imagen 9  
Alex Katz  
*Purple Wind*  
1995

16 ECHEVERRÍA, J. Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno. Barcelona: Destino, 1999, p.13

17 Aunque este autor forma parte de los referentes visuales, ha sido tratado aquí para respetar la coherencia interna del TFG.

18 ARCHIVES OF AMERICAN ART. Smithsonian: Oral history interview with Alex Katz, 1969 Oct. 20. Washington: 2004. [consulta: 2017-05-22]. Disponible en: <<https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-alex-katz-12448>>

los rectángulos amarillos nos indican una vista frontal mientras que en otros sus diagonales nos dan pistas sobre la perspectiva.

Lo que ofrece la obra de Alex Katz a este proyecto son estrategias pictóricas para la representación de la urbe en un estado sigiloso como es el momento último del atardecer; momento en el que a penas queda luz en el cielo, pero la suficiente para poder distinguir las siluetas de las construcciones que componen la ciudad. Es el mismo periodo de tiempo en el que se encienden las luces artificiales de las diferentes habitaciones integradas en cada edificio, iluminando de esta manera las ventanas que son vistas desde el exterior como pantallas luminosas.

Antes de concluir este apartado quisiéramos mencionar otros dos autores con menor trayectoria cuya reciente producción también consiste en la reinterpretación de los elementos estructurales de la ciudad: Jose Juan Gimeno y Keke Vilabelda. Ambos estudiaron en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y siguen activos en la búsqueda de nuevas soluciones en la traducción de la ciudad actual a la pintura. Mientras Jose Juan Gimeno ha encontrado un lenguaje basado en la impresión sobre metacrilatos y la pintura acrílica, Keke Vilabelda emplea soportes más variados como el cemento: superficie para realizar transferencias.

## 2. MARCO FORMAL

*Vivo en una planta baja. Estoy trabajando en mi estudio, de repente participo a través de la ventana abierta de par en par del espectáculo de la calle, de sus voces. Podría pensarse que esta emisión de la vida callejera distraiga mi mente, perturbe mi trabajo y en cambio no. Se diría que este trabajar casi entre los hombres me inspira y aun mas me concentra. Vivimos entre los hombres con el pensamiento, hasta cuando estamos solos. Y la vida de los demás hombres, como el aire y la luz me es un elemento naturalmente necesario.*

*Alberto Savinio*<sup>19</sup>

Mi obra parte de la observación y documentación del entorno, la ciudad.

La ciudad es un espacio ocupado y adaptado a nuestras necesidades, mediante la construcción de calles con carriles para el desplazamiento tanto de peatones como vehículos y el alzamiento de edificios mediante la colocación de tabiques. Así pues, la ciudad es una división del espacio; se distingue entre el espacio abierto y el cerrado.

Se crean habitaciones aisladas; se utiliza el aislamiento como método para encontrar intimidad, una soledad en medio de la multitud. Por consiguiente y paralelamente a la división de espacios, aparecen dos niveles como características de cada espacio: el de lo público y de lo privado. Lo público como exterior, interacción con la multitud, intercambio de información y productos; lo privado como interior, soledad, aislamiento.

Ambos espacios deben de estar conectados para permitir la salida y entrada de uno a otro, para ello recurrimos a las puertas y ventanas; la puerta como desplazamiento de nuestro cuerpo y la ventana como desplazamiento de nuestro pensamiento y mirada.

Esta es la razón por la que las ventanas llaman mi atención y dan pie a la reflexión.

### 2.1. OBSERVACIÓN FOTOGRÁFICA; LA VENTANA COMO ELEMENTO ARQUITECTÓNICO.

Así pues, podríamos afirmar que la ventana es la que permite participar simultáneamente de ambas esferas sin necesidad de desplazarnos, es decir, estar allí donde no estamos. A través de este elemento de conexión, se establece un recorrido visual que puede producirse tanto desde el interior hacia

---

19 DE LA VITA, C. Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra 1943-1952 (1989). Periódico Il tempo. Bompiani, Milan: 1945-05-26, p.130-132..

