

SOLEDADES EN TRANSITO

luisa m. segura requena

SOLEDADES EN TRANSITO

luisa m. segura requena

Niu: 16.535.761

Tutor: Carles Maurice Falgeras

TFG. junio 2019

d'Arts Visuals i Disseny

Secció: Produccions D'Art Contemporani (P.A.C.)

ÍNDICE

1. Abstract	6
2. Resumen	7
3. Introducción.....	9
4. Referentes	10
5. Marco conceptual	18
6. Antecedentes personales	23
7. Obra.....	43
8. Metodología (practica proceso).....	51
9. Conclusiones	65
10. Bibliografía.....	66

ABSTRACT

The present work tries to capture the feeling of loneliness and the state of absence of people in transit installed during short periods of time, in places or spaces such as public transport stations, carriages or coaches in a large city.

These places make us to become simple elements in groups of individuals that are formed and unravel at random, and the only thing we have in common is a contractual relationship established by the same ticket we acquire for access and use, places where neither the identity of the characters in action nor the relationship among them have any meaning, and therefore the apparent state of absence of each of these characters is evident.

This piece of artwork consists on two works, using different techniques. The first one

is a graphite drawing on paper in which the adaptability of the wide spectrum of the range of grays this mineral offers gives the characters the desired balance of isolation and fictive corporeity that these places produce on them.

The second work is a set of two engravings. Both maintain the same scenario as the previous work, but with different characters as a result of chance. The apparent invisibility produced by the effect of the figures recorded using the embossing technique generates the sensation of absence and circumstantial solitude of the figure in aquatint, which is also part of the same scenario.

Keywords: Loneliness, ausencia, public places, transit, clothing

RESUMEN

La finalidad de la obra objeto de este Trabajo fin de grado es intentar plasmar el sentimiento de soledad y el estado de ausencia de las personas en tránsito instaladas durante periodos cortos de tiempo, en lugares o espacios como pueden ser los transportes públicos en una gran ciudad.

Estos lugares nos convierten en simples elementos en grupos de individuos que se forman y se deshacen al azar, y lo único que tenemos en común es una relación contractual establecida por el billete que adquirimos para su acceso y utilización. Lugares en los que ni la identidad ni la relación tienen sentido por lo que es evidente el aparente estado de ausencia de sus protagonistas.

Palabras clave: soledad, ausencia, individuo, lugares, tránsito, indumentaria

El trabajo consiste en dos obras, elaboradas con distinta técnica. La primera obra es un dibujo a grafito sobre papel en la que la adaptabilidad del amplio espectro de la gama de grises que aporta este mineral otorga a los personajes el equilibrio deseado de aislamiento y corporeidad ficticia que produce estos lugares.

La segunda obra es una serie de dos grabados. Mantiene el mismo escenario que la obra anterior, pero con distintos personajes fruto del azar. La aparente invisibilidad que produce el efecto de las figuras grabadas utilizando la técnica del gofrado genera la sensación de ausencia y soledad circunstancial de la figura en aguainta, que también forma parte del mismo escenario.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto forma parte de un conjunto de trabajos precedentes en los que se analiza la forma de interpretar el concepto de la soledad que se experimenta en esos lugares de tránsito a través de una obra visual.

La idea fue madurando de una forma paralela a los trabajos anteriores. En el que las figuras humanas sin rostro, para preservar su identidad, fueron ganando protagonismo.

Las vivencias que aporta la utilización casi a diario del transporte público en una ciudad como Barcelona, da la oportunidad de visualizar, desde el rincón donde nos atrincheramos y en el que se pretende pasar desapercibido, la soledad deseada de

los pasajeros, reclamando su invisibilidad relativa que consiste en ser "vistos y no vistos. La ausencia es otro estado habitual entre la gran mayoría de pasajeros. las nuevas tecnologías ayudan a llenar un vacío de un recorrido en blanco.

Se ha utilizado el mismo escenario para la elaboración de las dos obras. La primera, de grandes dimensiones, está formada por cinco figuras que se interpretan a través del dibujo a lápiz de sus indumentarias y con todo tipo de accesorios que le acompañan. La segunda obra, las figuras están elaboradas con las técnicas del gofrado y de aguainta.

Ambas obras están interpretadas sobre fondos blancos creando una impresión luminosa de vacío. La ausencia de cuerpos aporta la percepción del deseo de invisibilidad de cada uno de sus protagonistas. Las figuras en relieve simbolizan el estado de ausencia que se produce en esos lugares de paso.

REFERENTES



GIUSEPPE PELLIZZA DE VOLPEDO (Italia 1868 - 1909)

El cuarto estado (1901)
Oleo sobre lienzo (545 x 293 cm)

"Toda edad tienen un arte especial. El artista debe estudiar la sociedad en la que vive y comprender el arte que se le entrega" (1)

Giuseppe Pellizza utilizó la técnica del puntillismo para realizar este lienzo. Representa la unión de un grupo de trabajadores de todo tipo y edad avanzando hacia nosotros.

Un himno a la globalidad, un retrato colectivo del cuarto poder, la nueva clase social que se estaba organizando para reclamar derechos (1).

Es el retrato colectivo del primer proletariado. La revolución industrial está en pleno apogeo y necesita una mano de obra abundante que supone una oportunidad de empleo necesaria para muchos campesinos que hacían frente a las crisis de subsistencia cíclicas del medio rural. Co-

mienza un movimiento del campo hacia las periferias industriales de las ciudades, En la mayoría de los países desarrollados europeos se da este fenómeno. Comienzan a formarse las actuales Urbes.

En la indumentaria de sus personajes queda reflejado el estatus social y la actitud ante una situación en ese momento de la historia tan trascendental.

Volpedo buscaba el realismo en la sociedad que le rodeaba y este proyecto reflejar la sociedad actual de una gran Urbe formada por el actual proletariado.

(1) <http://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/forme/il-quarto-stato-unicono-dei-lavoratori/>

(2) El cuarto estado -Giuseppe Pellizza da Volpedo -Historia Arte (HA!)



ALFRED LEOPOLD ISIDOR KUBIN (Austria 1877-1959)

Alfred Kubin, su profesión como dibujante la defiende a ultranza "¡Que secreto encierra todavía este arte del alma que se parece más a la poesía y la música que a la pintura!(1) estudioso del arte del dibujo, cree en la originalidad de las personas por naturaleza y opina que todo es cuestión de fantasía y que el artista no es más que uno de los numerosos intermediarios de la imaginación divina.

Buen conocedor de las técnicas del vasto ámbito del dibujo, como la pluma, grafito, carboncillo, tiza pincel buril cuchillos etc.

Kubin considera el arte del dibujo como una pulsión que, según Sigmund Freud, es la fuerza que impulsa al sujeto a llevar a cabo una acción con el fin de satisfacer una tensión interna (2).

