



Trabajo Fin de Grado

Un muro para la memoria.

Una intervención urbana en el medio rural

Autor:

Javier Palacios Lamata

Director:

Luis Diego Arribas Navarro

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.

Grado en Bellas Artes

2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	P.6
Localización. Codos, una pequeña comarca entre montes.....	P.7
PROPIUESTA FORMAL.....	P.9
METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	P.12
1.-Primeros pasos: documentación e investigación.....	P.10
2.-Realización de un anteproyecto, el comienzo de mi discurso artístico y su primera defensa.....	P.11
3.-Recopilación de materiales y realización de la obra.....	P.12
CONTEXTUALIZACIÓN.....	P.19
EL ACTIVISMO Y LA MEMORIA COMO INSTRUMENTO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICO.....	P.16
1.-La memoria como parte del discurso artístico.....	P.15
2.-El activismo, la conquista del arte público.....	P.16
MÁS ALLÁ DEL LIENZO. EL ARTE PÚBLICO, LA PINTURA MURAL Y EL GRAFFITI.....	P.19
1.-Arte público.....	P.18
2.-La pintura mural.....	P.19
3.- El graffiti.....	P.19
MARCO DE REFERENCIA.....	P.33
REFERENTES HISTÓRICOS.....	P.23
REFERENTES TEÓRICOS.....	P.21
Siah Armajani.....	P.20
Ai Wei Wei.....	P.21
REFERENTE PLÁSTICOS.....	P.23
Claes Oldenburg.....	P.21
Keith Haring.....	P.22
Salvador Dalí.....	P.23

REFERENTES ARTÍSTICOS.....	P.33
REFERENTES TEÓRICOS.....	P.28
Parsec.....	P.25
Campo adentro.....	P.25
Banksy.....	P.26
Noaz.....	P.27
Suso33.....	P.28
REFERENTES PLÁSTICOS.....	P.33
Boa Mistura.....	P.29
Rosh33.....	P.30
Aryz y los mixed media.....	P.31
El Tono.....	P.31
Etam Cru.....	P.32
Eduardo Kobra.....	P.32
Nycho.....	P.33
Pez.....	P.33
Okuda.....	P.33
MEMORIA TÉCNICA. UN MURO, UN LIENZO.....	P.40
MATERIALES.....	P.34
MEMORIA TÉCNICA.....	P.40
Acondicionamiento y montaje.....	P.35
Blanqueado del muro.....	P.36
Encage y primeras manchas de color.....	P.38
Nuevos bocetos e ideas.....	P.39
Últimos detalles y retoques.....	P.40
CONCLUSIONES.....	P.44
REFERENCIAS.....	P.47
Bibliográficas.....	P.46
En Internet.....	P.46
Filmografía.....	P.47

INTRODUCCIÓN

La propuesta de trabajo recogida en mi proyecto, se encuentra presente en muchas de las ciudades y lugares de nuestra sociedad: la pintura mural pública.

Mi relación con esta tendencia no es fruto de la casualidad. Gracias a los *graffitis* y demás expresiones urbanas que llenaron de color y formas las calles de Zaragoza despertaron en mí el primer interés hacia el mundo del arte. Muros como los situados en la C/ Marques de la Cadena hacían que me quedase embobado mirando, sin ser consciente de nada más a mi alrededor que las formas, distorsionadas y retorcidas, y los colores vivos.

Creo recordar que con 10 años realicé un pequeño trabajo para la escuela en el que hablaba y documentaba fotográficamente diferentes intervenciones realizadas en los muros de Zaragoza. Muros que cada vez despertaban más en mí el afán por dibujar y pintar, así empecé a realizar dibujos a todo color, que ocuparon parte de mi vida a lo largo de todos mis años de infancia y adolescencia.

Como sucede con la mayor parte de los artistas urbanos contemporáneos, comencé como un mero entretenimiento junto con algunos compañeros y amigos. Así aparecen mis primeras marcas y bocetos de letras, bajo la firma de *Bombero*, mote por el cual era conocido tanto en mi pueblo como en mi actual localidad. Y aprovechaba cada oportunidad de pintar, en cualquier rincón que me dejaran, como la puerta del local en el que nos reuníamos de pequeños en el pueblo (ahora derruido).

Gracias a todo el tiempo invertido me hizo cambiar mis expectativas de futuro, cerrando puertas a los aspectos más sobrios y monótonos a favor de la expresión y la creatividad, llevándome a estudiar a la Escuela de Artes de Zaragoza. Es en este lugar, y gracias a un compañero y grafitero: Zuper, que comencé a interesarme por el *graffiti* ya no solo de manera visual, sino también de forma teórica. Comencé no solo a buscar referentes, sino a interesarme por la escena, la composición, el color o la gama.

Mi coqueteo con las pintadas fue muy corto y bastante caótico, pero dejaron en mí el sello de identidad para firmar mis intervenciones urbanas. Mis nuevos intereses se centraron en el desarrollo de fondos para integrar las firmas de otros y así realizar obras

de carácter colectivo. Fondos llenos de figuras y formas, nacidas de bocetos realizados con mi compañero Zuper.

Estos personajes fueron tomando vida propia hasta llegar a ocupar la parte principal de la escena, sin necesitar el apoyo de ninguna firma. Este paso pondría punto final a mis intervenciones en el mundo del *graffiti*, y comenzar a adentrarme en el mundo del arte y las propuestas desarrolladas por artistas del medio urbano, que se centraban en una expresión plástica de carácter social con el que acercar mi obra a toda persona dispuesta a contemplarla.

Localización. Codos, una pequeña comarca entre montes.

La idea estaba clara desde el primer momento, si tenía que buscar un proyecto con el cual identificarme y hacerme partícipe en el ámbito artístico, sería por medio de una intervención en un medio en el que me encontraba estrechamente relacionado desde mi infancia, Codos, una pequeña población que han dado lugar a los orígenes y raíces de la mayor parte de mi familia y personas cercanas a mi entorno, así como a los míos.

Quería que en el lugar de nacimiento de mi padre, el lugar de mi infancia, adolescencia y ahora mi juventud tuviera una obra mía, que no solo tuviera valor sentimental propio sino también colectivo que identificase a cada uno de los habitantes y en la que pudiera, también, participar.

Además debido a la escasa población y a las relaciones con el gobierno comarcal, se encuentra en un estado de latente deterioro en el cual las obras y reestructuraciones van llegando de manera tardía y ajustadas a las necesidades, en cierta medida, de cada alcalde, que intenta contribuir con sus acciones a las necesidades de las gentes que aún habitan la comarca, gente mayor o dedicadas a la agricultura principalmente y la ganadería en menor proporción. Debido, pues, a la escasa población empadronada, sus recursos son escasos y muchas de las fachadas de ámbito público así como privado se encuentran en un estado de deterioro avanzado, sin que nadie pueda hacer nada para solucionarlo.

Bajo estas premisas nace una necesidad latente de ocupar uno de estos espacios y ser el punto de partida de muchas otras intervenciones, en las que dejar un pedacito de mí, que

me identifique con el lugar y devuelva a la vida a cada una de las calles y fachadas del lugar, que inviten a adentrarse a todo curioso al interior del pueblo y poder contemplar lo que todos sus habitantes, como veraneantes, sentimos por este maravilloso pueblo situado entre montes entre las comarcas de Cariñena, Campo de Daroca y Calatayud.

PROPIUESTA FORMAL

Mi obra parte de una valoración personal de una temática social que tiene que ver con el espacio intervenido. Busco una relación con el entorno para transmitir mi mensaje que se identifique no solo con mis preocupaciones, sino también con las colectivas con el fin de establecer un diálogo con el espectador y conseguir una identificación con la obra. Identificación que puede venir dada tanto por la estética colorida y vivaz, con el fin de atraer a las nuevas generaciones hacia el medio artístico, como por el mensaje encontrado detrás de las imágenes, relacionado con el espacio geográfico, social e histórico de la ubicación en la que se emplaza dicha intervención.

1.- Se podría decir que uno de los puntos de partida de mi obra tiene que ver con el valor socio-cultural que va unido al arte. Busco llegar a aquellas personas que no tienen medios o intereses suficientes para contemplar creaciones artísticas. Despertar en ellos ese “gusanillo” latente que poco a poco se va desarrollando y va convirtiéndose en una especie de necesidad. Una necesidad de mantenerse en contacto con la cultura a través de las visiones más personales desarrolladas a partir de las propuestas de creadores y artistas. Para llegar a este primer propósito busco la identificación del espectador con la obra de manera visual y temática. Este valor social nos permite evidenciar la necesidad cada vez mayor de alejarse de las instituciones del mundo del arte, sacando el arte de las galerías y museos, así como de las instituciones que controlan y definen lo que debe ser considerado como arte.

2.- La adaptación temática me lleva al desarrollo de la segunda cuestión fundamental de mi trabajo: la implicación y el papel que desempeña la memoria en la obra. Una memoria relacionada con la historia, la política o la cultura de la localidad en la que situar mi intervención. Gracias al análisis y la investigación aquí desarrollados se puede llegar con mayor facilidad a ese acercamiento directo de diálogo con el espectador, que

evitará que el espectador vea la ocupación de ese espacio como una agresión visual, sino como un enriquecimiento y una aportación positiva al espacio.

3.- Este enriquecimiento, permitirá abrir un nuevo punto, centrado en la ocupación de un espacio de carácter público sin ser considerado como un acto vandálico. Al contrario que sucede a veces con el *graffiti*, el arte urbano no puede ser considerado como una actividad que dañe el espacio público. Comparten fines y objetivos, pero su modo de actuación difiere. Mientras uno busca una provocación a las instituciones, a través de marcas personales de identidad, sin considerar la estética general del lugar, el arte urbano busca la provocación a través de una integración visual y formal con el entorno que ocupa, con lo que pasará a formar parte de la identidad del lugar en el que se ubica.

4.- Con la intervención del lugar logramos revivir el espacio antes en estado de ruina o decadencia. La intervención en el espacio no es arbitraria: se toma conciencia del lugar y las actividades en él producidas, con el fin de llegar al mayor número posible de espectadores, pero no se busca dañar una superficie con el fin de transmitir tu mensaje como sucede con el *graffiti*, sino que este tipo de intervenciones en el espacio público cubren otra función: la rehabilitación de un espacio en el que se pueden apreciar el deterioro y las huellas producidas por el paso del tiempo y la mala gestión de recuperación llevadas a cabo en él, ya sea por el abandono del espacio o despreocupación del mismo.

El artista urbano con la integración de su obra en el espacio devuelve la importancia y la significación dañadas por el paso del tiempo a la estructura. No solo se relaciona con el espectador, sino también con sus soportes. Los dota de nuevos valores culturales y artísticos, aportándole nuevos matices de significación, con los que devuelve o da vida a un espacio marcado por la banalización y el déficit simbólico.

5.- Mi último apartado, tendría que ver también con el aspecto social. Como se puede apreciar en este tipo de obras, el taller es el mismo espacio público. Con ello se invita a la participación colectiva en la obra propuesta. Esta intervención puede ser llevada a cabo a través del diálogo que se establece con el público, el cual transmite sus inquietudes y opiniones y aporta ideas y soluciones al artista, que intentará llegar a una solución de aceptación global.