el exterior como desde el exterior hacia interior. En el primer caso, se trata de una mirada legítima pues es desde lo privado a lo público. Sin embargo, el segundo caso es más bien diferente, pues el recorrido es desde lo público a lo privado, lo cual podría ser entendido como una violación del derecho a la intimidad<sup>20</sup>. Aunque pueda parecer desorbitado se trata de una intromisión que nos convierte en algo más que simples observadores. Nos convierte en voyeurs, entendido no en su significado original –persona que disfruta contemplando actitudes íntimas o eróticas de otras persona<sup>21</sup>–, sino más bien como la actitud curiosa del artista ante su entorno, como puede ser la mirada sobre los edificios de Edward Hopper o la fascinación por lo oculto de Alfred Hitchcock.

Por esta razón, la práctica del voyeur forma parte de mi metodología. Realizo recorridos urbanos con mi cámara en mano, sin ningún destino concreto. Observo fachadas y si hay suerte breves escenas cotidianas y tomo fotografías. Si aparece algún personaje, este queda representado en mis imágenes como una simple silueta anónima, puesto que no busco las características de una escena en concreto sino su pluralidad.

Normalmente suelen interesarme fachadas de edificios sencillos con grandes ventanales y especialmente hay una hora determinada que es de gran interés para mí; al igual que sucede en la obra tratada de Alex Katz, se trata del atardecer. La luz del día está menguando, y las luces interiores de las casas ya están encendidas. Se podría decir que es el momento en el que la disputa entre ambos espacios se hace más patente, pues hay luz tanto fuera como dentro. Esta iluminación característica del crepúsculo me permite captar fotográficamente los detalles de ambos espacios sin fuertes contrastes entre luz y sombra.

## 2.2. PINTURA DIGITAL; LA VENTANA COMO PANTALLA.

A parte de ser la ventana un elemento entendido dentro del contexto de la ciudad, también puede ser concebida como abertura o vía de escape entre diferentes realidades. Para ayudar a comprender proponemos una situación como ejemplo:

Cuando acudimos a una clase, conferencia o charla que no es tan interesante como esperábamos, y nos invade la sensación de aburrimiento, tenemos una

---

20 De hecho, se encuentra en La Declaración de los Derechos Humanos, artículo 12 Nadie será objeto de injerencias arbitrarias en su vida privada, su familia, su domicilio o su correspondencia, ni de ataques a su honra o a su reputación. Toda persona tiene derecho a la protección de la ley contra tales injerencias o ataques.

21 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Real academia española. Madrid: 2005. [consulta: 2017-05-22]. Disponible en < <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=voyerista> >

alternativa: la ventana. Mediante la ventana podemos alejarnos de la habitación en la que nos encontramos dejando nuestro cuerpo ausente mientras nuestra mente divaga en un mundo paralelo, o también podemos alargar nuestra mano, coger el dispositivo móvil que siempre llevamos con nosotros y observar a través de la pantalla, comprobar si tenemos alguna notificación, tanto de las redes sociales que utilizamos, como del correo electrónico, o simplemente jugar a algún videojuego.<sup>22</sup>

De esta manera, se le añade a la ventana una nueva cualidad: la de conexión entre diferentes realidades. Pero además se ha realizado una comparación entre la ventana y la pantalla, es decir, ambos elementos responden de manera similar ante una misma situación de aburrimiento: como escape, como conexión de realidad y ¿qué no es sino la pantalla una ventana a la realidad virtual?

Es en este nuevo contexto donde se traslada el material visual obtenido. Esta fase del proyecto necesita del uso de *photoshop* para la edición de imágenes. Primero, se realiza una selección escogiendo los elementos que resultan más interesantes. A continuación, se crean nuevas composiciones utilizando elementos de diferentes fuentes (fotografías realizadas e imágenes encontradas en la web), y se transforman en tanto que se crea una atmósfera que incluye y cohesionan los diferentes elementos. Se trata de transformar tanto cromáticamente (buscando paletas de colores) como textualmente (mediante filtros) las cualidades plásticas. Por esta razón, esta intervención digital es entendida también como parte del proceso pictórico.