(1) Kubin, A. "El Trabajo del dibujante" Primera edición enero 2005 -Maldoror ediciones- Traducción: Jorge Segovia y Violetta Beck

(2) Freud, S. -Obras completas- Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud.



JUAN GENOVES (Valencia 1930.)
"El abrazo", 1976.
Museo Reina Sofía
Acrílico sobre lienzo (151 x 201 cm)

Juan Genovés, calificado por muchos como la pintura más representativa de la etapa de la Transición y uno de los símbolos de la democracia.

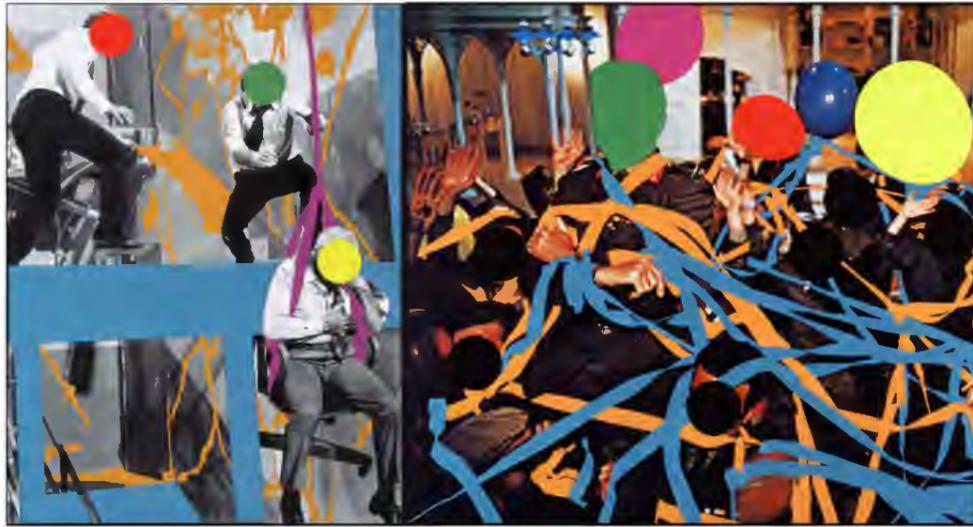
Antonio López lo considera un pintor poderoso, pinta con simplicidad y contundencia las multitudes donde consigue expresar el drama del hombre, no lo ve como una expresión de lo político si no de la soledad del individuo, ve una parte mas humanista. (2)

(1) Genovés. 100x120. Encendido - RTVE.es. 24-02-2019 Comentario de Antonio Muñoz Molina (escritor)

(2) Genovés. 100x120. Encendido - RTVE.es. 24-02-2019 Comentario de Antonio López (pintor)

"No hay ninguna sociedad humanas que no haya tenido representaciones artísticas, que no haya tenido relatos o que no haya tenido música"(1) (Antonio Muñoz Molina -escritor-)





JOHN BALDESSARI (California -1931)
John Baldessari, Fissures (Orange) and Ribbons (Orange, Blue): With Multiple Figures (Red, Green, Yellow), Plus Single Figure (Yellow) in Harness (Violet) and Balloons (Violet, Red, Yellow and Grey) (detail), 2004, three dimensional archival print and acrylic paint, 305x572x9 cm (1)

«No haré más arte aburrido»
«No haré más arte aburrido»
«No haré más arte aburrido»
«No haré más arte aburrido»

John Baldessari escribía esta frase una y otra vez en un cuaderno escolar en un video de 1971. Esa misma frase acto de aversión al aburrimiento o a la monotonía en la estética contemporánea es la que ha impulsado al artista, a lo largo de toda su carrera, a recurrir por un ecléctico repertorio de medios y formatos para articular sus propuestas, estudios, reflexiones y desafíos en torno a los límites de la creación artística.

John Baldessari es uno de los creadores más influyentes del siglo XX. Su forma de operar es haciendo uso de la fotografía (serigrafía) Sus series fotográficas figuran entre las obras pioneras del Arte de la apropiación.

Lo considero un Artista si prejuicios. Utiliza la fotografía tanto la suya propia como por apropiación para crear sus obras y en las que de una forma intencionada utiliza puntos para esconder la identidad de las personas que le resultan aburridas.

(1) <https://frieze.com/article/men-swallowing-swords-men-blowing-out-candles>



ANTONIO SAURA (Huesca 1930)
"MULTITUD" (1960)
Óleo y tinta china sobre papel (1960)
Dimensiones: 62,6 x 90,2 cm
Categoría: Obra sobre papel, Dibujo

"El lienzo es un campo de batalla interminable." (Saura. A)

Antonio Saura comenzó a pintar de forma autodidacta durante una larga enfermedad que sufrió con diecisiete años.

A partir de 1956, Saura abandona el surrealismo y busca otras estructuras para su creación pictórica como el expresionismo abstracto, un universo de paleta reducida esencialmente al negro, blanco y ocre con los que expresaba su amargura y su descontento social (2). Sólo pintaba cabezas. Una multitud es también una acumulación de cabezas. La multitud en movimiento, la masa que grita silenciosamente.

Antonio Saura lo considero un pintor informalista donde la manifestación de la libertad individual es importante. Considero su obra como una protesta contra una civilización que no ennoblece al hombre, sino que lo esclaviza. Sus multitudes donde consigue expresar el drama del hombre no son solo una masa de seres feroces y al igual que la obra de Juan Genoves, veo la parte más humanista.

(1) <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/multitud-0>

(2) <https://loff.it/society/efemerides/antonio-saura-uno-de-los-grandes-pintores-del-siglo-xx-253260/>



AUGÉ, MARC (Antropólogo Francés 1935)

“Los no lugares” Espacios del anonimato
Editorial Gedisa, S.A. 2008

Su título en Francés « Introduction à une anthropologie de la surmodernité »

Marc Augé, es profesor de antropología y etnología del l'Escole des Hautes Études en Science Sociales de París y director de investigación del DNRS.

Para Marc Augé, los “no lugares” no existían en el pasado. Son espacios propiamente contemporáneos de confluencia anónima, donde personas en tránsito deben instalarse durante algún tiempo de espera (1). Convierte a los ciudadanos en meros elementos de conjuntos que se forman y deshacen al azar y son simbólicos de la condición humana actual y más aún del futuro.

