



**Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel**
Universidad Zaragoza

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS-
TERUEL

CIERRES

DE LA PINTURA MURAL AL SITE-SPECIFIC

TRABAJO FIN DE GRADO- BELLAS ARTES-

Octubre 2019

JOSE LUIS VALERO CEBRIAN

Director: DR. JUAN BERNARDO PINEDA



Contenido

Resumen	4
Abstract	5
1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA.....	7
2.1. RAZONABILIDAD DEL NOMBRE DEL PROYECTO.....	7
2.2. LUGARES DE REALIZACIÓN	8
2.3. GESTACION DE LA IDEA	9
2.4. DIFUSION DEL PROYECTO	11
2.5. DIMENSION GEOGRAFICA	12
3. CONTEXTO HISTORICO.....	14
4. DESCRIPCION TECNICA DEL PROYECTO	20
4.1. Materiales	20
4.2. Montaje	20
4.3. Grabación	21
4.4. Sonido.....	21
4.5. Aspectos técnicos de la Exposición pública	22
5. EL PROCESO CREATIVO	23
5.1. Renders	23
5.2. Realización de la obra.....	25
5.3. Documentación del proceso.....	29
6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES.....	30
9.1. Intervención Méndez Álvaro, Madrid. España.....	30
9.2. Intervención Avenida Brasil, Valparaíso. Chile	32
9.3. Intervención Cerro Barón, Valparaíso. (Chile).....	34
9.4. Intervención Valdefierro, Zaragoza. España	35
9.5. Intervención Montecanal, Zaragoza. España.....	37
9.6. Limitaciones en la evoluciones.....	38
7. BIBLIOGRAFIA.....	40
Trabajos citados	40
Bibliografía consultada	40
Filmografía consultada	41



INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Robert Smithson, Spiral Jetty desde lo alto de Rozel Point, 2005.....	19
Ilustración 2 Andy Goldsworthy Passage, 2014-15 Granite. Private Collection.....	19
Ilustración 3 Banksy .Girl with Balloons.....	19
Ilustración 4 Escif . Mural.....	19
Ilustración 5 Render #1	23
Ilustración 6 Render #2	23
Ilustración 7 Render #3	24
Ilustración 8 Elección del lugar	25
Ilustración 9 Delimitar el espacio	26
Ilustración 10 Pintar	27
Ilustración 11 Retirada	28
Ilustración 12 Proceso completo	29
Ilustración 13 Intervención Méndez Alvaro. Madrid. España	30
Ilustración 14 Intervención Avenida Brasil. Valparaíso.Chile	32
Ilustración 15 Intervención Cerro Barón . Valparaíso. (Chile)	34
Ilustración 16 Intervención Valdefierro. Zaragoza. España	35
Ilustración 17 Intervención Montecanal. Zaragoza. España	37
Ilustración 18 Intervención Canfranc.(Huesca)	38
Ilustración 19 Intervención Entrevías, Madrid	38
Ilustración 20 Intervención Magdalena, (Zaragoza).....	39



Resumen

Cierres es un proyecto interdisciplinar entre algo tan antiguo como es la pintura mural y algo tan actual como es el arte procesual, el happening o el land art por ejemplo. A través de una serie de intervenciones que consisten en pintar de blanco los muros de diferentes espacios, con sus similitudes y sus particularidades, mi intención llevar a cabo un trabajo de búsqueda, clasificación y recopilación que incite a la reflexión en base a los resultados obtenidos. Todas las intervenciones comienzan igual, un espacio en blanco, a partir de ahí el tiempo irá dibujando un relato distinto en cada uno de los lugares intervenidos. Un viaje a través de la historia del arte, a través de las calles y los barrios de todo el mundo y de la psique de sus transeúntes.



Abstract

Cierres it's a interdisciplinar project between something as old as mural painting and something as current as processual art, happening or land art for example. Through a series of interventions that consist of painting the walls of different spaces white, with their similarities and their particularities, my intention is to carry out a search, classification and compilation work that prompted reflection based on the results obtained . All interventions start the same, a blank space, from there time will be drawing a different story in each of the intervened places. A journey through the history of art, through the streets and neighborhoods around the world and the psyche of its passers-by

1. INTRODUCCIÓN

¿Qué es el arte? ¿en qué consiste la práctica artística? Ese tipo de preguntas, que 4 ó 5 años atrás no tenían apenas importancia para mí, han ido golpeando mi cabecita a lo largo de estos últimos años. A veces he intentado dar con la respuesta, otras, cansado de pensar en círculo, he terminado por asumir que nunca encontraré una que me convenza del todo. Sin embargo, y sin entender demasiado el porqué, hay algo en esas cuatro letras que me atrae, y constantemente vienen a mi mente posibles soluciones al laberinto.

Por supuesto, no soy el primero ni el último en preguntarse esto. A lo largo de la historia, multitud de artistas y teóricos del arte han ido detrás de estas cuestiones. Podríamos incluso decir, que el punto álgido de esta búsqueda tocó techo con las vanguardias del s.XX, por lo menos en mi opinión, ya que durante mucho tiempo el concepto de arte estuvo estrechamente precintado por un pequeño puñado de disciplinas. Ahora, gracias a las muchas veces que alguien se hizo estas preguntas, podemos vislumbrar el arte hasta en el mero hecho de "*observar una cerilla consumirse de principio a fin*" (ONO, 2014), en abrir una asesoría de ideas (ISIDORO VALCARCEL), en un concierto silencioso (JOHN CAGE') o incluso en los memes que se cuelan en nuestras pantallas.

Cuando alguien me pregunta en qué consiste este proyecto (y digo "éste" y no "mí" por la naturaleza del mismo), rara vez me molesto en explicarlo porque sé que la mayoría de la gente no se hace esas dos preguntas. ¿Qué es el arte? ¿en qué consiste la práctica artística? son palabras huecas para el ciudadano común. Y aun con todo, a veces creo que vale la pena gracias a las personas que han mostrado interés todo este tiempo en mis ideas, y quizá, y solo quizá, haya algo de agudeza en la acción que desde hace algunos años vengo desarrollando.

Con este proyecto, mi intención es generar una serie de obras desprovistas de contenido alguno y que el tiempo irá completando de una forma u otra dependiendo del espacio que éstas ocupen.

2. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA.

