

TFG

**MEMORIA HISTÓRICA Y MEMORIA
VIVA: LA PINTURA COMO FUENTE DE AUTOCONOCI-
MIENTO DEL PUEBLO**

Presentado por Miguel Tinoco Domínguez

Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

En este trabajo de fin de grado se recoge el proceso de elaboración de una serie de pinturas murales que se han llevado a cabo en el municipio pacense de Medina de las Torres. En primera instancia, se muestra la justificación de este proyecto a nivel teórico, tras haber realizado un proceso de investigación que nos permite conocer la situación general de Extremadura y la necesidad de realizar pintura mural contextualizada y para el pueblo en zonas con baja autoestima y en las que se da poco valor al arte o a la cultura.

Palabras clave: pintura mural, historia, autoestima, memoria, Extremadura.

ABSTRACT

This final degree thesis describes the process of elaboration of a series of mural paintings that have been carried out in the municipality of Medina de las Torres in the province of Badajoz. In the first instance, the justification of this project is shown at a theoretical level, after having carried out a research process that allows us to know the general situation of Extremadura and the need to carry out contextualized mural painting and for the people in areas with low self-esteem and where little value is given to art or culture.

Key words: mural painting, history, self-esteem, memory, Extremadura.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre y a mi padre por apoyarme incondicionalmente en mi evolución, a mis hermanos por acompañarme en mi desarrollo y a mis amigos por ayudarme a estabilizarme mentalmente. Agradecer también a mí tutor del TFG Juan Antonio Canales Hidalgo por el respaldo en mi proyecto.

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Objetivo y metodología	6
3. Justificación del tema	8
3.1. La historia contada desde el pueblo	8
3.2. El recuerdo como motivo de orgullo, ensalzar lo que el pueblo es y ha sido	8
3.3. Diálogo entre el tema y el lugar	12
3.4. Pintura mural como arte público	14
4. Referentes	
4.1. Sebas Velasco	15
4.2. Miquel Wert	16
4.3. Axel Void	16
4.4. Ampparito	17
4.5. Julio Romero de Torres	17
5. Desarrollo y análisis del proyecto	18
5.1 Antecedentes	18
5.2 Estudio del entorno	19
5.2.1. Arquitectura del contexto	19
5.2.2. Ambiente humano. Consideraciones sociológicas	20
5.2.3. Condiciones físicas, ambientales y atmosféricas	20
5.2.4. Planificación de los espacios	21
5.2.5. Conjunción entre mural y entorno	21
5.3. Estudio técnico	22
5.3.1. Materiales y condiciones ambientales físicas	22
5.4. Producción artística	22
5.4.1 Producción documental y artística	22
6. Conclusiones	30
7. Referencias	31
8. Índice de imágenes	33

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de grado ha sido desarrollado a lo largo de este último curso, consta con una parte práctica y otra teórica que están recogidas en una memoria escrita, donde agrupo lo fundamental de ambas partes.

De este modo, en un primer apartado se recogen los objetivos que hemos perseguido con este proyecto, tanto los principales como los secundarios. A grandes rasgos, el propósito principal de esta iniciativa ha sido el de acercar la cultura y el arte a las zonas rurales extremeñas mediante la pintura mural contextual. Para ello, hemos realizado una serie de murales en el municipio extremeño de Medina de las Torres (Badajoz). Estas son las primeras andanzas de un proyecto que pretende recorrer toda Extremadura, uno de los territorios más pobres de España y una de sus regiones más olvidadas. A través de la pintura mural se pretende crear una serie de espacios que muestran parte de la historia del lugar para crear entornos de reflexión, donde recordar hechos pasados y donde se pueda disfrutar de movimiento cultural al aire libre.

Tras plantear los objetivos y las metodologías empleadas para alcanzarlos, se propone un apartado destinado a la justificación del tema en el que hemos recogido varias reflexiones. En primer lugar, destacamos la importancia de que la historia sea contada desde el propio pueblo. A continuación, destacamos la necesidad de recordar al pueblo su pasado para que se sienta orgulloso del mismo, y más en un contexto como el extremeño en el que tanto la visión interna como la externa no hacen justicia ni a su historia ni a su presente. En esta misma sección también nos hemos cuestionado sobre la necesidad de establecer un diálogo entre el tema y el lugar en el que se realiza un trabajo mural, y afirmamos la importancia de crear este tipo de representaciones artísticas como arte público. Es primordial que los vecinos de la localidad sientan este proyecto como propio, que lo respeten y entiendan su valor y significado.

Para poder realizar esta idea hemos tomado como referencia algunos artistas, principalmente muralistas y contemporáneos, pero no en exclusiva. En el apartado 4 hacemos mención de los mismos y realizamos una breve descripción de su estilo.

En un quinto apartado, hemos recogido el desarrollo y análisis de este proyecto. Tras explicar mi trayectoria previa en el mundo del mural, se describe la ubicación de los murales creados para este trabajo. En este sentido, hemos tenido en cuenta varios aspectos: el ambiente arquitectónico en el que se han realizado, el contexto humano en el que se encuadra, las condicio-

nes físicas, ambientales y atmosféricas, la planificación de los espacios para llevar a cabo estas pinturas, y la conjunción entre el mural y el entorno en el que se localiza.

En cuanto al estudio técnico de la obra, hemos reflejado los materiales empleados para su materialización y las condiciones ambientales y físicas que han determinado su realización y condicionarán su estado en el futuro.

Para finalizar este apartado de análisis del desarrollo del proyecto, hemos descrito cómo ha sido su producción artística, para lo que también adjuntamos referencias documentales.

Para finalizar esta memoria hemos recogido una serie de reflexiones finales a modo de conclusión.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Para la realización de este trabajo de fin de grado hemos perseguido dos objetivos principales:

- 1- Realizar una serie de pinturas murales relacionadas con la historia rural de Extremadura.
- 2- Desarrollar una memoria que acompañe todo el proceso cediendo un espacio a la reflexión.

A la vez, estos objetivos principales han sido completados con una serie de objetivos específicos. En cuanto a la parte práctica de este proyecto, hemos establecido los siguientes:

- 1- Entender la historia de Extremadura desde un punto de vista nuevo.
- 2 - Recordar al pueblo quiénes son para intentar aumentar su autoestima.
- 3 - Hacer partícipe al pueblo en el proyecto para que lo sientan propio.
- 4 - Acercar el arte al pueblo desarrollando movimiento cultural en lugares que prácticamente carecen de ello.

Por otro lado, los objetivos de esta parte escrita que nos ocupa pueden resumirse en los siguientes puntos:

- 1- Reflexionar sobre temas relacionados con la despoblación.
- 2- Mostrar el proceso realizado tanto en la parte práctica como en la parte documental.
- 3- Plantear las diferentes carencias culturales en las zonas rurales y proponer posibles soluciones a esta situación.

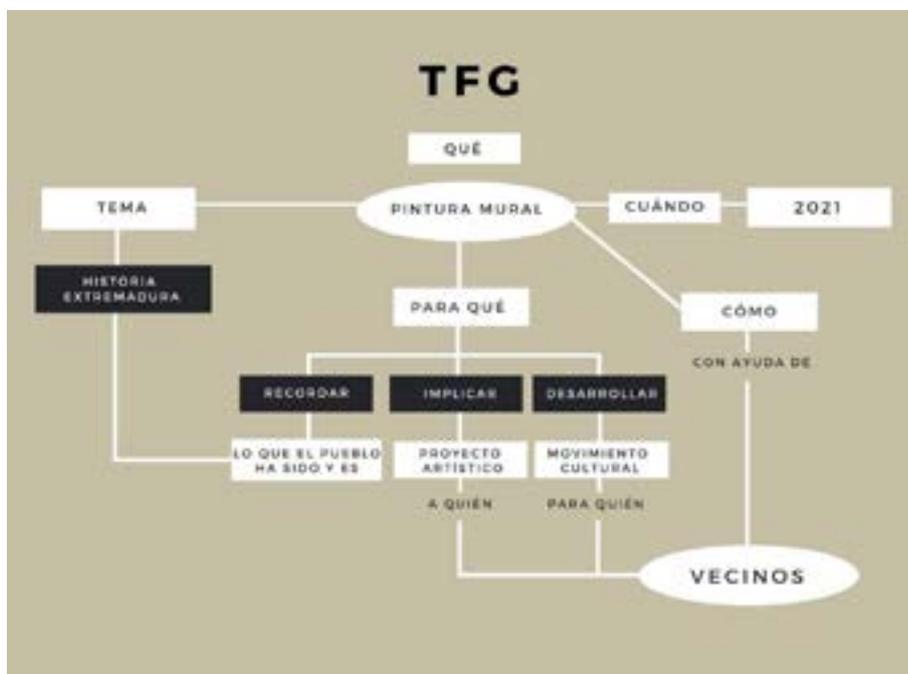


Fig. 1. Mapa conceptual sobre el proyecto.