Pero no solo se toman en consideración estos valores participativos: si el espacio, como sucede en este caso, lleva a cabo una función social-participativa, puede servir aún más al propósito, ya que en el proyecto se incorporarán los nombres de cada uno de los integrantes de la quinta al llegar el año de su mayoría de edad. Para ello se buscaran soluciones y sistemas que organicen el espacio y pongan orden al caos presentado en el estado actual del muro, que en nada ayudan al enriquecimiento cultural local.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

Para la realización de esta intervención han sido necesarios llevar a cabo una serie de pautas diferenciadas que me han permitido llegar a realizar el presente escrito. Se pueden evidenciar tres etapas diferenciadas: dos de ellas centradas con la parte teórica como son el proceso de investigación y de presentación de proyecto a las entidades públicas locales, y un apartado destinado a la parte más práctica de la realización de la obra.

1.-Primeros pasos: documentación e investigación.

Tenía claro que si iba a realizar un Trabajo de Fin Grado, estaría centrado en mi temprano interés por el arte público y urbano, pero adaptado a un lugar poco habitual, el medio rural. Mis estudios comienzan y se desarrollan a lo largo del curso 2013/2014, recopilando la información adquirida durante los años invertidos al conocimiento de esta tendencia artística, así como la adhesión de múltiples, fuentes, documentos audiovisuales, páginas web, noticias, etc.

Todo este análisis teórico queda reflejado tanto en esta memoria como en los cuadernos de bocetos presentados, que apoyan por medio de asociaciones de palabras e ilustraciones y bocetos, el desarrollo de mi actividad artística. En este cuaderno aparecen esbozos de la líneas de trabajo de este proyecto, así como cualquier otro pensamiento e imagen que podría servirme como continuación de mi obra en otros emplazamientos del lugar, todo ello centrado en temas relacionados con la figura humana, el mundo animal o la comida, todos ellos vistos desde una perspectiva natural y otra más surrealista en la que se evidencia una temática que tiene que ver con la muestra del interior al exterior, tema muy presente en gran parte de los artistas que más me influencian.

Pero mi labor de investigación no solamente se centra en esos libros de bocetos, viene dada por una buena cantidad de noticias, y documentales que me han permitido reformular una y otra vez teorías sobre el medio urbano. También tendría que destacar la importancia de conversaciones, algunas más trascendentales realizadas a lo largo de todo mi periodo formativo en Teruel, tanto con compañeros de la facultad, afines a mis intereses plásticos y sociales, como Erik Adrián Martín, Manuel Mesa o Claudi López, como en charlas surgidas por reencuentros con Zuper, Soe, así como otras personas de su entorno.

2.-Realización de un anteproyecto, el comienzo de mi discurso artístico y su primera defensa.

Gracias a todo el conocimiento aprendido a lo largo de las sucesivas lecturas y documentales visionados, comencé a proponer a las diferentes instituciones locales una propuesta de intervención.

Una propuesta que hace dos años surgió como una conversación informal entre el alcalde y yo en un encuentro que tuvo lugar en el club social del pueblo. Durante esa conversación le mostré mi afán por realizar una obra plástica en los exterreros del pueblo, mediante la cual podría desarrollar posteriormente una animación, dejando un rastro sobre la fachada, que acabaría convirtiéndose en una obra mural. Idea que no acabó de convencerle, pero a la que le brindaba una oportunidad en otro lugar: un muro de la plaza del pueblo en el que tradicionalmente se inscribe con pintura, cada año, el nombre de los jóvenes de cada quinta. Una idea que no me llamó tanto la atención e hizo que abandonase en parte mi interés, hasta el curso anterior, cuando me di cuenta que era la zona idónea, al ubicarse en la misma plaza del pueblo donde se desarrolla la mayor parte de la actividad de sus vecinos: centro de colocación de los puestos de venta que visitan la localidad, o lugar de reunión e interacción de la población joven y no tan joven. Además, todos los vehículos que entran al pueblo se ven casi obligado a pasar y contemplar el lugar.

Abriéndoseme ante mí esta posibilidad, que cambió mi visión respecto al lugar y propuesta de trabajo, comencé a argumentar razones a favor sobre por qué debería intervenir en el muro dedicado a los quintos, que en tan mal estado se encontraba. Aunque contaba con el apoyo del alcalde, como me demostró en sucesivas

conversaciones que tuvimos a lo largo de todas mis estancias en el lugar, aún quedaba un largo camino que recorrer, debía convencer a todos los integrantes, o en su mayor parte, del consejo del Ayuntamiento de Codos. Comenzando así con el análisis profundo y reflexión de mi propuesta. Debía tener claro cómo iba a actuar, como defender mi propuesta y cuál era el boceto que debía realizar.

La parte teórica aunque para mí la que mayor dificultad implica, estaba más definida y estructurada, pero en lo que se refiere al aspecto visual, fue evolucionando adaptándose al tiempo y al mensaje que quería transmitir.

Los primeros bocetos presentaban a una mujer de avanzada edad acompañada de un perro, sentada junto a una hoguera y en cuyo fondo se podría apreciar la antigua disposición urbana de este espacio, cuando la iglesia tenía las escaleras en la plaza y se accedía por la puerta ahora tapiada, dando lugar a un nuevo muro sobre el cual me gustaría llegar a intervenir, y un palacio situado en lo que ahora son las piscinas y pabellón de fiestas del pueblo. Pero la complejidad compositiva y la insuficiencia de mensaje dieron lugar a la búsqueda de nuevas ideas, hasta encontrar la propuesta que realmente se adaptaba a mis necesidades.

Con el análisis y un discurso organizado, comencé a hablar de forma individual con algunos de los integrantes, siendo consciente de que había una parte que no estaba muy de acuerdo con el cambio y la desaparición de los nombres de los quintos, además de contar en un primer momento con la apatía de la mayor parte de la población reacia al cambio, no solo la gente mayor, sino también los más jóvenes, que veían cómo se esfumaba su posibilidad de plasmar su firma en un muro en el cual ya era casi imposible pintar, y donde las quintas comenzaban ya a desdibujarse y mezclarse unas con otras. Por tanto, ya fuese simplemente por el cambio, por la tenencia del nombre en la pared o por la posibilidad de no llegarlo a tener, debía comenzar a mostrar y convencer al Ayuntamiento de por qué era buena mi propuesta.

3.-Recopilación de materiales y realización de la obra.

Conforme iba avanzando en mis investigaciones teóricas y en la defensa de mi anteproyecto fui estructurando lo que sería mi metodología de trabajo. En primer lugar realicé un análisis de la superficie mural, no solo de las dimensiones con las que iba a

trabajar para adaptar el dibujo, sino también ver el estado en el que se encontraba, evaluar los desconchones de pintura, desprendimientos de muro, y demás adversidades presentes en él. Tenía que considerar también los recursos técnicos con los que llevar a cabo esta intervención, como los andamios necesarios y las diferentes partes que lo conforman.

También comencé con el acopio de pinturas y demás herramientas con las que poder reproducir el boceto realizado. Para ello me puse en contacto con familiares y amigos dedicados a la pintura de paredes como profesión, como el marido de mi tía o mi padre, que se dedica a ello en sus ratos libres. Les fui pidiendo que guardasen cada uno de los botes que ya no fueran a necesitar, ya fuese por sus características químicas o por la tonalidad, ya que hay colores que son muy pocos empleados para el pintado de casas tanto en interiores como en exteriores, ya sea por la viveza del color o por la aproximación que se puede lograr con los tintes, que producen una gran abaratamiento en el coste final.

Con la ayuda de un muestrario de colores *pantone*, fui delimitando la gama de actuación, intentando reducir el gasto para agilizar después el proceso de elaboración de la obra.

Con la obra lista para ser plasmada en el muro, y con todos los materiales y herramientas disponibles comencé la realización de mi proyecto, que detallaré más adelante en el apartado dedicado a la memoria técnica.

CONTEXTUALIZACIÓN

El discurso sobre el que se centra mi diálogo con el espectador toma como aspectos centrales el activismo, el arte público, la pintura mural, el surrealismo, el arte urbano y el graffiti; así como del discurso de la memoria presente en cada uno de las tendencias antes nombradas.

EL ACTIVISMO Y LA MEMORIA COMO INSTRUMENTOS DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.

1.-La memoria como parte del discurso artístico.

Se trata de una de las preocupaciones fundamentales de las últimas décadas. Sirve como proceso globalizador, que reformula la identidad, establece nuevos roles y relaciona la memoria con la imaginación. Además tiene que ver con la cultura, la historia o la política.

Desde mediados del siglo XX se comienza a desarrollar un creciente interés por el estudio de la memoria en el ámbito artístico-cultural, dando lugar al desarrollo de teorías multidisciplinares. Estos estudios abren el debate en torno a las ideas de memoria histórica, colectiva, cultural, etc.

Pero son en los estudios de *memoria colectiva* donde se han centrado los debates en torno a la memoria y el comportamiento social. Los postulados del sociólogo francés Maurice Halbwachs, propuestos en el libro *On Collective Memory*¹, serán la base teórica de los estudios de la memoria colectiva y sirve de precedente².

La representación de la memoria dentro de la teoría del arte, en su sentido más contemporáneo, ha desarrollado una memoria más centrada en el aspecto negativo tanto político como social, aunque no es el único aspecto desarrollado.

Sobre la articulación de este discurso encontramos dos libros de especial relevancia, que tratan el problema de la memoria en el arte contemporáneo; *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*³, y *Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance*⁴.

El primero se centra en las estrategias mnemotécnicas aplicadas en la década de los noventa. Se trata de una reflexión en torno a la materialización de un pasado que ya no existe, tomando como punto de partida las teorías de Plinio el viejo presentadas en

¹ HALBWACHS, M. *On Collective Memory*. University of Chicago Press: Chicago, 1992.

² Paul Ricoeur considera que el pensamiento de Halbwachs es muy importante en la investigación histórica y que ha tenido una repercusión inesperada. Halbwachs ha sido provocador y estimulante en la obra de Pablo Fernández Christlieb, que coloca el pensamiento de Halbwachs entre algunos teóricos importantes que permiten pensar la colectividad desde unos marcos sociales liberándose del carácter individualista.

³ SALTZMAN, Lisa. *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

⁴ GIBBONS, J. *Contemporary Art and Memory. Images of Recollection and Remembrance*. Londres: I.B. TAURIS, 2007.

*Natural History*⁵, según la cual se sitúa el origen de la pintura en el trazo o copia de siluetas. Así, Saltzman expondría diversas estrategias de representación visual de algo que no permanecerá presente, preso servirá como un primer impulso de recuerdo⁶.

Por su parte Joan Gibson, en su libro *Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance*, parte de la premisa de que la memoria ha adquirido una relevancia fundamental para el conocimiento tanto del mundo como del individuo, y que el arte se ha convertido en uno de los medios más importantes para llevar a cabo el trabajo de la memoria que la cultura actual adquiere.