2.1. RAZONABILIDAD DEL NOMBRE DEL PROYECTO

Según la RAE la palabra *cierre* puede significar:

1. m. Acción y efecto de cerrar o cerrarse.
2. m. Aquello que sirve para cerrar.
- 3.m. Cortina metálica arrollable que cierra y defiende la puerta de una tienda u otro establecimiento.

En jerga de “grafitero”, hacer un cierre quiere decir pintar sobre una persiana de las que usan los negocios cuando dejan de estar abiertos al público, ya sea de forma temporal o permanente, es común en el juego del graffiti pintar sobre este tipo de superficies. Sin embargo, el nombre me pareció apropiado no por el tipo de superficie intervenida, sino por la relación que se genera con dicho juego el hacer uso de un término tan específico del mismo, al fin y al cabo, la obra se nutre de multitud de elementos propios del grafiti como pueden ser el mapa geográfico, la repetición o el mero hecho que supone tapar un grafiti. Por experiencia propia, tapar un grafiti suele suponer una ofensa para el grafitero que ha sido eclipsado y la respuesta que suele provocar es la de ser cubierto de nuevo por el escritor fue tapado en un inicio, ejemplo de ello fue el incidente que ocurrió en el Festival Asalto de Zaragoza el año que se realizó en el Parque Delicias.

Por otro lado, significado coloquial de la palabra -acción y efecto de cerrar o cerrarse- cuya acepción en el contexto de la obra se puede entender; o bien como un efecto delimitador del espacio; o bien como una metáfora del silencio, un concepto constantemente presente en la obra.

Por último, el uso del plural para hacer referencia a la multiplicidad de la obra en cuanto a la importancia que tiene para ésta la repetición de la acción en diferentes espacios, en mi opinión, fundamental para su correcta comprensión.

Dicho esto, ¿en qué consiste entonces el corpus del proyecto? Cierres es un proyecto interdisciplinar entre algo tan antiguo como es la pintura mural y algo tan actual como es el *arte procesual*, *el happening* o el *land art* por ejemplo. A través de una serie de intervenciones que consisten en pintar de blanco los muros de diferentes espacios, con sus similitudes y sus particularidades, mi intención llevar a cabo un trabajo de búsqueda, clasificación y recopilación que incite a la reflexión en base a los resultados obtenidos. Todas las intervenciones comienzan igual, un espacio en blanco, a partir de ahí el tiempo irá dibujando un relato distinto en cada uno de los lugares intervenidos.

2.2. LUGARES DE REALIZACION

Este proyecto ha sido realizado hasta el momento en las Comunidades Autónomas de Aragón y Madrid, así como en la Quinta Región de Chile con la pretensión de ampliar el mapa de acción sobre el que se desarrolla la obra. Mi intención es describir de una forma acorde a los nuevos lenguajes artísticos contemporáneos la pluralidad sociológica de un espacio y un tiempo determinados. Para ello, he optado por la realización de una intervención de corte *site specific* que consiste en crear un espacio que invite a la intervención del mismo por la gente que transita dichos lugares a través del contraste que se crea al cubrir una determinada superficie con un color limpio (como el blanco en este caso) sobre muros más o menos degradados ya sea por el vandalismo o el paso del tiempo.

El cuerpo del proyecto reside ya no en la intervención que yo realizo sino en la reacción ante dicha intervención, para ello es importante llevar a cabo un estudio riguroso del territorio para crear un mapa rico y variado que englobe diferentes tipos de espacios socioeconómicos y culturales. Dicho de otra forma, el espacio intervenido evolucionará de una manera distinta en una zona empobrecida con altos niveles de vandalismo que en una con una población económicamente más estable, por ejemplo, con la intención de crear una serie de intervenciones que recojan las diferentes situaciones socio-económicas y culturales a lo largo de un determinado territorio.

2.3. GESTACION DE LA IDEA

Esta idea nace como respuesta a la actual tendencia del muralismo enmarcada en el contexto del *street art*, como bien he comentado, el muralismo o la pintura mural es casi tan vieja como la historia del arte, sin embargo, desde la década de los noventa existe una fuerte presencia de lo que comúnmente se denomina *arte urbano*.

Una de las principales características de dicho arte urbano es, o debiera ser, el contexto espacial en el que se desarrolla, sin embargo, por influencia de las redes sociales, principal ventana a través de la cual se consume este tipo de intervenciones es muy difícil trasladar una obra contextual de esa índole a una mera fotografía de rápido consumo. Esto desemboca en un desplazamiento del foco de interés en la pintura mural, enmarcada en el contexto del *street art* casi por los pelos, simplemente por su carácter público y por su leve parecido al *graffity*. El problema de la pintura mural, a excepción de algunos artistas como el valenciano *Escif*, suele ser la absoluta desconsideración del contexto espacial al que está sometido, tomado como único valor de interés la monumentalidad y la ejecución técnica, pero para nada el lugar. En palabras de Javier Abarca (2016) “*Al igual que la arquitectura o la publicidad, los murales son un monólogo al que el espectador no puede responder*”. (ABARCA, 2016)

En esta línea, me he propuesto realizar una serie de intervenciones donde el acento se pone no en el monólogo del artista sino en la alteridad del producto artístico. ¿Como se puede conseguir este resultado? Después de un tiempo de observación me di cuenta que las paredes de los diferentes espacios urbanos tienen una evolución a lo largo del tiempo, bien sea por el deterioro de los materiales de construcción, bien sea por el vandalismo, bien por la propia fricción entre un espacio y los habitantes del mismo. Mi intención ahora era capturar esas transformaciones temporales de una forma serializada y controlada. Decidí crear un punto cero silenciando un determinado espacio para observar su evolución a lo largo del tiempo y ¿cómo silenciar un muro? A través del color, un color vacío, un color silencioso, ausente de contenido, el color blanco.