Sin embargo, ¿cómo fusionar la realidad con la virtualidad a través de la comparación ventana-pantalla en el contexto práctico? Es dicha necesidad la que amplía el campo de indagación al utilizar material de la web, como son los logos de las redes sociales cuya colocación en el contexto urbano genera pequeñas metáforas, haciéndonos reflexionar sobre la mirada entre nosotros. La elección de las redes sociales como elemento simbólico del mundo virtual tiene fundamento en la equiparación de la práctica voyerista que se realiza tanto en las redes sociales como en el contexto urbano.

Se debe tener en cuenta cuando se utilizan logotipos pertenecientes a las más utilizadas plataformas sociales que son imágenes sobreexpuestas de tal manera que han devenido clichés.

*Hay un filósofo que a mí me gusta mucho, que se llama Gilles Deleuze, y él dijo algo que adoro, que no vivimos en una civilización de la imagen, no es cierto, vivimos en una civilización de clichés. Y nuestro trabajo es mi-*

---

22 Tal situación de aburrimiento es la misma que propensa el voyerismo de Jeff en *La ventana indiscreta*.

*rar imágenes o crear imágenes que deconstruyan los clichés. Por eso me interesa poner en conexión las imágenes entre sí a través de un recurso constante a la idea de montaje. Lo importante es poner en relación las imágenes porque ellas no hablan en forma aislada.*<sup>23</sup>

Desde el punto de vista planteado por Georges Didi-Huberman, esta fase del proyecto podría ser entendida como una creación de montajes en los que se descontextualizan los clichés propios de la web participativa para incrustarlos en el nuevo contexto en el cual se establecen nuevas relaciones entre los diferentes elementos. Se crean así nuevos significados, puesto que cada imagen significa el diálogo que se establece entre la imagen –incluyendo su significado tanto desde una perspectiva colectiva como personal– y todo aquello que la rodea –sea el lugar al que pertenece, la función a la que está ligada como su relación con las demás imágenes.

### **2.2.1. La intimidad en las nuevas redes sociales**

*Cada vez parece más difícil luchar contra este ojo indiscreto. “El espía que solía estar confinado a las sombras y a menudo se consideraba turbio es ahora tolerado abiertamente y podemos ser, de hecho, tú o yo con un teléfono móvil, incluso mientras somos observados a través de una cámara de vigilancia”, dice Phillips-Lorca diCorcia.*<sup>24</sup>

El intercambio constante de información fruto de la actual Era de la Hipermodernidad<sup>25</sup> ha traspasado los límites del espacio íntimo. El gran ejemplo es Facebook, la plataforma que ha monopolizado la producción de socialidad en línea. Los usuarios de Facebook comparten imágenes, videos, texto, ubicaciones, *likes* y contactos con sus *amigos*, que suelen ser centenares. De esta manera, se ha ampliado el círculo social, y los usuarios comparten tanta información que generan una personalidad digital basada en la sobreexposición de uno mismo.

Así pues, podríamos afirmar lo que Prada ya comentó: *que la intimidad ha devenido extimidad*. La intimidad como tal, entonces, ya no existe y si todavía existe puede ser fácilmente vulnerada. Un claro ejemplo es la venta de información por parte de Facebook a empresas de marketing<sup>26</sup>.

Este cambio de paradigmas conlleva también una adaptación en el concepto

23 ENGLER, V. “Las imágenes no son sólo cosas para representar”. En: Página 12. República Argentina: Grupo Octubre, 2017. [consulta:2017-06-22]. Disponible en <<https://www.pagina12.com.ar/45024-las-imagenes-no-son-solo-cosas-para-representar>>

24 ESPINO, I. El arte de se “voyeur”. En: El Mundo. 2010 [consulta: 2017-05-22]. Disponible en <<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/06/21/cultura/1277146458.html>>

25 Hipermodernidad o Era de la Postfotografía es el termino que designa Joan Fontcuberta a era digital.

26 «En agosto de 2009 se publicó un informe en el que se demostraba que Facebook

de voyeur.