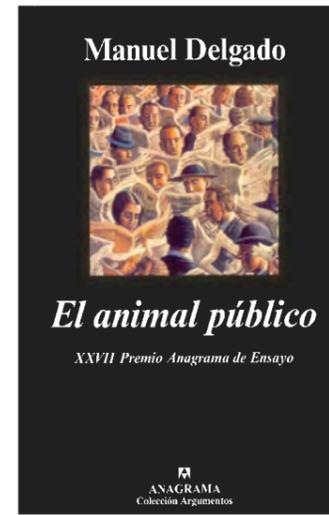
Marc Augé asume el papel del "etnólogo dans le métro". El primer antropólogo del metro de París describió su red

y los nombres de sus estaciones, sus pasajeros y sus pasajes entre trabajo y ocio, centro y periferia, día y noche como una forma de soledad. El metro se está convirtiendo en el símbolo de lo social, lo que se puede demostrar fácilmente en todas las sociedades: "Cada sociedad tiene su metro, obligando a cada individuo a tomar caminos donde este es especialmente el sentido de la relación con los demás para sentir" (2).

“...por no lugares 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”(3)

(1) Augé Marc. “Los no lugares” Espacios del anonimato. Editorial Gedisa, S.A. 2008.

(2) Augé, Marc. Un ethnologue dans le métro. París. Hachette. 1987 (tr. Al castellano de Alberto Bixio. El Viajero subterráneo “Un etnólogo en el metro 2ª ed. Barcelona. Editorial Gedisa S.A. col. EL MAMÍFERO PARLANTE. Serie menor. 1998



MANUEL DELGADO RUIZ (Antropólogo -Barcelona 1956)

“El animal público”(1999) Hacia una antropología de los espacios urbanos

Fotografía: Mural urbano de David de la mano en el barrio del Oeste (Salamanca)

Editor Digital: mjge ePub Baser r1.2

Manuel Delgado es profesor titular de antropología en la Universidad de Barcelona y miembro del grupo de investigación Etnografía de los Espacios Públicos del Institut Català d'Antropologia.

La lectura de este libro ha sido fundamental para la realización de este trabajo. Sus pensamientos y su forma de interpretar las circunstancias de lo que se puede considerar como “animal público”

¿Su protagonista? (...) Los actores de una alteridad que se generaliza: paseantes a la deriva, extranjeros, viandantes, trabajadores y vividores de la vía pública, disimuladores natos, peregrinos eventuales, viajeros de autobús, citados a la espera... Todo aquello en que se fijaría una eventual etnología de la soledad”

Delgado. Manuel, « El animal público » Editorial Anagrama Barcelona, 1999. Pp 26-27, 4ª edición

MARCO CONCEPTUAL

Hemos llegado a la gran Urbe, apenas despunta el día, me desperezco, salgo de mi estado "alfa" y al igual que mis compañeros de viaje comenzamos a prepararnos y nos disponemos a entrar en el mundo de la mentira. Como dice Manuel Delgado (antropólogo) (2) me convierto en una actora más del escenario urbano entre trabajadores, extranjeros, viandantes, paseantes a la deriva... sin tiempo para detenerme.

Camino sin pausa hacia el metro y en ese trayecto me cruzo con caras serias miradas perdidas. Intentas pasar desapercibida "creo mi propio espacio personal e informal que me acompaña allá donde voy, se expande o contrae en función de un buscado equilibrio entre aproximación y evitación". Manuel Delgado (antropólogo) (3)

El metro no es mi medio de transporte favorito, pero al menos se que la probabilidad de que se produzca un atasco es menor y me asegura mas la puntualidad que exige mi trabajo. A esa hora de la mañana los vagones van completos. Entro con decisión buscando un espacio, reclamando mi invisibilidad relativa que consiste en ser "visto y no visto" (4)

Cuando consigo un asiento, me atrincheiro en mi enclave amurallado para resistir a los empujes de un ejército poco organizado. Me abrazo a mi mochila y me aíso del resto. Desde mi ubicación observo mejor a la gente, me cruzo con alguna que otra mirada, pero rápidamente me esquiva, la gran mayoría está ausente. Siempre que puedo y con la ayuda de mi móvil robo alguna que otra foto. Es la fuente de mi proyecto de arte.

"Queremos ser tenidos en cuenta, que recuerden que estamos, pero esperamos que actúen al respeto como si no estuviéramos. Somos vistos porque se nos visibiliza, pero no queremos ser controlados porque somos invisibles." Manuel Delgado (antropólogo) (1)



"Vuelta a casa"

Grabado en aguatinta (30 x 20 cm)
Luisa M. Segura Requena

Marc Augé asumió el papel del "etnólogo dans le métro". El primer antropólogo del metro de París describió su red y los nombres de sus estaciones, sus pasajeros y sus pasajes entre trabajo y ocio, centro y periferia, día y noche como una forma de soledad. El metro se está convirtiendo en el símbolo de lo social, lo que se puede demostrar fácilmente en todas las sociedades: "Cada sociedad tiene su metro, obligando a cada individuo a tomar caminos donde este es especialmente el sentido de la relación con los demás para sentir" (5).

Me imagino por un instante regresando a casa. Mi primer transporte de vuelta es el metro. Procuero levantarme de mi asiento una parada antes con tiempo suficiente para colocarme la mochila, si bien con dificultad y acechando a mi alrededor, no

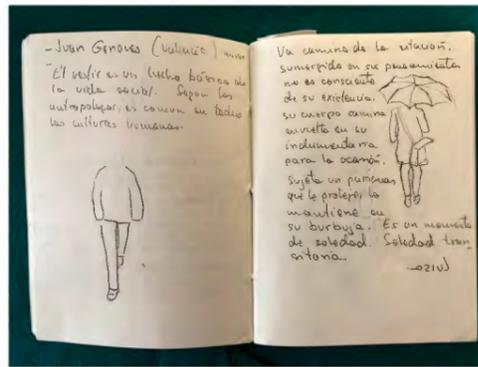
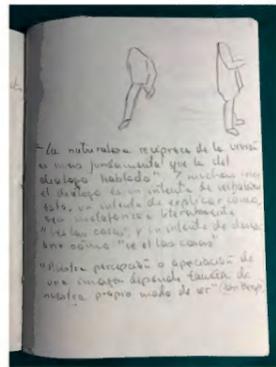
reconocería a un familiar si estuviera en ese mismo instante a mi lado. Las puertas se abren, hay tanta gente al salir del vagón que el tropezar con otras personas que acceden a su interior de forma precipitada es inevitable. Me quedan aún varios tramos de escaleras hasta salir al exterior. Camino apresuradamente esquivando todo tipo de individuos y obstáculos. Me siento atrapada en un cuerpo que danza al son de lo urbano, me parece haber desconectado del sistema límbico en el que, según hace mención Daniel Goleman en su libro de ensayo "Inteligencia emocional" (6), me impide todo tipo de reconocimiento de mis sentimientos y todo sentimiento sobre mis propios sentimientos. Sin tiempo para detenerme continuo mi camino por esos lugares de paso.