A través de la introducción de un silencio en medio del ruido, el silencio genera un foco de atención, hecho que observé durante mi estancia en Coimbra, Portugal. En



medio de una auténtica batalla campal entre los servicios de limpieza y los grafiteros, grafistas, activistas políticos y vándalos, el ayuntamiento intentaba silenciar las intervenciones de dichos personajes tapándolas de color blanco, este color nuevo y recién pintado contrastaba con el color de una pared envejecida por el tiempo creando un foco de atención en el habitante de la zona, cualquiera puede ver que donde había una de estas características manchas blancas. debajo hubo una vez un grafiti, grafismo, etc. Este contraste generaba una reacción en los habitantes de dicho espacio, como si el ayuntamiento más que tapar los mensajes los limpiara para futuros interventores, es decir. Ante unos muros saturados de pintadas, blanquear el muro suponía regalar un lienzo en blanco para los ejecutores de dichas pintadas, un espacio vacío para ser rellenado de nuevo con nuevas ideas.

En este punto es donde yo intervengo, creando un pequeño cerco en medio del ruido que genera el paso del tiempo en un determinado espacio. Como si pintara una pequeña pared dentro del antiguo muro. Y sorprendentemente, como si se tratara de la vegetación que se va apropiando de un espacio abandonado en medio del campo, el tiempo y el contexto espacial poco a poco se van apoderando del pequeño cerco silencioso que he creado, *“El arte urbano muta y evoluciona como todo lo que hay a su alrededor, incluidos sus espectadores”*. (ABARCA, 2016)

2.4. DIFUSION DEL PROYECTO

Una de las principales problemáticas del arte urbano reside en la dificultad de éste para llegar al gran público debido su condición de *site specific*, es decir, la obra pierde completa o parcialmente su significado en cuanto es descontextualizada del espacio al que ésta se somete. Por eso, al igual que otros artistas como Robert Smithson por ejemplo, -por citar uno de los tantos que realizan prácticas similares en el contexto del *site specific*- o artistas más enfocados en el *happening* o la *performance* como el polémico Abel Azcona -que realizó una *performance* en Teruel bajo el nombre de *Desafectados*-, considero necesaria una buena documentación de la obra para su correcta difusión.

Volviendo a Smithson y concretamente a su obra *Spiral Jetty*, creo interesante recordar que la intervención no consistió simplemente en la modificación del espacio real sino en su posterior documentación fotográfica y audiovisual, del mismo modo yo hago uso de estas dos herramientas pues, como es sabido, una imagen vale más que mil palabras.

En cuanto al tema de la foto, me gustaría hablar de dos artistas en particular, Bernd y Hilla Becher, que se dedicaron a fotografiar diferentes tipos de estructuras arquitectónicas de una forma serial. Este método de documentación en serie permite al espectador focalizar su atención en el mismo elemento pero en diferentes fotografías, cuanto más se parecen las fotos entre sí más fácil resulta poner atención en la diversidad de mensajes que recoge la presente obra.

2.5. DIMENSION GEOGRAFICA

En palabras de Javier Abarca (2016): *“Una obra de arte urbano-rara vez funciona de forma aislada. Suele ser parte de una serie, o de lo que podría denominarse una serie. Las obras de un artista urbano se acumulan en el espacio y el tiempo, y, en conjunto, forman una red. La red de obras es, de hecho, la manifestación natural del arte urbano, y podría entenderse como la verdadera pieza artística”*

Cierres se trata de un proyecto tan ambicioso como caro, ya no por el coste de los propios materiales, sino por la dificultad de llegar a la máxima cantidad de espacios, y lo que complica más todavía el asunto, la dificultad de volver a dichos espacios para su correcto seguimiento. Sin embargo, esta dimensión espacial de la obra reporta otro tipo de beneficios en cuanto a la riqueza de su contenido pues, cuantos más lugares y más distintos entre sí sean estos, más evidente se hace la identidad de los diferentes espacios. Unas veces permanecerán en blanco, otras veces serán intervenidos con mensajes políticos, otras simplemente serán objeto de gamberradas o vandalismo y otras actuarán a modo de afrenta contra el grafitero que conquistó previamente ese lugar. Tampoco serán los mismos mensajes políticos en Chile que en España, ni serán los mismos grafiteros los que transiten por las calles de París que por las de Colombia y, si nos ponemos exquisitos, no serán los mismos niveles de contaminación los Shenzhen, China que los de Canfranc, España, hecho que produce un deterioro del color blanco con el paso de los años, un deterioro diferente en cada lugar del mundo.

“En una red, todas las modulaciones en la relación entre artista y contexto a las que me he referido tienen lugar una y otra vez. Esto da al artista innumerables oportunidades para articular su gusto a la hora de escoger ubicaciones y jugar con ellas, un proceso a través del cual da forma a su visión particular de la ciudad. Siguiendo esta acumulación de decisiones el espectador puede ir poco a poco conociendo y apreciando tanto la estrategia del artista en la propagación de su obra como su sensibilidad respecto al entorno construido. La experiencia estética del arte urbano tiene lugar, en realidad, a través de esta repetición de encuentros con la obra a



lo largo del espacio y el tiempo. Y solo una red puede dar lugar a este tipo de experiencia”.

Para concluir, con este proyecto trato de poner en práctica todo lo que aprendí a lo largo de mis estudios y mi experiencia en lo que al arte respecta. Mis inquietudes y mis pasiones proyectadas a través de la práctica artística porque, en mi opinión, solo el arte es capaz de encontrar la forma de expresar lo que aún no ha podido ser expresado.

3. CONTEXTO HISTORICO

Como ya se ha comentado, el proyecto CIERRES se trata de un híbrido entre algo tan primitivo como es la pintura mural y algo tan moderno como el *site specific art* pero, ¿qué es esto de la pintura mural? ¿desde dónde se remonta? ¿y el *site specific*?