En cuanto a la metodología de investigación para la realización práctica del mural se fundamenta en técnicas de tipo cualitativo. Entre ellas encontramos la visualización de entrevistas a artistas de referencia, la contemplación crítica de su producción artística y, principalmente, la sumersión en el entorno urbano en el que se realizó la pintura mural. Con este propósito, se realizaron entrevistas a los vecinos de la localidad para conocer el contexto en el que se iba a realizar la obra. De igual modo, se llevó a cabo un trabajo de campo consistente en buscar las diferentes paredes posibles para el desarrollo de los murales y los temas que lo acompañan según su ubicación. De este modo, se seleccionaron cuatro paneles en una cooperativa de aceite de oliva por la repercusión que este sector tiene en el municipio.

Finalmente, la realización del mural se planificó en un periodo de tiempo que facilitó la interacción con el pueblo, manteniéndose una buena convivencia con los habitantes que frecuentaban el lugar en el que se llevó a cabo y respondiendo a sus dudas. En definitiva, la metodología responde específicamente a la práctica artística.

Con respecto a la metodología seguida para la redacción de esta memoria, en primera instancia realizamos una labor de investigación y análisis mediante la búsqueda bibliográfica en bibliotecas sobre obras de referencia de la problemática que nos ocupa; esto es, la falta de autoconocimiento del pueblo extremeño. A la par, también se buscó información sobre iniciativas artísticas que persiguiesen los mismos objetivos que previamente hemos mencionado. Por último, ordenamos toda esta información en estas páginas

con una disposición específica para una clara comprensión.

3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

3.1. LA HISTORIA CONTADA DESDE EL PUEBLO

Dentro de cualquier trabajo artístico es primordial, y sobre todo cuando hablamos de arte urbano, tener presente a qué público está destinado. Es decir, hacia quién va dirigido para poder valorar las diversas posibilidades de interpretación y gustos, y así encontrar el proyecto que el artista considere más adecuado.

El trabajo en un entorno público nos obliga a estudiar los diferentes puntos de vista, conocer cuáles son los flujos de tránsito más comunes para, de esta forma, poder trabajar teniendo presente la zona más frecuentada por los viandantes y así acercarnos a la gente que lo habita y lo recorre, lo que Renau denominna "*público absoluto*"¹. No solo hablamos del punto de vista físico sino también del punto de vista conceptual: a la hora de realizar una obra es importante conocer a quién va dirigido, es decir, cuál será el espectador medio. Al igual que para conocer el punto de vista más frecuentado es necesario hacer un trabajo de campo estudiando el terreno, tenemos que hacer un estudio sobre las personas que habitan y frecuentan dicha localización.

La conversación y el diálogo pueden convertirse en las principales fuentes de información acerca del lugar en el que queremos situar la obra. La comunicación directa con los vecinos o los transeúntes puede darnos datos de gran valor acerca de los gustos, las tradiciones, las costumbres o las inclinaciones de los habitantes de la zona elegida.

Para este proyecto ha sido imprescindible este primer paso: se ha optado por comenzar, tras el estudio del lugar, por conversar con habitantes de la zona que tengan relación directa o indirecta con la idea principal en torno a la que gira el trabajo. Estos diálogos han ayudado a la comprensión del tema elegido a desarrollar, algo primordial sobre todo cuando se trata de llevar adelante un proyecto que tiene relación con la historia del espacio seleccionado.

Dichas conversaciones son muy importantes para el proceso si lo que se quiere es conocer el lugar, ya que gracias a ellas podemos conocer de primera mano la historia del lugar a través de vivencias personales; cualquier anécdota por ridícula que parezca puede ser crucial para el desarrollo del mural. Este trabajo de campo relacionado con las personas que habitan el susodicho espacio no es siempre necesario, depende directamente del criterio e intención del artista, aunque es cierto que cuanto más información obtengamos sobre el contexto en el que se va a desarrollar el mural, más posibilidades ofrece y

1 **RENAU, J.** *Arte contra las élites*. Madrid: Debate, 2002, p. 40.

más opciones tendremos a la hora de materializar la idea.

En un proyecto de carácter público es necesaria una reflexión previa. Si queremos que el pueblo sienta el mural como algo propio es fundamental tenerlo presente a la hora de diseñar la imagen a representar.

Hay diferentes formas de implicar al ciudadano en un proyecto de este tipo. En mi caso, la manera que me ha parecido más efectiva ha sido hablar con la mayor cantidad de personas involucradas en el tema en cuestión para que me cuenten de primera mano todo lo necesario para comprender el contenido a tratar y, a su vez, pidiéndoles fotografías originales relacionadas con la idea, para acercarnos lo máximo posible a las circunstancias que rodean al hecho, el lugar, la anécdota, la gente, la historia... Además, investigando lo que prefiere el pueblo y escuchando su opinión, les estamos dando la oportunidad de elegir y participar de alguna forma en algo que, en última instancia, terminará por ser también parte de ellos.

Si queremos que los vecinos se comprometan con nuestra iniciativa es necesario dicho trabajo de campo, acercar de alguna forma el proyecto al ciudadano antes de realizar la intervención. Al estar localizado en un espacio público, siempre existe la posibilidad de que haya gente disconforme con lo que se va a realizar. Gracias a la comunicación con los vecinos, crece la probabilidad de que los mismos se sientan cómodos con el proceso creativo porque de alguna forma sienten que se les está teniendo más en cuenta, que están participando, como en el caso de Romangordo², una localidad de la provincia de Cáceres que ha decidido llenar varias calles con trampantojos representando escenas rurales y, en varios casos, a vecinos de la misma localidad.

En municipios con menos volumen de habitantes, al carecer estos lugares prácticamente de movimiento cultural, el hecho de pintar en la vía pública facilita mucho el proceso: el realizar un proyecto de este tipo en un pueblo con una población tan escasa y tan envejecida, en el que nunca antes se había realizado nada parecido, hace que el vecino se interese y genere en él una curiosidad que podemos aprovechar para hacer “activismo” y concienciar a la población. La implicación de los habitantes no es solo fundamental a nivel de barrio, sino que, si estamos hablando de pueblos como el escogido, prácticamente el total de la población va a sentirse de alguna forma identificada con lo que se va a representar, sobretodo si se trata de imágenes culturales, históricas o relacionadas con personas que alguna vez pertenecieron a la comunidad. La reacción es inmediata en personas que nunca tuvieron contacto con actividades de este tipo, la respuesta siempre suele resultar positiva.

Otra vía de implicación ciudadana³ e inversión que barajo como una posi-

2 Disponible en: https://www.eldiario.es/viajes/escapadas_con_encanto/trampantojos-romangordo-extremadura-arte-urbano_1_6151814.html

3 Un claro ejemplo de este tipo de prácticas es el proyecto de MIAU que se está realizando en Fanzara (Castellón). Disponible en: <https://miau32.wixsite.com/miaufanzara-2016>

bilidad y que tengo pendiente utilizar en un futuro es el *crowdfunding*⁴, que es una forma de que el ciudadano se sienta participe de una manera todavía más directa, al tratarse de financiación monetaria. De este modo le estamos dando la posibilidad a cualquiera de poder subvencionar el trabajo de un artista en el que esté interesado. Así, no solo se sentirán orgullosos de poder participar, sino que lo concebirán como algo en parte propio, algo que respetar. Este modelo de micromecenazgo ayuda a que ideas que de otra manera no se podrían realizar se lleven a cabo, ya que con pequeños micropagos comunales se puede llegar a alcanzar un presupuesto bastante razonable sin ningún tipo de problema y con relativa facilidad.