¿No es evidente que en esas circunstancias de soledad transitoria y de búsqueda de anonimato, hagamos uso de nuestra capacidad de ausencia? Ensimismados en nuestros pensamientos, nuestros sueños, nuestros deseos, nuestras angustias... Pensamientos que nos permiten estar ausentes en un lugar que no nos compromete, que no nos vincula a nada. Formamos parte "de unas estructuras líquidas, (...) de pautas de fluctuaciones, ondas, intermitencias, cadencias irregulares, confluencias, encontronazos... Siguiendo a Isaac Joseph, se habla aquí de una realidad porosa, en la que se sobrepone distintos sistemas de acción, pero también de una realidad conceptualmente inestable, al mismo tiempo episódica y organizada, simbólicamente centralizada y culturalmente dispersa (Delgado. Manuel, « El animal público » Editorial Anagrama Barcelona, 1999. Pp 26-27, 4ª edición) (7)

(1),(2),(3),(4),(7) Delgado. Manuel, « El animal público » Editorial Anagrama Barcelona, 1999. Pp 26-27, 4ª edición

(6) Goleman, Daniel, "Inteligencia emocional" Editorial Kairós S.A. Septuagésima novena edición: enero 2011

(5) Augè, Marc. *Un ethnologue dans le métro*. París. Hachette. 1987 (tr. Al castellano de Alberto Bixio. *El Viajero subterráneo* "Un etnólogo en el metro 2ª ed. Barcelona. Editorial Gedisa S.A. col. EL MAMÍFERO PARLANTE. Serie menor. 1998



ANTECEDENTES

Los primeros bocetos empezaron en la libreta de apuntes sin ningún objetivo concreto fruto de la observación a través de la ventana. Poco a poco se fueron ampliando desde otros lugares de observación como el metro, autobús, supermercado... El interés fue creciendo y la trayectoria de esas imágenes fue tomando una dirección más definida.

Las figuras iban apareciendo a través de sus indumentarias. Según la antropología la Indumentaria representa un hecho básico de la vida social, común en todas las culturas humanas. La ausencia de cuerpos en esas figuras, representan su estado mental.



Apuntes y bocetos de libro de artista (2016)
Luisa M. Segura Requena



LAS AULAS DE LA UNIVERSIDAD

Las aulas de la universidad se convierten en otro lugar de observación, de estudio de los movimientos, de posiciones y del espacios en el que se encuentran los compañeros, pasan a ser objeto de estudio.

El resultado de este ejercicio refleja la actitud Postura del cuerpo que revela un estado de ánimo

Esas superficies en que se producen deslizamientos de los que resultan infinidad de entrecruzamientos y bifurcaciones, así como escenificaciones que ni se dudaría en calificar de coreográficas. ¿Su protagonista? (...) los actores de una alteridad que se generaliza: paseantes a la deriva, extranjeros, viandantes trabajadores y vividores de la vía pública, disimuladores natos, peregrinos eventuales, viajeros de autobús, citados a la espera... Todo aquello en que se fijaría una eventual etnología de la soledad, pero también grupos compactos que deambulan, nubes de curiosos, masas efervescentes, coágulos de gente, riadas humanas, muchedumbres ordenadas o delirantes..., múltiples formas de sociedad peripatética, sin tiempo para detenerse, conformadas por una multiplicidad de consensos "sobre la marcha. Todo lo que en una ciudad puede ser visto flotando en su superficie. (Delgado. Manuel, « El animal público » Editorial Anagrama Barcelona, 1999. Pp 26-27, 4ª edición)



"Soledad compartida"

Grafito sobre papel 250 x 150 cm
Luisa M. Segura Requena

TRABAJOS FINALES DE TALLER II Y TALLER III DE DIBUJO

El denominador común de estos proyectos son las escenas que se repiten allí donde miramos cuando formamos parte de esos lugares de paso en una gran ciudad o en una ciudad grande, como pueden ser un paso de peatones, una parada de autobús, una zona peatonal, una plaza pública...

"SOLEDAD COMPARTIDA"

Son escena diaria dentro del universo de cualquier metrópolis, donde el vacío transitorio que produce nuestra propia soledad individual, dentro de un contexto, se comparte en una búsqueda que nos conduce a veces a ningún sitio.

El objetivo de este proyecto es el deseo de plasmar de una forma gráfica, la percepción que produce la imagen de perso-

nas en movimiento. La osadía de intentar atrapar en esa décima de segundo la parte más profunda del ser, que sin remedio, lo proyectamos a través de algo tan trivial y cotidiano como es nuestra indumentaria.



"Soledad Urbana" (2017)

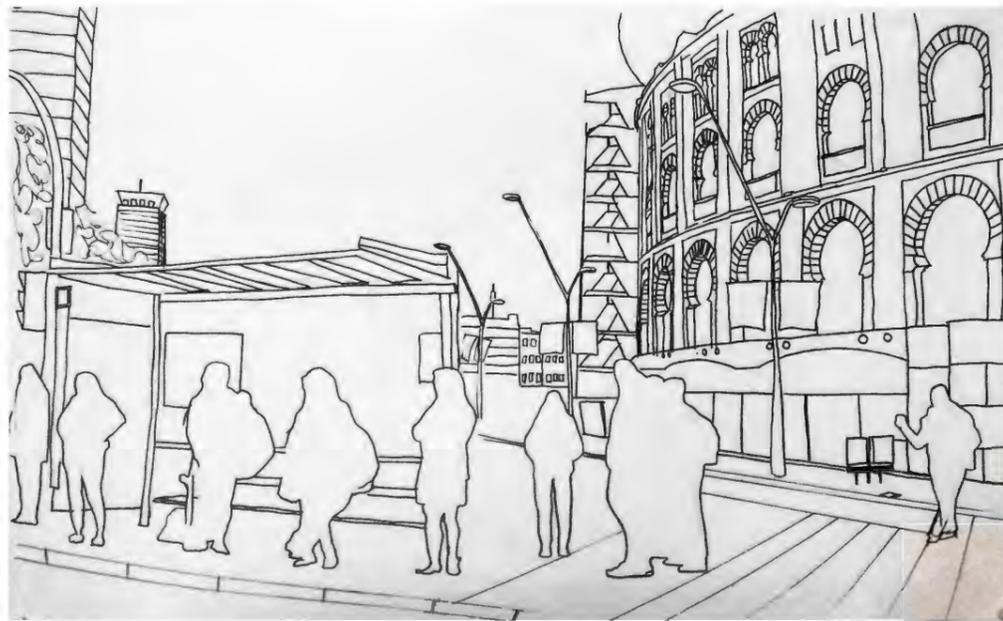
Grafito sobre papel (360 x 150 cm)
Luisa M. Segura Requena



Simulación trabajada con photoshop de la obra "Soledad Urbana" (2017)

Formato dina 3

Luisa M. Segura Requena



Alternativas de "Soledad Urbana" (2017)

Bolígrafo sobre papel (80 x 52 cm)
Luisa M. Segura Requena

"SOLEDAD URBANA"

Es una de las tantas escenificaciones que se producen en el espacio público, donde personas en tránsito deben instalarse durante algún tiempo de espera como puede ser una parada del autobús. Apenas permiten un furtivo cruce de miradas entre personas que nunca más se.