Bien, comencemos por definir lo que es la pintura mural, Como bien asegura Fernández (2006) *“Tenemos un gran problema semántico: pintura mural es un concepto que va creciendo, ha crecido, hace referencia a la pintura en la pared pero sabemos desde hace mucho que se pintan techos ¿cómo llamaríamos a la pintura que está en el techo, o que está en el suelo? Pasa como lo que ha pasado con grabado: grabado es grabar y cuando vemos la especialidad de grabado entendemos que el señor seguro que ha hecho serigrafía, seguro que ha hecho litografía y posiblemente no haya grabado nunca. Los términos los estoy buscando, pero no los encuentro, ¿pintura arquitectural?, ¿pintura ambiental?, ¿pintura qué?, ¿quitamos pintura?, ¿arte público?, pero entonces ya entrarían monumentos y obras de escultura. Ante tal situación prefiero que el término que ya está un poco crecido siga creciendo y cuando nos refiramos a una obra eminentemente bidimensional y que está en el ámbito de la arquitectura, la llamaremos pintura mural, y que el término vaya creciendo. ¿Todo lo que está pintado en una pared es una pintura mural? ¡pues no!, ¿por qué? Pues porque hay muchas pinturas que se hacen en una pared, suelo o techo, que no guardan relación con el muro, otro ejemplo es el graffiti: algo hecho como con un matasellos, lo puedes poner aquí o en un buzón de correos, no obstante hay también graffitis que son utilizados como pintura mural.”* (AVELLANO NORTE, 2015)

La pintura mural, es sin lugar a duda, el método pictórico más antiguo del ser humano. En la prehistoria, el ser humano se ha expresado de múltiples maneras en forma gráfica, antes de que dichas representaciones llegasen a transformarse en letras, dando lugar al inicio de lo que hoy en día conocemos como Historia. Desde entonces hasta ahora ha habido muchos cambios en la pintura; pero el muro siempre ha sido – nunca mejor dicho- el mayor soporte para la pintura.

Es mural por lo tanto, todo tipo de pintura aplicada en cualquiera de sus posibilidades técnicas, sobre un soporte fijo o diseñado para serlo. (AVELLANO NORTE, 2015)

Pasemos ahora al *site specific*, según la definición que nos ofrece el TATE Museum podríamos decir que la pintura mural es “*As a site-specific work of art is designed for a specific location, if removed from that location it loses all or a substantial part of its meaning. The term site-specific is often used in relation to [installation art](#), as in site-specific installation; and [land art](#) is site-specific almost by definition.*” (Anónimo, 2019)

Podríamos suponer que para hablar del *site specific* deberíamos remontarnos a las Vanguardias históricas del siglo XX. Concretamente a las de la primera mitad de siglo.

“Estas intervenciones vanguardistas, rompen con el carácter estático del objeto artístico, lo que supone un desplazamiento hacia una nueva dimensión. Convirtiéndose así en un fenómeno nuevo respecto a otros periodos de la historia, importante para comprender el arte de nuestra época, y solo en ésta aparecen expresiones como: Arquitectura de vanguardia, música de vanguardia, cine de vanguardia, etc. El término es de origen medieval y se usaba en el lenguaje militar. Ya en el siglo XIX empezó a ser utilizado en sentido figurado con relación al arte y, en el XX constituye un término clave para el mundo del arte. Tomando literalmente el término implica la idea de lucha, de combate, de pequeños grupos destacados del cuerpo mayoritario que avanza, que se sitúan por delante. Efectivamente, la vanguardia artística se manifestó, como acción de grupo reducido, como élite que se enfrentaba a situaciones más o menos establecidas y aceptadas por la mayoría. Estas tendencias se enfrentaron al orden establecido, a los criterios asumidos por las clases altas económicas e intelectuales hablando con ánimo de ruptura. Fueron en ocasiones y con sus particularidades, movimientos agresivos y provocadores. La incompreensión inicial y la posterior aceptaciónón justifican su papel anticipador del futuro. Desde un principio estos serían los aspectos más definatorios del concepto de vanguardia, pero la idea de vanguardia comporta una mayor complejidad.

Para precisarla un poco más hay que examinar de qué modo ha evolucionado el uso del término en el terreno cultural. La vinculación con actitudes progresistas (implicaba ansia transformadora de la sociedad. A fines del XIX, el término vanguardia se utilizó en el vocabulario político y antes de la primera guerra mundial pasó a ser frecuente, en la crítica artística concretamente se aplicó al Cubismo y Futurismo. También hay en el concepto de vanguardia concomitancia con el vocabulario político, como el activismo, voluntad de ruptura, idea de revolución artística y, sobretudo la aparición de un documento literario como pieza clave en muchos movimientos de vanguardia “El Manifiesto”. Con la aparición del “Manifiesto Comunista de 1848”, surgieron también manifiestos artísticos, que a modo de declaración pública recogía los propósitos de actuación, en ocasiones con términos y lenguaje contundente, al igual que los documentos políticos. En este sentido el “Futurismo” será el más paradigmático, redactando manifiestos dedicados a la literatura, pintura, escultura, arquitectura, música, cine. El Manifiesto de los pintores futuristas – Milán, 11- 2- 1910 -, da una buena plasmación del carácter más típico vanguardista en general, pero también claramente explícitos la euforia, el desafío la provocación y, frente a los valores establecidos, la originalidad y la innovación, así como una significativa fe en el progreso, fe en el avance y transformación de la Humanidad hacia una situación, supuestamente, mejor; está en la base del concepto de vanguardia, con su dinámica sucesión de “ISMOS”. (Desconocido, 2019)

Pues bien, de la Vanguardia, nacen dos vertientes fundamentales para entender el cuerpo del proyecto. Por un lado, las *artes de acción* con su máximo exponente (a mi juicio) Allan Kaprow. Y por otro lado, el *site specific art*, junto con el *land art* cuyas obras son prácticamente en su totalidad de corte *site specific*.

El término "site specific" *fue promovido y refinado por el artista californiano Robert Irwin, pero en realidad fue utilizado por primera vez a mediados de la década de 1970 por escultores jóvenes, como Patricia Johanson, Dennis Oppenheim y Athena Tacha, que había comenzado a ejecutar comisiones públicas para grandes sitios urbanos. El land art site specific fue descrito por primera vez como un movimiento por la crítica de arquitectura Catherine Howett y la crítica de arte Lucy Lippard. Surgiendo*

del minimalismo, el site specific se opuso al programa modernista de restar de la obra de arte todas las señales que interfieren con el hecho de que es "arte".