*Have we become a society of voyeurs? The proliferation of camera phones. YouTube videos, and reality television would certainly suggest that this is so. At the same time, amid endless political debates about terrorism, the ubiquitous security camera has become one of the icons of our age. **We watch, and we are watched.***<sup>27</sup>

Como sugiere la cita anterior, nos hemos convertido en una sociedad de voyeurs; esta actividad ha devenido una práctica diaria. El voyerismo ya no es entendido como algo obsceno, sino que es una de las necesidades humanas sobre las que se fomentan las redes sociales, *vemos y somos vistos*, pues de ello se alimenta la web participativa, de todos los datos que continuamente estamos subiendo gratuitamente.

### 2.3. LA TRANSPARENCIA COMO SOPORTE DE IMPRESIÓN

Una vez realizado el proceso de edición digital, las composiciones creadas se imprimen sobre acetato; este material ofrece gran cantidad de alternativas al papel convencional.

La primera es su transparencia que permite trabajar mediante la superposición de capas, así como el anverso y el reverso.

La segunda característica es su maleabilidad, que permite doblar el soporte sin que se rompa o se dañe, así como recortar ciertas zonas con facilidad.

Además de estas características se deben argumentar las razones por las que he elegido este soporte frente a otros, y si tales razones responden coherentemente al discurso que está siendo planteado.

Los ámbitos con los que trabajo están separados por muros; se trata de un elemento opaco, en otras palabras, que no permite el traspaso de la luz. La contraposición de estos elementos es la ventana-pantalla, cuya principal característica es su transparencia, es decir, tanto ventanas como pantallas están conformadas de materia transparente ya sea cristal o derivados del plástico. Por lo tanto, la transparencia del acetato es una referencia continua a la ventana-pantalla, y el elemento que vamos a introducir a continuación es una alusión al muro.

---

había enviado a sus anunciantes los nombres, edades y profesión de todos aquellos usuarios que «clickeaban» en sus anuncios» (La historia oculta de Facebook, 2010).

27 SAN FRANCISCO MUSEM OF MODERN ART. Voyeurism, surveillance, and the camera since 1870 [catálogo]. New Haven: Sewn, 2010, p.6.

## 2.4. LA INCURSIÓN DE LA PINTURA COMO MATERIA.

La pintura es opaca como la barrera que incomunica los tres espacios. Concretamente, utilizo pintura acrílica debido a que es la que ofrece mayor adhesión sobre el soporte empleado.

La pintura, entendida ahora como materia, juega un papel importante en el cual desempeña diversas funciones. Es utilizada para crear zonas opacas; si se utiliza en el reverso, la imagen imprimida pierde su transparencia transformando la impresión equiparable a cualquier reproducción ordinaria sobre papel. Pero si se utiliza sobre el anverso permite la creación de diversas texturas que se combinan con la fotografía –la fotografía nos ofrece una superficie lisa, mientras que la pintura nos ofrece una variedad de superficies más o menos rugosas según su aplicación. Sin embargo, cabe destacar el significado que adquiere al ser utilizada en los iconos digitales; a lo largo del proceso se utilizó la pintura para ofrecer características corpóreas a elementos digitales. Tal suceso propició el posterior desarrollo conceptual al representar aquello que está conformado por píxeles a través de la pintura generando una antítesis; como ejemplo de ello tenemos las imágenes inferiores donde se destacan dos detalles en los que aparecen los iconos de Facebook, Whatsapp y Pinterest.



Este tramo del proceso resulta el más complejo debido a que se trabajan diversos elementos al unísono. Es el momento en el que se toman decisiones importantes sobre las cuales recae la responsabilidad de conseguir un resultado satisfactorio, iniciando un juego de ocultación/revelación de los elementos planos propios de la impresión, los cuales se intercalan con la textura de las pinceladas.



*Imágenes 10 y 11*  
Serie: *Miradas Artificiales* (detalle)  
Impresión y acrílico sobre acetato  
2016



### **2.4.1. La línea pictórica**

Dentro de esta simultaneidad de capas se hace necesaria la intervención de un elemento organizador; es el momento de introducir la línea pictórica. Se trata de una línea empastada cuyo color no varía (amarillo cadmio). Este elemento puede ser confundido con una de las aplicaciones plásticas anteriormente expuestas o con un elemento del paisaje urbano –puede ser entendido como una pieza más de una red de cañerías–, sin embargo su función es muy distinta. Su función visual es la de guiar el ojo humano a través de las diferentes capas, creando un posible recorrido visual de la obra.