Abarca las maneras en las que la memoria ha sido utilizada, examinándola desde su exposición y representación en el arte contemporáneo, con la finalidad de entender el arte y la memoria contemporánea. Gibbons coloca su eje en un contexto cultural determinado, profundizando tanto en las estrategias estéticas como en las relaciones que establecen con el individuo, la sociedad y el arte. Organiza su diálogo entorno a seis aproximaciones temáticas: la autobiografía, la huella, las revisiones históricas, la postmemoria, las representaciones, la memoria episódica y, por último, la creación de museos y utilización de archivos. A lo largo de sus escritos nos muestra las obras de los artistas, tanto a nivel individual como colectivo⁷. Éstos cuestionan el pasado o el recuerdo para conmemorar o descifrar el significado del presente. Además continúa su diálogo mostrando los problemas expuestos en torno a la “Memoria” situando su discurso en un contexto teórico concreto.

Esta memoria histórica planteada, con matices sociales y colectivos les lleva a un diálogo centrado en la post-memoria, intentando crear en los espectadores recuerdos que ellos no llegaron a experimentar de manera directa, uniendo con ello tres ámbitos: el documental, el artístico y la ficción.

Con la publicación, en 2003 de Bennett y R. Kennedy, *World Memory: Personal Trajectories In Global Time*⁸. Proponen un análisis a través de los discursos globales y

⁵ GAYO, Plinio. *Historia Natural*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

⁶ KRAUSS, R. “Notes on the Index: Seventies Art in America” (Part I). 1977.

⁷ *Publicación Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: editorial Cuarto Propio, 1999.

⁸ BENNETT, J.; KENNEDY, R. *World Memory: Personal Trajectories In Global Time*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

micro-historias locales. Aunque sus diálogos no se centran en el medio artístico, sirven como apoyo y punto de reflexión sobre las diferentes narrativas de la memoria. En el ensayo *Tenebrae After September 11: Art, Empathy, and the Global Politics of Belonging*, presenta la obra de la artista Doris Salcedo como referente de la memoria, mediante la cual busca empatizar al espectador mediante la experiencia de otros.

2.-El activismo, la conquista del arte público.

El motivo de dedicar un apartado al activismo se debe a la importancia que ha tenido para el arte desarrollado en las últimas décadas y ser la base del trabajo artístico no institucional dentro del paisaje cultural, cuyo planteamiento es trabajar con una audiencia más amplia y con un diálogo más crítico.

Nina Felshin en la introducción del libro *But Is It Art? The spirit of art as activism*⁹, emplea el término “arte activista” y lo define como un híbrido del mundo del arte y del mundo político y la organización comunitaria, cuyo objetivo es incitar un determinado cambio social.

La práctica activista se apropiá de los emplazamientos urbanos y sus técnicas de publicidad urbanas. El uso de la calle es inevitable si el artista busca aproximarse a un gran público.

En la década de los noventa, el adentramiento de las culturas marginales a estos movimientos y la diversificación de lo cotidiano han sido las características más destacadas del activismo junto con su plena inserción en el mundo del arte. El activismo ha sido materia de conferencias y artículos, tema de exposiciones en museos y de proyectos comunitarios patrocinados por instituciones.

Entre los puntos de denuncia, cabe destacar la no representación social de determinados sectores hacia minorías étnicas, subculturas y comunidades locales. Lo que ha desembocado en un continuo intercambio y articulación de acciones que han dado paso a una progresiva participación en los procesos de creación artística a estas minorías.

⁹ FELSHIN, Nina, *But Is It Art? The spirit of art as activism*. Bay Press: Seattle, 1995.

Sus medios de actuación son similares en todas sus versiones: emplean metodologías, estrategias formales e intenciones comunes con el fin de aumentar la conciencia pública, envolver al público y hacerle partícipe de sus ideas.

MÁS ALLÁ DEL LIENZO. EL ARTE PÚBLICO, LA PINTURA MURAL Y EL GRAFFITI.

1.-Arte público.

El arte público se caracteriza por su funcionalidad y compromiso estético. Ambos, elementos indispensables – la dimensión estética del signo artístico y el ciudadano por las formas- dan como resultado obras elocuentes y civilizadoras que tienen como base de diseño cultural los valores humanos.

Arte público es el arte del pueblo por autonomía, el arte de la democracia a través del cual se invita al ciudadano a ser consciente de su espacio, los derechos y obligaciones que comportan vivir en sociedad.

Se refiere a cualquier intervención artística en el espacio público, en el que los sujetos interactúan dentro de un marco determinado, generalmente urbano. Son planteados y ejecutados para una localización específica, generalmente de dominio público.

El arte público ha sido desde hace tiempo una parte relevante en el desarrollo de las artes, durante las diversas épocas y lugares, como las catedrales góticas de la Edad Media. Este tipo de intervenciones se caracterizaban por su función ornamental y política por parte de las instituciones, cubrían sus funciones económicas, morales, políticas y sociales. Se encontraba totalmente restringido y acotaba la libertad creadora.

En un sentido más contemporáneo, el arte público, se ha caracterizado por poseer una gran fuerza política, al ser y estar destinada a un espacio público, convirtiéndose en una práctica política. Desde los años sesenta lleva a los artistas a explorar los límites y posibilidades del espacio urbano, ejemplo de ello serían las esculturas minimalistas: como “*Tilted Arc*”, de Richard Serra; o las actuaciones críticas, como “*Messages to the Public*”¹⁰.

¹⁰ SWIDZINSKI, Jan, *Art as Conceptual Art*. Lund: Sweden, 1976.

Este proceso de cambio se ve reflejado en *La pérdida del pedestal*, de Javier Maderuelo¹¹, momento en el cual se produce una revolución en nuestra sociedad por motivos ideológicos, sociales, económicos o políticos. Donde nuevo espectador ha perdido el interés en obras carentes de valor y sentido en esta nueva era.

Se presenta una necesidad de cambio, que sacará el objeto artístico de su contexto, negando cualquier principio clásico. En el caso de la escultura se cambia la posición que ocupan, se desprenden del pedestal y se prescinde de los principios básicos como la proporción, la simetría o los cánones, mediante los cuales se consigue una disolución de los límites de la obra. También se empiezan a evidenciar valores como “lo efímero”, y se comienzan a emplear nuevos materiales de carácter industrial, con los que se experimenta.

Si bien es cierto, que el arte público se lleva a cabo generalmente con la autorización y la colaboración de las instituciones que administran el espacio, podemos encontrar una creciente intervención de artistas fuera de este control y autorización, para su contexto o realidades que ven necesario actuar y desarrollar. Con ellas se crean nuevos roles en la actividad plástica y se enmarcan dentro de esta evolución del concepto artístico y bajo las influencias del activismo.

Con este tipo de intervenciones, el artista presenta una evolución se aleja del aura de creador individualista y desconectado del mundo general. Su trabajo se hace partícipe del espacio y tiempo de nuestra sociedad, que no solo emplea el lugar como una parte constituyente, sino constitutiva y situando su trabajo dentro de la esfera social y cultural.

Con la toma del espacio se hace presente un nuevo tipo de público, que abandona su función para participar en la obra y ser parte de su proceso. El artista público se convierte en un productor que disuelve su autoría, lo que propicia la aparición no solo de pseudónimos, sino también, de colectivos en los que ya no solo importa el quién sino el qué.

¹¹ MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*. Círculo de Bellas Artes: Madrid, 1994.

Dentro de esta nueva concepción de arte/espacio público podemos evidenciar varios tipos de intervenciones en estos espacios, además de encontrar más de un teórico defensor de este reciente concepto artístico¹².

2.-La pintura mural.

Se podría decir que el arte urbano es una evolución de la pintura mural y sus primeras manifestaciones, iniciadas con el arte rupestre. El término proviene de “rupes” (roca), haciendo referencia a cualquier actividad humana realizada sobre las paredes rocosas.

Se trata de la manifestación artística más antigua, cuya temática principal se centraba en la representación de lo cotidiano bajo un contexto espiritual. Se representan animales, seres humanos, el medio y su interacción. Se emplean, generalmente uno o dos colores, en tonos terrosos, debido a su procedencia como el carbón vegetal, la hematita, la arcilla o el óxido de manganeso, mezclados con algún aglutinante orgánico, como la resina o la grasa.

Los siguientes ejemplos se dan en la antigüedad, su función sigue siendo la misma pero sus conocimientos y técnicas van evolucionando. Encontramos obras realizadas en el Antiguo Egipto, en la Antigua Grecia y posteriormente en la Antigua Roma. Aparece el encausto, el temple y la pintura al fresco. Sus materiales son de procedencia orgánica, los pigmentos son de origen natural, extraídos de diferentes tierras, a los que se le añade clara de huevo, como aglutinante, y se diluyen en agua. Los tintes básicos se obtiene del carbón (negro); del yeso o la cal (blanco); de las tierras (ocre natural y rojo ladrillo); de la malaquita (verde) y del lapislázuli (azul). A estas composiciones, también, se les empieza a proteger de las adversidades climatológicas aplicando una capa de cera, que no solo aporta una protección, sino también, da mayor viveza a los colores.

Con el paso de los siglos esta tendencia plástica, sigue avanzando y sirviendo a diversas finalidades, sin apenas ninguna notoriedad, ni en cuanto a técnica ni temática, hasta las primeras décadas del siglo XX, momento en el cual se poner al servicio del arte público formando parte de los procesos sociales, políticos, de acción, participación y educación. Estas nuevas obras denuncian social, el poder, la corrupción y la ambición, como sucede

¹² Paul Ardenne, hace referencia explícita a la relación arte/artista. Remeasar defiende unas posturas similares a las de J. Maderuelo, pero encuentra el origen del arte público en el urbanismo. En un ámbito más urbano encontraríamos dos teóricos de especial relevancia: Javier Abarca, artista e investigador, relaciona el arte público con el urbano. Guillermo de la Madbid, creador del blog documento www.escritoenlapared.com. Donde presenta las últimas intervenciones y su relación con los viandantes.

en el muralismo latinoamericano, centrados en el conflicto político y el trauma asociado a la memoria¹³.

3.- El graffiti.

Como la mayoría de tendencias presentadas en este proyecto nace en la década de los años sesenta, en Filadelfia, de la mano de Cornbread. Comienza a inundar las calles con su firma, denominadas *tags*. Lo que en un primer momento comenzó como un juego y una llamada de atención, se convirtió en su finalidad. A este *tag* le anexiona una corona, autodenominándose el rey de la ciudad, el primer graffitero¹⁴.

La gran fama dada a estas firmas tanto en prensa como por las personalidades permitió el desarrollo de una subcultura, que se extendería con todo el continente, llegando a Nueva York a finales de esa misma década. En 1967 la explosión de nombres y colores que inundaba las calles, permitió el desarrollo de grupos, denominados *crews*, que articulaban sus marcas bajo el contexto social-político de cambio que estaba experimentando la nación.

Estos cambios pondrán punto final a la denominada *Era Pionera* y dando paso a la *Era Die Hard*. Estas nuevas firmas acoplan al final de cada nombre el número de la calle a la cual pertenecen, encuentran influencias del mundo del cómic, y comienzan a experimentar con nuevos soportes como los vagones de metro¹⁵.