*Los objetos de arte modernista eran transportables, nómadas, solo podían existir en el espacio del museo y eran los objetos del mercado y la mercantilización. Desde 1960, los artistas estaban tratando de encontrar una salida a esta situación, y por lo tanto llamaron la atención sobre el sitio y el contexto en torno a este sitio. La obra de arte se creó en el sitio y solo podría existir y en tales circunstancias, no se puede mover ni cambiar. El sitio es una ubicación actual, que comprende una combinación única de elementos físicos: profundidad, longitud, peso, altura, forma, paredes, temperatura. Las obras de arte comenzaron a emerger de las paredes del museo y las galerías (Daniel Buren , *Within and Beyond the Frame*, John Weber Gallery, Nueva York, 1973), fueron creadas específicamente para el museo y las galerías, criticando así el museo como una institución que establece las reglas para artistas y espectadores. Por otro lado estarían las artes de acción, el happening, también fundamental para entender este proyecto. Para hablar de ello nos remontaremos de nuevo a las vanguardias artísticas de primera mitad de siglo.”¹*

Aunque no será hasta los años 60 cuando empiece a desarrollarse el arte de acción y hasta los 70 cuando se consolide como tal, la tradición de la performance se remonta a principios del siglo XX con los futuristas, los constructivistas rusos, los dadaístas y más tarde con los surrealistas. (Montijano Cañellas, 2015)

¿Qué tiene que ver CIERRES con las artes de acción? Sin duda el carácter participativo de la obra, el espectador deja de ser un observador pasivo y pasa a formar parte de la obra, algo muy presente ya en los teatros de variedades de los dadaístas o los futuristas y que se extiende hasta las acciones del grupo Fluxus por ejemplo, un movimiento que se desarrolló varias décadas después, y llega hasta artistas tan actuales como el mencionado Abel Azcona.

¹ Site-specific art. (Nd). En Wikipedia recuperado el 26 de octubre de 2019 de https://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art

Por último me gustaría hablar del arte urbano, en palabras de Abarca (2015): “*El término arte urbano funciona como un cajón de sastre que reúne corrientes de actuación muy diferentes en origen, forma e intención. Desde el juego competitivo y sectario del graffiti hasta formas de arte abiertas al público general, desde artistas centrados en la propagación de una identidad gráfica –una suerte de versión para todos los públicos del graffiti– hasta artistas que trabajan a partir de contextos concretos, como el madrileño SpY o el sueco Akay, pasando por distintas formas de activismo vinculadas a menudo al culture jamming.*

El punto común de estas diferentes corrientes se encuentra en que ocurren en el espacio público y por iniciativa exclusiva del artista, sin el control de ninguna institución. La adopción de esta metodología supone ventajas e inconvenientes: por un lado implica renunciar a los presupuestos del arte público y a operar en la ilegalidad, que conlleva persecución y precariedad. Pero, por otro, permite actuar de forma inmediata, sin esperas burocráticas, y contar lo que se quiera, sin filtros ni censuras.

La libertad en cuanto a los contenidos es una de las grandes ventajas del arte urbano. Se habla a menudo de él como de una manifestación real de la libertad de expresión, en una época en que la expresión en el espacio público está monopolizada por la comunicación comercial. Aunque lo cierto es que esta libertad no se explota tanto como cabría esperar, y el contenido de buena parte del arte de calle no va más allá de la autopromoción y el caramelo visual. Esto no hace sino invitar a ese consumo rápido y superficial del arte urbano que, como decía, es norma.

Pero no todo es así. Como en toda forma de arte, más allá del pelotón existen propuestas sensibles, inteligentes, comprometidas y bien articuladas, capaces de emocionarnos, de hacernos reír, llorar y pensar. Artistas gráficos como MOMO, 3ttman, Eltono, Blu o Dan Witz, artistas contextuales como Adams, Brad Downey o Les Frères Ripoulain, activistas como los Space Hijackers o incluso artistas del graffiti como Alexey Klyuykov, son ejemplos de que el arte urbano llega mucho más allá.” (Abarca, 2015)

En medio de este batiburrillo de movimientos es donde se enmarca la presente obra. Una pintura mural, que mira a sus antecesores sobre los hombros del arte contemporáneo, y que a su vez mama de la época que a mi me tocó vivir, los 90, la que para muchos es considerada como la edad de oro del arte urbano y el *graffity*.



Ilustración 1 Robert Smithson, *Spiral Jetty desde lo alto de Rozel Point*, 2005.



Ilustración 2 Andy Goldsworthy
Passage, 2014-15 Granite. Private
Collection



Ilustración 3 Banksy .Girl with Balloons



Ilustración 4 Escif . Mural

4. DESCRIPCION TECNICA DEL PROYECTO

4.1. Materiales

En cuanto a los materiales utilizados en las intervenciones murales son fundamentalmente ESMALTE BASE AL DISOLVENTE BLANCO, RODILLO DE DIMENSIONES VARIABLES y CINTA DE CARROCERO.

Para la realización de los Renders:

- Papel fotográfico sobre cartón
- Pintura acrílica

Para la documentación del proyecto y si hablamos de fotografía, se ha utilizado la mayor parte del tiempo una cámara Canon 600-D y en ocasiones teléfonos móviles.

En cuanto a la documentación audiovisual:

- Vídeo
 - Cámara Sony A7RII
 - Objetivos Zoom-Zeiss F4 (24/70)
 - Estabilizador Gimbal Zhiun Crane II
- Audio
 - Micrófono Rode NT5
 - Grabadora portátil Tascam DR60MKII

4.2. Montaje

En cuanto al montaje, el proyecto ha sido realizado con Adobe Premiere CC 2018. Lo primero sería la correcta organización de los archivos que voy a utilizar en carpetas, de esta manera facilitaremos el trabajo en cuanto a la localización del material que va a formar parte de la obra. Una vez organizado exportamos esas carpetas a Premier. A continuación creamos una nueva secuencia en la cual crearemos una capa de ajustes para las bandas con un valor de doce tanto de arriba como de abajo. Crearemos otra

capa de ajuste debajo de la de la bandas, que sería para editar posteriormente el color y luego, abajo, el resto de línea de tiempo sería para poner los planos con los que montaremos el video. La capa de ajuste de color se cortara por secciones para igualar, equilibrar y etalonar bien los planos para que tenga una coherencia a nivel de color.

4.3. Grabación

A la hora de grabación, por justificar un poco el perfil y la matriz de color logarítmico junto con la grabación a cincuenta fotogramas por segundo. Hemos grabado a 50fps todo el trabajo excepto la entrevista que ha sido grabada a 25fps y en 4K. El hecho de grabar todos los recursos del reportaje a 50fps es para tener la posibilidad de hacer cámara lenta y además aportar mayor fluidez a la imagen, eso por un lado. Por otro lado, grabamos la entrevista en 4K para poder *cropear* la imagen o recortar la imagen y tener desde un primer plano hasta un plano medio, es decir, poder cambiar de valor, poder hacer transición en los puntos clave de los controles de efecto en premiere y poder trabajar con ello la escala, para dar sensación de estar haciendo un traveling-in con la cámara pero estando realizado con los puntos clave de Premiere.