Desde la antigüedad, el ser humano ha tenido la ambición de controlar el tiempo y ocupar el espacio. Hoy en día con los nuevos desarrollos tecnológicos esto es posible. La información se ha convertido en comunicación inmediata, y la realidad virtual nos permite la ocupación ausente de tantos espacios como deseamos.

Así pues, la línea refleja ambos privilegios, siendo utilizada como una metáfora del desplazamiento –es la única que es capaz de desplazarse entre los diferentes contextos–, pero también del movimiento. Esto último porque está dentro de un entorno que se basa en dos técnicas atemporales –por una parte, la fotografía como técnica que capta el instante y, por otra, la pintura como el arte de parálisis del tiempo. A estas se les añade una paleta cromática restringida a colores más bien fríos como azules, morados y verdes; y se introduce el amarillo cadmio (color vibrante) como línea que es capaz de utilizar las ventanas-pantalla para traspasar muros hace que sea lógico compararla con el movimiento.

Si se insiste en el planteamiento, se llega a la conclusión de que también es metáfora de la migración sin desplazamiento, de la velocidad sin tiempo. En definitiva, de nosotros como constantes peregrinos visuales de espacios y realidades libres de temporalidad.

## **2.5. EL LÍMITE DE LA IMAGEN; LA VENTANA COMO MARCO.**

Para finalizar con la reflexión sobre la ventana, se le atribuye un último atributo: el del marco, el cual establece los límites de una superficie para delimitar diferentes realidades. Así pues, la ventana nos recorta un segmento de espacio, al igual que lo hace un lienzo. Por consiguiente, cada una de las obras realizadas durante el proceso práctico es considerada en si misma una ventana.

El formato empleado es el A3, debido a que es el tamaño utilizado para la impresión de las composiciones realizadas digitalmente. Sin embargo, mediante el enlazamiento y la superposición de los acetatos se han creado com-

posiciones de tamaños más amplios. En algunas ocasiones es complicado establecer cuáles de las obras realizadas son dípticos, trípticos o polípticos, ya que la relación entre las diferentes superficies varía continuamente. En algunos casos dos superficies pueden ser entendidas como una sola ya que funcionan como dos capas integradas, en otros casos las capas son continuaciones de otras, lo que produce un incremento del espacio invadido, y en otros se trata de una combinación de ambos. Dichas características podrán ser observadas en el capítulo sucesivo.

### 3. OBRA.

Como ya hemos visto anteriormente, mi obra parte de una serie de pequeñas piezas donde se utiliza únicamente la pintura acrílica. A partir de esta idea inicial se introdujo la fotografía no solo como parte del proceso artístico sino también como material plástico, mediante su impresión sobre acetatos, cuyos primeros resultados se pueden observar en la siguiente serie.

#### 3.1. SERIE: *MIRADAS ARTIFICIALES*

Esta serie representa el primer paso en el que se introduce la fotografía y el soporte transparente; está compuesta por tres componentes cada uno de los cuales está conformado a su vez por dos o tres capas.

En los tres casos hayamos una elipsis mediante la suplantación de una pantalla por la ventana. Otra característica es el uso del reverso para la creación de texturas pictóricas. El empleo de la línea no es constante en todas las obras puesto que en algunos casos puede resultar monótono o excesivo.



*Imágenes 12, 13 y 14*  
Serie: *Miradas artificiales*  
Impresión y acrílico sobre acetato  
30x42  
2017

### 3.2. CONECTIVIDAD

El siguiente tríptico está formado por tres imágenes formadas cada una por dos acetatos o capas A3. En este caso se ha limitado la intervención pictórica a la línea, introduciéndose otros elementos mediante la impresión, como algunas obras de autores conocidos, como Edward Hopper o el pintor belga René Magritte (Lessines\_Bélgica, 1898 - Bruselas, 1967), redes sociales: Snapchat, Twitter, Instagram y códigos de programación.