Una de las concepciones que tenemos sobre el arte es una imagen clasista, algo que solo pueden poseer unos pocos, ajeno al ciudadano medio, arte elitista, como dice Josep Renau en su libro *Arte contra las élites* (2002):

Igual que para el capitalista, cualquier objeto, antes de ser un coche, un libro, o un artículo de uso doméstico cualquiera, posee un elemento *sustancial* más importante: su precio en el mercado.

RENAU, J. *Arte contra las élites*. 2002, p.10-11.

El peligro de esta percepción no es que venga desde el colectivo creador y más cercano al arte, sino que el público ajeno a lo artístico siente esa brecha que de alguna forma les excluye intelectualmente del mismo. El arte siempre se nos ha mostrado de una forma lejana como si perteneciera a un mundo inaccesible, algo que solo unos pocos pueden comprender, que requiere de una sensibilidad especial que solo personas con talento pueden percibir.

Para un ciudadano medio el arte puede mostrarse de muchas maneras, pero la mayoría de veces se siente lejano, y desde el mundo artístico se pretende, generalmente, que se note esa distancia. Si a esto le sumamos que una gran parte de la sociedad no está sensibilizada y educada en el arte, es totalmente comprensible que el público no tenga interés por él y que no lo desarrolle nunca, considerándolo una pérdida de tiempo y un derroche de recursos.

Que el arte pertenezca tan solo a una pequeña parte de la población lo único que hace es limitarlo, y esto es debido al sistemas en el que vivimos. La obra se convierte en un fetiche en algunos casos con un valor cultural mínimo:

La galería y el museo se convierten en concesionarios de automóviles, tiendas de juguetes, *boutiques* de ropa exclusiva o supermercados. Estando el valor artístico supeditado a las veleidades financieras, como si de un valor bursátil se tratara, el

4 El término *crowdfunding* define la práctica de financiar un proyecto o empresa mediante la recaudación de pequeñas cantidades de dinero de un gran número de personas, normalmente a través de Internet.

artista adopta el papel de empresario, publicista, coleccionista e inversor.

ADELL CREIXE, A. El fetichismo del objeto artístico. 2008, p.149.

Una de las formas de conseguir ceder este espacio al pueblo es atacando directamente al sistema implantando, concibiendo la práctica artística como un movimiento antisistema. Citando de nuevo al autor J. Renau:

[...] el fenómeno de supervivencia de estas tendencias pictóricas contiene una razón interna, que corresponde exactamente al proceso de resistencias ideológicas que la desintegración de las bases sociales e históricas del sistema capitalista opone al creciente desarrollo de las fuerzas del socialismo.

RENAU, J. *Arte contra las élites*. 2002, p.26-27.

La falta de interés lleva a la falta de movimiento cultural y viceversa, es una paradoja difícil de afrontar y resolver, un problema que parte, como muchos otros, de la educación. No podemos olvidar que desde que somos pequeños se nos enseñan dos ideas claves acerca del arte. Por una parte, se enraiza la idea de que no es mucho más que puro entretenimiento, tras la excusa de que del arte no se puede vivir, ignorando todas las propiedades que la práctica artística nos puede aportar. Por otro lado, se nos educa en que es una característica de personas especiales y eruditos, reservada a unos pocos y excepcionales seres humanos.

El arte tiene múltiples funciones: podemos usarlo como terapia, como meditación, de divulgación, como un método de protesta, de comunicación, como una fuente de dinero, etc. El arte no debería concebirse como una asignatura sino como el sistema de aprendizaje que es. Algunas de las cosas que el arte nos aporta son el sentido crítico, la curiosidad, nos convierte, a fin de cuentas, en personas más sensibles, más predispuestas a reflexionar y abrirse a nuevas experiencias siendo más flexibles, algo básico para poder vivir adecuadamente en sociedad.

El arte no ocupa un hueco significativo, o ni siquiera está presente, en la vida del ciudadano medio -al menos de manera consciente para el mismo-, y menos aún en pequeñas localidades de zonas de España en riesgo de despoblación, como por ejemplo Extremadura. En estos municipios la gente no valora el arte porque lo considera algo totalmente ajeno, algo inútil. No podemos pretender que los ciudadanos de pequeñas localidades valoren el arte por obligación e imposición, pero hay diversas maneras de conseguir ese acercamiento necesario para que los habitantes se sensibilicen y se interesen por las creaciones artísticas. Es por eso que se están llevando a cabo dinámicas como las que ejerce Muro Crítico⁵ en Cáceres, un proyecto de la Dipu-

5 Disponible en https://www.eldiario.es/viajes/escapadas_con_encanto/trampanto-

tación Provincial de Cáceres que reúne a varios artistas cada año para que intervengan en las calles de distintos municipios cacereños con la finalidad de luchar contra la despoblación, además de tratar temas como la inclusión social o la violencia de género.

La situación en la que estamos debido a la Covid-19 hace que las pequeñas galerías, cines, centros culturales... se vean obligados a cerrar o, en el mejor de los casos, a reducir el aforo máximo, por lo que limita más aún el acceso a la cultura de manera presencial, la vía preferida y más típica de consumo de arte. Todos estos factores hacen que si antes el movimiento cultural era escaso ahora es mínimo y, durante ciertos períodos de tiempo y en ciertas localizaciones, ha sido prácticamente inexistente. La pandemia ha provocado de forma inevitable que las visitas a ciertas ubicaciones culturales o la asistencia a eventos de la misma índole se reduzcan, pero este hecho no tiene por qué entenderse necesaria y únicamente como un inconveniente -aunque sin duda lo sea-, sino también como una oportunidad. Considero que es un buen momento para la pintura mural, pudiendo ser una práctica local, pública, y que además se realiza al aire libre por lo que casa en gran parte con algunas de las medidas de prevención actuales. De esta forma la gente puede disfrutar del arte en su propia localidad de manera gratuita y en cualquier momento sin necesidad de estar peligrosamente expuestos al virus.

3.2. EL RECUERDO COMO MOTIVO DE ORGULLO, ENSALZAR LO QUE EL PUEBLO ES Y LO QUE HA SIDO

Si en vez de ignorar nuestra historia la consideramos los cimientos de una gran estructura, lograríamos construir una mejor sociedad a nuestro favor y en una dirección, sin infravalorar nuestras raíces y trazando una línea que nos indique hacia dónde nos dirigimos.

Si queremos que un pueblo prospere es necesario que conozca su historia, que sea consciente de sus inicios y se sienta orgulloso.

Por lo general la población extremeña muestra un interés bastante limitado sobre la historia de su tierra, de sus raíces. Esta falta de interés es debida muchas veces a la poca visibilidad que esta región recibe en los medios a nivel nacional. A ello debe sumarse la visión de Extremadura que algunas obras del siglo XX mostraron al resto de España, como el documental de *Las Hurdes, tierra sin pan* de Luis Buñuel o la obra de W. Eugene Smith *Spanish Village* o. Al respecto, la autora M.C. Cañamero afirma:

Es complicado en unos pocos años borrar la huella de la imagen forjada a lo largo

de los siglos en torno a la región extremeña, reforzada por el empobrecimiento de postguerra y la emigración de sus gentes a las zonas industriales de España

CAÑAMERO ALVARADO, M.C. Extremadura representada de los medios de comunicación. *Intertextualidad y estereotipo*, 2014, p. 353.

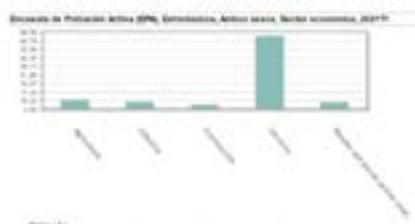


Fig. 2. Gráfico sobre la distribución de la población activa por sectores económicos en Extremadura en el año 2021. Fuente: INE.