"Con otros..., con nadie" (2017)
Lápiz sobre papel, 150 cm X 160 cm
Luisa M. Segura Requena



"El encuentro" (2018)
Lápiz sobre papel (150 x 200 cm)
Luisa M. Segura Requena



"El saxofonista" (2018)
Lápiz sobre papel (90 x 200 cm)
Luisa M. Segura Requena



PENSAMIENTOS PRESTADOS"

El objetivo de este proyecto es generar un archivo de pensamientos con el que interpelar al público/espectador acerca de los suyos propios.

Desde el mes de noviembre de 2016 invito a mis colegas y amistades a registrar sus pensamientos erráticos. Aquellos que los individuos mantenemos en lugares en los que ni la identidad ni las relaciones humanas tienen un verdadero sentido. La presentación de estos pensamientos son documentos audiovisuales que se

conforman de pensamientos transcritos o recitados sobre secuencias tomadas en esos no lugares.

En la serie de pequeños libros de artista, se recogen textualmente los pensamientos y se ceden al público/espectador con la intención de continuar la cadena de préstamo de pensamientos.

Solsticio de verano

Salgo dando un portazo, para añadir realidad a mi huida. Me interno en la noche, con el corazón encogido. Las calles están a rebosar, caigo en la cuenta que es sábado por la noche. De pronto, me siento desencajada en este entorno de risas, encuentros, luces de colores y música a todo volumen. Me deslumbra un destello, que a la vez, ilumina mi rostro que se refleja en la gran cristalera, como si fuera un espejo. A duras penas, me abro paso hacia la calle que da a la playa, en un intento de encontrar un poco de aire fresco, con que aclarar la mente. Miro alrededor, observo atentamente, pero no hay nada que llame mi atención, ni nadie con quien me apetezca conectar. Y mi ser, junto con mi sentir, me arrastra, aislándome, hacia lo que hay dentro de mí. Y como en sueños, me muevo flotando entre una multitud desenfrenada que está celebrando algo más, mientras me olvido de todo lo que me rodea. Para centrarme en mí, sólo en mí.

Emilia

"Paseo bajo las estrellas"

El placer, el vacío,
me alcanzaron aquel día
De ciudad paseante
Horizonte desierto.
Donde nada más que hombres
Dejan rastros humanos,
Que pertenecen A todos los hombres de
la tierra

"Desértico horizonte"

A la calle salgo al encuentro con nadie,
solo me pertenezco a mi
Espacios tardíos de naranjas y nubes,

Mercedes.

Mi disparidad mental

Pues ahora cuando llegue a casa tengo que hacer la libreta para animación, a saber como queda....¡Uh! que rapido va pasando el tren.

Ay, que mal lo paso cada vez que se abre la puerta del tren, no quiero que nadie se sienta a mi lado. ¿Que antisocial eres, no?... ya, es que odio a la gente... No ponen nada bueno en la radio, A ver si llega ya el día uno para tener megas en el movil otra vez, que por cierto, vaya mala suerte, ya no me acordaba que hoy se me ha roto la pantalla ...¿Pero como se ha podido caer?... Vaya rollo patatero...

Las chaquetas blanco nuclear para hombres son muy feas y hay gente que aún no se ha percatado.

Anonimo

"Encuentros"

He necesitado encontrar el momento para contarte que en mis "no lugares" mis ojos se abren a la observación de aquellos desconocidos que se cruzan en mi trayectoria visual. Y mi mente los imagina en su adolescencia o en su infancia: veo en la señora repeinada a la niña marisabidilla con las trenzas empapadas en colonia y cara de disgusto, y en el señor de las manos bruscas y descuidadas, el niño que pisaba los charcos salpicando al compañero al volver del colegio; y los miro con los ojos con que los debió mirar su madre y siento cariño hacia ellos a la vez que me aflora una sonrisa.

Porque detrás de cada adulto hay un niño que ha disfrutado y sufrido. Y ese disfrutar y sufrir, igual que el mío, me acerca a ellos. Y mi soledad en mis no lugares, se vuelve soledad compartida.

Montse

"De vuelta a casa"

Vuelvo a casa en el metro. Veo a gente sentada y de pie, todos con el móvil en mano y tecleando. Hay un grupo de chicas jóvenes hablando, ¡qué bonito!! y otras chicas sentadas en el suelo con el móvil mandando WhatsApp como posesas. Pues no será mejor que hablan entre ellas aprovechando que están juntas,... digo yo.

Un señor toca el acordeón una melodía triste, nadie le hace caso. Va para arriba y para abajo con el instrumento, vaya trabajo!! Por lo menos, está trabajando y haciendo algo. No está como otros que hablan y piden, venden algún pañuelo. Demuestran alguna habilidad los músicos y alegran el ambiente. Aunque hay gente que sigue con el móvil y les da igual lo que pase. Están en sus pantallitas distraídos del mundo. Que obsesión la de la pantallita!! Si alguien necesita sentarse, como una embarazada o una persona mayor ni se dan cuenta. Solo se levanta el que va sin móvil. Los del móvil no se enteran, como no les manden un WhatsApp: "Hola! estoy embarazada de ocho meses, me dejas sentar?" La embarazada se sienta y manda otro whapAap: "gracias. Vaya tela, el whasAap, digo yo, ¿no es mejor hablar en directo y en persona?, mucho mejor, claro que si.

Ya llego a casa. Aparto a las chicas que están hablando justo a la puerta para poder bajar -Perdo- nad, que bajo- ¡Ah sí! y se apartan. Algo de acción no viene mal.

Gema

"El carrito de los años"

Lo que antes hasta me hacía ilusión, ahora me parece una tortura. No es para menos... Los años pasan y logicamente in uyen. Pero, ¿como se puede cambiar tanto?

Hoy, como uno de tantos días, decidí hacer la compra en el dichoso supermercado. Me pinto los labios, bajo el carrito de la compra y mentalmente resignada me dispongo a ello.

Un vez allí empiezo a dar vueltas sin sentido por sus largos y aburridos pasillos. Después de un largo rato me doy cuenta de que no tengo nada en el carrito. Vuelvo a pasar por el mismo pasillo y me encuentro con las mismas personas, . Dios mío!! ...¿que es lo que necesito?...¿leche? , tengo todavía dos litros... para la próxima..., ¿y verdu- ra?...Vaya, no he mirado el cajón del frigorí co. Como siempre no hago lista... nunca la hago.