*Imagen 15*  
*Conectividad*  
Impresión y acrílico sobre acetato  
40x80  
2017

### 3.3. CINCO CONEXIONES

Durante la búsqueda de nuevas soluciones, se experimenta el incremento del número de capas, explorando las diferentes posibilidades que ofrece su superposición. Además, se introducen otros elementos como iconos de *Windows 10* o una ventana de alerta antisepsia. La razón del empleo del segundo elemento mencionado es crear una comparativa entre el espía voyeur y el espía *hacker*, originando una reminiscencia al retomar la contraposición entre diferentes espacios.

Sin embargo, la pintura sigue mostrándose un tanto ausente. Mediante el análisis de los resultados obtenidos se llega a la conclusión de la falta de la calidad plástica de la superficie que ofrece la pintura por lo que se retoma tal técnica como elemento de gran importancia en la obra posterior.



Imagen 16  
Cinco conexiones  
Impresión y acrílico sobre acetato  
45x60 cm  
2017

### 3.4. FINCAS EN LÍNEA

En este caso se experimentan otras formas en las que la pintura interviene sobre el soporte plástico; mediante reservas y el uso tanto del anverso como del reverso se incrusta el pigmento en las fachadas de las diferentes fincas. Por una parte, se ha innovado en la introducción de las redes sociales mediante el uso de siluetas para representar los diferentes logos. Por otra, se puede observar que la función de la línea ha quedado relegada, al aparecer en forma de pequeños fragmentos. Este es, en principio, el camino que va a seguir la obra que se plantea realizar, la cual antepone la solución que ofrece la pintura empastada para tratar elementos virtuales, otorgando a la fotografía el papel de representar los elementos corpóreos como son los edificios.



*Imagen 17*  
*Fincas en línea*  
Impresión y acrílico sobre metacrilato  
50x70 cm  
2017



Imagen 18  
Fincas en línea (reverso)  
Impresión y acrílicos sobre metacrilato  
50x70  
2017

## 4. CONCLUSIONES

Resulta extraño detenerse en la frenética velocidad de transferencia de datos que es nuestro día a día; resulta extraño porque la integración de las herramientas que nos permiten tal fugaz comunicación se ha posicionado en todos los ámbitos de nuestra vida. Detenernos y analizar las causas y efectos tanto individual como colectivamente puede ser desconcertante. No se trata solamente de progreso, se trata de necesidad, hasta el punto de ser obligada la utilización de las redes virtuales para ejercer cualquier tipo de operación, alterando así nuestras relaciones personales, estudios, trabajos, pensamiento y nuestra mirada.

Sin embargo, es necesario para el entendimiento de todo el desarrollo conceptual realizado anteriormente, el sentirse extraño, realizar una pausa y observar nuestro entorno desde una perspectiva exterior a uno mismo, utilizando otros ojos.

En algunos casos es necesario del aburrimiento para adquirir una mirada indiscreta e inconformista; como es el caso de Jeff en *La ventana indiscreta* para observar su vecindario y percatarse de todos los sucesos que allí acontecen. Se trata de la misma necesidad de mirar a través de la ventana o un *smartphone*: para encontrar liberación al aburrimiento. Así pues, a través de esta situación de hastío nace una inconformidad con nosotros mismos y nuestro entorno estableciendo las bases de la duda y reflexión.

Este proyecto es un ejercicio de pausa, observación y reflexión crítica. Se trata de un proceso todavía abierto a nueva producción, soluciones y estrategias.

Teniendo en cuenta las limitaciones del proyecto, por ejemplo la utilización para la impresión del tamaño A3, puesto que no ha sido posible debido a limitaciones técnicas el empleo de otras medidas mayores, podemos afirmar que las preguntas planteadas al inicio han sido resueltas gracias a la búsqueda de referentes los cuales además han servido de ayuda durante el proceso de producción artística. Cabe añadir la observación del proceso práctico mediante la cual ha sido posible el entendimiento de los sucesos que ocurrían entre los elementos tanto fotográficos como pictóricos y que han influenciado en el discurso teórico ofreciendo nuevas respuestas a las preguntas ya formuladas, tal es el caso del uso de la pintura matérica para la representación de elementos originales del contexto digital.