En cuanto a la justificación de por qué grabar en logarítmico (S-Log/S-Log 2) es debido a que al grabar así, a nivel de postproducción, podemos aprovechar mejor el rango dinámico que nos ofrece la cámara (15 pasos en este caso) y aún habiendo pasado por distintos sistemas de compresión desde que se capta la imagen en la tarjeta, hasta que se exporta en el ordenador, mantenemos unos archivos de alta calidad, es decir, que los blancos puros y los negros puros no estén tan alejados como normalmente lo están y de esa manera en postproducción, poder añadirle más contraste a la imagen, recuperar altas luces y altas sombras sin perder detalles en la imagen.

4.4. Sonido

En cuanto al sonido, teníamos dos pares de micros contruidos de una manera equivalente para que tenga las mismas características, pero en este caso hemos utilizado solo uno, con lo cual no hemos aprovechado esa ventaja. Sin embargo, hemos utilizado



este micrófono de condensador de pequeño diafragma, puesto que es un micro que consigue un resultado muy limpio tanto en agudos como en graves. La respuesta en frecuencias es una respuesta bastante plana un poco embellecida entre los 8000 y los 5000Hz.

Me gustaría comentar uno de los problemas a la hora de montar el sonido en el video. El problema que encontré fue que en los 19000Hz había un tono puro que molestaba al oído. Con un ecualizador paramétrico se pudo reducir este pico al máximo para no molestar al oyente cuando se hiciese la proyección futura.

4.5. Aspectos técnicos de la Exposición pública

La exposición constará de un total de 13 fotografías impresas en papel fotográfico y montadas sobre cartón pluma para facilitar el montaje en la pared sin necesidad de clavos u otras técnicas que perjudiquen el espacio prestado para esto. Con ayuda de una serie de focos se crearan dos zonas, una zona iluminada para las fotos y una zona en sombra, en la medida de lo posible, para poder proyectar el video que servirá como resumen de sala, a la vez que aportará un valioso material gráfico para la correcta comprensión de la obra e, incluso, pasara a formar parte del grueso de la misma.

5. EL PROCESO CREATIVO

En cuanto al proceso creativo, los pasos a seguir han sido los siguientes:

- Renders
- Realización de la obra
- Documentación del proceso

A través de una serie de imágenes trataré de explicar cómo se materializa la intervención.

5.1. Renders



Ilustración 5 Render #1

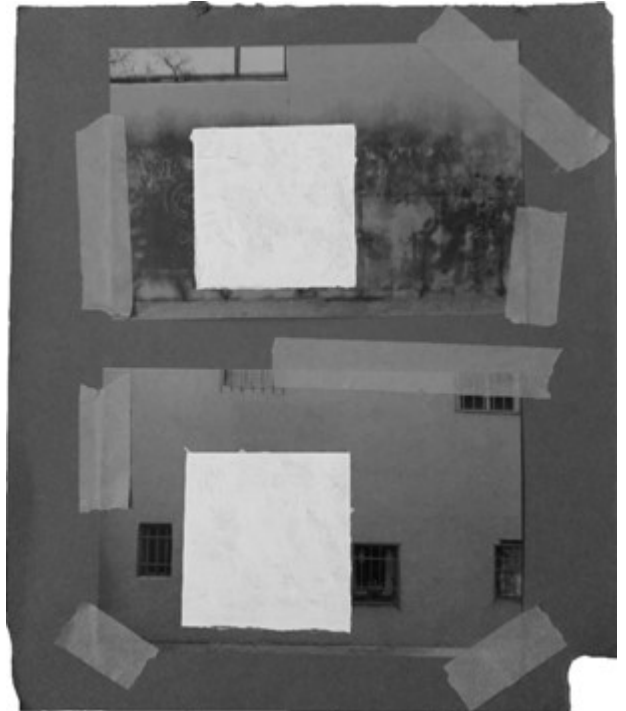


Ilustración 6 Render #2



Ilustración 7 Render #3

Como en casi cualquier obra de arte, y más teniendo en cuenta el carácter público de ésta, antes de comenzar a realizarla es necesaria la realización de una serie de *renders* o simulaciones de lo después será llevado a cabo en el entorno urbano.

Una vez realizados los *renders*, el proceso es sencillo.

5.2. Realización de la obra



Ilustración 8 Elección del lugar

En primer término, es necesaria una búsqueda exhaustiva del lugar que va a ser intervenido. Para ello es necesario un conocimiento de la zona en cuanto a la población que la ocupa o transita por ella, en cuanto a la visibilidad de dicha zona y en cuanto al riesgo legal y físico que supone intervenirla (el asunto del riesgo físico es un tema a tener en cuenta debido a la marginalidad de algunas de las zonas intervenidas, este aspecto fue más relevante a la hora de actuar en ciertas zonas de Valparaíso, Chile)



Ilustración 9 Delimitar el espacio

Una vez escogido el lugar, pasamos a delimitar el espacio con la ayuda de unas tiras de cinta de carroceros. Por experiencia, he descubierto que delimitar el espacio de esta manera dota a la obra de un mayor interés gráfico, no solo porque la hace más atractiva para espectador/participante, sino por el interés que supone observar cómo en los casos que es reintervenida por los transeúntes de la zona con pintadas, grafitis, etc. éstos suelen respetar los límites que previamente genero de una forma fascinante. Además me ayuda a diferenciarme de las intervenciones que realizan los servicios de limpieza para tapar dichos grafitis o mensajes en la pared, generando un interrogante en el espectador que no acaba de comprender el motivo de ese espacio en blanco en la pared.



Ilustración 10 Pintar

Con ayuda de un rodillo intervengo la superficie pintándola de blanco. Este color, además de las segundas lecturas que puedan hacerse del mismo en cuanto al papel que asume en la historia del arte o las posibles acepciones psicológicas del mismo, el uso de una mancha de un color tan limpio como esté sobre superficies más bien sucias suele generar un potente foco de atención para el espectador. Además, el blanco es el color del lienzo por antonomasia lo cual es una llamada a la participación de un determinado perfil del público, siempre atento y dispuesto a dejar su marca en los distintos espacios urbanos, ya sean grafiteros, activistas políticos o simples gamberros.