Me siento nostálgica, me vienen recuerdos de cuando era joven, trabajaba, mis tres hijos pequeños, la casa... Tenía poquísimo tiempo y no necesitaba hacer una lista para la compra!... pero ya en el camino iba pensando lo que tenía que comprar para la comida que iba a hacer. En un "plis-plas" hacía la compra y aunque estresada, acompañada de mis hijos y pensando en mil cosas mas. Ir a comprar al supermercado me parecía hasta divertido... ¡ji ji ji divertido! -es tarde no cojais mas refrescos, tenemos en casa!... no toquéis nada!... vamos, vamos que tengo que hacer la comida!-

Todo estaba controlado. Era simplemente mas joven.

Conchi

"El MNAC"

Quan visito el MNAC, i vaig prou sovint, entro de la mà del meu pare, encara. El pare, ja fa anys que falta, però en sento gairebé la sensació física.

En el MNAC s'apleguen les primeres obres que recordo haber vist de petita en el antic... Museu d'Art Modern, Avui, Parlament de Catalunya. La Batalla de Tetuan, obres de Pidelase- rra, Rebull, Damià Campeny, Obiols. I el tresor d'Art Romànic i Gòtic.

Pero un acte que recordó amb il.lusió, és el concert que en restaurar el magnífic orgue, l'Ajuntament va oferir a la Ciutat. També algunes amigues ho recorden perquè el pare feia proselitisme cultural i no anàvem pas sols.

En sortir i veure't davant una gran part de la Ciutat gairebé "en picat", sempre és emocionant per mí. No tan sols guarda obres d'Art el Museu, també té en depòsit una part dels records de la meva infància.

Tot aixó és per mí el MNAC.

Quima

Albada

Despiértate. La cama está más fría y las sábanas sucias en el suelo. Por los montantes de la galería llega el amanecer, con su color de abrigo de entretiempo y liga de mujer.

Despiértate pensando vagamente que el portero de noche os ha llamado. Y escucha en el silencio: sucediéndose hacia lo lejos, se oyen enronquecer los tranvías que llevan al trabajo. Es el amanecer.

Irán amontonándose las flores cortadas, en los puestos de las Ramblas, y silbarán los pájaros -cabrones- desde los plátanos, mientras que ven volver la negra humanidad que va a la cama después de amanecer.

Acuérdate del cuarto en que has dormido. Entierra la cabeza en las almohadas, sintiendo aún la irritación y el frío que da el amanecer junto al cuerpo que tanto nos gustaba en la noche de ayer,

y piensa en que debieses levantarte. Piensa en la casa todavía oscura donde entrarás para cambiar de traje, y en la oficina, con sueño que vencer, y en muchas otras cosas que se anuncian desde el amanecer.

Jaime Gil de Biedma



"Semivigilia"

Video: mp4. duración 3,40 m
luisa ma segura requena -Semivigilia- (2016)

"SEMIVIGILIA"

Forma parte de los documentos audiovisuales del trabajo "pensamientos prestados"

Es el recorrido de la casa al trabajo. Un pensamiento que comienza con la llegada del autobús que me lleva de Mataró a Barcelona donde vuelvo a coger otro autobús que me lleva hasta mi lugar de trabajo.

La Semivigilia es un estado de la conciencia entre el sueño y la vigilia.

El video representa la experiencia vital de ese estado de semivigilia en un recorrido puntual de "un no lugar" Auge Marc .

OBRA

“Soledades en transito” 1

Obra trabajada principalmente con lápiz y en la que también se han utilizado cera seca y carboncillo. El dibujo está realizado sobre papel blanco (200 gr).

Está formada por cinco figuras que se interpretan a través del dibujo a lápiz de sus indumentarias y todo tipo de accesorios que le acompañan.

El amplio espectro de la gama de grises que aporta el grafito otorga a los personajes el equilibrio deseado de aislamiento y corporeidad ficticia que produce estos lugares.

“Soledad en transito” 2 y 3

La segunda obra es una serie de dos grabados en los que se convinan figuras elaboradas con las técnica de aguainta y gofrado.

Mantienen el mismo escenasrio que la obra anterior, pero con distintos personajes fruto del azar.

La aparente invisibilidad que produce el efecto de las figuras grabadas utilizando la técnica del gofrado genera la sensación de ausencia y a su vez potencia la soledad circunstancial de la figura en aguainta, que también forma parte del mismo escenario.



"Soledades en tránsito"1 (2019)
Lápiz sobre papel (200 x 150 cm)
Luisa m. Segura Requena



"Soledades en tránsito" 2 (2019)
Grabado en aguatina y gofrado (64 x 90 cm)
Luisa m. Segura Requena



"Soledades en transito"3 (2019)
Grabado en aguatina y gofrado (64 x 90 cm)
Luisa m. Segura Requena



METODOLOGÍA



Las vivencias que aporta la utilización casi a diario del transporte público en una ciudad como Barcelona, da la oportunidad de visualizar, desde el rincón donde nos atrincheramos y en el que se pretende pasar desapercibido, la soledad deseada de los pasajeros, reclamando su invisibilidad relativa que consiste en ser "vistos y no vistos." (1)

El itinerario en metro de ida y vuelta al trabajo se repite cada día. Se convierte en un escenario ambulante en el que cada parada cambia la secuencia con la salida y la entrada de nuevos protagonistas.

El estado de ausencia en el que habitualmente se encuentran los pasajeros, da la oportunidad, gracias a las nuevas tecnologías, de robar alguna que otra imagen.

El trabajo consiste en dos obras, elaboradas con distinta técnica. La primera obra es un dibujo a grafito sobre papel. La segunda obra es una serie de dos grabados en la que se combina las técnicas del gofrado y aguatinata

En las dos obras se mantiene el mismo escenario pero con distintos personajes fruto del azar.

IMPRESIÓN EN HUECO: AYUDAS AL DIBUJO Y LA PINTURA. (La fotografía como constatación).

GRABADO:-{	PUNTA SECA. BURIL. MEDIATINTA. Antecedentes:		Cámara oscura:-{	1515. Leonardo Da Vinci. (1452-1519).
				1646. Athanasius Kircher. (1602-1680).
	AGUAFUERTE. AGUATINTA. (Acuatinta).		Cámara lúcida:-{	Velo de Alberti. (Velo albertiano). Leon Battista Alberti (1404-1472).
				Fisionotrazo. Pantógrafo.

TECNICAS DE GRABADO

Entendemos por grabado el resultado del trabajo realizado sobre una superficie de madera o metal, llamada plancha, por medio de instrumentos cortantes, punzantes o de ácidos que atacan la superficie metálica.