En 1977, la emisora televisiva ABC mostró, también, como viajaban los trenes pintados por el metro neoyorquino, con lo que obtuvieron una mayor aceptación entre el público, fomentando la participación de nuevas generaciones de artistas. Pero no todo fueron alegrías, para detener toda esta proliferación se comenzaron a tomar medidas para dificultar el acceso a estos espacios¹⁶. Así el arte urbano se trasladó al viejo continente y comenzó a extenderse por la mayor parte de Europa¹⁷.

¹³ Dentro de esta tendencia mural podemos destacar artistas como: Alejandro Obregón, Alejandro Tosco, Elmo Catalán, Jesús Mateo, José Clemente Orozco, Josep Minguel, Mario Tomal o Rufino Tamayo.

¹⁴ GASTMAN, R.; NEELON, C., *The History of American Graffiti*: Harper Design: New York, 2010.

¹⁵ WHOLE TRAIN. Dir. Florian Gaag. Grimme-Preis, 2009.

¹⁶ Style Wars. Dir. Henry Chalfant y Tony Silver. Valkhn ilms, inc., 1983.

¹⁷ Bomb it. Dir. Jon Reiss. Tracy Wares, 2007.

MARCO DE REFERENCIA

REFERENTES HISTÓRICOS

Llegados a este punto, paso a mostrar cada uno de los referentes artísticos que influyeron en el desarrollo de mi obra. Su procedencia es dispar, aparecen artistas centrados en el activismo y el arte público, la pintura mural, el arte urbano, incluso tendencias artísticas del período de vanguardias, como el surrealismo. Todos ellos ayudaron a desarrollar, con sus aportaciones, el arte urbano y servir como referentes para un gran número de artistas urbanos contemporáneos.

REFERENTES TEÓRICOS:

Siah Armajani.

Artista iraní, una de las personalidades que asentaron las bases del movimiento iniciados a finales de los años setenta, a través de sus escritos y obras desarrolladas en un nuevo concepto estético, que utiliza el arte como canal de comunicación de valores humanos.

Entre sus obras teóricas, expone la necesidad del cambio en la relación entre el artista y la sociedad instaurado por el Renacimiento, proponiendo una nueva figura creadora, un artista-ciudadano, que coloca el arte al servicio de la comunidad. Muestra la importancia de la función social desmitificando el arte y acercándola, si cabe, aún más al ciudadano. Esta democratización del arte adquiere una función específica interrelacionando al ciudadano con el espacio, propiciando la participación comunitaria¹⁸.

Ai Weiwei

El artista nos presenta en este documental como es su trabajo. No solo desde el punto de vista intelectual o formal, sino también desde la censura del propio país, una china contemporánea, con una estricta censura y nada sensible a la opinión pública.

¹⁸ www.elcultural.es/revista/arte/La-escultura-util/14598 [consulta 21-10-2014].

Ai Weiwei, es la figura artística del activismo contemporáneo más conocida tanto en su panorama nacional como en el internacional. Mediante sus obras y congregaciones consigue crear un gran número de masas y seguidores que apoyan y valoran su obra.

En su documental “*Never sorry*”¹⁹ el artista nos presenta la delgada línea de lo que es y lo que deja de ser arte. Con sus actividades nos enseña como desdibuja los límites entre arte y política, con obras provocadoras, con las que actúa primero. Bajo este pretexto busca defender unos ideales y sin pedir perdón jamás por las consecuencias provocadas, todo con un único fin alcanzar la libertad para toda la sociedad que tanto desea.

A sus 55 años, la energía de Ai Weiwei parece inagotable. Tanto como su irreverencia como la capacidad que tiene para poner al gobierno chino contra las cuerdas. Lo consiguió primero con obras de arte cargadas de simbolismo que escapa a la comprensión de la mayoría de los espectadores, y luego fue mucho más explícito en sus *performances*, construidas con una corrosiva aleación de crítica sarcástica y un dedo corazón bien erguido. Finalmente, reventó con una interminable sucesión de explosivas declaraciones contra el régimen comunista, un hecho que pagó caro. No solo por los casi tres meses que estuvo desaparecido; también le ha afectado al bolsillo, ya que Hacienda le multó con casi dos millones de euros por delitos fiscales que él siempre ha negado²⁰.

REFERENTES PLÁSTICOS

Claes Oldenburg

Con su obra nos presenta un mundo de lo cotidiano a gran escala, articulando su discurso bajo cultura y el arte Pop. Sus formas son, en su mayoría orgánicas, onduladas y llenas de gran viveza, que nos atraen e invitan a su contemplación.

En sus objetos se plasma la capacidad para remodelar la realidad. Temas asociados a lo pequeño, la descomposición de la figura humana. Sus monumentos urbanos abren paso a la fantasía, lleno de simbolismos. Sus obras están pensadas para grandes superficies²⁰.

¹⁹ *Ai Weiwei: Never Sorry*. Dir. Alison Klayman. MUSE Film and Television, 2012.

²⁰ elpais.com/elpais/2013/05/22/gente/1369219236_037137.html [consulta 12-11-2014].

Keith Haring

Sus dibujos e intervenciones recrean valores universales de la vida, la muerte, el amor, el sexo y la guerra; en un mensaje directo y potente. No creía en un arte para pocos, sino abierto al público y consecuente con la problemática social.

Se interesa por la fuerza de la línea, y el carácter del azar, en cada una de las situaciones. Sus dibujos tanto en pequeño como gran formato manifiestan esta necesidad de azar, ya que eran realizados sin bocetos previos abriendo camino a la fuerza y poder de las líneas. La fuerza y viveza del color son aportados por sus primeros contactos con la abstracción

Su estilo personal desarrollado a través de personajes, colores y patrones, le permitió ser reconocido. Como consecuencia aparece su figura más representativa, presente en la mayor parte de sus obras “*The radiant baby*”. Un personaje que le acompaña casi desde sus primeras obras. Su función principal es la de mostrar a un ser puro y positivo, que nos representa, símbolo de muchas luchas sociales²¹.

Salvador Dalí

Presente en mí desde los primeros contactos con el arte, Dalí es fuente de influencia en cada uno de mis trabajos de forma voluntaria, incluso involuntariamente²².

La composición presentada en mi obra nos recuerda a la obra *Leda atómica*²³. Dalí nos presenta a una mujer levitando sobre varios pedestales. Leda, representada por Gala, interactúa con el otro personaje presentado en el cuadro, un Zeus transformado en cisne

²¹ *Drawing The Line: A Portrait of Keith Haring*. Dir: Elisabeth Aubert. Biograflim Associates, 1989.
www.nbcnews.com/news/us-news/keith-haring-activist-artists-politics-display-exhibit-n243866 [consulta 6-11-2014].

www.theguardian.com/artanddesign/2014/nov/11/keith-haring-review-the-political-side-of-a-pop-art-legend [consulta 11-11-2014].

²² www.rtve.es/television/20140821/documental-tve-revelando-dali-finalista-cannes-corporate-awards/997102.shtml [consulta 13-09-2014].

²³ lamemoriadelarte.blogspot.com.es/2013/02/leda-atomica.html [consulta 8-09-2014].

que se acerca a ella para cortejarla. Todo ello presentado sobre un fondo onírico costero. Encontramos también varios objetos flotantes. Empezando por el centro de la composición encontramos una cáscara de huevo rota, símbolo que representa en Dalí el amor y la esperanza. El siguiente objeto que encontramos se sitúa sobre el pedestal-base, se trata de un libro, posiblemente una biblia referencia a su período final de alto fervor religioso. Otro elemento que se nos presenta en estado de levitación es una escuadra de madera haciendo referencia a los principios pitagóricos y los complejos estudios matemáticos relacionados con el diseño de la obra. El mismo ombligo de Gala sirve como centro de una circunferencia en la que se inscribe un pentagrama pitagórico, que sirve para estructurar los diferentes elementos pictóricos.

El mito de Leda, ha sido siempre una fuente de inspiración para muchos artistas: como Da Vinci, Miguel Ángel, Matisse, etc. Leda esposa de Tíndaro, rey de Esparta, su belleza hizo que el mujeriego Zeus se prendase de ella, así que convertido en cisne y aprovechando la noche de bodas de la pareja real, sedujo a la muchacha. El resultado de este triángulo amoroso fue el nacimiento de dos pares de mellizos, los primeros hijos de Zeus y supuestamente inmortales.

La elección del tema no es nada casual, el cuadro simboliza la exaltación de su amor por su musa, Gala, pero tratado, pero tratado no de un modo carnal, sino más bien espiritual. Ambos se atraen como lo hacen los elementos del átomo, de una forma irremediable pero sin llegar a tocarse. Un amor puro no necesita del contacto físico.

REFERENTES ARTÍSTICOS.

Dentro de este apartados encontramos artistas, que como en el punto anterior me influyen tanto de manera teórica como práctica y visual. Encontrando grandes referentes en mi diálogo artístico, como Campo adentro o Pársec, que ayudan a la creación de mi obra, tanto presente como futura centrada en el acercamiento del arte al medio rural y sus pobladores. Además de comenzar a buscar un estilo moderno, contemporáneo presente en los artistas más inexpertos de estas tendencia del medio urbano.

REFERENTES TEÓRICOS.

Parsec

Se trata de un artista del medio urbano, que toma el nombre de una canción de *Stereolab*, guiado por el sonido de los años sesenta y la música electrónica. Con el tiempo, este artista individual ha logrado crear una asociación reuniendo bajo su firma inicial al resto de integrantes, dando lugar al Grupo Parsec.

Su investigación se centra en el medio abandonado o rural, como centro de creación artística. Entre sus diálogos se encuentra el tema de los espacios deteriorados y la ruina, de ahí el medio y soporte de sus obras.

Ejemplo de sus intervenciones dentro del arte urbano, se encuentran en la población de Castrogonzalo, situado en Zamora. Con las intervenciones de Parsec, esta pequeña localidad puede considerarse como uno de los referentes en España de *Street art*, fusionando el arte con el medio rural, uno de los puntos de mayor interés en los que se centra mi discurso artístico.

Las obras realizadas por esta localidad, le han servido para crear junto con *Madrid Street Art Project*²⁴, uno de sus safaris urbanos, el primero en el medio rural.

Estos safaris urbanos se tratan de una concentración que recorren las diferentes obras del recorrido. “El Parseo Rural” nos presenta una ruta dividida en etapas contrastadas. En primer lugar nos presenta las obras situadas en el medio urbanizado, para pasar a las obras situadas en los lugares más alejados de la localidad. Además en estos festivales se invita a la participación y realización de obras por parte de otros artistas que visitan el lugar en un espacio habilitado, en este caso en los laterales del frontón. Para este nuevo mural participaron Favor, Alto, Le y Lázaro Tótem²⁵.

Sus obras murales, investigan sobre los soportes de adobe abandonados y a punto de desaparecer. Estas pinturas son de un gran carácter efímero, no solo por los materiales, sino también por la superficie. Estas obras por la localización y el tipo de materiales podrían ser también encontradas dentro del *Land Art*, y así es considerado por el artista. Además este tipo de intervenciones provienen de la reinterpretación de las técnicas empleadas en el arte rupestre.

²⁴ <http://madridstreetartproject.com/%E2%86%92-safari-urbano-rural-en-castrogonzalo-parsec/>. [consulta 12-10-2014].

²⁵ Grupoparsec.blogspot.com.es [consulta 12-10-2014].