Junto a ello, es habitual que la población extremeña se centre en sus carencias en lugar de en su potencial, parece que les cuesta hablar orgullosos de su tierra, lo que es un problema grave.

Ninguna persona con esta falta de autoestima puede desarrollar interés por su propia historia, la ignora, y esto no hace más que enterrarla cada vez más profundo. Como dice el autor Juan Carlos Casco: *“El relato de lo que somos reproduce negatividad, prueba de ello es la narrativa dominante que hemos construido”*.⁶

Es necesario que Extremadura divulgue su historia y sobre todo es preciso concienciar a sus paisanos para que conozcan y sean conscientes de qué raíces son las responsables de que estemos aquí, para poder así construir un nuevo camino y alcanzar nuevas metas.

Como hemos visto, el pueblo extremeño sufre una gran falta de autoestima por diversas circunstancias. No solo sienten que se les da poca visibilidad en los medios de comunicación de masas, sino que a nivel nacional da la sensación de que Extremadura no tiene la misma repercusión o no genera el mismo interés como comunidad que otras zonas del país. Esta sensación de aislamiento no se basa simplemente en suposiciones sin fundamento, ya que Extremadura está a la cola en cuestión de avances tecnológicos. Para el año 2019, este territorio estaba en el puesto 218 de las 238 regiones a nivel europeo según el Marcador Regional de la Innovación, evidenciándose igualmente un empeoramiento en relación al 2011.⁷

Además, a pesar de que se trata de una región en la que el sector primario tiene un gran peso, además de la clara preponderancia del sector servicios como en el resto de España, el sector secundario no alcanza los porcentajes necesarios. Según los datos del INE para este año 2021, la población activa extremeña dedicada al sector secundario tan solo supone el 9,2% del total, frente al 10,8% del primario⁸. Por tanto, no existe una compensación entre la materia prima producida y el producto final, lo que provoca que Extremadu-

6 CASCO, J. C. *Extremadura 2050*. Emprendedores, 2018. p. 17.

7 PALOMEQUE, A. Extremadura, en innovación, malamente. *Hoy*. 2019. [consulta: 21 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.hoy.es/extremadura/extremaduraen-innovacionmalamente-20190725002635-nt.html>

8 INE. 2021. [consulta 27 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=3986#!tabs-tabla>

ra cuenta con pocas marcas propias. A esta situación debe sumarse el grave problema de la despoblación y la preocupante situación del paro juvenil.

A causa de este panorama cada vez más precario del pueblo extremeño, el interés por la propia casa merma paulatinamente. Los extremeños miran hacia afuera buscando referentes con la idea errónea de que no hay nada mejor hacia dentro, que lo mejor siempre está más allá. Tampoco se tiene suficiente conocimiento acerca del potencial de su tierra, ni se tiene en suficiente estima su cultura o su propia historia, teniendo la falsa sensación de que estamos quedándonos atrás, idea perpetuada a través de estereotipos difundidos por los medios de comunicación, como venimos comentando.

3.3. DIÁLOGO ENTRE EL TEMA Y EL LUGAR

Para posicionar una obra de carácter social en un entorno urbano es imprescindible que ésta se adapte de la mejor manera posible, siendo por supuesto coherente con su finalidad. Para ello es imprescindible conocer el tema a tratar, indagando a través de libros, documentales o, como previamente hemos dicho, hablando con los vecinos de una localidad. Cuanto más ahondamos en el tema en cuestión mayor abanico de posibilidades tendremos a la hora de trabajarlo, tanto a nivel conceptual como estilístico. Es crucial conocer la idea a tratar para que esta no desentone en ningún aspecto.

Dependiendo de la intención del artista, la relación entre el mural y el entorno puede ser asonante o disonante, en función de las necesidades, como dice Siqueiros en su obra *Cómo se pinta un mural*: “un rectángulo, en consecuencia, independiente, autónomo, frente a la naturaleza esencial del espectador humano”⁹.

Para poder contar algo primero tenemos que conocerlo, podemos decir que es el primer paso a la hora de asentar las bases de un proyecto, pero no podemos olvidarnos de dos factores: para quién va destinada la obra (público) y desde dónde está contada (punto de vista). Cuando tratamos de exponer un tema es muy importante conocer cuál es nuestro público, tenemos que ser conscientes de hacia quién va destinado para así ajustar el mensaje a sus necesidades.

Al mismo tiempo, tenemos que conocer nuestra posición como creadores: en mi caso, si quisiera tratar un tema como la violencia machista, debería ser consciente en todo momento de que desde mi condición de hombre blanco, cis y hetero el discurso feminista no me corresponde. Si quisiera denunciar ciertos comportamientos como máximo debería hacerlo desde el punto de

9 SIQUEIROS, D.A. *Como se pinta un mural*, México, Edición del Taller Siqueiros de Cuernavaca, 1951. p. 94.

vista de aliado sin apropiarme del discurso de las mujeres, sin ocupar inapropiadamente el espacio que le corresponde por derecho.

Al igual que es necesaria la existencia de una coherencia entre el tema y el entorno, es muy importante la relación entre el tema y el estilo. Una forma de entender el estilo es relacionarla con el tono al hablar: el estilo nos dice de alguna forma la intención que tenemos al comunicar. La pintura mural debe adaptarse al medio, no consiste en realizar una pintura de caballete a gran escala, se trata de conocer ese espacio para luego adaptar nuestra obra de la manera más apropiada, y es por eso que debemos conocer con profundidad tanto el tema como el lugar.

3.4. PINTURA MURAL COMO ARTE PÚBLICO

Entender la vida desde los ojos de un artista hace que cada uno tenga una visión distinta adaptada a sus intereses, un ejercicio que te ayuda a entender el mundo que te rodea aunque sea desde el punto de vista más subjetivo. El arte se ha entendido siempre como el medio de comunicación directa del creador, el instrumento que usa para transmitir sus ideas a aquellos que reciben el mensaje y que contemplan su obra. No solo es un método de reflexión propia, sino también una vía de diálogo con nuestros semejantes.

Considerar la pintura mural como arte público hace que se tenga en cuenta desde el inicio de la obra la participación y la opinión del pueblo para su desarrollo y para un mejor disfrute y resultado, dando así la posibilidad de aclimatar la obra al contexto y a las personas que lo habitan. En este sentido, Renau comenta:

La pintura mural se dirige, como el cartel, a un público estadístico y socialmente indeterminable, a la gente de la calle, a un *público absoluto*; y funcionalmente constituye, por definición, *la forma más democrática de la pintura*: « La pintura busca a su gente y no la gente a la pintura ».

RENAU, J., Arte contra las élites, 2002.p. 41 y 42.

La pintura mural es de todos, y es por eso que es necesario fomentar el respeto hacia este movimiento artístico. Si hay algún factor común entre los artistas es esa necesidad por exteriorizar y compartir con el mundo su sensibilidad, conocimientos, puntos de vista o inquietudes. Podemos entender el arte como una forma de evidenciar y dar forma a la sensibilidad que estas personas tienen. Esta forma de entenderlo puede usarse a la inversa en relación con el público: usar el arte como un ejercicio de sensibilización con el mundo y el entorno, como si se tratase de una dinámica de meditación desde el artista y de reflexión desde el espectador.



Fig. 3. Sebas Velasco
Warszawa Wschodnia
Warsaw (Poland)
2016



Fig. 4. Miquel Wert
Domingueros
Acrílico 5 x 10 metros
Madrid
2018

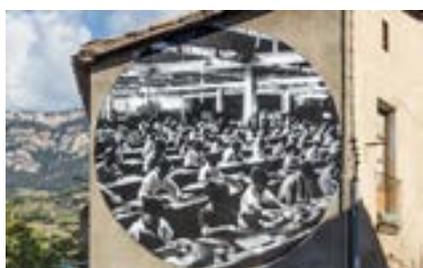


Fig. 5. Axel Void
Avià
2017

La pintura mural es una oportunidad para mostrar al pueblo los intereses del artista, su punto de vista y el proceso técnico. Todo esto enriquece al pueblo y probablemente les haga concebir el arte como algo más cercano, algo propio a respetar.