También me gustaría aprovechar para justificar el uso del rodillo y no del aerosol, ya que ambos métodos son capaces de rellenar una superficie con rapidez. El motivo es que la obra a veces se realiza sin permiso del ayuntamiento y en el momento en que se hace uso del aerosol, automáticamente desencadena una respuesta negativa por parte del viandante o de la policía, lo cual podría meterme en problemas (durante alguna de las intervenciones realizadas en Chile fui objeto de atención de la policía mientras desarrollaba la intervención, sin embargo al ser realizada con el rodillo y el chaleco

reflectante que suelen utilizar los trabajadores, aunque genere cierta incertidumbre en el observador, no desembocó en consecuencias negativas).



Ilustración 11 Retirada

Una vez cubierta la superficie deseada se retiran las cintas protectoras y se recogen los restos y los materiales utilizados. Llegados a este punto solamente queda esperar y, pasado un tiempo (semanas/meses/años), regresar al lugar para documentar la evolución del mismo como veremos en el siguiente apartado.

5.3. Documentación del proceso



Ilustración 12 Proceso completo

Por supuesto, además de todo esto, el muro se fotografía antes y después de ser intervenido, y se vuelve a fotografiar una vez haya pasado el tiempo suficiente para que haya ocurrido algo en cierre realizado.

6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

9.1. Intervención Méndez Álvaro, Madrid. España



Ilustración 13 Intervención Méndez Alvaro. Madrid. España

En este caso, fue la primera intervención realizada en enero de 2018. Un mes después de realizarla volví al lugar encontrándome con la siguiente evolución. En primer lugar, creo necesario citar que el lugar intervenido se encontraba a unos pocos metros del Planetario de Madrid, lo cual explicaría el grafismo de la mitad superior izquierda en el que puede leerse: “llorando estrellas”. A su vez, en la mitad inferior, también pueden apreciarse algunos dibujos relacionados de la misma temática. En la esquina superior izquierda, si nos fijamos bien, podemos apreciar el dibujo de un pequeño cerdo. Esto se debe a que la zona intervenida es una zona con altos índices de grafitis. Uno de estos grafiteros firmaba de esa manera, lo cual nos indica que esa zona está dentro de la zona de actuación de ese grafitero en particular; encontrándose esa misma firma en los alrededores de la intervención.



Podemos intuir que este muro ha sido intervenido por más de una persona, porque el material con el que se ha escrito la cara del cerdo junto con la frase que tiene al lado es diferente que el del resto del mural, siendo este escrito con lo que parece rotulador acrílico mientras que el resto del mural ha sido intervenido con aerosol. Es interesante también observar que hay dos colores diferentes de aerosoles en el mural. Uno de ellos casi imperceptible; descubierto en la postedición fotográfica que es aerosol de color blanco y que se encuentra encima y debajo de la frase “llorando estrellas”. Quizás puede ser un indicador de que una de las personas que intervino el mural tenía la intención de realizar lo que se denomina como “pompa”².

En cuanto al resto de signos o grafismos aún no citados, son expresiones libres, carentes de sentido que efectúa la gente con total tranquilidad porque se trata de una zona de bajo control policial.

² Pompa: grafiti sencillo compuesto normalmente de un relleno monocolor y un contorno en otro color de alto contraste realizado de manera rápida.

9.2. Intervención Avenida Brasil, Valparaíso. Chile



Ilustración 14 Intervención Avenida Brasil. Valparaíso. Chile

La siguiente intervención fue realizada en marzo de 2019 en Valparaíso (Chile). Lo interesante de esta intervención es que tan solo un mes después me encontré no sólo con la frase que podemos leer en la fotografía que más adelante explicaré, sino también el hecho de que todo el muro fue pintado de un color grisáceo excepto el cuadrado que realicé. Y además, el cuadrado se enmarcó, realizándole dos contornos de diferentes colores.

Volviendo a la frase que contiene el muro, podemos leer: “procura que viva la Anarquía! Mauricio Morales Presente” Y a su lado el dibujo de un extintor a todo color.

Esto se debe a que la zona de Valparaíso existe mucho movimiento político revolucionario. Algo interesante también es que tiene que ver con la política interna de Chile. Por consiguiente, nos damos cuenta que los mensajes políticos cambian en función del país o Zona en la que nos encontremos.

Considero de interés explicar el contenido del mural, porque en nuestro país no se tiene conocimiento de quien es el personaje Mauricio Morales; así como tampoco la



relación con el extintor. Pues bien, investigando quién era Mauricio Morales, descubrí que se trataba de un activista político anarquista que murió colocando a causa de la explosión de una bomba que él mismo estaba colocando. El 22 de mayo del 2009 Mauricio Morales Duarte se dirigía a instalar una bomba en las dependencias de la Escuela de Gendarmería en Santiago de Chile; la carga estalla anticipadamente.

Y de ahí, el dibujo del extintor pues se utiliza para la fabricación de bombas caseras.

9.3. Intervención Cerro Barón, Valparaíso. (Chile)



Ilustración 15 Intervención Cerro Barón . Valparaíso. (Chile)

La siguiente intervención fue realizada en mayo de 2019 en Cerro Barón. A priori podría parecer que no tiene gran interés lo sucedido en el muro durante el mes que tardé en regresar al lugar intervenido. Sin embargo, con esta acción descubrí un hecho que se me había pasado por alto. Esto tiene que ver con el tamaño del cuadrado que pinto en cada ocasión, siendo éste el más pequeño de todos. Por lo general los cuadrados suelen rondar 1,50 metros x 1,20 metros. Pero las dimensiones de éste eran mucho menores, pues eran de apenas 1 metro cuadrado. Supuso que las personas que pintan con un aerosol desprecian la pequeña dimensión buscando superficies de acción mayores por la naturaleza de la herramienta. En otras palabras, no fue foco de atención de las personas que suelen intervenir los otros muros que he realizado.

Sí fue foco de atención de alguien que pasaba por allí y le pareció el lienzo perfecto para dejar el pequeño dibujo de un ojo en la mitad derecha. La conclusión que puedo sacar de esta intervención es que los grafismos que se realizan son proporcionales al tamaño del lienzo realizado respetando los márgenes al igual que en el resto de las intervenciones.