Con este tipo de obras da un cambio a la teoría de la apropiación de elementos olvidados en la naturaleza interviniendo antiguos palomares, casetos, etc. en completo abandono. Su metodología de trabajo consiste en rayado de la superficie con un objeto metálico, con los que obtiene una serie de texturas en el muro, al que posteriormente añade pintura plástica sin ningún tipo de imprimación, de ahí viene dado uno de los factores efímeros de estas obras.

Su trabajo bajo el contexto del medio urbano no solo se centra en la pintura mural. Algunas de sus son realizadas con objetos encontrados y en desuso encontrados en la calle como maderas, cartones o sucedáneos a los que aplica materiales como tintas o acrílicos. Obras más dinámicas que incitan a la participación directa del espectador, haciéndolo participe de su obra.

Campo adentro

Campo adentro es un proyecto sobre los territorios, geopolítica, cultura e identidad en las relaciones campo-ciudad en España. Con el objetivo de enseñar una estrategia cultural a favor del medio rural.

El proyecto provee una plataforma abierta a la investigación y la práctica de artistas, los fundamentos del campo y sus integrantes, para trasladar sus contenidos al resto de la sociedad.

Debate sobre los desequilibrios territoriales, la transformación del paisaje o la crisis ambiental y económica por medio de la experiencia artística. El proyecto introduce la posibilidad de analizar las representaciones y percepciones actuales de lo rural y cómo esto influye en la construcción de la identidad. También elabora una lectura de lo rural desde la cultura contemporánea, que haga visibles las amenazas y las oportunidades que vive el campo español²⁶.

Banksy

El mayor referente urbano del momento. Internacionalmente conocido este seudónimo es el personaje más enigmático y escurridizo y a la vez el más cotizado del mundo artístico contemporáneo. Su anonimato hace referencia a la naturaleza ilegal de esta

²⁶ www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/campo-adentro/175628/ [consulta 26-09-2014].

manifestación artística. Sus orígenes se encuentran en el mundo del graffiti, pero la posibilidad de ser pillado, derivó hacia un estilo más rápido como es el *stencil*, o empleo de plantillas, con los que introducía sus primeras ratas y monos en el paisaje urbano²⁷.

Su estilo deriva hacia el desarrollo de un discurso visual con imágenes del arte pop y personajes cotidianos para transmitir mensajes de alto contenido crítico. Sus intervenciones en el espacio urbano se ponen al servicio del activismo artístico golpeando fuertemente contra el abuso del poder, las reglas morales o el cinismo de la sociedad ante la desigualdad²⁸.

Pero no son solamente sus figuras conforman el mensaje de su obra, el espacio desvela un papel importante en la construcción de su discurso, además sirven para resaltar sus obras, contribuyendo aún más al desafío de las autoridades, un ejemplo que se me viene a la mente sería su intervención en el muro de Gaza, en 2005.

Otra de sus intervenciones en el espacio urbano, con la que muestra su interés por el activismo y la lucha con las instituciones y comercialización del arte, fue el puesto de venta callejero situado en las calles de Nueva York. Nos hace reflexionar sobre lo absurdo del mercado del arte, incluso en la forma que se les asigna el valor

Aúna la estrecha línea entre lo legal y lo ilegal, poniendo sus obras ilegales en un formato legal y situando estos en un puesto ilegal. Estas obras son vendidas a \$60 dólares, pero se cuantifican en \$30.000 dólares. Todo el proceso fue documentado, filmado y difundido por el artista en las redes sociales²⁹.

Noaz

Se trata de un artista urbano y activista, muy sensibilizado con la crítica social nacional. Se inspira en *Banksy*, no solo por su mensaje crítico social, sino también por la técnica

²⁷ issu.com/gabriellelamarrle mee/docs/banksy_biography [consulta 2-11-2014].

BANKSY, *Wall and Piece*. The Random House Group Limited: U.K., 2006.

²⁸ BANKSY, *Existencialism*. Weapons of Mass Distraction: U.K., 2002.

²⁹ www.lavanguardia.com/cultura/20131015/54391113583/banksy-vende-valiosas-obra s-central-park-60-dolares.html [consulta 28-10-2014].

empleada y una estética similar: colores simples y figuras impactantes acompañadas de mensajes cortos y directos, con los que desvelar los dramas sociales.

Eligió la esfera pública para sus mensajes gracias a la libertad de expresión que esta permite, sin ningún control para su obra de contenido crítico. Nos permite, de un modo creativo, percibir las diferentes visiones de realidad y hacerlo llegar a un gran público en general, al que no dejar indiferente. El principal inconveniente que plantea este espacio es la censura, por medio de penas administrativas, por parte de las instituciones o como un medio más de lucro³⁰.

Suso 33

Una de las identidades clave en cuanto a arte urbano nacional se refiere. Tiene sus orígenes en el *graffiti*, en su ámbito más ilegal, muy centrado en la identidad del nombre. Esta identidad o firma comienza a evidenciar un cambio avanza hacia una iconografía, nace así la “*Plasta*”, como medio de identificación.

Pero su contacto con el espacio urbano, y su evolución hacia unos valores más sociales y atendiendo al urbanismo, le lleva a desarrollar su series de ausencias. Una serie a modo de paso o clave, para observar lo que se encuentra a nuestro alrededor. Valor significativo del individuo en la sociedad, un ser único y exclusivo y formar parte de la masa.

Estos valores sociales van evolucionando, evidenciando e intensificando cada vez más ese valor social, permitiendo al espectador ser partícipe de su obra a través de sus diálogos en vivo, en algunas ocasiones, como sucede en su intervención “La ciudad inventada”. En su contacto con el mundo artístico nos presenta intervenciones llevadas al museo, así sucede en *i-legal*.

En otras ocasiones puede interactuar compartiendo obra junto a la propia del artista, ejemplo de ello sería el muro pantallas desarrollado en Arco, en el que cualquier interesado podía anexionar fotografías entre las obras del artista.

Valora tanto el carácter procesual de este tipo de obras que lo considera parte del valor social y del carácter público de esta actividad. Sus investigaciones y vivencias le llevan a buscar nuevas posibilidades expresivas con los materiales, adaptando a sus

³⁰ Vimeo.com/36679632 [consulta 4-11-2014].

necesidades elementos como compresores, dispersores, fumigadores... La intuición es parte del proceso de aprendizaje³¹.

REFERENTES PLÁSTICOS.

Boa mistura

Es un colectivo multidisciplinar, formado por cinco artistas. Un arquitecto, un ingeniero de caminos, un diseñador gráfico, un publicista y un licenciado en Bellas Artes. El colectivo se origina en el año 2001 en Madrid. Sus orígenes se encuentran en el medio callejero, más especialmente, en el mundo del *graffiti*.

El término “Boa Mistura” proviene del portugués “buena Mezcla”, haciendo referencia a la diversidad de pensamientos y formaciones de cada uno de los integrantes.

Sus obras se encuentran repartidas por diversos continentes, pudiendo destacar lugares como: Sudáfrica, Brasil, EEUU, Argelia, UK, Noruega, Serbia... Sus obras han sido presentadas en la Bienal de Arquitectura de Venecia, la Bienal del Sur de Panamá. Han participado en centros de arte como el Museo Reina Sofía o el Museo DA2 entre otros.

Su herramienta de trabajo es el medio plástico, que les inspira y les permite obtener unos rápidos resultados de cambio en el medio público. Con él pueden hacer partícipe a todo transeúnte de la zona, ensalzando ese valor participativo y colaborativo que inspiró a los demás.

Esta dinámica de colaboración conduce a la interacción, estimulan el diálogo y fortalecen la comunicación entre los vecinos, creando lazos fuertes de unión. En todos sus trabajos, buscan una perfecta adaptación con el entorno y sus habitantes, para conseguirlo se instalan y se relacionan con los integrantes de la localidad durante un breve período de tiempo. Tras el análisis del entorno y su población comienzan a esbozar lo que será la propuesta de trabajo. Durante el desarrollo de la misma y al entrar en contacto con el espectador se retroalimentan hasta dar con la solución más grata por parte de Boa Mistura y la localidad.

³¹ www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis-suso33/2413567/ [consulta 10-09-2014].

Su obra más reciente *Madrid, te comería a versos*, es un ejemplo de estas actuaciones en el entorno público. Además de innovar en cuanto a superficie de trabajo, empleando como soporte los pasos peatonales.

“Desde hace poco más de una semana, el gesto de los peatones en 22 de los pasos de cebra del centro de la ciudad ha cambiado: sacan el móvil y fotografían el suelo. Miles de imágenes de los versos que han aparecido pintados en los cruces inundan las redes sociales.”³²

Como ellos mismo cuentan, muchas de sus intervenciones son de carácter ilegal, llevadas a cabo sin ningún permiso ni trámite. Por temas de legalidad, este grupo niega su autoría ya que al ser personajes de dominio público, pueden enfrentarse a la correspondiente multa impuesta por el estado, como ya sucedió en sus intervenciones *Madrid, te quiero en colores*. Actúan de noche, seleccionando estratégicamente los pasos de cebra, céntricos y en continuo tránsito. Los versos situados en estas aceras provienen de las canciones de Leiva y de Rayden,

Rosh333

Se trata de un artista urbano polifacético, desempeña funciones como ilustrador, diseñador gráfico, etc. Sus trabajos representan su visión personal del mundo que le rodea. Se trata de uno de los artistas con más cualidades de adaptación gracias a sus aptitudes con el dibujo, su constante experimentación y la curiosidad por la cultura visual.

Aunque la mayor parte de su obra se encuentra en blanco y negro, con la que diseñar sus espectaculares texturas que acompaña con figuras de carácter minimalista. Sus constantes investigaciones y su evolución le llevan al uso del color, desarrollando un estilo callejero que recuerdan a las ilustraciones de Gabriel Moreno, aunado al estilo más personal de Eduardo Kobra, uno de los máximos referentes contemporáneos³³.

³² www.boamistura.com/pdf/BoaMistura_portfolio.pdf [consulta 6-11-2014].

³³ r333.blogspot.com/ [consulta 18-09-2013].

rosh333.tumblr.com/ [consulta 3-11-2014].

Uno de sus proyectos más actuales *Debajo del agua*, situada en Santander, es un ejemplo de su adaptación a la localización y al espacio urbano. Con su título hace referencia al paisaje marítimo local, además de a su fauna y flora, llena de formas de carácter abstracto. Sus fondos marinos son representados de manera onírica e hipnótica, integrándose a la perfección con el entorno, situado en las proximidades de la playa de Los Peligros.

Aryz y los Mixed Media.

Mixed media³⁴ otro grupo multidisciplinar, joven y contemporáneo. Provienen del graffiti, pero vuelven a los orígenes, empleando la pintura plástica. Sus muros de gran impacto visual, aúnan la pintura plástica y el spray desarrollando una técnica mixta, producida por la necesidad Muros de tamaños grandes, extensores pintura plástica.

Para su establecer una función más comunicativa emplean lugares abiertos y de mayor importancia visual. Luchan contra la ley anti pintadas en la ciudad de Barcelona. Adecuar el espacio urbano, sin producir molestia. Muestran en primera persona el punto más rebelde de esta tendencia artística, que les lleva a emplear el camino ilegal.