4. REFERENTES

4.1. SEBAS VELASCO

Su trabajo se centra principalmente en la representación de escenas urbanas, ya sea imágenes de la calle como de la gente que habita este espacio. Normalmente representa la calle de noche, mostrándola vacía, o bien retratos en este mismo espacio. Suele recurrir al uso de elementos como neones, letreros luminosos, ventanas o coches, aprovecha todos los juegos de luces que le ofrece la ciudad.

Representa la calle de manera realista, con un punto de vista bastante sincero, muestra a la gente que la habita tal y como es mostrándola cruda.

Su obra tiene un carácter social, representa la calle y a su gente en grandes formatos dotándolos de gran protagonismo para evidenciar su importancia.

4.2. MIQUEL WERT

Lo que predomina en toda su obra es el uso del blanco y negro. Es habitual que tome como modelo imágenes antiguas ya sean fotos familiares, históricas o incluso fotografías sacadas del cine clásico. A veces incluye algún otro color, pero siempre utilizando una paleta monocromática, aunque emplee diferentes técnicas, tales como el grabado, dibujo a carboncillo o pintura al óleo. Sobre todo en los grabados y en el dibujo podemos ver la clara influencia de Anders Zorn y ese dominio del volumen mediante la línea.

Su obra tiene un carácter social, llena las paredes de imágenes antiguas que tienen relación con el edificio en sí, con la intención de reconocer la importancia de estos hechos.

4.3 AXEL VOID

Su obra está extendida por todo el mundo. Actualmente vive en Miami y es fundador de "Void Projects", una plataforma cultural que da espacio a artistas muralistas para generar un diálogo y un espacio de convivencia entre creadores.



Fig. 6. Axel Void
Convivencia
 Míau Festival
 Fanzara, Spain
 2018

Representa imágenes de distinta índole, siendo las más comunes las imágenes costumbristas. Podemos ver un factor común y es el uso de una estética oscura que a veces rozan lo macabro, haciendo uso de una paleta poco saturada y con un valor tonal bastante oscuro. El uso de recursos expresivos como goteos de pintura también son muy característicos en su trabajo.

Mediante el uso de este estilo oscuro, este artista crea una atmósfera inquietante transformando un momento familiar en casi una escena digna de una película de terror.

Su obra tiene un carácter social y de denuncia. Plasma en el entorno urbano imágenes relacionadas con las relaciones sociales del ser humano, habla de violencia, de maternidad, amistad y tradición, acompañando normalmente sus imágenes con un texto que invita a la reflexión.



Fig. 7. Ampparito
Five fake windows pretending to be like the real one
 2017

4.4. AMPPARITO

Su trabajo se caracteriza por el uso de diferentes estilos, recursos y técnicas. Prácticamente toda su obra se encuentra en la calle y no podría existir en otro espacio ya que es un diálogo directo con el entorno¹⁰. Con un gran tono irónico interviene en el exterior jugando con todo lo que está a su disposición, dando espacio siempre a la reflexión pero con un tinte humorístico.

Su obra está relacionada con la poesía visual, utiliza elementos ordinarios para crear composiciones que invitan a la reflexión mediante el uso de metáforas visuales. No podemos concebir su obra fuera del plano urbano ya que sus creaciones nacen directamente de este.

4.5. JULIO ROMERO DE TORRES



Fig. 8. Julio Romero de Torres
Nieves o Mujer en oración
 1910

Su trabajo recorre diferentes estilos a lo largo de su trayectoria, siendo su obra más representativa la que pertenece a su periodo modernista. Por lo general suele representar imágenes costumbristas pero idealizadas, podemos ver en sus composiciones esa falta de naturalismo tanto en las poses poco naturales como en los rostros inexpresivos. Suele representar la figura femenina en escenarios que remiten a la tradición española y su cultura. Me parece interesante la forma que tiene de representar la tradición y su manera de componer la pintura, muchas veces similar a las composiciones de pintura clásica y religiosa.

¹⁰ “Arte contextual” según el profesor Javier Abarca en la entrevista realizada a este artista el domingo 30 de mayo de 2021 como parte del curso online “Entender el arte urbano”. Disponible en: <https://urbanario.es/escuela/entrevista-a-ampparito/>



Fig. 9. Homenaje a la escuela. 2020.



Fig. 10. Vista general.

5. DESARROLLO Y ANÁLISIS DEL PROYECTO

5.1 ANTECEDENTES

Mi obra previa al trabajo de fin de grado era en su gran mayoría pintura al óleo o dibujo en pequeños formatos, salvo una pintura mural de no muy grandes dimensiones que decidí realizar para salir de mi zona de confort, fue entonces cuando me planteé realizar el TFG de pintura mural. Nunca había mirado más allá del caballete y de un formato bastante limitado por lo que decidí exigirme más y dar el salto a un entorno público. Mi primer mural está realizado en la escuela infantil de mi localidad, edificio que antiguamente fue, entre otras cosas, la escuela primaria cuando mi padre estudiaba. La imagen representada es una foto antigua de mi padre en esa misma escuela, la icónica fotografía que se realizaba en los colegios, el alumno sentado en un pupitre con un libro abierto y de fondo un mapa del mundo. Este trabajo me sirvió para darme cuenta de la importancia que tiene la intervención en espacios abiertos, además pude conocer una implicación ciudadana que nunca podría haber imaginado en mi localidad, los vecinos se mostraron emocionados durante todo el proceso, el salto a la calle es un gran paso y es todo un reto. Podemos decir que mis primeras obras de pintura mural las he desarrollado para este trabajo, siendo todas realizadas en la misma localidad.

Aunque principalmente trabajo la pintura hay otras muchas técnicas que he utilizado a lo largo de mi formación, disciplinas aprendidas durante el grado en asignaturas como “Estrategias de Creación Pictórica” con Javier Claramunt o “Pintura y Expresión” impartida por José Galindo. Algunas de estas técnicas son pastel, acuarela, tinta, grafito o modelado de barro con positivado en escayola. Si existe un factor común en toda mi producción es la representación figurativa y, sobre todo, de la figura humana, haciendo énfasis en el retrato. Suelo representar familiares y amigos mostrándoles con naturalidad en momentos vulnerables, como por ejemplo mientras duermen. Me interesa mucho el naturalismo y las escenas costumbristas. Además de esto, me gusta jugar a la inversa y utilizar a gente cercana para crear a mi antojo un momento inventado, montando un escenario, jugando con las luces y creando diferentes personalidades que transmiten por lo general frialdad, influenciado por el efecto Tuymans.

La Fig 13 es una pintura realizada al óleo sobre papel en la que podemos ver a mi madre durmiendo en el sofá, forma parte de una serie de pinturas en



Fig. 11. Homenaje a los trabajadores y trabajadoras de la fábrica Electroharinera Panificadora La María. 2021.



Fig. 12. Detalle.

la que represento a familiares y amigos en un momento en el que son ellos mismos, mientras duermen. Me interesa mucho ese espacio de reflexión que me ofrece el observar a estas personas mientras duermen, esa persona que justo hace un rato estaba hablando contigo ahora está en silencio, creando tú otro tipo de conversación mientras pintas a esa persona. podemos ver a mi hermano descansando transmitiendo y mostrando una de las facetas más puras del ser humano. Como en la Fig 14, podemos ver a mi hermano descansando transmitiendo y mostrando una de las facetas más puras del ser humano.

En la Fig 9 podemos ver la primera intervención que he hecho en el entorno urbano, es una pintura mural realizada en la escuela infantil de mi pueblo, antigua escuela municipal, en la cual representé una imagen de mi padre cuando iba a la escuela. Fue muy enriquecedor como primera toma de contacto, tanto por lo que aprendí a nivel técnico como por todo lo que experimenté con los vecinos del pueblo.