El resultado es la estampa, soporte generalmente de papel al que se ha trasladado la imagen por medio de la tinta, al poner en contacto la hoja con la plancha grabada entintada y ejercer presión con un tórculo o una prensa vertical.

Por extensión también recibe el nombre de grabado la estampa así realizada, de manera que se confunde el proceso con el resultado.

Existen diferentes técnicas para trabajar las planchas de metal: el aguafuerte, el aguatinta, el grabado a buril, la punta seca y la litografía.

Para la elaboración de las figuras que se hacen visibles en este grabado se han utilizado las técnicas del aguafuerte, el aguatinta y la punta seca.

a) El aguafuerte es el procedimiento de grabado en el que sobre una plancha metálica cubierta por una fina capa de barniz protector se dibuja con una punta metálica el tema iconográfico. Al dibujar sobre el barniz protector éste se elimina. Al introducir la lámina en un baño de ácido, o aguafuerte, se produce la corrosión del metal en las zonas dibujadas, es decir, en las que se ha eliminado el barniz protector.

b) El aguatinta es un procedimiento de grabado que consiste en verter sobre la plancha una capa uniforme de resina. La plancha se calienta para que la resina se funda y se adhiera. Posteriormente, se

introduce en ácido, y éste penetra en las partes en las que la superficie no está protegida por la resina.

El aguatinta está casi siempre asociada al aguafuerte. En una misma plancha las dos técnicas se complementan: el dibujo queda definido por el procedimiento del aguafuerte y el aguatinta se utiliza para rellenar las superficies y conseguir los contrastes de luces y sombras.

c) El grabado a buril es el procedimiento de grabar sobre una plancha metálica muy pulida, haciendo incisiones muy profundas por medio de un utensilio llamado buril, que extrae en su recorrido limaduras de la propia plancha. Los surcos resultantes se rellenan con la tinta, que pasará al papel cuando ambas superficies se pongan en contacto.

d) La punta seca es, al igual que el buril, una técnica de grabado directo. Consiste en dibujar directamente sobre la plancha metálica con una aguja de acero o punta seca.

La extremidad de la punta seca es más fina que la del buril y sin filo, de manera que raya el metal produciendo surcos que pueden ser profundos pero no muy anchos. El metal levantado queda a los lados de las incisiones, formando las llamadas rebabas o barbas. Al entintar la plancha estas rebabas retienen más cantidad de tinta y el resultado en la estampa es un trazo aparentemente más ancho y difuminado en los laterales, lo que da a la estampación el aspecto delicado y aterciopelado que la caracteriza.

Las rebabas se desgastan con rapidez en las sucesivas estampaciones, y con ello se va perdiendo el efecto característico de la técnica. Por ello, no admite muchas tiradas.

Maltese, C. (Coord.). Las Técnicas Artísticas. Madrid, 1981.

Bonet Correa, A. (Coord.) Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España. Madrid, 1982.

Gallego, A. Historia del Grabado en España. Madrid, 1979.

“Nuestro pensamiento, en definitiva, procede análogamente: creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de clarososcuros producido por yuxtaposición de diferentes sustancias. Así como una piedra fosforescente, colocada en la oscuridad, emite una irradiación y expuesta a plena luz pierde toda su fascinación de joya preciosa, de igual manera la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra”. Junichiro Tanizaki, El elogio de la sombra (1933)



EL GOFRADO

El gofrado es un proceso que consiste en producir un relieve en el papel por el efecto de la presión. La palabra procede del verbo francés *goufrer*, repujar, y en su origen consistió en estampar en seco sobre papel (o las cubiertas de un libro) motivos en relieve o en hueco.

Adoptado por los artistas, el gofrado parte tanto de matrices en relieve como en hueco trabajadas por los métodos tradicionales o construidas con técnicas aditivas. Es muy común estamparlo sin tinta sobre papel blanco (o en la gama) y su finalidad es construir la imagen con los

relieves producidos por la incidencia de la luz

Los factores que se ha de tener en cuenta a la hora de realizarlo aparecen desde el principio en la concepción de la idea, durante el periodo de elaboración -ya que los condicionantes técnicos y materiales son estrictos- y en la exhibición final. Son los siguientes:

La matriz: junto con el papel es el elemento protagonista del resultado final. Su composición y forma determinarán el proceso de estampación. Puede hablarse de gofrados en relieve -cuando el volumen

sea convexo en el papel- y de gofrados en hueco cuando éstos sean cóncavos. Ambos pueden mezclarse. Si se trata de una matriz aditiva los materiales deberán ser muy duros y estar completamente secos para que resistan la alta presión a la que se verán sometidos. Con respecto al tipo relieve que produzca, se encontrarán:

Matrices en bajorrelieve: Desniveles mínimos fáciles de estampar y conservar. Pueden estamparse en seco en ausencia de color. El prensado posterior no presenta problemas.

Matrices en altorrelieve: Desniveles acentuados. Más llamativas que las anteriores requieren mucho control técnico en la ejecución de la plancha, en la elección del papel y, sobre todo, en la estampación. Una matriz con relieves pronunciados puede producir, en sus formas más básicas picos o pozos en los que la convexidad o concavidad es en todas direcciones.

Junichiro Tanizaki, El elogio de la sombra (1933)

<https://tecnicasdegrabado.es/2010/el-gofrado>

ELABORACIÓN DE LAS FIGURAS EN AGUATINTA

La segunda obra, se compone de dos grabados sobre papel (280 gm). La técnica utilizada para su elaboración a sido una combinación de aguatinta y gofrado.

Las figuras en gofrado se estampan sobre el papel con ausencia de color mientras que las figuras en aguatinta se estampan sobre el papel previamente entintadas. es conveniente conocer que la combinación de cualquier técnica (aguafuerte, aguatinta) con el gofrado precisa evaluar los desniveles de la matriz para ajustar la presión. En ocasiones deberá realizarse en dos fases: imagen y relieve.

Para evitar que el papel se mantenga limpio, se decide elaborar la matriz de la figura en aguatinta, recortando la silueta

de la figura sobre la plancha, en este caso, de cinc, pero surge la cuestión de cómo hacerlo (foto 1).

Hay un primer intento (ilustración 2) en el que la figura se elabora en aguafuerte y se mantiene en el mordiente hasta que la línea marcada se erosiona lo suficiente para separarla del resto de la plancha.

Una vez extraída y limpia, (ilustración 3) la matriz resultante queda muy dañada debido al tiempo que se ha mantenido en el mordiente.