El futuro desarrollo conlleva la intención de divulgación mediante su exposición en un espacio público; tal espacio debe de ser apropiado para poder adaptarse a las necesidades de la obra en concreto.

La sala debería ser blanca para proporcionar la mayor claridad posible; la iluminación es crucial puesto que estamos tratando con capas semitranspa-



rentes. Por lo tanto, la ubicación del foco de luz tiene una fuerte influencia en el impacto visual de la obra; dependiendo de la obra en concreto el foco se ubicaría verticalmente o detrás. En algunos casos se ofrecería la posibilidad de observar el reverso de algunas de las obras; para ello sería necesario crear un espacio alrededor de la pieza que permita al espectador observar desde las diferentes perspectivas. Por otra parte, el desplazamiento revelará la ordenación de las diferentes capas en el espacio, es decir, en algunos casos se mantendrá cierta distancia entre capas (1-3cm).

*Ante una ventana vista desde el interior de una habitación, he colocado un cuadro que representa exactamente la parte del paisaje escondida por la pintura. Así, el árbol oculta el árbol que está detrás, fuera de la habitación. Para el espectador, ese árbol está a un mismo tiempo en la habitación, sobre el cuadro y fuera, en el paisaje real. Así es como vemos el mundo. Lo vemos fuera de nosotros mismos y a la vez en nuestro interior sólo tenemos una representación.*

*René Magritte<sup>28</sup>*

Para ofrecer la última pincelada al presente discurso teórico-práctico, se ha citado a Magritte, quien realiza una comparación entre la habitación y el interior de uno mismo –la percepción del espacio nace desde la propia identidad. El cuarto al que se refiere Magritte permanece conectado, ya que la ventana es ahora nuestro smartphone, a través del cual podemos alzar un vuelo ausente de cuerpo, y utilizar la mirada como guía en nuestra migración, escapada constante desde lo real a lo virtual.

---

28 PAJARES ALONSO, R.L. Historia De La Musica En 6 Bloques. Bloque 6: Etica Y Estetica. Vision Net, 2014, p.428

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFÍAS

DIEGO, L. *La Pantalla Ubicua*. Comunicación en la sociedad actual. Argentina: CICCUS, 1999.

ECHEVERRÍA, J. *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino, 1999.

ECHEVERRÍA, J. *Telépolis*. Barcelona: Destino, 1999.

MACHADO, A. *El sujeto en la pantalla*. Barcelona: Gedisa, 2009.

MULVEY, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. En: *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 1999.

PAJARES ALONSO, R.L. Historia De La Musica En 6 Bloques. *Bloque 6: Etica Y Estetica*. Vision Net, 2014, p.428

PRADA, J. *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Valencia: Sendemà, 2012.

ZAFRA, R. *Un Cuarto Propio Conectado*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2010.

### CATÁLOGOS

SAN FRANCISCO MUSEM OF MODERN ART. *Voyeurism, surveillance, and the camera since 1870* [catálogo]  
New Haven: Sewn, 2010.

### ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

DE LA VITA, C. Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra 1943-1952 (1989). *Periódico Il tempo*. Bompiani, Milan: 1945-05-26.

ESPIÑO, I. El arte de se "voyeur". En: *El Mundo*. 2010 [consulta: 2017-05-22]. Disponible en <<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/06/21/cultura/1277146458.html>>

PRADA, J. M. Otro tipo de preguntas en el arte, por Juan Martín Prada. En: *Fakta: teoría del arte y crítica cultura*. Salamanca: 2013, [consulta: 2017-06-27]. Disponible en: <<https://revistafakta.wordpress.com/2013/10/12/otro-tipo-de-preguntas-en-el-arte-por-juan-martin-prada/>>

#### **TESINA FIN DE MÁSTER**

TORRES, J.J. *Lo íntimo en la red* [Tesis fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2013.