Como parte del trabajo previo a este trabajo de fin de grado, realicé una pintura mural como homenaje a los trabajadores y trabajadoras de la fábrica Electro Harinera Panificadora La María, en mi localidad. El concepto de este mural es el mismo que el que he desarrollado en mi TFG y se convirtió en un ejemplo claro de cómo el pueblo se implica en proyectos de este tipo, en menos de una semana más de veinte vecinos estaban ayudándonos a buscar fotos antiguas del interior de la fábrica con los trabajadores que, tras una semana solo pudimos encontrar una que nos facilitó una mujer de Sevilla que fue hija de unos de los dueños de la fábrica. Finalmente optamos por usar una imagen de los trabajadores en la plaza del pueblo, pero nos sirvió para darnos cuenta de con qué facilidad se implican los vecinos y como disfrutaban al hablar de todo lo que esta fábrica fue.

Aunque ya había realizado algún mural, no había experimentado la realización de una pintura de estas dimensiones de manera grupal, no fue hasta que cursé la asignatura de Pintura y Entorno, impartida por Juan Antonio Canales, que conocí de primera mano la elaboración desde cero de un mural, haciendo incluso las pinturas. Esta actividad me sirvió como primera toma de contacto con la pintura a color en grandes dimensiones y para conocer la importancia de trabajar en equipo para un proyecto de estas dimensiones.

5.2 ESTUDIO DEL ENTORNO

5.2.1. *Arquitectura del contexto*

El muro elegido para este proyecto se encuentra en una de las caras ex-



Fig. 13. Óleo sobre papel. 21 x 23 cm.



Fig. 14. Óleo sobre papel. 21 x 29,7 cm.

teriores de la Cooperativa Santísimo Cristo del Humilladero, un molino de aceite situado a las afueras de Medina de las Torres (Badajoz), junto a la carretera de Zafra. Esta pared es la cara frontal del recinto, está ubicado entre dos surtidores de gasolina que a su vez están entre las dos puertas principales de la cooperativa. Está compuesta por cuatro módulos de hormigón de 3 metros de altura por 4 metros de anchura cada uno, con una longitud total de 12 metros. Cada módulo está separado por unas vigas de acero verticales de unos 25 centímetros de ancho, limitando de manera clara cada uno de estos paneles. El acabado de la superficie de estos módulos es de hormigón liso y aún mantienen el acabado de fábrica, no se les ha aplicado ninguna pintura ni protector a estos, además son bastante nuevos ya que la obra se realizó hace unos 5 años. Tres de los cuatro módulos están bajo un techado de chapa que los aísla de la lluvia y la humedad. El suelo liso de hormigón facilita que no se acumule demasiada agua cuando llueve. Además tiene un par de carteles de señalización que posteriormente se cambiarán de sitio para que el espacio esté totalmente limpio a la hora de realizar el mural.

Al estar a las afueras del pueblo, tiene mucha visibilidad ya que el edificio más cercano frente a la pared está a unos 15 metros.

5.2.2. Ambiente humano. Consideraciones sociológicas

Este mural está frecuentado por diferentes grupos de personas, por una parte los socios y empleados de la cooperativa que van de manera periódica por motivos laborales, también es un una zona bastante frecuentada por los vecinos del pueblo que salen a hacer deporte, y por último al estar situado junto a la travesía del pueblo está bastante concurrido por personas de otras localidades que les cae de paso. Es una de las zonas del pueblo más concurridas por todas estas razones, además el tener tanto espacio delante de él hace que se pueda ver desde infinidad de puntos de vista distintos. Los vecinos que salen a hacer deporte hacen una ruta rodeando al pueblo siendo esta unas de las zonas más recurrentes.

La propuesta tiene una finalidad narrativa aprovechando la proporción alargada y seccional que caracteriza al muro, por lo que el hecho de que sea tan frecuentado como zona de paso hace que se lea con más claridad.

5.2.3. Condiciones físicas, ambientales y atmosféricas

El lugar donde se ubica este muro posee un clima mediterráneo debido a la amplitud térmica, al localizarse en una región del interior de la península el ambiente es por lo general seco, teniendo unas altas temperaturas en verano y no demasiado bajas temperaturas en invierno.

Al encontrarse el muro en el exterior sufrirá todo suceso climatológico, aunque podemos suavizarlos con la instalación de un canalón además del pequeño techado de chapa que tapa una gran parte del muro. Esta pared sufre



Fig. 15. Foto de la pared previa a la preparación.



Fig. 16. Foto de un panel previo a la preparación.

bastante humedad durante los meses de invierno debido a que el sol no da sobre ésta en ningún momento del día, por lo que el agua se condensa en el suelo, este puede ser el mayor problema ya que podemos apreciar cómo crece musgo en la parte inferior del muro debido a la humedad por ascensión. Tras la instalación de unos canalones pudimos comprobar cómo el problema desaparecía completamente, ya que la condensación de la noche se esparcía por todo el suelo.

5.2.4. Planificación de los espacios

Para poder planificar debidamente el diseño final de nuestra pintura mural es fundamental conocer de primera mano el muro y su entorno, es necesario hacer trabajo de campo y pasear por el entorno para conocer debidamente las diferentes formas y puntos de vista que componen la pared.

El diseño de la pintura depende directamente de las dimensiones del muro y del punto de vista más concurrido por el espectador, teniendo en cuenta su desplazamiento ante la pared para diseñar la imagen. Como explica Renau:

Este dualismo visual (dos aspectos distintos de una misma imagen) está dialécticamente determinado por un factor dinámico muy fluido: el desplazamiento, continuo o discontinuo, del *espectador* que, de lejos, sólo percibe el ritmo general (abstracto) de las formas y los colores, y, a medida que se acerca, va descerniendo paulatinamente la *significación* (figurativa) de estas formas y colores.

RENAU, J. *Arte contra las élites*. 2002, p. 34.

Si tuviéramos un punto de vista lejano podemos prescindir del detalle realizando manchas más amplias y por el contrario si el punto de vista es más cercano podemos hacer manchas más pequeñas ya que el espectador va a verlo desde un punto de vista más cercano.

Este muro tiene mucho espacio frente a él por lo que desde un primer momento mi decisión fue la de hacer una mancha grande y prescindir del detalle, más tarde caí en la conclusión de que al encontrarse entre dos surtidores de gasolina, la gente que se acercara a echar gasolina vería el mural desde más cerca, por lo que opté por realizar la pintura de los dos paneles cercanos a los surtidores con un registro más fino que el resto, para que pudiera disfrutarse tanto de cerca como de lejos.

5.2.5. Conjunción entre mural y entorno

El mural tiene por definición establecer una conversación con el entorno, ya sea de manera integrada o todo lo contrario, pero es necesaria una reflexión previa para que esté en perfecta sintonía. De este modo, hemos planteado la obra teniendo en cuenta el espacio como “medio de la vida

humana”¹¹ atendiendo a la definición de O. F. Bollnow, entendiendo el mural dentro de su contexto.

La paleta seleccionada para este mural es en blanco y negro, haciendo referencia a la fotografía antigua, además de ayudar a su integración ya que todo el entorno está compuesto por una paleta de grises. Además el tema y el edificio está en perfecta concordancia no solo porque sea un molino de aceite si no porque antiguamente cerca de este espacio se ubicaba un antiguo molino muy parecido al representado en el mural, habiendo incluso unas antiguas piedras de molienda de exposición instaladas a escasos metros.

5.3. ESTUDIO TÉCNICO

5.3.1. *Materiales y condiciones ambientales físicas*

Los materiales elegidos para la elaboración del mural han sido elegidos según las necesidades definidas por el entorno y la superficie a pintar, son los siguientes:

Imprimación para hormigón de acabado liso, pintura plástica de revestimiento de fachada, un par de extensores, cubos para mezclar la pintura, rodillos de diferentes tamaños, brochas de diferentes tamaños y formas, telas para tapar el suelo, cubos para limpiar el material y varias cubetas para los rodillos.

Teniendo en cuenta que la gama de pinturas elegida era de calidad, concretamente la marca Titán, y que la pared está protegida del sol y de la humedad la conservación de este mural será excelente. En un principio se planteó la posibilidad de aplicar un acabado protector, pero aunque la pared no sufre mucho por la humedad, decidimos no aplicarlo ya que la esta al no tener vía de escape podría levantar la pintura. La elección de los materiales es primordial a la hora de realizar una intervención en el exterior, debemos usar las herramientas que más se adapten a nuestras necesidades, como dice Siqueiros, el uso de herramientas de nuestro tiempo es correspondiente a la creación artística de nuestro tiempo.