Sus intervenciones se centran en el contexto de la ruina, como diálogo. Buscan revivir un espacio, dotándolo de con una función artística cultural mediante el que transmiten un mensaje al espectador y los vecinos de la localidad. La mayor parte de su obra se encuentra en Barcelona, una ciudad con tolerancia cero al arte urbano. Opuesta a la Barcelona colorida de los años noventa que les inspiró a pintar³⁵.

Dentro de este grupo, cabe destacar la importancia de Aryz, máximo exponente del grupo y uno de los artistas urbanos más reconocidos tanto en el ámbito nacional como internacional.

Juega con el edificio y el espacio público. Sus obras fuera de las galerías se encuentran sin ninguna acotación o restricción. Sus obras parten de unos pequeños bocetos, que adapta al muro seleccionado, realizando un pequeño estudio compositivo.

³⁴ Sus integrantes son: Aryz, Grito, Poseydon, Rostro. Fueron los primeros miembros y se cuentan como integrantes el resto de artistas que participan con ellos son contados como colaboradores en sus exposiciones para las galerías centradas en el medio urbano, como Montana Gallery.

³⁵ Vimeo.com/9187109 [consulta 4-09-2014].

Con su obra realizada en exterior ha conseguido ser capaz de captar un público, permitiéndole formar parte del mundo del arte, tanto dentro como fuera de los muros. Entre sus diálogos nos presenta el espacio vacío, representado a través de sus huesos y esqueletos. Nos muestra un mundo interior expuesto al exterior³⁶.

El Tono

Precursor del postgraffiti en España, marca un punto de inflexión en cada una de sus obras. De origen francés, se traslada a Madrid en los años noventa. Su origen en el mundo del graffiti surge don la firma tipográfica de “tono”. Pero pronto empezó a cambiar la firma por un diapasón, punto de origen hacia el desarrollo su arte abstracto en el exterior³⁷.

Trabaja en la calle para que ser visto, relacionarse con el espectador, sus trabajos en interiores tienen la misma intencionalidad que en el exterior. Integra la obra al entorno, buscando sintonía cromática con la zona. Sus obras son el conjunto del lugar y no el espacio que pueda llegar a ocupar en sí la obra.

Etam Cru

Se trata de un grupo de arte urbano formado por los artistas polacos Bezt y Sainer. Sus estilos se han ido acercando como imanes con el pasado del tiempo, no solamente estéticamente, sino también, intencionalmente. Sus intervenciones ayudan a dar vida al espacio que ocupan. Ponen fin a la cotidianidad de un entorno mediante la aportación de lo nuevo, lo inusual y lo sorprendente.

Se caracterizan por emplear una total libertad en sus composiciones, creadas bajo el contexto del azar momentáneo, el resultado obtenido pone título a sus obras, evitando cualquier condicionamiento. Su trabajo se conecta con la música, ligando la obra al título de la canción. Emplean a menudo símbolos de la vida cotidiana, con los que crear su mundo lleno de matices surrealistas, abriendo las puertas de la imaginación de cada uno de los espectadores que observan sus obras, alejados del medio cultural predominante en la zona.

³⁶ www.aryz.es [consulta 6-09-2014].

³⁷ www.rtve.es/alacarta/videos/con-visado-de-calle/visado-calle-28-12-10/975759/ [consulta 15-09-2014].

Su metodología de trabajo, como sucede con el resto, comienza con la observación y el análisis del muro. A partir de ahí comienzan un proceso de diálogo y creación hasta llegar a una solución común³⁸.

Eduardo Kobra

El muralismo brasileño de este artista es conocido por crear obras de gran formato y colorido a partir de patrones geométricos superpuestos a una imagen de carácter realista, llegando al punto de ser consideradas imágenes hiperrealistas. Pero este no es el aspecto más importante de su obra. Su punto fuerte reside en el diálogo y el rescate de la memoria. En sus intervenciones rescata fotografías antiguas, brindando un sentido nostálgico a sus murales

Teniendo en cuenta el espacio y la situación geográfica adecua las imágenes. Su diálogo con el arte y el arte urbano, busca el retrato de la ciudad, en un sentido contemporáneo y actual. Para ello realiza un proceso de estudio y de investigación a partir de imágenes fotográficas de las gentes y personalidades que pudieran haber sido testigos de esa parte de la ciudad que ya no existe, debido en cierta medida por los planes urbanísticos y el crecimiento producido en las ciudades.

Estos testigos que pueden ser tanto físicos como en esencia, sirven de testigos para dialogar con su población, y presentarle esa parte de la ciudad que ya no se presenta en la actualidad, permitiendo que el contemplador pueda imaginárselo y hacer que esa parte de la historia no caiga en el olvido³⁹.

Nychos

Estética y estilo son parte de la influencia que aporta este artista. Establece un diálogo entre la relación que se establece entre el interior y el exterior. Un discurso que mucho tiene que ver el espacio público, y con todo lo que tiene que ver con el espacio. Se relaciona con el entorno, bajo el contexto arquitectónico presentando un diálogo de exteriorizar lo interior, para ello disecciona las formas, en su mayoría formas animales o

³⁸ lamonomagazine.com/entrevista-etam-cru-rompiendo-con-la-monotonía/#.VGYBOfmG9YQ [consulta 15-10-2014].

³⁹ www.juxtapoz.com/street-art/artist-interview-eduardo-kobra [consulta 24-09-2014].

personajes de animación, de características similares. Estructuras que en nada se asemejan con el exterior, como sucede en una construcción arquitectónica, las vigas y demás estructuras interiores sustentan un exterior de hormigón⁴⁰.

Pez

Referente visual procedente del graffiti desarrollado en España⁴¹ a principios de los años noventa, pero evoluciona pasando de la tipografía a la iconografía como sello de identidad. Su influencia viene del cómic y las subculturas urbanas, viéndose una clara influencia de Keith Haring.

Uno de sus puntos de comunicación y diálogo con la ciudad es las sonrisas representadas en sus piezas, un gesto de carácter atemporal y de permanencia, que junto al colorido vivaz invita a la contemplación de sus obras.

Como todo artista urbano se centra en la rehabilitación de un espacio deteriorado y falto de vida al que dota de colorido y vivacidad, alejándose de ese gris que inunda la ciudad de Barcelona tras el plan de renovación⁴².

Okuda

Su influencia en mi trabajo viene también aplicada con el ámbito visual. Sus fragmentaciones de color supusieron la solución al problema del fondo.

Estudia la composición, basada en la organización de colores, y superposición de formas. En sus obras superpone también figuras de carácter realista, como son sus cuerpos voluptuosos, relacionados con la estética de la fealdad, a los que acopla siempre su matiz de color⁴³.

Obras como “Nothing/Nobody/Nowhere” son un ejemplo de como en ocasiones la expresión de L. Mies van der Rohe: “*Less is more*” contribuyen a la adecuación con el entorno. Es por esta simplicidad y por su dominio de las gamas cromáticas que formase parte también de mis referentes, pero en un sentido más visual.

⁴⁰ La.juxtapoz.com/tag/nychos [consulta 22-10-2014].

⁴¹ Junto con artistas como Suso33 o El Tono, puede ser considerado uno de los precursores del arte urbano dentro del territorio nacional. Junto a El Tono, de manera individual, desarrollaron un diálogo de protesta frente a la reforma urbanística, de calles grises, producida en Barcelona. Una reforma que lavaba de forma neutra y sin ninguna plasticidad las calles que les influencian en el desarrollo de sus obras.

⁴² www.el-pez.com/ [consulta 7-11-2014].

⁴³ okudart.es/ [consulta 2-11-2014].

MEMORIA TÉCNICA. UN MURO, UN LIENZO.

MATERIALES:

Tintes

Marca alp:

Azul/717; amarillo claro/753; rojo bermellón/738; ocre/752; verde brillante/725; negro/769; marrón/749.

Pintura plástica revisar marcas.

Alp Apolo formula PLUS 15lts: Blanco.

Tollens esmalte alto brillo 4lts.: negro/102; amapola/177; marfil/173; azul cielo/180; amarillo medio/176, aguamarina/179; amarillo real/175.

Lepanto Charter 4lts. Rojo magenta, amarillo pálido, violeta, azul, naranja pálido

Fijacril Lepanto.

Andamios

Doce cuerpos, nueve tijeras, ocho barras, seis tablones.

Herramientas

Ocho pinceles redondos, dos pinceles lengua de gato, dos rodillos grandes, un rodillo pequeño, cuatro brochas, un taladro con varilla mezcladora, un rollo de papel cubre suelos, cinta de carrocería, tres espátulas.

MEMORIA TÉCNICA.

Acomodamiento y montaje.

La plasmación física y final de los bocetos realizados con anterioridad ha sido llevado a cabo durante un periodo de 6 días naturales, comenzando el viernes 21 de oct de 2014 y acabando el miércoles 26 de oct de 2014. Durante estos días pude realizar una intervención en el muro más céntrico de Codos, situado en la misma plaza, de 955x1150m.

El primer punto fue la búsqueda de andamios, cedidos por el ayuntamiento, durante un periodo indefinido hasta la completa realización de la obra. Para el montaje de los andamios fui supervisado y ayudado por mi padre y por todas aquellas personas curiosas del lugar, que se acercaban a contemplar nuestra actividad. Sobre los primeros andamios se colocaron unos pies de andamio que ayudan a superar los desniveles y ganar una mayor estabilidad.

Con los primeros cuerpos apoyados sobre los pies se pasa a colocar las tijeras que darán gran estabilidad y junto con la barra recta colocada en el otro extremo darán lugar al primer cuerpo completo y la base de la estructura del andamio. Sobre esta base se coloca un tablón y a partir de allí se empieza a levantar una nueva altura siguiendo los pasos anteriores y cada vez con más tranquilidad y cuidado, ya que con cada altura el movimiento del andamio y la sensación de vértigo eran mayores.

Al lado contrario de la fachada hemos realizado una nueva estructura de tres cuerpos pero a diferencia de la primera los pies de andamio fueron sustituidos por unas ruedas y facilitar la movilidad de un andamio y poder llegar a todas partes del muro.

El proceso de montaje del andamiaje corresponde a un periodo de tres horas desde la búsqueda de los mismos y el traslado y posterior montaje en su localización.

Blanqueado del muro.

El tiempo empleado para el blanqueamiento del muro correspondió al intervalo de 15:00h hasta las 19:45h. Durante este intervalo conseguimos aplicar tres capas de

blanco a modo de imprimación. Con esta imprimación conseguimos un lienzo de gran formato, sobre el que no habría ningún rastro o marca de los nombres escritos sobre el.

Gracias al buen tiempo y a las buenas condiciones meteorológicas que se dieron durante el periodo de trabajo obtuvimos un rápido secado de la superficie, que en menos de 1hora nos permitió agilizar y comenzar a trabajar de manera más liviana y proporcionarnos una mayor motivación, ya que viendo que se avanzaba rápido y que la jornada de trabajo sale mejor de lo esperado se obtienen sensaciones gratificantes y ayudan a la motivación del trabajo laboral.

Encaje y primeras manchas de color.