El resultado del grabado sobre papel no es el deseado (ilustración 4), por lo que se procede a recortar la figura de forma manual con una sierra para metales (ilustración 5 y 6)

La figura resultante está lista para aplicarle, primero la técnica del aguafuerte y posteriormente la del aguatinta.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7



Ilustración 8



Ilustración 9



Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12

Se procede a la elaboración de la matriz. La lámina se recubre con un barniz protector sobre el que dibujamos el grabado deseado con una punta metálica (Ilustración 1), asegurándonos de que dicha punta toca la superficie del metal sin hacer surco alguno en ella. Una vez realizado el dibujo sobre el barniz, se sumerge la lámina en una cubeta de ácido mordiente rebajado con agua y la que tiene la capacidad de atacar el metal y disolverlo en aquellas zonas en que se ha hecho desaparecer el barniz.

Una vez abiertas la totalidad de las tallas se limpia el barniz sobrante con alcohol y la lámina queda lista para ser estampada o en este caso para aplicar el aguafuerte, técnica que se basa en el mismo principio del aguafuerte, pero a diferencia de aquél las líneas se sustituyen por superficies tonales.

Sobre la superficie de la lámina se espolvorea uniformemente resina de pino pulverizada (ilustración 12), la cual al igual que el barniz en la técnica del aguafuerte, actúa de aislante. Procedemos al calentamiento del dorso de la lámina. Tal calentamiento provoca la dilatación de la resina y su adherencia a la plancha. Para crear zonas de puntos de diferente profundidad se emplea el mismo recurso de la reserva con barniz descrito en la técnica del aguafuerte (Ilustración 7 y 8)

Una vez elaboradas las distintas capas tonales de la matriz se procede a su limpieza (Ilustración 9 y 10) y lista para entintarse (Ilustración 11)

Ciruelos, Ascensión; Barrena, Clemente (1996). Blas, Javier, ed. Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional. pp. 77-212.

http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte_grafico/diccionario.pdf

ELABORACIÓN DE LAS FIGURAS EN GOFRADO

Para la elaboración de las figuras en gofrado se ha utilizado como matriz una plancha de poliestireno de grueso 0,5 mm y de dimensiones 30 x 40 cm.

La transparencia de la plancha facilita la ejecución del trabajo. Se pasa el boceto (Ilustración 1 y 3), previamente dibujado, a la futura matriz (Ilustración 2 y 4).

El relieve de la matriz se elabora sobre el envés de la plancha de poliestireno.

En este caso se utiliza tanto el gofrado en relieve como en hueco para crear las formas y matices de la indumentaria que le da carácter a los protagonistas.

Los utensilios utilizados para la elaboración en relieve de las figuras son una fresadora portátil, bruñidores, buriles, biselador, pincel.... (ilustración 7)



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7

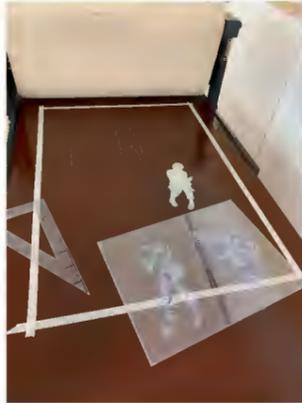


Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7



Ilustración 8

PROCESO DE IMPRESIÓN SOBRE PAPEL

Se marca sobre la mesa las medidas del papel (ilustración 1).

Se coloca sobre el papel la matriz para medir su posición sobre el mismo (Ilustración 2, 3 y 4).

Después de comprobar las medidas, se marca sobre la mesa, con lápiz blanco, las medidas de las dos matrices: la de cinc (figura individual) y la de poliestireno (Ilustración 5).

La primera impresión en el papel se hace con la matriz en aguainta y a continuación la impresión con la matriz de poliestireno que es con la que trabajamos el gogrado (Ilustración 6).

Los resultados obtenidos (Ilustración 7 y 8)

CONCLUSIONES

Soledad no es solo un sentimiento de tristeza o melancolía. La soledad circunstancial en la que se puede encontrar un individuo en cualquier lugar de paso, puede ser involuntaria pero no por ello negativa.

Hay lugares y espacios en las grandes ciudades, en los que la presencia física es evidente y aunque un individuo se encuentre entre la multitud, puede sentirse en un estado de ausencia como distracción del ánimo.

La persona es singular pero se pierde en un anonimato.

La corporeidad ficticia que producen las indumentarias de los personajes dibujados en esta obra, es una clara representación de las muchas circunstancias que se originan en un escenario urbano.

La introspección, imprescindible para conocernos a nosotros mismos, para crear. El regreso al mundo exterior, necesario para vivir el día a día, para integrarnos, aunque sea de manera oblicua al universo que habitamos.

BIBLIOGRAFÍA

Genovés. 100x120. Encendido - RTVE.es. 24-02-2019 Comentario de Antonio Muñoz Molina (escritor)

Genovés. 100x120. Encendido - RTVE.es. 24-02-2019 Comentario de Antonio López (pintor)

El cuarto estado -Giuseppe Pellizza da Volpedo -Historia Arte (HA!)

Kubin, A. "El Trabajo del dibujante" Primera edición enero 2005 -Maldoror ediciones- Traducción: Jorge Segovia y Violetta Beck

Freud, S. -Obras completas- Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud.

Augé Marc. "Los no lugares" Espacios del anonimato. Editorial Gedisa, S.A. 2008.

Augé, Marc. Un ethnologue dans le métro. París. Hachette. 1987 (tr. Al castellano de Alberto Bixio. El Viajero subterráneo "Un etnólogo en el metro 2ª ed. Barcelona. Editorial Gedisa S.A. col. EL MAMÍFERO PARLANTE. Serie menor. 1998

Delgado. Manuel, « El animal público » Editorial Anagrama Barcelona, 1999. Pp 26-27, 4ª edición

Goleman, Daniel, "Inteligencia emocional" editorial Kairós S.A. Septuagésima novena edición: enero 2011

Maltese, C. (Coord.). Las Técnicas Artísticas. Madrid, 1981.

Bonet Correa, A. (Coord.) Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España. Madrid, 1982.

Gallego, A. Historia del Grabado en España. Madrid, 1979.

Junichiro Tanizaki, El elogio de la sombra (1933)

Ciruelos, Ascensión; Barrena, Clemente (1996). Blas, Javier, ed. Diccionario del dibujo y de la stampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional. pp. 77-212.

En línea

(1) <http://www.patriaindipendente.it/terza-pagina/forme/il-quarto-stato-unicone-dei-lavoratori/>

<https://tecnicasdegrabado.es/2010/el-gofrado>

http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte_grafico/diccionario.pdf

<https://frieze.com/article/men-swallowing-swords-men-blowing-out-cand>

<https://loff.it/society/efemerides/antonio-saura-uno-de-los-grandes-pintores-del-siglo-xx-253260/>

http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte_grafico/diccionario.pdf

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/multitud-0>

<http://barricadaletrahispanic.blogspot.com/2012/04/albada-jaime-gil-de-biedma.html>