5.4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

5.4.1 *Producción documental y artístico*

Con esta serie de pinturas murales he pretendido materializar un concepto que, en este caso, trata sobre la historia de la Extremadura rural. Para poder desarrollarlo he tenido que documentarme por diferentes vías: la primera conversando con los vecinos de la localidad obteniendo toda la información posible; la segunda haciendo uso de internet, buscando en diferentes foros y

11 BOLLNOW, O.F. *Hombre y espacio*. Barcelona, Labor, 1969, p. 25.



Fig. 17. La burra. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.

documentales más información sobre el tema en cuestión que, en este caso, es el proceso de elaboración del aceite.

Tras barajar las diferentes posibilidades de murales en los distintos muros que se encuentran en mi pueblo, decidí optar por el elegido debido a su extensión y su estado, ya que éste era óptimo debido a que se trata de un muro reciente y la superficie era idónea para poder trabajar sobre ella. Al ser cuatro paneles alineados y que contaban con las mismas dimensiones, decidí realizar el mural contando el proceso de elaboración del aceite que mencionaba anteriormente de manera narrativa. En los murales podemos ver de izquierda a derecha en primer lugar la recolecta, seguido del transporte, la molienda y finalizando con los diferentes recipientes de almacenamiento y medidas del aceite.

En el primer panel podemos observar a varias personas, tanto hombres como mujeres, recogiendo aceitunas del suelo, en representación de cómo antiguamente gran parte de la cosecha se realizaba de esta manera.

En el segundo panel se ha representado el medio de transporte más común en la recogida de la aceituna antiguamente: la mercancía se introducía en sacos para después ser cargada por una mula hasta el molino al que iban destinadas.

En el tercer módulo aparece un modelo concreto de molino de aceite, que está compuesto por dos conos de piedra que eran movidos por la fuerza de las bestias. Dichos conos giraban sobre una superficie plana donde se depositaba la aceituna para ser molida. En la ubicación donde se han realizado los murales, estaba ubicado antiguamente un molino de este mismo tipo, es por eso que lo elegí para representarlo.

Por último, en el cuarto panel hay representadas las diferentes vasijas y cazos de lata que se usaban para almacenar y conservar el producto final. Los recipientes usados como modelo para tomar la fotografía que sirvió de referencia para el mural pertenecen a una vecina que las cedió para el proyecto, ya que su padre trabajaba antiguamente en un molino. Como detalle, podemos ver en una de las medidas una inscripción en la que aparece la capacidad del recipiente, que era de ocho litros, junto a las siglas del nombre del dueño A.G.E. y el año en el que se fabricaron, 1938.



Fig. 18. La era. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.

La producción artística de este proyecto en un principio iba a estar compuesta por 3 pinturas murales en diferentes localidades tratando temas adaptados a cada localidad, pero durante la búsqueda de paredes que hice en mi localidad, encontramos una localización ideal para este trabajo, un muro de hormigón en un acabado fino compuesto por 4 paneles distintos. Debido al tamaño, su forma, el tema y la ubicación decidimos centrarnos únicamente en la realización de este. En cuanto al estilo utilizado fue fruto de haber cursado la asignatura ya mencionada anteriormente, "Estrategias de Creación Pictórica" de Javier Claramunt Buso, asignatura que me ayudó a dar un enfo-



Fig. 19. Campesino. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.



Fig. 20. La era, tamiz. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.

que nuevo a la pintura y que me obligó a experimentar a nivel técnico.

Además de la pintura mural también desarrollé una serie de bocetos en paralelo relacionados con diferentes temas, siempre dentro de la intención de este proyecto. Estos bocetos están realizados a lápiz de grafito sobre papel, más que querer plantear la imagen final mediante el dibujo, dibujé estos bocetos con la finalidad de conocer la imagen y de encontrar diferentes recursos que pueden posteriormente aplicarse en la ejecución de murales.



Fig. 21. Lavandera. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.



Fig. 22. Régula. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.



Fig. 23. Líneas de referencia.



Fig. 24. Fotomontaje.

Antes de realizar el mural hice una serie de simulaciones con diferentes composiciones utilizando distintas imágenes y construyendo a mi antojo. Una vez encuentro la imagen idónea paso a traspasarla del papel a la pared. El método que decidí utilizar es mediante el uso de líneas guía, ya que nunca antes había trabajado con este y parecía bastante cómodo y eficaz. El método consiste en trazar una serie de líneas aleatorias sobre la pared en cuestión, dependiendo de la propuesta a representar podemos ubicarlas a nuestro favor según las zonas en las que la imagen sea más o menos compleja. Una vez están dibujadas las líneas procedemos a fotografiar el muro, hay que tener cuidado de realizar la fotografía totalmente paralela a la pared y viendo los 90° de los 4 ángulos de la pared (en este caso). Después de esto habría que trasladar la imagen a algún programa de edición de foto que nos permita superponer la imagen a representar sobre la imagen de la pared, colocándola lo más ajustada posible. Después de esto solo nos queda bajar la opacidad de la imagen superpuesta a nuestro gusto, fusionando ambas dos y creando así una especie de cuadrícula que nos facilita escalar cualquier fotografía a cualquier tamaño.

En cuanto al proceso de la pintura la he aplicado como un revestimiento de fachadas, buscando la expresión con las diferentes brochas y rodillos en algunos casos pero sin diluir con agua ni con ningún diluyente, haciendo primero una capa lisa para después construir sobre esta y sacar matices.



Fig. 25. Vista de los cuatro paneles terminados.

Fig. 26. La recolección. Primer panel.



Fig. 27. El transporte. Segundo panel.



Fig. 28. La molienda. Tercer panel.



Fig. 29. Medidas de aceite. Cuarto panel.



Fig. 30. Detalle del primer panel.

Fig. 31. Detalle del segundo panel.

Fig. 32. Detalle del tercer panel.



6. CONCLUSIONES

En primer lugar, la realización de la obra práctica se completó exitosamente en un periodo de tiempo decente aún teniendo el clima en nuestra contra. El tiempo de ejecución se alargó debido a la lluvia pero afectó favorablemente a la interacción con el público.

Por otra parte, en cuanto a la parte escrita del trabajo, considero que se ha desarrollado de manera correcta, mostrando lo fundamental en el orden que creo adecuado, citando evidentemente a mis referentes siempre que ha sido necesario.

Por un lado, este proyecto ha resultado eficaz a la hora de ofrecer una nueva manera de mostrar Extremadura a sus habitantes, mostrándose en todo momento interesados por la dinámica.

Por otro lado, creemos que hemos aportado a que los vecinos de la localidad en cuestión recuperen parte de su autoestima. Sin duda hemos podido observar cómo las personas que mostraban interés por las diferentes pinturas murales demostraron sentirse orgullosas al conversar sobre hechos relacionados con lo representado. Queda mucho trabajo por hacer pero es evidente que es posible y práctico. El pueblo demostró interés por el proyecto desde el momento uno, queriendo colaborar en las diferentes fases del proceso, además se mostró agradecido de poder tener estas pinturas en las calles de su localidad.

Después de la realización de estos murales el pueblo puede gozar de arte en las calles de manera gratuita, desarrollando movimiento cultural en un lugar y en un momento en el que carece prácticamente de este.

En cuanto a la realización del trabajo escrito, la labor de investigación nos ha permitido dar una base teórica al proyecto que hemos realizado. De este modo, hemos reflexionado sobre las carencias culturales que existen en las zonas rurales en líneas generales, y hemos planteado nuestra intervención como una forma de acabar con esta situación al hacer partícipe a los vecinos de la localidad en la obra. En cualquier caso, la repercusión de esta iniciativa solo podrá ser contemplada a posteriori.

Poder organizar y estructurar el proyecto con un orden establecido me ha ayudado a clarificar mis ideas ayudándome a conocer mi trabajo desde un punto de vista más organizado. Además ordenar mi trabajo me ha permitido diferenciar las distintas partes de este, hacerme una idea de la extensión temporal de un proyecto y conocer mis carencias.