Tras el primer día de trabajo regresamos al día siguiente a las 10 de la mañana. El primer paso que seguimos fue la realización de un rectángulo, situado en el medio de la fachada a modo de encaje, para obtener una imagen centrada en el muro. Para estas primeras líneas empleamos un tono grisáceo obtenido a partir de la mezcla de pintura plástica blanca y tinte negro, así obtuvimos un tono oscuro pero más fácil de cubrir, que un tono completamente negro, ya que se trataba de realizar unas líneas de encaje aproximadas.

Tuve que realizar dos encajes de las cabezas debido a que la primera se encontraba en un tamaño algo reducido y en parte descentrado, visto desde la parte inferior. Uno de los mayores problemas y dificultades de este proyecto consistía en la cercanía a la fachada y la imposibilidad de alejarme del muro de una manera fácil y rápida. La única forma de poder apreciar con más claridad era descendiendo del andamio y alejarse al otro extremo de la plaza.

Tras realizar el segundo encaje de la cabeza, y observar que el resultado era más aproximado al boceto realizado en las maderas proseguí con el encaje, bajando poco a poco por las diferentes alturas del andamio. Estas alturas eran obtenidas gracias a la disposición de las tablas en los diferentes enganches y peldaños de los propios andamios.

Una vez realizado todo el dibujo desde la parte superior a la inferior del muro, comenzamos con las mezclas de color, mediante las cuales empezamos a obtener los primeros tonos empleados en la cara. Como método de trabajo y el riesgo que desempeña el trabajar en un andamio, fuimos escogiendo poco a poco la gama de

colores. Una de las primeras reglas o normas que se aplican en los trabajos con andamios, es la de no dejar ningún material más que el imprescindible en la zona de trabajo, ya que el descontrol y la mala organización del espacio puede conllevar un gran aumento del riesgo laboral.

Bajo esta pequeña premisa realice unas gamas reducidas con dos tonos medios, uno para las sombras y otros para las luces. Además de un bote de blanco y otro de negro, para poder aumentar y aportar algún valor más a la gama cromática. Con la cabeza pintada procedí a realizar el chaleco del vestido. En tonos ocres que se opondrían a las tonalidades azules empleadas en la camisa. Esta gama estaba comprendida por otras cuatro tonalidades, dos gamas medias, una de luz y otra de sombra. Gracias a lento secado de la pintura plástica me permitió hacer degradaciones entre los colores y enriquecer más el dibujo, eliminando algunos de los cortes de color que no ayudaban al realismo, sino más bien abstraían a la figura.

Después de realizar el chaleco seguí descendiendo por el andamio hasta llegar a la falda en tonos verdes grisáceos. Colores obtenidos a través de un bote de verde y tintes y pintura blanca.

El interior de la falda cuenta con una tela en tonos rojos que resaltan sobre el vestido, nos dan más sensación de profundidad en el vestido. El vestido pasa a ser un cuerpo a tres facciones dos de ellas verdes y una roja.

Después de realizar a la mujer comencé con los animales de corral, el primer animal planteado fue la gallina en tonos rojos, con iluminaciones en colores anaranjados y cremas. Con estos tonos se busca crear el mismo contraste que con la tela del vestido, nos envía el vestido al fondo, mientras que la gallina nos viene hacia adelante. La posición de la gallina se encuentra en la parte central de la composición, se encuentra en este lugar para oponerse a los colores del pavo y apoyar la gama de rojos y negros usados en el gallo.

Este último fue el siguiente en plantear, primero cubriendo de rojo toda la figura y poco a poco sacando los detalles del cuerpo en tonos negruzcos. Con el gallo acabado el trabajo del día de dio por terminado ya que a las 19:30 comenzaba a hacerse de noche y había que dejar todos los materiales recogidos en el andamio.

El siguiente día de trabajo planteamos el último animal de corral en tonos marrones y cremas para las cabezas las plumas de la espalda y una gama de azules agrisados para el resto del cuerpo. El planteamiento técnico con estos animales es un trazado más suelto, más libre, que la fluidez y soltura de los animales anteriores.

Una vez planteado el último animal era hora de comenzar con las naturalezas muertas que asientan la composición. En primer lugar apliqué una base de amarillos, para todas las formas exceptuando las que acabaran siendo las manzanas que comenzaron siendo en un tono rojizo y las uvas en tonos lilas y un tono ocre claro para el cesto. Con esa base de color comenzamos a plantear las diferentes zonas que comprende el cesto de mimbre. La primera gama que emplee en el cesto, contenía tonos marrones para las luces y azulados oscuros para las sombras, una gama más cercana a la iluminación nocturna que a la diurna del resto de la composición. Aunque los tonos por su disonancia no me parecían adecuados, me daban una iluminación más o menos acertada comencé a dar forma a cada una de las frutas más en particular, comenzando por el lado izquierdo, donde se encontraban las peras, unas peras con verdes demasiado vivos, que asentaría la base cromática para los posteriores retoques finales que daríamos a toda la composición. Con las peras acabadas comenzamos con los huevos con sombras azuladas y luces tonos amarillentos. Las siguientes frutas en pintar fueron los melocotones, unos melocotones demasiado grisáceos, pero al no disponer de ningún naranja ya hecho no podía mas que dejar las sombras planteadas y listas para aplicar en unos días unas veladuras en tonos naranjas cuando ya tuviese algún bote de ese color. El problema de las tonalidades vivas en las pinturas plásticas, es que con los tintes no se pueden sacar ya que la base del tinte es el color blanco lo que te permite aproximarte a unas tonalidades pero nunca llegar a sacarlas, los amarillos o naranjas por ejemplo son tonalidades pálidas apagadas, que podrán subir hasta cierto punto, pero llegará un momento en el cual, la base de pintura plástica no admite más tinte y lo expulse, con lo que no solo se pierde dinero sino tiempo, en buscar un color que no se podrá obtener si no es comprándolo en tienda. Las siguientes frutas fueron las manzanas y por ultimo las uvas.

Nuevos bocetos e ideas.

Con el dibujo central planteado y viendo que el fondo blanco era demasiado llamativo, volví a la idea de realizar una hoguera en la parte inferior izquierda, y unos troncos con el palo y las cintas del dance de Codos. Una idea que apoyaría aún más el concepto de memoria, además de apoyar a la figura central y cubrir los huecos vacíos del muro que restaba protagonismo al muro, al verse esa infinidad de blanco, que le daba un aspecto de inconcluso.

Tras varios bocetos e ideas planteé un nuevo fondo más simple que el del boceto, y representa un atardecer. Idea que vino del recuerdo de los cielos de Teruel y también de mi pueblo que al situarse en un valle entre montes da la posibilidad de contemplar unos cielos con unos coloridos asombrosos.

Este nuevo fondo situaba en su parte superior una franja en tonalidades lilas, que poco a poco con cada franja se iban aclarando hasta llegar a una franja blanca, a partir de la cual comenzaría la gama de colores cálidos empezando por un amarillo pálido hasta llegar a unos naranjas terrosos todo ello en cuatro franjas dos para los amarillos y otras dos para los naranjas.

Últimos detalles y retoques.

Con el nuevo fondo la figura ya no resultaba pequeña, además daba la sensación de cubrir el espacio sin la necesidad de ningún componente nuevo como la hoguera o los palos, que hubieran resultado pequeños en proporción a los elementos presentados en la composición central. Al decidir que ya no era necesario añadir ningún elemento más y dar por terminada la composición el lunes por la tarde comenzamos con los retoques y correcciones necesarias para dar por concluido definitivamente el dibujo.

Este proceso comenzó el martes por la tarde y duro hasta el miércoles, con la firma en la parte superior derecha del muro.

Estos retoques comenzaron por la cabeza de la mujer como en un principio cuando empecé a pintar este lienzo enorme. El comenzar por arriba tiene una explicación sencilla, ya que es la parte con menor estabilidad además de ser la más aparatoso en contemplar con cierta distancia. Con cada parte terminada iba descendiendo por el

andamio ganando estabilidad y viendo como cada vez mi obra, aquí presentada, estaba a un paso de ser acabada. Algunas de las partes como las manos estaban completamente sin plantear, estaban dejadas a parte por varios motivos, el primero al apoyarse sobre el vestido quería tenerlo planteado completamente así evitarme tener que estar recortando con cada corrección de las manos o de la falda, además así dejaba secar correctamente cada parte, evitando los tonos completamente grises que se obtienen por la mezcla de las diferentes pinturas plásticas en el momento de su aplicación. Este proceso empleado en las manos también fue llevado para la colocación de las cerezas sobre el fondo, el canasto y las peras.

Otro de las técnicas empleada en este momento final del trabajo fueron la superposición de veladuras de color, siendo el caso de futas como los melocotones o las manzanas, también se puede apreciar en el cesto de mimbre que pasa de ser tonos azulados para toda la parte en sombra a tonos marrones con algún matiz azulado en sus partes más oscuras. Técnicas como estas aportan más matices y enriquecen el dibujo y permiten tener un tratamiento diferente para cada una de las partes del dibujo.

El último paso seguido para dar por concluido el trabajo por completo fue la colocación de la firma en la parte superior del muro. La firma aparece en sello negativo dejando una mancha negra en la que su interior aparece escrito el seudónimo de *Bombero*, mote por el que soy conocido en el pueblo debajo de él aparece mi nombre acompañado de mis apellidos completos. Esta parte fue la más peligrosa de todo el proceso ya que la elevación a la que me encontraba del muro era casi la más alta, faltando un peldaño del andamio, y la más alta con seguridad, ya que si hubiese querido subir al último peldaño hubiera sido necesario haber colocado un cuerpo más en el andamio, y el apoyo hubiera sido casi nulo. Además para darle un poco más de estabilidad, al no contar con ningún lugar sobre el que poder echar una cuerda y evitar su vencimiento, el andamio fue pegado contra la pared.

Tras la colocación de la firma, me dispuse a aplicarle una capa de barniz fijador, para ayudarle a combatir las adversidades climatológicas como: el sol, o de otras surgidas por la actividad humana como la gran cantidad de humo producido por la hoguera de quintos durante las casi 24h que permanece activa. Con este barniz protector se busca ampliar en la medida de lo posible la vida del nuevo muro aquí presentado.

CONCLUSIONES.

Con esta intervención he conseguido experimentar de forma práctica todas las dudas que me pudieran ir surgiendo alrededor de la actuación en un espacio, así como la interacción con los vecinos de la zona o la rehabilitación de un espacio.

En primer lugar, quiero destacar el valor que se le puede dotar a un espacio deteriorado que pierde su funcionalidad y características, reclamando la necesidad de una renovación que le devuelva ese valor y vida perdidos con el paso de los años. Estos espacios sin vida y carentes de estética se pueden convertir en un estímulo para la localidad, y más siendo en una zona rural, donde la cultura, no solo desde el ámbito artístico, está más alejada.