9.4. Intervención Valdefierro, Zaragoza. España



Ilustración 16 Intervención Valdefierro. Zaragoza. España

La siguiente intervención fue realizada en febrero de 2018. Fue revisada de nuevo en septiembre de 2019. Me sirvió para cerrar un factor que hasta entonces no estaba del todo clara: la temporalidad. En qué momento un muro ya no volverá a ser revisado.

Hasta dicha fecha el proyecto atravesó diferentes etapas en cuanto a la dimensión temporal. En un principio y ante el desconocimiento de los resultados que pudiera encontrarme, pensé que la duración de unos de los cuadrados en blanco no tenía fecha de caducidad; por consiguiente, creí necesario ponerle una, debido a la incapacidad de estar continuamente revisando los espacios intervenidos. En un principio fue un año, después un mes y finalmente y gracias a esta intervención descubrí que todos los cuadrados tienen un “deadline”. La vida del muro termina en el momento en que la intervención pierde sus cualidades atencionales: ya no gozan de una respuesta en el espectador, debido a que son total o casi totalmente cubiertos por el entorno.



En el presente caso, nos damos cuenta que lo que un día llamó la atención de un transeúnte y desencadenó su respuesta ya no lo volverá hacer debido a que el cierre realizado ha sido casi totalmente cubierto. Si el muro hubiese sido intervenido con pequeños grafismos como los de Méndez Alvaro, el cuadrado el blanco mantendría parte de sus propiedades todavía. Aquí se aprecia cómo las cualidades que tenía el cuadrado, han desaparecido por completo. Si ese espacio sigue mutando, no será causado por mi intervención.

Pasaremos a justificar o a buscar el porqué de la evolución en este espacio de Valdefierro. Podemos apreciar que sobre lo que una vez fue una superficie en blanco ahora nos encontramos ante una pompa en toda regla. Esto probablemente se deba a que la zona intervenida es un espacio claramente conquistado por grafiteros.

9.5. Intervención Montecanal, Zaragoza. España



Ilustración 17 Intervención Montecanal. Zaragoza. España

La siguiente intervención fue realizada en febrero de 2018 y fue revisada de nuevo en Octubre de 2019. La diferencia de este muro respecto a los demás muros es que mientras algunos han sido prácticamente cubiertos en su totalidad (debe resaltarse que el cierre más grande realizado, 2 m x 1,7 m) éste apenas podemos encontrar un par de firmas aleatoriamente distribuidas y sin sentido. Podríamos extraer que el perfil de las personas que suelen reaccionar a la mayoría de los cierres que he realizado no es el mismo. Dos factores de interés respecto a esto serían, por un lado la escasa visibilidad de este espacio y por otro y tal vez más interesante el hecho de encontrarse en una zona de alto nivel de vida.

Para reafirmarnos con nuestra hipótesis respecto a la visibilidad de la zona es que el tag “Redub” que podemos ver en la parte superior izquierda es la firma de un grafitero de elevada actividad de Zaragoza. Sin embargo, y a pesar de conocer un espacio amplio, no ha regresado para realizar una pieza mayor. Sabiendo además que es una zona de muy bajo riesgo en cuanto a inspecciones policiales.

9.6. Limitaciones en la evoluciones

En definitiva, y para terminar tenemos que resaltar el hecho de que debido a la dificultad de regresar a todos los espacios intervenidos no he podido documentar sus evoluciones.

Acompañamos las imágenes que no he podido revisar.



Ilustración 18 Intervención Canfranc.(Huesca)



Ilustración 19 Intervención Entrevías, Madrid



Ilustración 20 Intervención Magdalena, (Zaragoza)

7. BIBLIOGRAFIA

Trabajos citados

Abarca, J. (2015). Qué es en realidad el arte urbano. *Urbanario*.

ABARCA, J. (2016). DEL ARTE URBANO A LOS MURALES, ¿QUÉ HEMOS PERDIDO? *Urbanario*.

Anónimo. (2019). *TATE MODERN*. Obtenido de <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>

AVELLANO NORTE, J. (2015). *LA PINTURA MURAL Y SU DIDÁCTICA*. MADRID: TESIS DOCTORAL.

Desconocido. (2019). *Universidad de Murcia*. Obtenido de <https://www.um.es/documents/3239701/10301477/vanguardias.pdf/6e9cf8df-2ee3-410d-9055-d258b46f1ad7>

Montijano Cañellas, M. (2015). *Más allá del arte de acción. Arquitectura formal y conceptual*. Málaga: Universidad de Málaga.

ONO, Y. (2014). *POMELO*. ESPAÑA: TALLER DE EDICIONES.

Site-specific art. (Nd). En Wikipedia recuperado el 26 de octubre de 2019 de https://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art

Bibliografía consultada

Kaprow, A. (2007). La educación del des-artista. Madrid: Árdora Expres.

Raquejo, T. (1998). Land Art. Madrid: Nerea.

Abarca, J. (2016). Conservar o no conservar el arte urbano. 26 de octubre del 2019, de Urbanario Sitio web: <https://urbanario.es/articulo/conservar-o-no-conservar-el-arte-urbano/>

Abarca, J.. (2015). Revs, el pionero desconocido. 25 de octubre del 2019, de Urbanario Sitio web: <https://urbanario.es/articulo/revs-el-pionero-desconocido/>

Abarca, J.. (2018). Inmediato pero no simple: Brad Downey. 26 de octubre de 2019, de Urbanario Sitio web: <https://urbanario.es/articulo/inmediato-pero-no-simple-brad-downey/>



Abarca, J. (2012). Breve introducción al graffiti. 24 de octubre de 2019, de Urbanario
Sitio web: <https://urbanario.es/articulo/breve-introduccion-al-graffiti/>

Abarca, J. (2008). Graffiti o arte urbano: Julio 204 y Daniel Buren en 1968. 20 de
octubre de 2019, de Urbanario Sitio web: <https://urbanario.es/articulo/graffiti-o-arte-urbano-julio-204-y-daniel-buren-en-1968/>

Filmografía consultada

Von Donop, A. (productor) y Riedelsheimer, T. (director). (2001). Rivers and Tides:
Andy Goldsworthy Working with Time [documental] Alemania: Coproducción
Alemania-Finlandia-GB