#### **PÁGINAS WEB**

ARCHIVES OF AMERICAN ART. Smithsonian: *Oral history interview with Alex Katz, 1969 Oct. 20*. Washington: 2004. [consulta: 2017-05-22]. Disponible en: <<https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-alex-katz-12448>>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Real academia española*. Madrid: 2005. [consulta: 2017-05-22]. Disponible en < <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=voyerista>>

#### **AUDIOVISUALES**

RODRÍGUEZ, C. (dir.) *El pintor del silencio*. España: Canal+, 2005.

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

| Nombre                      | Pág. | Texto de referencia   | Fuente   |
|-----------------------------|------|---|--|
| <i>Imágenes 1, 2 y 3</i>    | 8    | Pruebas pictóricas.<br>Pintura acrílica sobre ma-<br>dera.<br>2016                            | Anexo 1  |
| <i>Imagen 4</i>             | 9    | Edward Hopper<br><i>Room in New York</i><br>1932  | <a href="http://www.sheldonartmuseum.org/images/artwork/sma-hopper-room.jpg">http://www.sheldonartmuseum.org/images/artwork/sma-hopper-room.jpg</a>  |
| <i>Imagen 5</i>             | 10   | Edward Hopper<br><i>Night-Windows</i><br>1928   | <a href="https://www.moma.org/collection/works/79270">https://www.moma.org/collection/works/79270</a>  |
| <i>Imagen 6</i>             | 10   | Fotogramas <i>La ventana indiscreta</i><br>1945   | <a href="https://i0.wp.com/extracine.com/files/2012/09/ventana-indiscreta11.jpg?resize=800%2C478">https://i0.wp.com/extracine.com/files/2012/09/ventana-indiscreta11.jpg?resize=800%2C478</a> ,<br><a href="http://extracine.com/2012/09/edward-hopper-alfred-hitchcock-influencia">http://extracine.com/2012/09/edward-hopper-alfred-hitchcock-influencia</a> |
| <i>Imagen 7</i>             | 11   | Fotogramas <i>La ventana indiscreta</i><br>1945   | <a href="https://filmgrab.files.wordpress.com/2012/10/0140.jpg">https://filmgrab.files.wordpress.com/2012/10/0140.jpg</a>  |
| <i>Imagen 8</i>             | 17   | Alex Katz<br><i>Study for City Landscape</i><br>1994  | <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/69/4a/a7/694aa79637325aa269fdd1ef9ea74e77.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/69/4a/a7/694aa79637325aa269fdd1ef9ea74e77.jpg</a> ,<br><a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/69/4a/a7/694aa79637325aa2">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/69/4a/a7/694aa79637325aa2</a>       |
| <i>Imagen 9</i>             | 17   | Alex Katz<br><i>Purple Wind</i><br>1995   | <a href="http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2015/alex-katz">http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2015/alex-katz</a>  |
| <i>Imágenes 10 y 11</i>     | 24   | Serie: <i>Miradas Artificiales</i><br>(detalle)<br>Impresión y acrílico sobre acetato<br>2016 | Anexo 1  |
| <i>Imágenes 12, 13 y 14</i> | 27   | Serie <i>Miradas artificiales</i><br>Impresión y acrílico sobre acetato<br>30x42<br>2017      | Anexo 2  |
| <i>Imagen 15</i>            | 28   | <i>Conectividad</i><br>Impresión y acrílico sobre acetato<br>40x80<br>2017                    | Anexo 3  |

| Nombre           | Pág. | Texto de referencia  | Fuente  |
|------------------|------|--|---------|
| <i>Imagen 16</i> | 29   | <i>Cinco conexiones</i><br>Impresión y acrílico sobre acetato<br>45x60 cm<br>2017            | Anexo 4 |
| <i>Imagen 17</i> | 30   | <i>Fincas en línea</i><br>Impresión y acrílico sobre metacrilato<br>50x70 cm<br>2017         | Anexo 5 |
| <i>Imagen 18</i> | 31   | <i>Fincas en línea (reverso)</i><br>Impresión y acrílicos sobre metacrilato<br>50x70<br>2017 | Anexo 5 |