El muro sobre el que se ha intervenido, situado en la zona céntrica de la comarca, cumplía una función lúdica/social, en él se jugaba a un deporte poco practicado en la actualidad: el frontón. Parte de su deterioro viene dado también por una actividad realizada a principios del mes de enero, la hoguera en honor a los quintos. Debido al poco uso del muro y como una manera de rememorar esa festividad y las personas que cada año la realizaban, este muro pasó a tener una nueva función social, que mantiene en vilo a todo joven dispuesto a añadir su firma en el muro, cuando se cumple el año de su mayoría de edad. Pero lo que comenzó siendo un muro de firmas ha acabado siendo un completo caos en el que ya las quintas se entremezclan unas con otras, y toda belleza o plasticidad que podía haber llegado a tener ha sido perdida. Y lo que puede considerarse un resguardo de la memoria del pueblo, se convierte en un miedo al cambio, ya que este muro no es la primera vez que ha sido pintado. Con mi intervención son cuatro las veces que se ha pintado. La primera data de 1924, y la última, antes de mi intervención del año 1992.

Así está intervención sirve de conector entre los habitantes y el medio artístico, les demuestra que es posible quitarles ese miedo a lo nuevo, y más cuando aporta un valor positivo a la localidad, además de mostrarles que no solamente lo que se encuentra en un lienzo o en un museo es arte.

Por el mero hecho de contemplarlo y decir: “qué bonito queda el muro”. Expresiones como esas emitidas por los más ancianos es todo un logro, ya que, son las más reacias a los cambios y a la aceptación de una intervención sobre los muros.

Aunque no parezca estar de todo claro y definido la línea entre lo que es *Street art*, o arte urbano, y *graffiti*. Una línea que la mayoría de los artistas del medio cruzan con facilidad, no solo en el aspecto legal, sino en el diálogo producido en sus intervenciones más ilegales. Debido a los tachismos y nombres encontrados a lo largo de las ciudades y espacios, el *graffiti* se encuentra con una gran oposición, sin tenerse en cuenta el desarrollo que ha experimentado hasta llegar a dar lugar a una tendencia artística, integrada en el arte público, con un alto valor social, comprometido con el espacio y el entorno, que nada tiene que ver con las primeras intervenciones realizadas en las paredes, como muestra del valor individual.

Al ser de forma legal he podido evidenciar de forma clara la interacción con las personas tanto con las que se detenían a conversar conmigo sobre el desarrollo de mi obra, como las que iban escribiendo por las redes sociales, al presentarles un muro blanco.

En cada una de las conversaciones entabladas, me ofrecían su visión personal, aparte de aportar sugerencias y mostrarme sus dudas, las cuales intentaba responder de la manera más clara posible, viendo una actitud receptiva por parte de mis auditores, que veían con buenos ojos la nueva mano de pintura dada al muro. Bajo estas premisas el arte urbano puede ser aceptado, al no verse como un acto vandálico. Se ve como una actividad de carácter visual que puede ser atrayente y aceptada como arte, como parte de la pintura mural, pero siendo trasladada a un lugar exterior y de carácter público.

Pero no todo, al menos en las primeras fases fueron aceptaciones, mi sorpresa vino dada por el sector adulto más joven y los adolescentes, que integran la juventud del pueblo. Un sector más abierto al cambio y las propuestas rompedoras y de carácter urbano. Pero el valor mnemotécnico que aporta la instauración de la firma en ese muro les hacía negarse a aceptar una nueva propuesta que no contemplase el mantenimiento de las firmas en ese espacio. El borrado de firmas suponía una perdida individual de cada una de las personas que habían depositado en el sus firmas, a favor de un valor colectivo, que encontraría en él una nueva adaptación de las firmas. Los comentarios ante un muro

blanco fueron negativos y reacios e incitaban a las nuevas generaciones a pintar sin orden alguno sobre el muro y que podría dañar el resultado final obtenido.

En este momento, encontramos dos pensamientos opuestos. En primer lugar un pensamiento positivo por las gentes que habitan normalmente el lugar, viendo la intervención con un valor positivo, que daba vida a un muro completamente dañado y sin ningún valor estético. Frente a una juventud, que no apreciaba ese valor por eliminar de él su firma o pensar que no podrá llegar a firmar en él. Si bien es cierto que las firmas que desaparecen incluyendo la mía ya no serían colocadas de nuevo, las firmas de las siguientes generaciones podrán depositarla siguiendo una serie de normativas, que no dañen el muro y puedan unir las opiniones tanto de jóvenes como mayores, cambiando su visión y abriendo sus mentes. Podríamos así mantener un hecho tradicional que comenzó hace ya casi cien años, cuando se realizó la primera firma, pero añadiéndole un valor estético con el que las gentes que habitan el lugar acepten y cambien su opinión hacia el manchado de las paredes. Que de forma regulada podrá aportar matices, mantener las nuevas costumbres y apoyar el valor social y participativo de estas tendencias artísticas de orden público.

Esta problemática de la anexión de firmas al muro es el nuevo reto que me presenta la intervención, ya que los habitantes más longevos se muestran desconformes con la idea y las nuevas generaciones si les prohíben depositar su nombre, lo harán en peores condiciones. Por ello y mediante el ayuntamiento hemos empezado a buscar soluciones que convengan en cierto modo a todas las posturas. Mediante una serie de propuestas que ya he comenzé a desarrollar cuando se me presento la posibilidad de realizar una obra mural en este espacio.

Lo que sí es cierto, es que el resultado final del muro es satisfactorio para todo el que lo contempla *in situ*, y consigue captar su completa atención, como me sucedía en mi infancia con aquellos muros de la C/ Marqués de la Cadena, de Zaragoza. El muro les impacta, les impresiona y les cambia esas ideas tan negativas que tenían en un principio, cuando solamente se les presento un muro blanco. Por el que he llegado a ser felicitado en varias ocasiones por gente que no habita en el pueblo, se encuentra en la población joven y que su firma se encontraba en dicho muro. Además en las redes sociales se pueden ver fotografías de gran parte de los adolescentes de Codos, frente al nuevo muro y se les ve dispuestos a respetar la obra, siempre y cuando se les presente una opción

que consiga convencer a la mayoría y no se les prohíba de manera directa algo que se lleva haciendo ya casi cien años.

Por otro lado, viendo la buena aceptación siento la necesidad de remodelar otras de las fachadas del pueblo, como son las dos anexas encontradas al muro, o la fachada situada en las viejas escaleras de la iglesia, con las que se cambiaría completamente la visión de la plaza, dándole un aspecto más moderno, pero adecuándose al entorno, no solo de manera visual, sino también conceptualmente.

Estas no serían las únicas fachadas con las que me gustaría seguir llenando de vida y color, sigo mostrando interés por los muros situados en los *exterreros*, con un formato más longitudinal y en varias alturas; las fachadas de las escuelas, incluso palancas, almacenes o cocheras situadas en zonas no tan visibles del pueblo, pero que sirvan para aumentar la participación, en torno a colectivos urbanos, y desarrollar en esta pequeña localidad un pequeño festival de arte urbano, que permita la concentración de diferentes artistas comenzando con aquellos cercanos a mi entorno y desarrollan de manera esporádica este tipo de actividad.

REFERENCIAS

Bibliográficas.

- ANDREWS, Richard; *Artist & the visual definition of cities*. Arts Review: Nueva York, 1986.
- BLANCH, Teresa; *La ciudad: espacios libres y escultura urbana*. Arena. Nº 5, 1989.
- BENNETT, J.; KENNEDY, R. *World Memory: Personal Trajectories In Global Time*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- ELLSWORTH-JONES, Will; *Banksy: The Man Behind the Wall*. Aurum Press: Nueva York, 2012.
- FIGUEROA SAVEDRA, Fernando; *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Ediciones Minotauro Digital: Madrid, 2006.
- FAIREY, Shepard; *OBEY: Supply & Demand- The Art of Shepard Fairey*. Gingko Press Inc.: Reino Unido, 2009.
- GANZ, Nicholas; *Graffiti World: Street Art from Five Continents*. Harry N Abrams Inc: Nueva York, 2009.
- GARÍ, Juan. *La conversación mural. Ensayo para la lectura del graffiti*. Madrid: Fundesco, 1995.
- GIBBONS, Joans. *Contemporary Art and Memory. Images of Recollection and Remembrance*. Londres: TAURIS, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992
- HUNTER, Garry. *Street Art: From Around the World*. Londres: Arcturus Publishing, 2012.
- INDIJ, Guido. *Hasta la Victoria stencil*. Buenos Aires: La marca editaría, 2005.
- MADERUELO, Javier. *La pérdida del pedestal*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1994.
- MCCORMICK, Carlo. *Trespass: Historia del Arte Urbano No Oficial*. Madrid: Taschen Benedikt, 2010.
- MOSQUERA, Luis. *ARTE URBANO*. Madrid: Ed. Tébar, 2011.
- ROLAND, Barthes. *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Ed. Paidós. 1984.

SALTZMAN, L. *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

SCHACTER, Rafael, *The world atlas of Street Art and Graffiti*, Yale University Press: Londres, 2013.

YOUNG, Alison. *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*. Nueva York: Routledge, 2014.

MALT, Frank. *100 UK Graffiti Arstist*. Londres: Schiffer, 2012.

En Internet.

aiweiwei.com/

archivodecreadores.es/artist/noaz/151?set_locale=es

eduardokobra.com/

<http://madridstreetartproject.com>

la.juxtapoz.com/tag/public-art

nychos.tumblr.com

okudart.es/

www.Banksy.co.uk/

www.belin.es

www.boamistura.com

www.campoadentro.es/es

www.el-pez.com/

www.eltono.com/es/

www.escritoenlapared.com

www.haring.com/

www.herokid.es/concrete-walls-project

www.javierabarca.es

www.obeygiant.com/

www.suso33.com

Filmografía

Ai Weiwei: Never Sorry. Dir. Alison Klayman. MUSE Film and Television, 2012.

Basquiat. Dir. Julian Schnabel. Miramax Films, 1996.

Bomb it. Dir. Jon Reiss. Tracy Wares, 2007.

Infamy. Dir. Doug Pray . Paladin entertainment, 2006

Inside Outside Streetart. Dir. Andreas Johnsen. R&R Producciones, 2009.

La piel de los muros. Dir. Ángel Sánchez Garro. Zizunetea producciones, 2012.

Las calles hablan. Dir. Justin Donlon. On-Ist Films, 2012.

Mi firma en las paredes. Dir. Pascual Cervera. RTVE, 1990.

NOVA- Documentary on New Art and the Young Artist behindit.

Piece By Piece: San Francisco Graffiti Documentary. Nic Hill. Underdog Pictures, 2005.

Pinto con Lata. Dir. Fernando Andrés Toussaint. ELEMENTAL FILMS, 2011.

R.E.A. Una historia de graffiti a València. Antoni Sendra. Treballancansa, 2007

The Graffiti Artist. Dir. James Boldon. Mettray Reformatory Pictures, 2004.

Style Wars. Dir. Henry Chalfant y Tony Silver. Valkhn ilms, inc., 1983.

Whole Train. Dir. Florian Gaag. Grimme-Preis, 2009.

Serie documental RTVE: *Con visado de calle.*

Serie documental RTVE: *Metrópolis.*

-Arte Urbano I: emitido 22/07/2012.

-Arte Urbano II: emitido 29/07/2012.

-Campo Adentro: emitido 07/04/2013.

-Suso33: emitido 13/07/2014.

-Vintage1: Arte Urbano Años 80: 17/10/2014.