Todo lo que me ha aportado este proyecto me ha servido para concebir la pintura de una manera distinta, me ha ayudado a expresarme de una manera totalmente distinta y a conocer una cara del arte con infinidad de posibilidades.

Gracias a esta iniciativa he podido comprobar que es posible, que es más eficaz de lo que pensaba en un principio y que es muy gratificante en muchos aspectos, espero que sea el inicio de una nueva forma de desarrollar mi obra, de interactuar con el público y de sensibilizar a las personas. Al respecto, deseo destacar que esta intervención ha sido la primera de muchas que deseo realizar en toda Extremadura persiguiendo los mismos objetivos. Para ello, ya he contactado con algunos ayuntamientos cercanos a este municipio, como Zafra, la Puebla de Sancho Pérez, Valverde de Burguillos o Burguillos del Cerro. En todos ellos quiero realizar pinturas en las que se refleje la historia de las personas que habitaron sus calles.

Antes de empezar mi último curso no sabía con qué disciplina iba a ejecutar mi Trabajo de Fin de Grado, ahora me he dado cuenta de que hay todo un mundo dentro de la pintura mural y probablemente después de esto mi obra se centre principalmente en este tipo de pintura.

Además en el mes de junio de este año 2021, me he podido presentar a mi primer concurso de pintura mural, a la par que terminaba de realizar este Trabajo de Fin de Grado, ganando el primer premio de la II edición de Badajoz Pinta. Esta experiencia me ha servido para comprobar aún más el verdadero interés que muestran los vecinos ante el movimiento artístico. No podría haber obtenido este premio sin haber cursado previamente la asignatura de Pintura y Entorno de Juan Canales y sin haber desarrollado este TFG.

7. REFERENCIAS

ADELL CREIXE, A. El fetichismo del objeto artístico. *Lápiz. Revista internacional*. 2008, no. 250-251, pp. 133-149.

BOLLNOW, O.F. *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor, 1969.

CASCO, J. C. *Extremadura 2050*. Emprendedorex, 2018.

CANALES, J. A. *Pintura Mural y Publicidad Exterior. De la función estética a la dimensión pública*. Tesis Doctoral, Dpto. de Pintura, Universidad Politécnica de Valencia, 2006.

CAÑAMERO ALVARADO, M.C. Extremadura representada de los medios de comunicación. Intertextualidad y estereotipo. *Historia y Comunicación Social* Vol. 19. Nº Esp. Marzo, 2014, pp. 351-362.

CHAMIZO, L. *El mijón de los castúos*. Madrid, Imprenta de Juan Pueyo,

1921.

RENAU, J. *Arte contra las élites*. Madrid: Debate, 2002.

SIQUEIROS, D.A. *Como se pinta un mural*. México: Edición del Taller Siqueiros de Cuernavaca, 1951.

AUDIOVISUAL

Los Santos inocentes [película]. Dirigida por Mario CAMUS. [España]: Julián Mateo. 1984.

Las Hurdes: Tierra sin Pan [documental] Dirigida por Luis BUÑUEL. [España]: Luis Buñuel, Ramón Acín Aquilué, 1933.

Spanish Village: It lives at ancient poverty and faith [reportaje] Creado por Eugene SMITH. [Estados Unidos], 1951.

PÁGINAS WEB

ABARCA, J. Entrevista a Ampparito. *Urbanario*. 2021. [consulta: 21 de junio de 2021]. Disponible en: <https://urbanario.es/escuela/entrevista-a-ampparito/>

BARAJAS, E. *Un 80% de los extremeños puede quedar fuera de la nueva definición de la UE de zona despoblada*. El Periódico Extremadura. 2021. [consulta: 16 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.elperiodicoextremadura.com/extremadura/2021/03/04/80-extremenos-queedar-fuera-nueva-43749716.html>

PALOMEQUE, A. Extremadura, en innovación, malamente. *Hoy*. 2019. [consulta: 21 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.hoy.es/extremadura/extremaduraen-innovacionmalamente-20190725002635-nt.html>

RUIZ, R. Los trampantojos de Romangordo, donde nada es lo que parece. *El diario*. 2020. [consulta: 15 de mayo de 2021]. Disponible en: https://www.eldiario.es/viajes/escapadas_con_encanto/trampantojos-romangordo-extremadura-arte-urbano_1_6151814.html

AMPPARITO, street art conceptual que te hace pensar y sonreír al mismo tiempo. *RallitoX*. 2020. [consulta: 25 de abril de 2021]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=DdxZGU7YAjQ&ab_channel=RallitoX

El paro juvenil sube en Extremadura hasta el 55,92%. *El Periódico Extremadura*. 2021. [consulta: 10 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.elperiodicoextremadura.com/extremadura/2021/04/29/paro-juvenil-sube-extremadura-55-49856345.html#:~:text=De%20acuerdo%20con%20la%20Encuesta,que%20a%20cierre%20de%202020>.

INE. 2021. [consulta 27 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=3986#!tabs-tabla>

MIAU Fanzara. 2020. [consulta 18 de junio de 2021]. Disponible en: <https://miau32.wixsite.com/miaufanzara-2016>

Proyecto Medina Crece. *MedinaCrece*. 2020. [consulta 8 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.medinacrece.org/>

Quince artistas urbanos realizarán murales para concienciar sobre la despoblación en cinco municipios de Cáceres. *Europa press*. [consulta 8 de junio de 2021]. 2020. Disponible en: <https://www.europapress.es/extremadura/caceres-provincial-00712/noticia-quince-artistas-urbanos-realizaran-murales-concienciar-despoblacion-cinco-municipios-caceres-20200827152501.html>

STREET ART A DEBATE CON BELIN, AXEL VOID, ELIAN CHALI Y AMPPARITO. *RallitoX*. 2020. [consulta: 20 de abril de 2021]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=uaF1CDYAiLY&t=2s&ab_channel=RallitoX

Un día en la vida del muralista Aryz | Proyecto Hoy. *Hoyesarte*. 2016. [consulta: 15 de abril 2021]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=iuOzhw7Z_AI&ab_channel=hoyesarte

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Mapa conceptual sobre el proyecto.	7
Fig. 2. Gráfico sobre la distribución de la población activa por sectores económicos en Extremadura en el año 2021. Fuente: INE.	13
Fig. 3. Sebas Velasco Warszawa Wschodnia Warsaw (Poland) 2016	16
Fig. 4. Miquel Wert Domingueros Acrílico 5 x 10 metros Madrid 2018	16
Fig. 5. Axel Void Avia 2017	16
Fig. 6. Axel Void Convivencia Miau Festival Fanzara, Spain 2018	17
Fig. 7. Amparito Five fake windows pretending to be like the real one 2017	17

Fig. 8. Julio Romero de Torres Nieves o Mujer en oración 1910	17
Fig. 9. Homenaje a la escuela. 2020.	18
Fig. 10. Vista general.	18
Fig. 11. Homenaje a los trabajadores y trabajadoras de la fábrica Electro- harinera Panificadora La María. 2021.	19
Fig. 12. Detalle	19
Fig. 13 Óleo sobre papel. 21 x 23 cm.	20
Fig. 14. Óleo sobre papel. 21 x 23 cm.	20
Fig. 15. Foto de la pared previa a la preparación.	21
Fig. 16. Foto de un panel previo a la preparación.	21
Fig. 17. La burra. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.	23
Fig. 18. La era. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.	23
Fig. 19. Campesino. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.	24
Fig. 20. La era, tamiz. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.	24
Fig. 21. Lavandera. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.	24
Fig. 22. Régula. Boceto a lápiz, 21 x 27,9 cm.	25
Fig. 23. Líneas de referencia.	26
Fig. 24. Fotomontaje.	26
Fig. 25. Vista de los cuatro paneles terminados.	26
Fig. 26. La recolección. Primer panel.	27
Fig. 27. El transporte. Segundo panel.	27
Fig. 28. La molienda. Tercer panel.	28
Fig. 29. Medidas de aceite. Cuarto panel.	28
Fig. 30. Detalle del primer panel.	29
Fig. 31. . Detalle del segundo panel.	29
Fig. 32. . Detalle del tercer panel.	29

